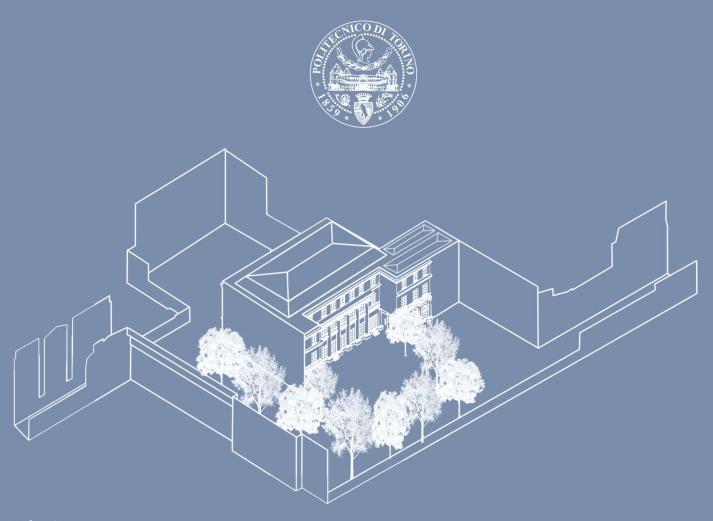
POLITECNICO DI TORINO

Collegio di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio

Tesi di Laurea Magistrale

L'Hôtel de Galliffet, una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola



Relatrice:

Prof.ssa Monica NARETTO

Correlatori:

Dott. Roberto BERNA Prof. Mark DEMING Arch. Riccardo GIORDANO

Candidata: Chiara BENEDETTI

POLITECNICO DI TORINO

Collegio di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio

Tesi di Laurea Magistrale

L'Hôtel de Galliffet, una sede d'Italia a Parigi.

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola



Relatrice:	Candidata	
Prof.ssa Monica NARETTO	Chiara BENEDETT	

Correlatori:

Dott. Roberto BERNA

Prof. Mark DEMING

Arch. Riccardo GIORDANO

INDICE

Abstract (versione in lingua italiana e inglese)	p.10
Introduzione	. p.16
PARTE I	
Capitolo 1:	
Tipologia e contesto dell'hôtel particulier	p.21
1.1 La tipologia dell' <i>hôtel particulier</i>	. p.22
1.2 L' hôtel particulier e la città, il caso del Faubourg Saint Germain	. p.28
1.3 L'hotel particulier. dalla coscienza patrimoniale	
al ruolo nella società contemporanea	p.37
1.4 La trasformazione degli <i>hôtels particuliers</i> in sedi	
dell'amministrazione del potere.	. p.43
1.5 La rifunzionalizzazione degli <i>hôtels particuliers</i> in ambasciate	p.46
Capitolo 2:	
L'Hôtel de Galliffet, dalla residenza nobiliare	
alla diplomazia italiana	p.55
2.1 Dalle residenze dell'aristocrazia parlamentare all'Hôtel de Galliffet	. p.56
2.2 L'Hôtel de Galliffet :l'ambizioso progetto ed il cantiere	
.p.60	
2.3 La Rivoluzione francese e le origini della vocazione diplomatica	
dell'Hôtel de Galliffet	. p.62
2.4 Il ritorno della famiglia Galliffet e la riacquisizione	. p.67
2.5 La diplomazia italiana all'Hôtel de Galliffet.	p.72
2.6 L'Hôtel de Galliffet oggi.	p.76
2.7 La tutela e la valorizzazione	p.79
Capitolo 3:	
L'Hôtel de Galliffet : l'architettura ed il decoro	p.85
3.1 Descrizione architettonica	. p.86
3.2 Il colonnato monumentale	p.91

3.3 Gli ambienti interni e l'apparato decorativo
3.4 Il progettista ed i realizzatori
II PARTE
Capitala 4
Capitolo 4: Lo scalone d'onore nelle residenze nobiliari
parigine del XVIII secolo
4.1 L'arte della distribuzione
4.2 Il ruolo sociale e il posizionamento in pianta dello scalone d'onore
4.3 Forme, tipologie e tecniche costruttive per lo scalone d'onore
4.4 L'apparato decorativo del <i>grand escalier</i>
4.5 L'illuminazione zenitale
· ·
Capitolo 5:
Lo scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffetp.125
5.1 Descrizione e storia dello scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffetp.126
5.2 Rappresentazioni dello scalone dell'Hôtel de Galliffet nel XIX secolo
5.3 Breve cronologia degli interventi realizzati nel tempo nell'ambiente dello scalono
d'onore dell'Hôtel de Galliffetp.140
5.4 Lo stato di conservazione degli intradossi della cupola e dell'ambiente
dello scalone d'onorep.142
III PARTE
Carles I. C.
Capitolo 6:
La charpente en bois tra teoria e tecnica
6.1 Definizione e introduzione alla nozione di <i>charpente en bois</i>
6.2 Dal legno alla <i>charpente</i>
6.3 Les charpentes en forme de dômep.165
6.4 Lo studio ed il restauro delle <i>charpentes en bois</i>

Capitolo 7:
La <i>charpente en bois</i> dell'Hôtel de Galliffet
7.1 La fase del rilievo per la conservazione oggi
7.2 Descrizione della struttura <i>charpente en bois</i>
7.3 Lo stato di conservazione <i>charpente en bois</i>
IV PARTE
Capitolo 8:
Il progetto di restauro
8.1 Metodi e principi
8.2 Le unità di progetto
Riflessioni e conclusionip.216
Bibliografia
Bibliografia tematica
-La tipologia dell'hôtel particulier ed il dibattito sulla rifunzionalizzazionep.221
-Il Faubourg Saint Germainp.222
-L'Hôtel de Galliffet tra storia e architettura
-Tecnica e tradizione della <i>charpente en bois</i>
-Principi e metodi del restaurop.224
-Restauro e consolidamento delle strutture in legno
Documentazione d'archivio
Sitografia
ALLEGATI
1. Elaborati grafici
2. Documentazione d'archivio

«Il faut être vu, mais pas regardé, en somme, dans une ville dont on s'isole, mais au coeur de laquelle on veut être...» Alexandre GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigi, 2008



ABSTRACT

In un contesto d'eccezione, nel cuore del Faubourg Saint Germain, quartiere parigino simbolo della diplomazia straniera nella capitale francese dal XVIII secolo, trova ancora oggi la propria sede la rappresentanza italiana, nelle sue dimensioni politiche, diplomatiche e culturali.

In particolare, con la sua presenza a partire dal 1894 nei neoclassici saloni dell'Hôtel de Galliffet, la rappresentanza italiana si è rivelata determinante non solo per la stratificazione e la conservazione a livello architettonico di questo palazzo nobiliare di fine Settecento, ma anche nel ridefinirne un ruolo culturale e rappresentativo di primo piano nell'attuale panorama degli *hôtels particuliers* che ospitano funzioni amministrative e diplomatiche nel *milieu* parigino.

Il filo conduttore, e il fine ultimo, degli argomenti discussi nel presente lavoro di tesi è proprio l'indagine del significato e delle dinamiche del sottile e profondo rapporto esistente tra la presenza italiana con funzioni di rappresentanza e il suo mirabile contenitore: l'Hôtel de Galliffet, espressione per eccellenza dell'architettura francese tra XVIII e XIX secolo. Infatti, per la delegazione italiana, il compito di custodia e tutela dell'edificio è affiancato da quello di valorizzazione e promozione della cultura italiana e dallo svolgimento delle attività burocratiche, strategiche e politiche nella Capitale francese.

Tappe fondamentali di questo percorso di ricerca, sono quindi state la contestualiz-zazione della tipologia architettonica di cui l'Hôtel de Galliffet di E.F. Legrand si fa autorevole esponente e il suo particolare nesso con il tessuto urbano rispetto al quale si pone in una posizione privilegiata protetta tra corte e giardino, oltre ad un approfondimento sulla tradizione della riconversione di queste lussuose residenze private in sedi di Istituzioni straniere, dove, attraverso una selezione di casi, si è messo in luce il delicato equilibrio tra la volontà di usufruire di spazi di rappresentanza elegantemente decorati, dal valore simbolico e della vocazione culturale, politica, sociale, e le imprescindibili esigenze di tutela del patrimonio architettonico che rappresentano.

Delineato il contesto in cui si è collocata e ancora oggi prosegue la complessa storia dell'Hôtel de Galliffet, si sono evidenziati i momenti storici, gli interventi e gli esiti architettonici più rappresentativi per la comprensione dell'attuale conformazione architettonica e dello stato di conservazione del complesso del Galliffet.

Avendo quindi individuato, su preziosa indicazione della Rappresentanza Italiana Permanente presso le Organizzazioni Internazionali, nel progetto di restauro dell'ambiente dello scalone d'onore e della soprastante cupola un tassello ancora mancante nell'ambizione di valorizzazione generale dell'edificio e una vera e propria esigenza per la sua preservazione, si è tentato di declinare il tema progettuale puntuale in diversi suoi aspetti, mettendolo in relazione con le dinamiche proprie dei dispositivi francesi di tutela dei beni culturali e di una proprietà così particolare come può essere quella di una sede diplomatica.

Ed è così, che il monumentale scalone d'onore e l'eccezionale *charpente en bois* a sostegno della cupola, sono stati il prestigioso pretesto per condurre uno studio basato sul confronto con un *Architecte en chef des Monuments Historiques* e altre professionalità specializzate, sull'integrazione tra ricerca archivistica e rilievo diretto, creando costanti riferimenti tra elementi architettonici e la relativa letteratura specifica.

Gli indirizzi progettuali a cui si è giunti si propongono, oltre che di suggerire soluzioni tecniche per il restauro della struttura, di evidenziare come lo spazio dello scalone d'onore si presenti oggi come un articolato palinsesto in cui si fonde l'operato di numerosi attori che ne hanno definito la consistenza e sulle cui fasi si è tentato di fare chiarezza, per dimostrare come ciò ne giustifichi ed arricchisca l'ancora attuale ruolo di aulica ambientazione all'ingresso del visitatore.

The headquarter of Italian delegation in France, with its political, diplomatic and cultural functions, is located in an exceptional context, in the heart of the Faubourg Saint Germain, the most symbolic district for the diplomacy in the French capital since the 18thcentury.

The neoclassical rooms of Hôtel de Galliffet host the Italian Delegation since 1984. This delegation has played a key role not only for the architectural stratification and conservation of the 18th century building, but also for the definition of its cultural and representative role in the framework of *hôtels particuliers* hosting administrative and diplomatic function in Paris.

The common thread and the main aim of this work is to investigate the meaning and the developments of the deep relationship between the Italian presence, with its representative role, and its wonderful building: the Hôtel de Galliffet, excellence of the French architectural expression between 18th and 19th century.

Indeed, for the Italian delegation, the need for patronage of the building combines with the valorisation and promotion of Italian culture and with the bureaucratic, strategic and political activities in the French capital.

The contextualisation of architectural typology of *hôtel particulier*, to which the E.F. Legrand's Hôtel de Galliffet belongs, and in particular, its relationship with the urban fabric regarding which he has a privileged place, protected between courtyard and garden, is a un essential step in this course of research.

Through the analysis of the tradition of reconverting these luxury private residences in location for foreign institutions and a selection of case studies, the thesis looks into the delicate balance between the wish to use representative spaces, which are elegantly decorated and have an important cultural, political and social vocation, with the essential needs for patronage of the architectural heritage.

After outlining the complex structural development of the Hôtel de Galliffet, the dissertation looks into the historical events, the interventions and the architectural results, which are the most representative in order to understand the current architectural conformation and the conservation condition of the system of Galliffet.

Thanks to the precious instructions of the Permanent Delegation of Italy to the International Organisations in Paris, this thesis found in the restoration project of the monumental staircase and the dome the missing piece for the general valorisation of the building and a real need for its preservation. Therefore, it tries to develop the circumscribed project in its different aspects relating it with the French rules to protect cultural heritage and the property of a diplomatic building.

And this is how the monumental staircase and the unique *charpente en bois* of the dome have become the prestigious pretext to conduct a study based on the exchange between the *Architecte en chef des Monuments Historiques* and others specialised competences, but also on the integration between archive research and architectural surveys, constantly referring to the specific literature.

As well as suggesting technical solutions for the restoration of the building, the closing project lines intend to point out how the staircase's space shows a complex palimpsest, where the work of different artists merged and has defined the space's image. The dissertation attempts to clarify the different phases of intervention, in order to demonstrate how this justifies and enriches the still current role of this space as an aulic setting for the visitors' entrance.



INTRODUZIONE

Tra le varie rappresentanze straniere a Parigi, quella italiana può vantare ancora oggi una sede privilegiata in quanto, nel cuore del Faubourg Saint Germain, ritroviamo un vero e proprio polo per la cultura e la diplomazia italiana, formato dall'Hôtel Boisgelin e dall'Hôtel de Galliffet. Gli ingressi monumentali di questi due prestigiosi hôtels particuliers si fronteggiano ai numeri 47 e 50 di rue de Varenne e dietro i loro portali ospitano le principali funzioni di rappresentanza dello Stato italiano nella capitale francese. L'Hôtel Boisgelin è, a partire dal 1938, concesso in locazione all'Italia dallo Stato francese, con canone annuale simbolico di un franco, espressamente per farne la sede dell'ambasciata. Fino a quel momento infatti, l'ambasciata italiana occupava i locali dell'Hôtel de Galliffet dal 1894, prima in locazione e poi, dal 1909, diventandone proprietario. Contemporaneamente all'Ambasciata, l'Hôtel de Galliffet ha ospitato nei suoi locali anche la funzione di Consolato italiano, trasferito poi nel XVI arrondissement, e a partire dal 1962 è sede dell'Istituto di Cultura Italiano, della Rappresentanza Permanente presso le Organizzazioni Internazionali e dell'Addettanza Militare. Proprio la presenza dell'Istituto di Cultura con le sue attività di studio e di promozione della cultura, ha supportato l'interesse per l'Hôtel de Galliffet in qualità di prestigioso edificio dalla storia articolata e complessa che ne ha fortemente influenzato la conservazione e l'immagine così com'è giunta fino a noi.

In particolare, un importante progetto di ricerca, nato nel 2013 dalla collaborazione tra l'Istituto di Cultura, nella persona dell'allora direttrice Marina Valensise, e del direttore del Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma Tre, Elisabetta Pallottino, ha portato, nel 2016, alla pubblicazione della prima monografia dedicata alla storia dell'Hôtel de Galliffet: "La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX" \(^1\). Questo volume è stato redatto dalle dottorande dell'Università di Roma Tre, Sara D'Abate e Giuliana Mosca, sulla base di una dettagliata e minuziosa ricerca archivistica svolta tra Francia e Italia, in particolare nel Minutier Central des Archives Nationales di Parigi, negli archivi municipali di Parigi, nell'archivio del Ministère des Affaires Etrangères francese e in alcuni fondi conservati nell'Archivio Storico Diplomatico della Farnesina. Lo studio ha ricostruito in dettaglio le singole fasi di costruzione, di adattamento, di riuso dell'edificio attuando una sintesi dtra storia dell'architettura, storia urbana e materiale, e storia diplomatico-amministrativa. Grazie a questa analisi infatti è possibile oggi disporre di una ricostruzione dell'hôtel nelle sue differenti fasi e comprendere come l'e-

¹ S. D'ABATE, G. MOSCA, *La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX*, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

voluzione delle sue forme sia stato il perno fondamentale dello sviluppo del suo intero isolato, per quanto riguarda gli edifici, gli spazi verdi e gli accessi.

Il lavoro di ricerca svolto dall'Università di Roma Tre, ha costituito anche la base storica e documentaria per un altro recente progetto manifesto dell'interesse per l'Hôtel de Galliffet: il concorso d'architettura intitolato "Le ali ritrovate dell'hôtel de Galliffet". Questo concorso, lanciato nel 2015 dall'Istituto di Cultura in collaborazione con il MAXXI di Roma, invitava alcuni studi diretti da giovani architetti italiani a riflettere su delle proposte di ricostruzione delle ali perdute dell'hôtel e ha avuto come esito un'esposizione curata da Matilde Cassani, docente del Politecnico di Milano, presentata in occasione della XVIesima Biennale dell'Architettura nel 2016.

Il presente lavoro di tesi, si propone quindi, appoggiandosi sugli esiti degli studi precedenti, di integrare lo stato di conoscenze riguardo l'edificio, concentrandosi in particolare su quanto concerne lo scalone d'onore e la sua cupola. A proposito di questi ambienti, sono state individuati come particolarmente interessanti e determinanti due momenti specifici dell'articolata storia dell'*hôtel*, ovvero la fase di cantiere per la costruzione del nuovo *corps de logis* dell'Hôtel de Galliffet, tra il 1784 e il 1787, e la fase di rinnovamenti dell'edifico attuati in occasione dell'acquisto da parte dello Stato Italiano nei primi anni del Novecento. Tali fasi storiche sono state indagate integrando una mirata ricerca archivistica con rilievi diretti dell'architettura, con un continuo riferimento alla letteratura specifica.

La scelta di concentrare le ricerche su questi precisi passaggi storici è stata motivata dall'attuale stato di conservazione della struttura e degli intradossi della copertura a falsa cupola che copre l'ambiente dello scalone, dove si riscontrano evidenti segni di degrado, quali fessurazioni e distacchi dell'apparato decorativo in stucco, che denunciano possibili problematiche legate a infiltrazioni e sovraccarichi della struttura in legno della copertura.

Proprio con l'intento di rispondere a queste problematiche, la Rappresentanza italiana responsabile della conservazione dell'edificio, nella persona del dott. Roberto Berna, ha affidato, nel 2018, all 'architecte en Chef des Monuments Historiques, Riccardo Giordano (dello studio Arch-R), lo svolgimento di un'indagine diagnostica sulla charpente en bois dell'hôtel per poter poi avanzare delle proposte di intervento per il consolidamento della struttura stessa e per il ripristino dell'apparato decorativo.

Un confronto costante con il dottor Berna e l'architetto Giordano e con i loro collabo-

² M. CASSANI (dir.) *Le ali ritrovate dell'hôtel de Galliffet*, Catalogo della mostra (Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 13 giugno 2016 - 30 dicembre 2016), Istituto Italiano di Cultura, 2016

ratori, nei mesi tra ottobre 2018 e marzo 2019, ha permesso a questo lavoro di ricerca di arricchirsi di pareri competenti, punti di vista privilegiati e di una preziosissima e esperienza professionale grazie allo svolgimento di un periodo di tirocinio nello studio *Arch-R*.

Questa collaborazione diretta, ha permesso infatti la realizzazione del rilievo degli ambienti oggetto dello studio, che si è avvalso anche dell'apporto dello studio ingegneristico specializzato in strutture in legno *ECSB*, che è servito da solida base per le proposte di restauro qui avanzate.

Il contesto d'eccezione in cui si colloca l'Hôtel de Galliffet, la sua prestigiosa tradizione di sede diplomatica ed il suo ruolo in primo piano nell'attuale panorama di *hôtels particuliers* che ospitano funzioni amministrative e culturali, hanno giustificato la redazione dei primi capitoli di questo elaborato. Questi infatti, hanno lo scopo di contestualizzare l'odierna rappresentanza italiana in questo edificio, espressione d'eccellenza dell'architettura francese tardosettecentesca, e di metterne in rilievo il ruolo di tutela e valorizzazione.





TIPOLOGIA E CONTESTO DELL'HOTEL PARTICULIER

1.1 La tipologia dell'hôtel particulier

Nel contesto dell'architettura francese con il termine *hôtel*, nel tempo si è fatto riferimento a edifici molto diversi per forma e funzione. Nel Medioevo, infatti, questo termine è utilizzato per designare degli edifici di carattere pubblico come l'*Hôtel– Dieu* (istituto caritatevole) o l'*hôtel de ville* (municipio), ma, risalendo all'etimologia del termine, si identificano come hôtel anche i luoghi in cui, sotto compenso, si ospitavano dei viaggiatori. In seguito la parola, si è progressivamente imposta per designare delle residenze rimarchevoli per le loro qualità architettoniche o per lo status dei suoi occupanti¹, in quanto sorge l'esigenza di distinguere queste residenze lussuose dalle "maisons" dal carattere borghese e dal "palais" del re, come riassunto da Viollet-le-Duc nel suo Dictionaire "on donnait le nom d'hôtel aux habitations qui, dans le villes, appartenaient à des segneurs ou à des riches particuliers, mais qui n'avaient point le caractère d'un château, c'est-à-dire qui ne possédaient pas de droits féodaux "².

Per distinguere questa tipologia architettonica dagli altri edifici definiti con lo stesso termine, diventa quindi necessario associare al nome hôtel l'aggettivo particulier, che si diffonde dopo l'Ancien Régime³. Tuttavia, queste delimitazioni semantiche non si possono ritenere nette in quanto è molto difficile definire l'hôtel particulier in base ai caratteri architettonici o all'appartenenza sociale del suo proprietario, perché se inizialmente si fa riferimento solo a delle proprietà aristocratiche, a partire dal XVII secolo anche la ricca borghesia fregia di questo titolo le proprie residenze. Racchiudere l'hôtel in un discorso tipologico rigido è quindi complesso e riduttivo poiché si tratta di dover prendere in considerazione componenti fisiche e immateriali, tuttavia è possibile costruire un discorso intorno ad alcune caratteristiche, costanti o variabili che interessano questo elemento imprescindibile del panorama architettonico parigino. Che sia abitato da persone con titolo nobiliare o meno, l'hôtel si definisce come residenza urbana di origine rurale caratterizzata dall'impianto del suo corpo principale nel cuore dell'isolato, tra corte e giardino.

^{1 &}quot;Les habitations prennent différents noms selon les différents états de ceux qui les occupent. On dit la maison d'un bourgeois, l'hôtel d'un grand, le palais d'un prince ou d'un roi.", D. DIDEROT, J. D'ALAMBERT, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Le Breton, Parigi, 1751-1772

² E. E. VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Tome IV, Parigi, 1854

³ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008

L'importanza accordata agli spazi esterni da questi edifici permette un'occupazione del suolo poco densa. Lo spazio mineralizzato delle corti e lo spazio verde del giardino sono indissociabili dalla distribuzione degli hôtels. Le corti si declinano in corte d'onore, *basse cour* delle cucine o delle scuderie, i giardini invece comprendono dal canto loro jardins propretés, orti, labirinti, boschetti e spazi coperti⁴. Residenza d'élite che emerge rispetto al tessuto urbano ed elemento costitutivo della personalità architettonica di Parigi, l'hôtel particulier racconta una storia della capitale attraverso la sua evoluzione, sia in termini di forme architettoniche che in termini di dislocazione topografica nei diversi quartieri.

I primi edifici assimilabili a questo genere compaiono nel Medioevo, probabilmente verso il XIII secolo e costituiscono una delle conseguenze dell'emergere di Parigi come città capitale. Purtroppo nessuna di queste dimore anteriori al XV secolo è sopravvissuta, ma i grandi hôtel della fine del Medioevo, di cui quello che ospita il museo Cluny è un perfetto esempio, mostrano che all'epoca l'edificio aveva già adottato la formula che ne farà la fama: palazzo situato tra corte e giardino, quindi protetto dalla strada, riccamente decorato e arredato, che partecipa alla creazione del paesaggio urbano mostrando la propria bellezza agli occhi dei passanti, ma che allo stesso tempo garantisce l'intimità nei suoi spazi interni nascosti al pubblico (la corte e il giardino).

L'età d'oro dell'*hôtel* parigino comincia nel XVI secolo quando Parigi ridiventa, grazie a Francesco I, una capitale politica dove lo stato monarchico si centralizza. Nel corso del Rinascimento l'hôtel adotta forme simmetriche oltre al nuovo linguaggio architettonico che si rifà all'antichità e all'arte italiana: si sviluppano facciate raffinate, si moltiplicano gli spazi interni e gli usi, di cui è testimonianza l'apparizione dell'anticamera, i decori si fanno più sofisticati e compaiono i primi soffitti dipinti. I risultati più illustri di questa fase si ritrovano nel quartiere delle Halles e del Marais e l'hôtel Carnevalet ne è forse uno dei migliori rappresentanti.

Con Luigi XIII l'hôtel particulier vive un ulteriore slancio tanto sul piano numerico che su quello architettonico con nuovi sistemi distributivi, nuovi spazi (il vestibolo, l'alcova, il salone all'italiana) e nuovi decori. A metà del XVII secolo i migliori architetti rivaleggiano d'ingegno per proporre soluzioni eleganti e funzionali alle esigenze dell'aristocrazia che con la partenza della corte per la residenza di Versailles nel 1682, inizia a preferire gli ampi spazi disponibili nel Faubourg Saint Germain sulla *rive gauche* e nel Faubourg Saint Honoré sulla *rive droite*. In questi due settori appunto, i terreni ancora liberi sono più importanti e ciò permette agli hôtel di avere giardini sempre

⁴ J.F. CABESTAN, La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIIIe siècle, Picard, Parigi, 2006

più spaziosi, si veda ad esempio l'hôtel Matignon (FIG 1). Questo fenomeno concorre a ibridare l'hôtel con la tipologia della residenza di campagna diffusa nei dintorni di Parigi, alla città compatta e densa l'hôtel particulier oppone infatti, con le sue altezze limitate, un utilizzo estensivo della parcella. All'alba della Rivoluzione gli hôtel particulier colonizzano il nord di Parigi, dove si sviluppano la chaussée d'Antin e i boulevards del divertimento. È così che la clientela si diversifica: agli aristocratici e ai banchieri si aggiungono le attrici, gli scrittori, gli artisti. Rivivificato dal gusto per l'antico e dal gusto neo-palladiano venuto dall'Inghilterra, l'hôtel diventa uno spettacolo in sé, un piccolo monumento urbano come ben dimostrava l'hôtel Thélusson disegnato da C.N. Ledoux e oggi purtroppo scomparso, o anche il fortunatamente conservato hôtel de Salm⁵ (FIG 2).

L'apice della diffusione degli hôtel si registra dalla seconda metà del XVIII, quando, a partire dal 1763 circa si ha una ripresa della costruzione, prima parzialmente arrestata per ragioni di difficoltà politiche guerra dei 7 anni (1756-1763)⁶. Questa forte ripresa si deve anche ad alcuni provvedimenti legislativi che facilitano le condizioni di prestito e raggiunge ritmi che danno vita a quello scenario descritto da Mercier, come "la fureur de la bâtisse (...) qu'imprime à la ville un'air de grandeur et de majesté".

La maggior parte degli *hôtel particulier* si caratterizza per essere strettamente legata al nome di una famiglia, aristocratica o alto borghese, e spesso si tratta della famiglia che ha fondato l'hôtel o della famiglia più illustre che lo abbia abitato nel corso del tempo, e con questo nome viene solitamente identificato. Sottolineare il forte legame dell'edificio con una singola famiglia è importante per comprendere il carattere individuale di ogni *hôtel* che si presenta come un unicum frutto dell'incontro tra l'architetto ed il committente. Il committente, collaborando alla realizzazione del progetto traduce concretamente la propria filosofia dell'abitare e ciò permette all'architetto di sperimentare soluzioni diverse per quanto riguarda la distribuzione e l'organizzazione degli spazi che assume ogni volta un significato specifico. La soluzione prediletta per il disegno della pianta dell'*hôtel* prevede un corpo principale arretrato rispetto alla strada, e l'insieme architettonico si sviluppa attorno a una *cour*. La *cour* costituisce la presa di distanza tra il *corps de logis* e la strada. L' *hôtel* tipico si pone quindi in rapporto con lo spazio pubblico in maniera del tutto diversa dal palazzo nobiliare italiano: il

⁵ *L'hôtel particulier. Une ambition parisienne,* Catalogo della mostra (Parigi, Cité de l'architecture et du patrimoine, 5 ottobre 2011-19 febbraio 2012) a cura di A. GADY, Parigi, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2011

⁶ M. GALLET, Stately Mansions, Paris Domestic Architecture of the 18th century, Barrie & Jenkins, Londra, 1972

⁷ L. S. MERCIER, Tableau de Paris, edizione diretta da J.C. Bonnet, Mercure de France, Parigi, 1994 p. 224

baricentro è spostato dalla strada verso l'interno.

Questa disposizione risponde a diverse esigenze: la dimora signorile si distanzia dalla strada che rappresenta la sfera pubblica, luogo di passaggio e di commerci e il distanziamento attraverso la *cour* come la separazione creata dalla *porte cochère* costituiscono il dispositivo necessario per difendere l'intimità dell'hôtel. Gli appartamenti principali godono di una maggior protezione, di silenzio e soprattutto di luce. Per separarsi dai lotti adiacenti e dissimulare la vista dall'esterno, i lati della cour sono delimitati da corpi secondari, oppure, in mancanza di spazio sufficiente da muri ciechi⁸ . Se l'organizzazione spaziale avviene intorno alla corte dalla forma regolare e pavimentata, l'attestazione su strada dell'edificio avviene grazie a sontuosi portali d'ingresso che testimoniano nella loro ricercatezza l'ambizione dei nobili parigini che vedevano nella costruzione di un hôtel la risposta a un dovere imposto dal loro rango sociale9 . Gli edifici principali, come il corps de logis e le ali laterali, spesso ad un solo piano e dalle facciate attentamente scandite, formano tra loro un vero e proprio sistema che rimanda a un'idea di ricchezza e di eleganza immediatamente percepibile dal visitatore. Tuttavia sfuggono al modello così descritto diversi *hôtel* costruiti su lotti con affacci molto particolari, come ad esempio quelli che circondano place de Vosges, o che occupano le superfici limitate dell'Île de Saint Louis o che costeggiano i quais della Senne, in questi casi l'edificio principale bascula in avanti sul fronte strada.

Il delicato equilibrio di costruito-non costruito, di cui si compongono gli hôtel, si completa con la presenza del giardino, in particolare nei settori della città meno densi. Il giardino è lui stesso un mondo a sé: estremamente curato forma un insieme che può contare, oltre che su parterres, specchi d'acqua e fontane, anche su boschetti e folies con il completamento di una statuaria di pregio.

Questi elementi sono organizzati secondo una gerarchizzazione dei parterres dai meno elaborati ai più ricchi e complessi man mano che ci si avvicina dal fondo della parcella al *corps de logis*. Le facciate su giardino, inizialmente presentano decorazioni più modeste ma nel corso del tempo diventano vere e proprie composizioni, ad esempio con l'introduzione nel XVIII secolo di avancorpi convessi che penetrano nel giardino per moltiplicarne le viste. Come accennato in precedenza, le questioni distributive costituiscono un tema fondante della teoria dell'architettura francese in genere e degli *hôtel particulier* nello specifico. Molti sono i trattati che si occupano della gerarchiz-

⁸ C. FERRANDO, *Parigi, Hôtel Biron: residenza, patrimonio, museo,* Tesi di Laurea magistrale in Architettura costruzione e Città, rel. E. Piccoli, M. Deming, Politecnico di Torino, a.a. 2014-2015

⁹ M. GALLET, Stately Mansions, Paris Domestic Architecture of the 18th century, Barrie & Jenkins ,Londra, 1972

zazione degli spazi in base alla loro funzione e fondamentale è la trattazione sistematica del tema proposta da J. F. Blondel nel suo *Cours d'Architecture*¹⁰. L'hôtel particulier si presta ad essere la tipologia di edificio più adatta alla sperimentazione in questo campo poiché rispetto all'immobilità dell'architettura religiosa, e degli obblighi dei rigidi protocolli dei palazzi monarchici, l'hôtel rappresenta l'adattabilità per eccellenza, sempre pronto ad assecondare le mode e tendenze diverse.

Analizzando le piante di questi edifici ci si rende conto che per quanto riguarda la distribuzione l'hôtel si rifà tanto a soluzioni tipiche dei castelli quanto a quelle delle residenze di campagna, oltre al fatto che molti dei dispositivi distributivi che vi si ritrovano sono comuni anche alle residenze borghesi¹¹. Ad esempio l'utilizzo dei corridoi si ritrova già nei castelli francesi del XV secolo o ancora nella *Grand Maison* di J. Coeur a Bourges (1450), ma negli *hôtel particulier* del XVIII secolo che si adibiscono prettamente a funzioni di passaggio privato o di servizio, in questi edifici infatti gli ambienti iniziano a distinguersi chiaramente e a specializzarsi come locali di rappresentanza, di socialità o di vita privata. La gerarchia degli spazi che governa ogni *hôtel particulier* si legge chiaramente anche grazie alla gerarchia decorativa che, seguendo la gerarchia distributiva, permette di passare dagli ambienti più pubblici a quelli più intimi attraversando spazi con decori che vanno dai più sobri ai più elaborati.

Per quanto riguarda la decorazione, gli appartamenti degli *hôtel* costituiscono un universo a sé, la cui ricchezza e raffinatezza hanno contribuito al successo di questa tipologia architettonica. In ogni sala esiste una logica decorativa: il pavimento, i muri ed il soffitto formano i sei lati di una "scatola" chiusa, tra loro legati e a cui si deve sempre far riferimento come ad un unico insieme, una sorte di opera d'arte totale. Nonostante la moltitudine di artigiani ed artisti che lavorano su un cantiere di un hôtel particulier, il ruolo dell'architetto rimane determinante anche nella definizione dell'apparato decorativo, fino al minimo dettaglio, che si tratti della boiserie, della scultura o dell'utilizzo degli ordini architettonici. Per la diversità dei programmi, delle personalità dei committenti, del talento dei loro architetti, l'*hôtel* appare estremamente multiforme, coniugando tutte le mode, che sa tradurre meglio di ogni altra tipologia architettonica, con i tratti costanti dell'arte dell'abitare delle classi sociali altolocate. Il suo stile architettonico, i suoi decori interni, i mobili fastosi, ne fanno il luogo "dell'apparire" per eccellenza moltiplicando il suo valore di modello nell'architettura domestica borghese corrente che ancora oggi ne conserva alcuni tratti .

¹⁰ J.F. BLONDEL, Cours d'Architecture, Parte II, Parigi, 1777

¹¹ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris. Cit.





FIG 1. Prospetto su giardino dell'Hôtel Matignôn (www.gouvernement.fr consultato il 9.04.2019

FIG 2. Prospetto poateriore verso la Senna dell'Hôtel de Salm (www.gouvernement.fr consultato il 9.04.2019)

1.2 L' hôtel particulier e la città, il caso del Faubourg Saint Germain

Lo studio di un *hôtel particulier* non può prescindere dal considerare l'oggetto architettonico anche nella sua relazione con la città, e nella sua tendenza a raggrupparsi nella dimensione di quartiere. Infatti a Parigi si trovano quartieri praticamente privi di *hôtel*, come ad esempio la Cité o il Faubourg Saint Marcel e altri invece che ne sono popolati, come il Marais o il Faubourg Saint Germain. Questo fenomeno è dovuto alla necessità delle classi altolocate di vivere *entre soi*, nella volontà di costruire le proprie residenze a imitazione del re e come atto di distinzione rispetto alla borghesia. L'origine e la prossimità del potere sono il motore per la creazione degli *hôtel* e la loro localizzazione sul suolo parigino descrive la storia dei cambiamenti del gusto e delle tendenze che definivano i quartieri alla moda parigini, in una sorta di topo-cronologia della città, secondo anche una concezione gerarchizzata dello spazio urbano 12.

Il rapporto tra *hôtel* e città però si riflette anche sotto altri aspetti, infatti, da un lato, essendo intrinseca nell' *hôtel* la volontà di ostentazione, esso tende a emergere nel contesto denso della città, ma d'altro canto la densità del tessuto parigino lo porta ad essere oggetto dello sguardo indiscriminato ed indesiderato del vicinato. Gli abitanti degli *hôtel* vogliono essere visti senza essere guardati, isolarsi in quella stessa città di cui vogliono essere al centro. Da questa contraddizione trae slancio l'inventività dei progettisti nel proporre piante elaborate ed ingegnose¹³.

I primi aristocratici si concentrano nel Medioevo nelle zone centrali del Louvre e delle Halles ma anche tra la Bastille e le Senna (Hôtel Saint Pol e Hôtel de Sens), poi, tra XVI e XVII, le preferenze delle classi abbienti si rivolgono piuttosto al Marais, dove si susseguono interi isolati composti da *hôtel particulier*. Il Marais raggiunge infatti il proprio apogeo quando il quartiere intorno al palazzo reale perde il proprio interesse a causa dello spostamento della corte sotto Luigi XIV, prima a Saint-Germain-en-Laye e poi a Versailles. Sempre tra XVI e XVII, anche l'Île de Saint-Louis, in seguito a diversi processi di lottizzazione, acquisisce quello stato di quartiere di residenza di alto rango che ancora oggi mantiene rappresentato emblematicamente dall'Hôtel Lambert di L. Le Vau (1644). Ancora sulla *rive droite* si trova un altro raggruppamento di *hôtel particulier* di origini prevalentemente seicentesca, il cui fulcro è la residenza del

¹² l. BERGERON, Croissance urbaine et société à Paris au XVIIIe siècle, in La ville au XVIIIe siècle, Atti del Convegno (Aix- en-Provence, 29 aprile - 1 maggio 1973), EDISU, Aix-en-Provence 1975

¹³ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008

cardinale Richelieu, oggi Palais-Royal¹⁴. La *rive gauche* invece, fino a quel momento un po' ai margini degli interessi aristocratici e occupata prevalentemente dall'Università e da importanti abbazie, vive la sua epoca d'oro sotto il regno di Luigi XV quando si sviluppa il quartiere del Faubourg Saint Germain. Infatti, con il ritorno della corte a Parigi, il noble faubourg diventa il quartiere più alla moda, insieme al Faubourg Saint Honoré sull'altra riva della Senna, dove diventano alla moda anche i dintorni della Chaussée d'Antin che vengono però preferiti soprattutto dai "nuovi ricchi". Con l'arrivo della Rivoluzione la storia e l'evoluzione degli hôtel particulier subiscono una battuta d'arresto, ma sebbene simboli inequivocabili del potere aristocratico, la maggior parte di questi edifici viene risparmiata dall'accanimento dei rivoluzionari. Nonostante infatti vengano saccheggiati e depredati, gli hôtel sono per lo più attribuiti a nuovi usi ed è proprio questa riconversione funzionale che, in larga parte, ne garantisce la conservazione. Anche dopo la Rivoluzione gli hôtel particulier rimangono la tipologia architettonica favorita dalla aristocrazia vecchia e nuova che in parte riprende possesso hôtel già esistenti, in particolare l'aristocrazia più legata alla famiglia reale predilige il faubourg Saint Germain che non conobbe mai un vero e proprio periodo di abbandono e declino come quello a cui andò in contro il Marais in cui in quel periodo si concentrano per lo più piccole attività artigiane e produttive. Per questo nel VII arrondissement non si sono osservati i segni di deterioramento che, nel vecchio centro della riva destra, hanno messo in pericolo l'esistenza stessa del patrimonio architettonico. D'altra parte la maggior parte degli aristocratici preferisce costruire nuove residenze piuttosto che abitare gli storici hôtel parigini e dà vita a veri e propri nuovi quartieri in corrispondenza degli Champs Elysées e Monceau. Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, le ambizioni residenziali della classe dirigente si spostano sempre più ad ovest, in corrispondenza del XVI arrondissement, anche in seguito agli interventi del periodo haussmanniano. Con la Seconda Guerra mondiale si può considerare conclusa la storia della costruzione degli hôtel particulier a Parigi. Tuttavia, sebbene non se ne costruiscano di nuovi, questi palazzi diventano oggetto di un processo di recupero, di tutela e di restauro che trova le proprie origini a fine XIX secolo quando nascono le prime associazioni consacrate alla tutela del patrimonio storico della capitale, come la Société des Amis des Monuments parisiens (1884) e la Commission du Vieux Paris (1898) 15. Se inizialmente l'interesse è

¹⁴ C. FERRANDO, Parigi, Hôtel Biron: residenza, patrimonio, museo, Tesi di Laurea magistrale in Architettura costruzione e Città, rel. E. Piccoli, M. Deming, Politecnico di Torino, a.a. 2014-2015

soprattutto per il palazzo in quanto singolo oggetto dal riconosciuto valore artistico patrimoniale, attraverso anche la pubblicazione di guide ed inventari tra cui Le Vieux Paris. Souvenirs et vieilles demeures sotto la direzione di G. Lenôtre del 1911, si passa poi ad una concezione di bene culturale che supera l'idea di monumento e del suo stretto intorno urbano, per allargarsi al concetto di patrimonio paesaggistico. Questo mutamento nella considerazione del patrimonio, ed il passaggio dall'idea semplice tutela al concetto di mise en valeur, interessano tutta l'Europa ed in Francia danno seguito, nel 1962, alla votazione della Legge Malraux che crea i secteurs sauvegardés. Si tratta di una svolta nel settore della tutela del patrimonio e del restauro urbano poiché "En architecture, les nations modernes, ont pris conscience qu'un chef-d'oeuvre isolé risque de *d'être un chef-d'oeuvre mort*" 16: la tutela deve rivolgersi non solo ai singoli monumenti, ma a quelle porzioni di tessuto urbano, che in ragione della loro stratificazione storica costituiscono un bene patrimoniale diffuso. Il primo secteur sauvegardé ad essere istituito è quello che interessa il Marais, che viene votato nel 1965, il secondo ed ultimo invece, tocca la porzione del VII arrondissement corrispondente al faubourg Saint Germain e seppur elaborato a partire dagli anni Settanta trova l'approvazione solo nel 1991 (FIG 5). Caratterizzato da grandi composizioni urbane e da un'importante ricchezza patrimoniale, dalla presenza di numerosi servizi ministeriali e di ambasciate straniere, da una grande attrattività turistica e da abitazioni prestigiose, il Faubourg Saint Germain sembra, ancora oggi, non smentire le parole di elogio che Germain Brice gli riserva in un celebre passo sua *Description de Paris*, pubblicata nel 1752. Brice infatti indica il quartiere come "le plus considérable de la Ville, pour plusieurs raisons [...] particulièrement à cause de sa grande étendue, du nombre de magnifiques maisons qu'il contient, et du grand peuple qui y habite" e si tratta di abitazioni "nouvelles et superbes", che in molti casi "mériteraient, à bon titre, le nom de palais" ¹⁷.

La storia dell'urbanizzazione del quartiere ha inizio a metà del XVI secolo, quando la porzione di territorio descritta dalla cinta muraria di Filippo Augusto sulla *rive gauche* e da quella di Carlo V sulla *rive droite* non fu più sufficiente ai parigini. Il quartiere si è sviluppato all'ombra dell'abbazia di Saint Germain des Prés, occupando in primo luogo le proprietà rurali dell'abbazia stessa e poi quelle dell'Università e dei giardini della

¹⁶ Legge n° 62-903 del 4 agosto 1962 in materia di protezione del patrimonio storico ed estetico della Francia

¹⁷ G. BRICE, Description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable, Gondouin e Fournir, Parigi, 1752

regina Margherita lungo la Senna. L'urbanizzazione del quartiere, che si sviluppa su due secoli, raggiunge l'apogeo nel XVIII secolo e procede per lottizzazioni successive realizzate da diversi speculatori, anche grazie alla presenza di alcune fabbriche reali nelle vicinanze ed è favorita da decisive iniziative politiche, infrastrutturali e architettoniche¹⁸. In particolare con la costruzione del Pont Royal (1684-1689) il Faubourg può godere della nuova e più agevole via di comunicazione tra rive gauche e rive droite, oltre ad essere in asse con le direttrici di collegamento tra la città e la sede della corte reale insediata a Versailles. Inoltre l'articolata realizzazione del complesso de Les Invalides (1671), ha un forte impatto sull'aumento del valore fondiario dei vasti terreni del sobborgo fino a quel momento non ancora edificati. In particolare, nel 1652, avviene un fatto importante per la storia del settore di cui ci occupiamo: la parrocchia di Saint Sulpice, che da sola serviva tutto il faubourg, crea un nuovo cimitero chiamato della "Santa Croce" nell'isolato formato da rue du Bac, rue de Varenne, rue de Bellechasse e da rue de Grenelle alla quale è legato da un lungo viale. In seguito, nel 1680, a causa dell'importante plusvalore del terreno che provoca l'entusiasmo per il nuovo faubourg, la parrocchia di Saint Sulpice chiude il cimitero e lo vende: in questo esatto punto si eleverà un secolo più tardi l'Hôtel de Galliffet, lungo uno dei principali assi viari del quartiere, unico percorso in diretto collegamento con la rive droite grazie all'allineamento con il Pont Royal¹⁹. Per la stessa ragione, a inizio XVIII, i religiosi della Carità traggono profitto dai loro possedimenti concedendo delle parcelle a dei ricchi privati desiderosi di costruire: così nel 1732 a signor de Janvry fa costruire su disegno di Jean Sylvan Cartaud la parte più antica dell' Hôtel Boisgelin che diventerà sede dell'Ambasciata italiana a partire dal 1937 in seguito ad un accordo che prevedeva in cambio di questa concessione l'insediamento dell'Ambasciata di Francia a Roma a Palazzo Farnese 20. Il nucleo principale dell'Hôtel de Galliffet viene quindi edificato in un contesto in cui da sobborgo rurale, popolato prevalentemente da istituzioni religiose, il Faubourg diviene il quartiere prescelto dall'aristocrazia parigina per la costruzione dei propri palazzi, distanti dall'affollamento e dalla densità dell'edilizia della città storica. Osservando la famosa vista prospettica di Parigi nota come Plan Turgot,

¹⁸ A. BERTY, L.M. TISSERAND, Topographie historique du Vieux Paris. Région du Faubourg Saint-Germain, Imprimerie Nationale, Parigi, 1882

¹⁹ S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet- XVII-XIX, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

²⁰ Y.DE MARSEILLE, L'Italie au Faubourg Saint Germain: les hôtels de Boisgelin et de Galliffet, Cino del Duca de Biarrits, Parigi, 1975

appare infatti evidente come già nel 1739, nel settore compreso tra le attuali rue du Bac, rue de Grenelle e rue de Varenne, gli hôtel particulier occupassero gran parte della superficie orientandosi trasversalmente rispetto ai tracciati viari di rue de Grenelle e rue de Varenne, attestandosi su strada con ingressi monumentali per poi celare meravigliosi giardini all'interno dell'isolato²¹. Le vie principali che definiscono l'isolato oggetto del nostro studio (rue du Bac, rue de Grenelle e rue de Varenne) presentano caratteristiche diverse ma esemplari dello sviluppo dell'intero quartiere. Rue de Varenne fu aperta nel 1605 nei possedimenti dell'abbazia di Saint Germain des Prés, sotto il nome di rue de Garenne, che significava "strada incolta", oggi invece con la discrezione altezzosa dei suoi muri ciechi, con il ritmo cadenzato dei suoi portoni, si allontana dalla densa maglia delle strade vicine grazie a tre grandi isolati verdi che sembrano proteggerla. Si è inoltre trasformata in un'importante asse di passeggiate grazie al suo sinuoso arrotondarsi e curvarsi leggermente davanti agli ingressi delle dimore che si fronteggiano, per evitare l'aridità rettilinea della lottizzazione originale. Inoltre pietre dorate delle cave di Saint Leu e giochi di luce dati dai raggi di sole inclinati scaldano l'atmosfera mineraria²². Rue de Grenelle invece, fu costruita come via reale quando nel XVII e XVIII i grandi signori con le loro nuove residenze crearono il quartiere, oggi è lunga diversi chilometri, stretta, sinuosa, riservata, ma affascinante, incarnando la grande tradizione francese. Equidistante dal Pont-Neuf e dall'Eliseo, dal Senato e dalla Scuola militare, è la spina dorsale del VII arrondissement e l'asse monumentale che collega il Faubourg Saint Germain al complesso des Invalides. Il fascino di rue de Grenelle si deve anche a tutti personaggi legati alla corte che vi rivalizzarono nell'arte di costruire, cercando, se pur nella varietà e nella fantasia delle soluzioni, di mantenere un'unità di programma, di stile, e d'allineamento²³. Se la vocazione originaria di rue de Varenne e rue de Grenelle è stata indiscutibilmente quella residenziale, a rue du Bac sono sempre state relegate tutte le funzioni indispensabili a garantire il funzionamento sistema residenziale nobiliare dell'Ancien Régime, quali i negozi e i commerci

²¹ S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet. cit

²² Le Faubourg Saint Germain : la rue de Varenne, Catalogo della mostra (Parigi, Musée Rodin, 2 ottobre - 12 dicembre 1981) a cura della delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1981

²³ Le Faubourg Saint Germain : la rue de Grenelle, Catalogo della mostra (Parigi, Galerie de la Seita, 21 novembre-20 dicembre 1980) a cura della delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1980

di prodotti di lusso, i teatri e i luoghi di divertimento²⁴. Dopo la Rivoluzione, i regimi successivi installano in particolare in questo isolato, e in generale in tutto il cuore del Faubourg ministeri e luoghi delle istituzioni, durante la Restaurazione si ha un ritorno alla vita mondana. Nello stesso periodo si lottizzano anche le ultime superfici rimaste libere. L'apertura nel 1866 da parte di Haussmann di boulevard Saint Germain e di rue Solferino sconvolgerà profondamente il tessuto edilizio antico e si realizzeranno nuovamente intense lottizzazioni. In fine, l'apertura progressiva tra il 1866 e il 1905 del boulevard Raspail fa sorgere nuove costruzioni che ci restituiscono l'immagine di un'architettura altoborghese che si cerca o che si afferma.Il quartiere oggi conta un gran numero di monumenti storici protetti o iscritti ed altri edifici di valore, tra cui i principali sono sicuramente: il complesso dell'Hôtel Royal des Invalides, il Pont Royal e la chiesa di Saint Thomas d'Aquin. Ma ciò che soprattutto costituisce l'originalità del noble Faubourg è il succedersi di palazzi che allineano i loro portoni lungo le rue de Lille, de l'Université, de Grenelle e de Varenne. Famosi come i palazzi Matignon e Biron o meno conosciuti, permettono di illustrare un periodo fastoso dell'architettura francese, dagli esempi del XVI secolo (palazzo de Cavoye,...) alle realizzazioni del neoclassicismo (hôtel de Galliffet, de Châtelet,...) a quelle più tarde in cui il romanticismo cerca di trasparire tra rigore e semplicità. Si contano, nel Settore Salvaguardato, circa centocinquanta hôtel particulier, che costituiscono un vero museo a cielo aperto della scultura ornamentale, del ferro battuto, dell'ebanisteria e dell'affresco. I giardini sono il completamento indispensabile per questi edifici. La qualità edilizia, così come le caratteristiche della popolazione del quartiere che vi si trovano, fanno sì che il faubourg non abbia subito una trasformazione brutale nel corso del tempo, la sua evoluzione è stata progressiva e moderata, sia per il paesaggio urbano che rispetto ai dati socio-economici.

²⁴ Le Faubourg Saint Germain : la rue de Bac, Catalogo della mostra (Parigi, Musée de la Legion d'Honneur, 1990) a cura di B. PONS per la delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1990





FIG 3-4. Plan de Paris en 20 planches - Plan de Turgot (1734-1739) E' possibile osservare l'emergere degli hôtel particulier e dei loro giardini nel tessuto urbano (BNF, département Cartes et plans, GESH18PF37DIV3P56)

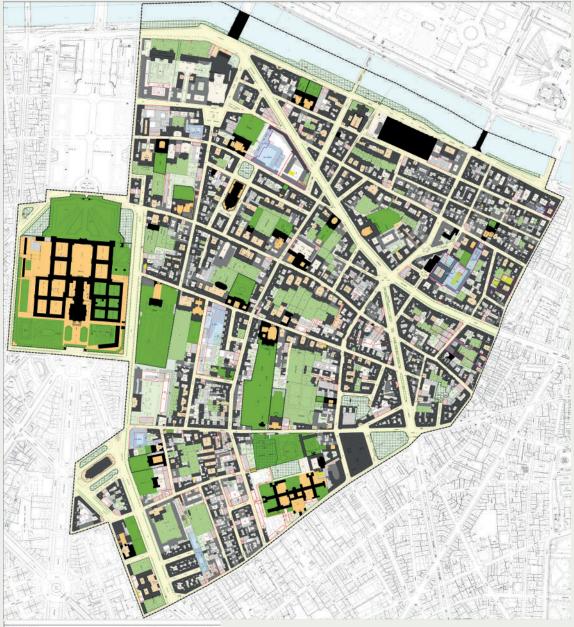




FIG 5. Secteur Sauvegardé VII arrondissement, versione 2016 (www.gouvernement.fr ultima consultzione 9.04.2019)

1.3 L'hotel particulier: dalla coscienza patrimoniale al ruolo nella società contemporanea

Oggi nella città di Parigi si possono contare 400 hôtels particuliers, di cui più di un quarto nel Faubourg Saint Germain. Si tratta di un numero importante se si considerano gli eventi storici, il furore rivoluzionario, gli atti di vandalismo, o più semplicemente le mode ed i cambiamenti di gusto a cui questi edifici hanno dovuto sopravvivere, senza contare i passaggi di proprietà, le famiglie cadute in disgrazia e le parcellizzazioni dovute a passaggi di successione. Tuttavia l'importanza degli hôtels particuliers non è solo numerica ma anche simbolica poiché, nonostante, o in virtù della moltitudine di soluzioni diverse in cui siano stati declinati, rimangono una delle tipologie di edificio più emblematiche della storia architettonica parigina. L'hôtel fa parte di un immaginario ed è più dell'edifico in sé stesso è dimora di un sogno, di un'ambizione, quella di una residenza che per suoi abitanti può rappresentare un intero mondo, lussuoso rifugio di un individuo in una società affollata e frastornante²⁵ . Nella società contemporanea, tanto diversa da quella che li ha visti nascere, gli hôtels particuliers, assumono un ulteriore valore simbolico per le funzioni di cui, nel tempo, sono diventati sede. Molti degli hôtels parigini sono ancora oggi abitati, anche se in modi ormai molto diversi tra loro, infatti nella maggior parte dei casi hanno perso la funzione originaria di dimora di lusso e nei loro spazi si sono installate nuove funzioni, garantendone (in modo più o meno conservativo) la continuità fisica. In molti casi, gli hôtels particuliers ospitano oggi funzioni amministrative e politiche: ministeri, ambasciate, residenze presidenziali, banche, tribunali. In una minoranza dei casi, gli hôtels mantengono una funzione di residenza privata, ma, anche in questo caso, raramente si tratta di una residenza appartenente a una unica famiglia, come in origine. Infine, molti hôtels particuliers sono oggi musei, sedi di fondazioni o di istituti culturali²⁶ .

La convivenza tra gli ambienti degli hôtels e le nuove funzioni inserite, si articola sia sul piano immateriale della coerenza e dell'adeguatezza del nuovo programma funzionale al valore culturale e artistico del bene, sia sul piano concreto dell'utilizzo degli spazi: in alcuni casi, l'hotel è sfruttato come semplice contenitore, a volte con interventi anche drastici sugli spazi; in altri casi, la logica del progetto di rifunzionalizzazione si sposa con il discorso distributivo originario, la cui lettura diventa, in una certa

²⁵ *L'hôtel particulier. Une ambition parisienne,* Catalogo della mostra (Parigi, Cité de l'architecture et du patrimoine, 5 ottobre 2011-19 febbraio 2012) a cura di A. GADY, Parigi, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2011

²⁶ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008

misura, un plus valore del progetto.

Concepire e progettare questa convivenza richiede, in molti casi, sforzi e compromessi in quanto si tratta di edifici progettati originariamente con un programma funzionale, residenziale appunto, molto definito e consolidato nel tempo. La maggior parte di questi edifici ha infatti potuto godere di una continuità funzionale fino alla fine del XVIII secolo, quando la Rivoluzione Francese, pur non accanendosi in modo sistematico nella distruzione e nella depredazione degli hôtels particuliers, con le sue requisizioni ai nobili proprietari per insediare attività di pubblica utilità, rappresenta un'interruzione netta con il passato.

La rottura con il passato rappresentata dalla Rivoluzione Francese, passa però, in generale, attraverso la distruzione dei simboli fisici rappresentati dell'Ancien Régime e già nel 1794 un decreto della Convenzione condanna il vandalismo creando una prima forma di tutela statale sul patrimonio culturale.

L'idea stessa di patrimonio nasce paradossalmente proprio a seguito della Rivoluzione: il patrimonio artistico e culturale francese, che durante l'Ancien Régime era appannaggio della Corona, della nobiltà e della chiesa, diventa un bene pubblico. Il processo che porta al riconoscimento degli *hôtels particuliers* come patrimonio storico da tutelare, quindi, corre parallelo allo sviluppo nel XIX secolo, dell'idea di patrimonio storico, e in particolare della concezione patrimoniale. Lo sviluppo di un interesse scientifico sempre più inclusivo, nei confronti di tutte le declinazioni di questa tipologia di edificio così variegata, si articola proprio in conseguenza all'ampliamento della nozione di patrimonio²⁷.

La maturazione della coscienza patrimoniale in Francia passa attraverso "l'invenzione" del concetto di *Vieux Paris*, che a partire dal XIX secolo costituisce il fondamento storico e culturale della salvaguardia del patrimonio nella capitale francese. L'idea di *Vieux Paris* si articola attraverso due approcci differenti: il primo approccio, a cui corrisponde una produzione di raccolte di viste pittoresche della città come *Souvenirs du Vieux Paris* di L. Turpin de Crisée (1833) o *Le Vieux Paris* di A. Pernot (1838), è in voga fino agli anni '30 dell'800, e si basa su una percezione artistica e pittoresca della città storica, sulla valorizzazione degli edifici dell'architettura antica e soprattutto del tessuto medievale, il secondo invece affronta lo studio della città con una maggior coscienza storica, topografica e scientifica.

Gli ultimi decenni dell'800 sono fondamentali per la conservazione e la salvaguardia

²⁷ C. FERRANDO, Parigi, *Hôtel Biron: residenza, patrimonio, museo,* Tesi di Laurea magistrale in Architettura costruzione e Città, rel. E. Piccoli, M. Deming, Politecnico di Torino, a.a. 2014-2015

del patrimonio architettonico parigino poiché è in questi anni che avviene un consolidamento dell'attività della *Commission des Monuments Historiques* e una messa a punto del sistema legislativo in materia con la Legge del 30 marzo 1887 volta ad impedire la distruzione e la manomissione di edifici di interesse storico, artistico, archeologico, a scala nazionale. Inoltre, con la fondazione della *Societé des amis des Monuments Parisens* di C. Normand nel 1884, e con l'istituzione della *Commission Municiaple du Vieux Paris* nel 1898, formata da consiglieri municipali ed esperti, il cui fondatore A. Lamouraux vuole colmare i limiti delle *societés savantes* ²⁸, la cui azione non era coordinata da un'autorità, il *Vieux Paris* è consacrato come un'entità storica degna di essere conservata nella sua materialità e non solo studiata e documentata.

Questo processo di salvaguardia si è basato sulla redazione periodica di *Listes de Classe-ment*, ovvero veri e propri elenchi di edifici e monumenti considerati meritevoli di tute-la. Sebbene questi documenti non avessero, fino al 1887, alcun valore giuridico e quindi nessun effettivo potere di vincolo, risultano essere indicatori importanti dell'attività della *Commission des Monuments Historiques*²⁹ e dell'iter di definizione del patrimonio parigino. Nella prima lista redatta nel 1862 troviamo principalmente edifici antichi, medievali e rinascimentali e nello specifico, per quanto riguarda gli hôtels particuliers, solo pochi esemplari, alcuni di proprietà dello Stato (Hôtel de Cluny, Hôtel Carnavalet, Hôtel de Sens) e altri di proprietà privata (Hôtel Sully, Hôtel Lambert, Hôtel de Beauvais)³⁰.

La questione della proprietà privata è una discriminante importante per la conservazione e la tutela di edifici come gli *hôtels particuliers*, e influenza anche la redazione delle liste del 1875 e del 1889, poiché affinché l'edificio possa essere inserito in una *Liste de Classement*, è necessario l'accordo del proprietario. Il consenso da parte della proprietà può essere ottenuto dietro indennizzo ma sebbene l'esproprio per pubblica utilità su basi di interesse storico è reclamato dal 1840, esso diventa possibile solo a partire dall' emanazione della Legge del 30 marzo 1887 che però prevede indennizzi troppo alti per rendere le operazioni di tutela veramente realizzabili.

Con l'intenzione di approfondire la salvaguardia delle lussuose residenze private parigine la *Societé des amis des Monuments Parisens*, incarica allora il collezionista P. Mar-

²⁸ R. FIORI, L'invention du Vieux Paris - naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale, Margada, Bruxelles, 2012

²⁹ Creata nel 1837 come dipendenza del Ministero degli Interni, con funzione soprattutto amministrativa con competenza nazionale, prima dell'istituzione della Commission du Vieux Paris e della Societé des amis des Monuments Parisens, è l'unico organismo ufficiale preposto alla tutela dei monumenti francesi. A differenza degli altri organismi non ha mai avuto un carattere militante.

³⁰ R. FIORI, L'invention du Vieux Paris - naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale, cit

mottan di realizzare un rapporto che abbia come oggetto les anciens hôtels historiques³¹ classificati secondo gli arrondissements. In questo lavoro si ritrovano molti hôtels ed edifici della seconda metà XVIII e della prima metà del XIX, e ciò dimostra come nella concezione patrimoniale si abbia avuto un allargamento non solo topografico ma anche cronologico. L'apprezzamento estetico cessa di essere la discriminante principale e si considera la tutela anche di edifici non conformi al gusto predominante come l'architettura *Ancien Régime*, fino a quel momento messa in secondo piano dagli esponenti del movimento Romantico³².

Il rinato interesse per gli *hôtels particuliers* a cavallo dei due secoli si contestualizza nel più grande apprezzamento dell'arte e dell'architettura francese del XVII e XVIII secolo che per gran parte della società diventa addirittura l'espressione più alta della perfezione dell'arte francese. Lo sviluppo della letteratura è preceduto da un'evoluzione del gusto, a cui partecipano anche gli eruditi delle società di salvaguardia estendendo il concetto di *Vieux Paris* anche all'*Ancien Régime*. Si arriva dunque a far coincidere tutte le "*Paris avant XIX*", con l'immagine di *Vieux Paris*, da contrapporre alla Parigi contemporanea, ovvero la Parigi dei progetti del barone Haussmann.

A questa innovazione nel gusto architettonico segue a patire dalla fine del XIX, lo sviluppo di una letteratura scientifica che ha come oggetto gli *hôtels particuliers* e cerca di colmare quella lacuna nella storia della città di Parigi, che già G. Bonnefons nel 1852 denuncia nell'introduzione della sua opera intitolata *Les Hôtels historiques de Paris*³³. Prima di questa data, effettivamente, l'interesse per gli hôtels particuliers come oggetto architettonico, si esprimeva più che altro nelle raccolte di incisioni nella trattatistica, di cui è un esempio del 1679 il lavoro di J. Marot³⁴ le cui gravures rappresentano in pianta, prospetto e sezione molti edifici parigini tra cui anche numerosi hôtels, creando uno strumento importante per la conoscenza degli hôtels parigini del XVII secolo. Di portata fondamentale è a questo riguardo l'opera di J. F. Biondel, *L'Architecture françoise,...* ³⁵ per la quale fa realizzare numerose incisioni degli edifici a lui contemporanei, comprendendo la rappresentazione di sessanta *hôtels particuliers*. Una vista d'insieme sulle dimore parigine edificate dopo il 1770, è fornita da JeanCharles Krafft

³¹ P. MARMOTTAN, De la conservation des anciens hôtels historiques, Bulletin de la SAMP, tome V, 1915

³²³² C. FERRANDO, Parigi, Hôtel Biron: residenza, patrimonio, museo, Tesi di Laurea magistrale in Architettura costruzione e Città, rel. E. Piccoli, M. Deming, Politecnico di Torino, a.a. 2014-2015

³³ G. BONNEFONS, Les Hôtels historiques de Paris, Victor Lecou Libraire, Parigi, 1852

³⁴ J. MAROT, Recueil des plans, profils et élévations de plusieurs palais, châteaux et hôtels..., Parigi, 1679

³⁵ J.F. BLONDEL, Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils... des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris,..., Parigi, 1752-1756

con la pubblicazione, nel 1802, di una raccolta in cui per la prima volta i rilievi degli edifici sono accompagnati da commenti descrittivi. Parallelamente sono pubblicate le prime notice historique sugli hôtels parigini che non consistono ancora in studi generali sul tema, ma in monografie su singoli casi. Il primo caso di studio storico dedicato a un hôtel particulier è individuato da A. Gady, nella scrittura della storia dell'Hôtel de Cluny, da parte di A. du Sommerard . Queste ricerche anticipano la svolta a cavallo tra il XIX e il XX secolo per cui l'hôtel particulier comincia ad essere studiato e trattato in prospettiva storica e nella città intesa come oggetto di tutela.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo sono numerose le pubblicazioni dedicate alla vecchia Parigi, in particolare sotto forma di guida, costituendo uno degli inventari che contribuisce in modo decisivo alla presa di coscienza pubblica sulla conservazione dei monumenti storici parigini, e incentivando la scoperta della città nella dimensione della promenade. Tra le altre, ricordiamo la *Guide pratique à travers le Vieux Paris* del marchese Félix de Rochegude che propone trentatré itinerari a piedi per conoscere la Parigi storica nella dimensione della promenade, oppure Le Vieux Paris. Souvenirs et vieilles demeures sotto la direzione di G. Lenôtre, tre raccolte di studi storici sui monumenti della vecchia Parigi.

A partire dagli anni '50-'60 del Novecento, si sviluppa una letteratura scientifica ancora più ampia, specificamente dedicata all'hotel particulier con autori come J. P. Babelon e M. Gallet che affrontano la ricerca storica sugli hôtels basandosi su fonti archivistiche. Il più recente contributo di A. Gady propone, con un'opera di carattere generale un quadro sintetico delle conoscenze in materia di hôtel particulier, sul loro stato di conservazione e rifunzionalizzazione, tracciando il ruolo che questi edifici mantengono sia nel tessuto della città di Parigi sia nella società contemporanea.





FIG 6. Prima riunione della Commission du Vieux Paris alla Pointe Notre-Dame, H.C. Godefroy, 1898 (Ville de Paris / BHVP / Roger-Viollet/ 16-0513)

FIG 7. Visita dei membri della Commission du Vieux Paris al Cimetière Sainte-Marguerite, 1904 (Ville de Paris / BHVP / Roger-Viollet/ 4C-EPT-81-0406)

1.4 La trasformazione degli *hôtels particuliers* in sedi dell'amministrazione del potere

Tra i vari significati assunti nel tempo dal termine *hôtel*, troviamo anche quello legato a grandi edifici destinati a funzioni pubbliche come l'Hôtel des Invalides, Hôtel de la Monnaie o più comunemente l'Hôtel de Ville. Questo significato, considerato tardivamente dai dizionari, si collega all'usanza di ospitare nelle residenze, hôtels, dei dignitari francesi gli uffici dei loro dipartimenti di riferimento, creando così degli edifici dallo status ambiguo: residenze private e contemporaneamente luoghi di lavoro. Come è facile immaginare, questa ambiguità porta a dei problemi di dispersione di servizi, di servizi itineranti (che seguivano eventuali traslochi dei dignitari), di occupazione mista degli spazi. Questa occupazione mista degli spazi (funzionario, famiglia, impiegati e pubblico) si riflette nella sistemazione degli ambienti interni, in una distinzione tra stanze pubbliche e stanze private in base ai diversi piani o a delle sequenze di ambienti, in seguito si utilizzano anche padiglioni e *dépendances*.

Nella seconda metà del XVIII, l'amministrazione centrale è diventa lo strumento indiscusso per la gestione del potere dello Stato. A partire dal 1760 nasce la volontà di raccogliere gli uffici delle varie amministrazioni in un luogo di lavoro preciso espressamente dedicato a questa funzione, permettendo anche una razionalizzazione delle stesse funzioni amministrative. Verso il 1770 inoltre, con le riforme di Necker si impone un vero e proprio nuovo modello architettonico: l'edificio ministeriale che viene a sostituire la dimora privata del funzionario come luogo di lavoro dell'amministrazione. Nonostante la novità funzionale di questo modello, ad esso non corrisponde uno sviluppo di una nuova tipologia architettonica, in quanto, i nascenti ministeri vengono di preferenza ospitati in edifici già esistenti. Per la loro versatilità e flessibilità di spazi, usi e significati, gli *hôtels* aristocratici sono spesso la scelta ideale per questa rifunzionalizzazione, in quanto rispondono anche alle esigenze di grandezza e monumentalità, mantenendo costante la loro capacità intrinseca di simboleggiare il potere³⁶.

La trasformazione degli *hôtels* in ministeri, ovvero in edifici esclusivamente per uffici costituisce una rottura rispetto alla situazione precedente marcata da una confusione tra pubblico e privato e traduce la volontà di circoscrivere il potere ed il lavoro amministrativo in luoghi specializzati e fissi (questione della segregazione del potere)³⁷. Questa transizione avviene grazie a contratti di vendita o locazione a favore dello Stato, da

³⁶ N. COQUERY, L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public, Paris 1700-1790, Seli Arslan, Paris 2000

³⁷ J.M. BERTAND, Géographie de l'administration, Editions M. Th. Génin, Parigi, 1974

cui si evince il ruolo dinamico che all'epoca avevano gli *hôtels particuliers* sul mercato immobiliare, inoltre il trasferimento di proprietà dei luoghi del potere da statale a privata, diventa quasi sistematico dal 1789 con i metodi rivoluzionari.

Il passaggio a luogo di lavoro, comporta per questi prestigiosi edifici un cambiamento degli occupanti, una densificazione del tessuto e un rimodellazione degli spazi interni, trasformazioni non sempre senza un prezzo per la conservazione dell'edificio stesso. Purtroppo, la ricerca in materia, a causa della mancanza di documentazione grafica legata a questi progetti, non permette di avere molte informazioni, se non quelle offerte dalle descrizioni delle numerose guide sulla città di Parigi, che però sono destinate ad un pubblico preciso.

Diventando proprietarie degli immobili, le amministrazioni, si sentono libere di portare avanti cambiamenti importanti alla distribuzione e all'organizzazione interna. Si costruiscono b*ureaux, comptoirs, dépôts,* e *ateliers* frazionando gli ampi spazi di gallerie e biblioteche, si saturano corti e giardini, tanto che la città sembra espandersi su sé stessa. L'intento è quello di utilizzare questi spazi in modo razionale equipaggiandoli del necessario per essere efficienti, facendo passare in secondo piano le questioni estetiche e di conservazione, con un processo simile a quello che in epoca più recente ha interessato anche gli immobili haussmaniani trasformati in uffici.

Negli appartamenti, la differenziazione degli ambienti e il moltiplicarsi delle soluzioni distributive erano una prerogativa, negli uffici invece si cerca di uniformare e semplificare gli spazi. Nelle sedi amministrative, la differenziazione degli spazi è mantenuta secondo la gerarchia del ruolo ricoperto dal lavoratore, si tratta cioè di *cabinet* individuali o *comptoirs* raggruppati³⁸.

Questa trasformazione obbliga gli *hôtels particuliers* a diventare, almeno in parte, luoghi aperti al pubblico con servizi per la collettività e orari di apertura, e ciò ha permesso quindi che un numero maggiore di visitatori possa ammirare i loro ambienti e decori. Il contesto dell'*hôtel* dà lustro all'istituzione che ospita, in una Repubblica che si vuole concettualmente diversa dall'Ancien Régime, ma di cui ama il fasto ed il decoro³⁹.

Il processo di trasformazione da residenza nobiliare a luogo dell'amministrazione del potere, trova un caso particolare nella trasformazione degli *hôtels* in sedi di ambasciate estere a Parigi luoghi della gestione del potere e della rappresentanza per antonomasia.

³⁸ N. COQUERY, L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public, cit.

³⁹ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008



FIG 8. Antico salone da pranzo dell' Hôtel du Châtelet oggi sede del Ministère du Travail (A.TANDEAU, Hôtel du Châtelet: l'histoire d'un édifice d'exception,2012)

1.5 La rifunzionalizzazione degli hôtels particuliers in ambasciate

Per il loro aspetto fastoso e per i loro spazi di rappresentanza elegantemente decorati e finemente elaborati nella distribuzione, gli *hôtels particuliers* si prestano a diventare sede degli attuali servizi di amministrazione del potere e della burocrazia e molti ministeri dello Stato francese sono infatti ospitati in prestigiosi *hôtels particuliers*. Inoltre dato il ruolo di rappresentanza legato alla funzione di un ambasciata, e dato il valore simbolico attribuito alla qualità dell'edificio occupato da un paese straniero nella capitale, pare immediato come la tipologia dell'*hôtel* si adatti naturalmente a ricoprire il ruolo di sede d'ambasciate o di istituti di cultura stranieri. La funzione di ambasciata perpetua la vocazione economica, politica, sociale, culturale, e famigliare di questi edifici nati in origine come dimore di personaggi altolocati. Infatti, come nelle residenze dei nobili sotto l'*Ancien Régime*, nelle ambasciate l'arte del ricevere è un obbligo, e le stanze delle ambasciate devono essere sufficientemente spaziose e adeguatamente decorate, per accogliere il numero degli invitati previsto per tutti gli eventi organizzati nel corso dell'anno ⁴⁰.

Nella Parigi contemporanea sono due i quartieri principali tra cui si dividono le sedi delle ambasciate: il Faubourg Saint Germain sulla *rive gauche* e il Faubourg Saint Honoré sulla *rive droite*.

Il Faubourg Saint Germain è sicuramente il quartiere scelto per le missioni diplomatiche da più lunga data. Sembra esserci un'armonia naturale tra l'architettura delle sue belle dimore, gli *hôtels particuliers* classici o i palazzi della *Belle Époque* ed il loro nuovo destino. Al sicuro da sguardi indiscreti, dietro le pesanti *portes cochères*, con i loro saloni dorati, i loro *boudoirs* intimi, le loro corti accoglienti, i loro giardini armoniosi, questi hôtels costruiti per una società galante e raffinata, si adattano facilmente alla vita dei nuovi occupanti. In un perimetro circoscritto tra rue de Lille, de Varenne e de Grenelle, la concentrazione delle ambasciate e delle residenze non ha cessato di crescere dall'inizio del XVIII secolo. Il modesto sentiero che una volta conduceva al villaggio di Grenelle, è oggi una delle principali vie diplomatiche di Parigi. In un primo tempo, questo concentramento di sedi diplomatiche nel *Noble Faubourg* è stato favorito dalla facilità con cui da quest'area della città era possibile raggiungere la reggia di Versailles, e in secondo tempo dal fatto che, quando il ministero degli Affari Esteri lascia definitivamente Versailles per installarsi a Parigi, nel 1795, si stabilisce nel cuore del *faubourg*, proprio nell'hôtel de Galliffet, sequestrato ai nobili proprietari come bene della nazio-

⁴⁰ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008

ne, al fine di rianimare questo quartiere e di dare un nuovo valore agli edifici di cui lo Stato è entrato in possesso⁴¹ in seguito alle requisizioni. Questa decisione del Direttorio fa sì che per gli ambasciatori stranieri cessi il periodo delle andate e ritorno tra Parigi e Versailles. Quando, dopo circa trent'anni l'Hôtel de Galliffet viene restituito ai proprietari originari, il ministero degli Affari Esteri dopo essersi spostato per un breve periodo sul boulevard des Capucines, sulla *rive droite*, ritorna a consacrare il ruolo del Faubourg Saint-Germain nella diplomazia parigina, insediandosi in un nuovo edificio lungo il Quai d'Orsay⁴².

Sulla *rive droite*, invece, il faubourg Saint-Honoré, eletto a quartiere «chic» per eccellenza, accoglie oggi una trentina di importanza ambasciate grazie alla sua posizione in prossimità dei luoghi del potere degli Champs-Elysées.

A partire dal XVII secolo, i principali stati europei dispongono, in tempo di pace, di una rappresentanza a Parigi, tuttavia questa presenza resta in parte intermittente poiché la rappresentanza diplomatica parigina è strettamente legata all'andamento delle relazioni che la Francia intrattiene con i paesi stranieri e inoltre mantenere una ambasciata a Parigi significa sostenere dei costi notevoli, e questo impedisce inizialmente agli stati di minor rilievo di potersi stabilire in maniera permanente.

I palazzi, i giardini e le fontane con cui gli architetti arricchiscono Parigi lungo il *Grand Siècle*, esercitano un fascino sempre maggiore sulla presenza straniera a Parigi. Le potenze straniere, benché ancora in locazione, dispongono di residenze prestigiose e giocano un ruolo essenziale nella formazione e nella diffusione di nuove idee. La capitale francese è il teatro di avvenimenti determinanti per la scena internazionale e all'alba del periodo rivoluzionario, la società diplomatica parigina vanta la presenta di personalità rimarchevoli⁴³.

Nel 1814, per la prima volta una potenza straniera entra effettivamente in possesso di un immobile per stabilirne la sede della propria ambasciata, si tratta della Gran Bretagna che acquista l'Hôtel Charost (FIG 9), rue faubourg Saint Honoré, riconosciuto per essere ancora oggi un'isola britannica nella Parigi contemporanea. Negli stessi anni, il re di Prussia acquista l'antico Hôtel de Beauharnais⁴⁴ (FIG 10), 80 rue de Lille, che è rimasto attraverso le varie vicissitudini storiche l'Ambasciata della Germania. Entrato in possesso della Germania negli anni Sessanta, l'*hôtel* viene sottoposto a una campa-

⁴¹ Y.DE MARSEILLE, L'Italie au Faubourg Saint Germain: les hôtels de Boisgelin et de Galliffet, Cino del Duca de Biarrits, Parigi, 1975

⁴² E.M. DE CLAUSONNE, Les Ambassades à Paris, Editions Nicolas Chaudun, Parigi, 2009

⁴³ *Ibid*.

⁴⁴ J. EBELING e U. LEBEN, Le style empire. L'hôtel Beauharnais à Paris, Flammarion, Parigi, 2016

gna di restauri e a questa stessa epoca risale la realizzazione della grande sala da ricevimento al piano terra. L'hôtel ospita anche la residenza dell'ambasciatore e conosce, a partire dal 2004, un nuovo programma di restauri per suoi eccezionali interni in stile impero 45 .

Nella prima parte del secolo, quando Inghilterra e Prussia conquistano la scena diplomatica parigina, molte altre ambasciate sono invece ancora sistemate in modo precario. Tuttavia il paesaggio diplomatico parigino si trasforma parallelamente alla nuova veste politica dell'Europa: la formazione dell'Impero germanico e la costruzione del Regno d'Italia fanno scomparire una ventina di rappresentanze tra le più anticamente impiantate e che da tre secoli davano forma alla Parigi diplomatica. L'Italia riunificata, come verrà in seguito approfondito, affitta inizialmente un hôtel in rue Saint Dominique 133, poi a partire dal 1894 si stabilisce all' Hôtel de Galliffet che acquisterà nel 1909, e che diventerà il suo centro culturale quando nel 1938 lo Stato francese le attribuirà l'Hôtel de Boisgelin come sede d'ambasciata, in 47 rue de Varenne. Costruito da Cartaud nel 1732-1733, questo hôtel possiede dei preziosi interni rimaneggiati dall'architetto H. Parent a metà XIX secolo.

Nella primavera del 1940 Parigi viene occupata, e di fronte all'avanzata tedesca il governo ripiega a Vichy, promossa a capitale provvisoria, e trentadue rappresentanze diplomatiche seguono il ministero nella sua ritirata. A Parigi così le ambasciate rimangono deserte e si cerca di metterle sotto protezione e di trasferire il prezioso mobilio in luoghi sicuri.

Con il ritorno della pace, gli edifici occupati sono restituiti ai legittimi proprietari e se a inizio XX secolo solo Gran Bretagna, Germania, Russia e Impero Austroungarico si erano dotati di un hôtel particulier per le loro ambasciate, a cavallo della Seconda Guerra Mondiale, si verifica un'ondata di acquisti tra cui troviamo ad esempio Polonia e Svizzera. Gli svizzeri hanno scelto la discrezione con l'antico Hôtel de Besenval in rue de Grenelle, piccolo *hôtel* del 1704 che fu celebre sotto Luigi XVI per il ninfeo realizzato da Brongniart. Quanto alla Polonia, essa possiede la sua ambasciata nell' Hôtel de Monaco, 57 rue Saint Dominique, dimora costruita da Brongniart nel 1774-1776 e molto rimaneggiata nel XIX secolo. Proprietà, nel 1838, del banchiere William Hope, che ne ha commissionato gli importanti decori, la dimora fu acquisita dallo Stato francese per ospitare l'ambasciata polacca, la cui sede precedente era stata sacrificata per dei lavori all'Esposizione universale. L'Austria, potenza di secondo piano in seguito allo smembramento dell'impero nel 1918, occupa l'antico Hôtel d'Haussonville, che

⁴⁵ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, cit.

data del secondo impero, sulla esplanade des Invalides, in precedenza invece, dal 1838 al 1849, aveva occupato l'Hôtel du Châtelet, dove si tenevano ricevimenti famosi in tutta Parigi.

Poco lontano, in rue Saint Domenique, si trova il rimarchevole hôtel Amelot de Gournay, opera di G. Boffrand del 1713, caratterizzato dalla sua corte ovale con pilastri di ordine gigante e iscritto alla lista dei *monuments historiques* dal 1928, il quale, è stato a metà Settecento proprietà di un ambasciatore francese a Londra, poi sede dell'ambaciata del Regno di Sardegna e oggi ospita la rappresentanza parigina dell'ambasciata del Paraguay e la *Maison de l'Amerique Latine*.

Nel panorama degli *hôtels particuliers* gli Stati Uniti, per tradurre fisicamente il proprio peso politico, detengono un patrimonio molto importante, composto da ben tre hôtels. L'ambasciata è infatti installata in un'antica dimora Luigi XVI, situata all'angolo nord-ovest di Place de la Concorde: l'*hôtel* Grimod de La Reynière. Comprato nel 1928, è stato in parte distrutto e poi ampliato (1931-1932) dagli architetti americani Delano e Aldrich che scelsero di ricostruire la simmetria con l'Hôtel Saint-Florentin, situato all'angolo nord-est della piazza, seguendo un progetto di Gabriel che datava all'epoca di Luigi XV e che non era stato realizzato. Nel 1950, il governo americano poi acquista alla famiglia Rothschild proprio questo secondo hôtel che diventa in seguito Consolato americano, ed è oggetto, tra 2000 e 2010, di una campagna di restauri di grande qualità al piano nobile. Infine, l'ambasciatore occupa, a titolo di residenza, un altro hôtel Rothschild al 41 rue du Faubourg Saint Honoré.

Il Canada, allo stesso modo è installato in un bel *hôtel* situato al 135 rue Faubourg Saint Honoré e acquistato nel 1951, si tratta di una residenza costruita a metà XIX secolo per la contessa Rigny, che racchiude al piano terreno, un grande salone Luigi XV dalle meravigliose boiserie bianche ed oro provenienti dall'hôtel Dupille nel Marais⁴⁶.

In rappresentanza del 16^{ème} *arrondissement*, altro quartiere parigino in cui si concentra un alto numero di rappresentanze straniere, anche se di più recente insediamento, si può citare il particolare caso dell'hôtel de Lamballe, ambasciata della Turchia, dal 1954, che a causa dell'importante stato di degrado in cui versava tra le due guerre, fu raso al suolo per volontà dei propietari e ricostruito *à l'identique* sullo stesso luogo; dell'edificio originario si conservano soltano intatti i gradini del portone d'ingresso (FIG 11). Da una ventina d'anni, l'accrescimento del volume d'affari trattati nelle ambasciate, l'innalzamento del costo dell'immobiliare, la mancanza di spazio e di infrastrutture sono le ragioni che spingono le ambasciate a prevedere o effettivamente

costruire edifici moderni per ampliare o addirittura sostituire le sontuose residenze a loro attribuite. Oltre a queste ragioni di tipo pratico ed economico, si aggiunge la volontà più marcata degli stati di distinguersi attraverso un'opera architettonica che manifesti la loro identità e la loro potenza. Una scelta di questo tipo è stata ad esempio effettuata dal Giappone che sul sito dell'antico Hôtel Pillet-Will (FIG 12) in rue du faubourg Saint-Honoré, grande dimora neo-Luigi XV costruita dal reggente della Banca di Francia che lo Stato nipponico occupava dal 1965, ha fatto erigere una moderna struttura a carapace in vetro e ferro, pur conservando sulla strada gli ex-edifici di servizio all'*hôtel*, con due portali in stile XVIII⁴⁷.

L'operazione effettuata dal Giappone è stata possibile poiché le ambasciate, come è noto, sono entità extra territoriali. Il principio di extra-territorialità è infatti la principale prerogativa dei ministeri esteri: l'ambasciata, l'ambasciatore e il suo personale non sono sottomessi alla giurisdizione del paese dove sono accreditati. Le immunità diplomatiche esistono da sempre, codificate nel corso delle epoche e completate con la Conferenza di Vienna dell'18 aprile 1961, implicano l'inviolabilità degli edifici diplomatici ⁴⁸.

Oggi però, in seguito a studi e pubblicazioni, è stata portata una nuova attenzione sul patrimonio immobiliare diplomatico, che si spera possa favorirne la conservazione, lo studio scientifico degli apparati decorativi e la continuità delle collezioni che vi sono ospitate. I diplomatici infatti hanno anche avuto un importante ruolo come mecenati e hanno favorito lo sviluppo di una cultura cosmopolita, la loro curiosità e il loro interesse per l'estetica sono perdurati fino ai nostri giorni. Pertanto, il fatto di essere conservati come luoghi della memoria, carichi di storia ma allo stesso tempo implicati nell'attualità, perpetua la ragion d'essere alla base delle ambasciate e con loro degli *hôtels particuliers*.

Lo sviluppo di questa nuova coscienza nella maggior parte dei proprietari-amministratori di questo importante patrimonio, ha permesso allo stato francese di operare la scelta di non imporre agli stati stranieri proprietari di edifici sedi di ambasciate particolarmente prestigiosi, i vincoli e le limitazioni normative previste dai dispositivi di protezione codificati dal sistema normativo francese (*Inscription ou Classement au titre des monuments historiques*), consentendo quindi alle autorità straniere un certo margine di autonomia. Parallelamente però l'amministrazione francese intraprende costanti interazioni e collaborazioni con questi attori creando accordi che permettono

⁴⁷ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, cit.

⁴⁸ E.M. DE CLAUSONNE, Les Ambassades à Paris, cit.

una responsabile e valorizzante gestione di questo patrimonio. Un esempio virtuoso di questa tipologia di accordo è sicuramente il caso già citato dei restauri operati tra 2000 e 2010 sull'Hôtel de Talleyrand proprietà degli Stati Uniti che ha visto collaborare il Dipartimento di Stato americano, il *World Monuments Fund* con storici, architetti del patrimonio e artigiani specializzati francesi. Il caso americano è anche un esempio interessante per quanto riguarda la volontà di rendere fruibile al pubblico questi preziosi ambienti, in quanto presenta un vero e proprio programma di visite e incontri, che, se pur rivolto in gran parte ad un pubblico selezionato, si propone di coniugare la valorizzazione e la condivisione del patrimonio con le necessità di conservazione dell'edificio e con quelle di sicurezza e riservatezza dovute alle funzioni ospitate.





FIG 9. Prospetto su corte dell'Hôtel Charost, oggi sede dell'Ambasciata della Gran Bretagna a Parigi, 1945 (René-Jacques / BHVP / Roger-Viollet/ Ph 7666)

FIG 10. Prospetto sulla corte ovale dell'Hôtel Amelot de Gournay, oggi sede dell'Ambasciata del Paraguay a Parigi, (www.strategie.gouv.fr, consultato il 13.06.2019)





FIG 11. Scalinata originale dell'Hôtel de Lamballe, oggi sede dell'Ambaciata della Turchia a Parigi, (www.cergipontin.blogspot.com,consultato il 13.06.2019)

FIG 12. Vista aerea dell'Hôtel Pillet-Will, oggi residenza dell'ambasciatore giapponese a Parigi,dove è possibile vedere l'edificio di nuova realizzazione e la conservazione dei portali su strada (Google Heart consutato il 10.4.2019)



L'HOTEL DE GALLIFFET: DALLA RESIDENZA NOBILIARE ALLA DIPLOMAZIA ITALIANA

2.1 Dalle residenze dell'aristocrazia parlamentare all'Hôtel de Galliffet

L'Hôtel de Galliffet, *hôtel particulier* nobiliare situato nel cuore del Faubourg Saint-Germain, è risultato di un progetto elaborato nell'ultimo quarto del XVIII secolo per volere del marchese Simon Alexandre Jean de Galliffet e la sua storia, in particolare nelle fasi iniziali, si lega strettamente ai processi di urbanizzazione che interessano dalla seconda metà del XVII secolo l'area del sobborgo posto a ovest dell'abbazia di Saint-Germain-des-Prés.

Ad una prima espansione seicentesca, dovuta all'insediamento di numerose comunità religiose e la fondazione di strutture conventuali e ospedaliere nei pressi dell'abbazia di Saint-Germain, segue una fase di costruzione di prestigiose residenze che nell'arco di un secolo trasforma il *faubourg* rurale in un quartiere scelto dall'aristocrazia parigina per la costruzione dei propri palazzi, distanti dall'affollamento e dalla densità dell'edilizia della città storica, dando vita a quello scenario descritto da Mercier, come *"la fureur pour la bâtisse..."*

Questo processo guidato dall'iniziativa privata e speculativa, è indubbiamente favorito dalla vicinanza ad alcune importanti fabbriche reali: in primo luogo con la costruzione del Pont Royal (1684-1689) il Faubourg può godere della nuova e più agevole via di comunicazione tra rive gauche e rive droite, oltre ad essere in asse con le direttrici di collegamento tra la città e la sede della corte reale insediata a Versailles, in secondo luogo, l'articolata realizzazione del complesso de Les Invalides (1610-1679), ha un forte impatto sull'aumento del valore fondiario dei vasti terreni del sobborgo fino a quel momento non ancora edificati.

Nel corso del XVIII secolo le proprietà rurali ed ecclesiastiche del Faubourg Saint-Germain vengono così gradualmente frazionate e occupate da residenze private, come si può osservare nella famosa vista prospettica di Parigi nota come Plan Turgot (FIG 14), dove appare infatti evidente come, nel settore compreso tra le attuali rue du Bac, rue de Grenelle e rue de Varenne, i lotti profondi orientati trasversalmente rispetto ai tracciati viari di rue de Grenelle e rue de Varenne, permettono agli *hôtels particuliers* di attestarsi su strada con ingressi monumentali, per poi svilupparsi all'interno dell'isolato tra corte e giardino.

Dall'osservazione di questo documento emerge inoltre il fatto che anche il sito dell'attuale Hôtel de Galliffet fosse già in parte occupato a inizio XVIII secolo da due edifici distinti ma confinanti: l'hôtel del parlamentare Denis Talon, su rue de Grenelle, e l'hôtel del consigliere reale e commissario della Marina Jean-François Talon, rivolto verso rue du Bac.

La costruzione di queste residenze private alla fine del XVII secolo è infatti la conseguenza del processo di frazionamento e vendita a privati che interessò l'area occupata in precedenza dal cimitero parrocchiale di Santa Croce (FIG 15), proprietà della chiesa di Saint Sulpice. Dalla lettura di una pianta del Faubourg Saint-Germain del 1672 qui riportata, si evidenzia una strada trasversale a rue de Grenelle che dava accesso al cimitero, di cui mantiene la memoria il più antico, e ancora esistente, ingresso all'Hôtel de Galliffet, proprio su rue de Grenelle.

L'avvocato generale e *président à mortier* al Parlamento di Parigi Denis Talon, tra i beneficiari della vendita dei terreni ecclesiastici, fa costruire tra il 1685 ed il 1690 un hôtel costituito di un corpo di fabbrica principale con impianto ad L rivolto verso una *cour d'honneur* centrale e corredato di un giardino introdotto da due padiglioni di servizio. In seguito a diversi passaggi di proprietà per via ereditaria all'interno della famiglia Talon, ricostruibili attraverso la documentazione d'archivio, nel 1766, Madame Chauvelin, moglie di Louis Denis Talon, vende la dimora al marchese Louis François de Galliffet. Dall'atto di vendita, datato 14 febbraio 1766⁵⁰, si ricava una descrizione della residenza Talon, che corrisponde nei dettagli alla raffigurazione dell'Hôtel de Talon inclusa nel già citato Plan de Turgot, risalente al 1739, da cui si evince come la proprietà di Denis Talon confinasse ad est direttamente con una residenza che si affacciava su rue du Bac: l'hôtel di Jean-François Talon.

L'omonimia che accomuna i due proprietari di questi due hôtels su rue du Bac e rue de Grenelle sembra anticipare il destino intrecciato degli edifici sui quali sorgerà il futuro Hôtel de Galliffet.

Infatti, alla morte del successore di Jean Talon, la proprietà della dimora passa a vari discendenti dell'intendente per arrivare sino agli esponenti della famiglia de Caumont che nel 1782 vende l'edificio ai Galliffet. Anche in questo caso una serie di contratti di affitto riguardanti l'immobile su rue du Bac, conservati nel fondo archivistico della famiglia Galliffet, permette di ricostruire tutti i passaggi di proprietà avvenuti nel tempo e, in particolare, consente di risalire alle caratteristiche del secondo Hôtel de Talon che viene pressoché costantemente identificato come une grande maison à porte

⁵⁰ Contratti di affitto e di compravendita AN, Minutier Central, Etude LXXXVII, 1086, Vente 14 février 1766

cochère ⁵¹, composto da un corpo di fabbrica principale situato a destra della corte centrale rispetto all'entrata, e da un edificio minore sviluppato *en aile* sulla sinistra.

Quando Louis François de Galliffet nel il 1766 diventa proprietario del 'vecchio' hôtel di Denis Talon, nonostante le ingenti disponibilità economiche, non promuove interventi edilizi significativi per la trasformazione o la riqualificazione dell'edificio.

E'infatti il cugino Simon Alexandre Jean, marchese di Galliffet, che subentra nella gestione dei possedimenti nel 1778 a intraprendere ambiziosi programmi di trasformazione, tanto che è lui a promuovere, nel 1782, l'ampliamento della proprietà Galliffet nell'isolato in questione, con l'acquisizione dell'adiacente residenza rivolta verso rue du Bac e appartenente agli eredi di Jean-François Talon.

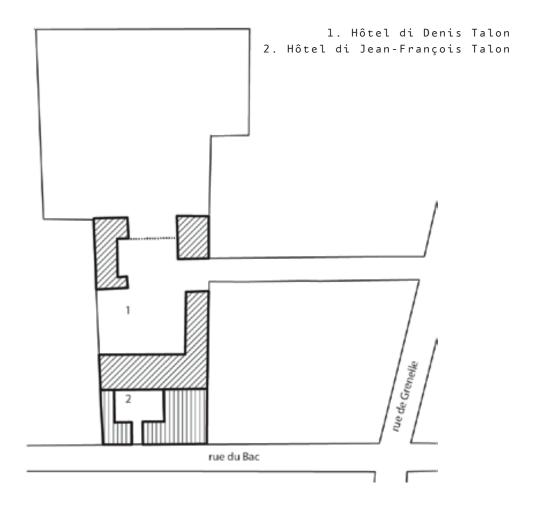
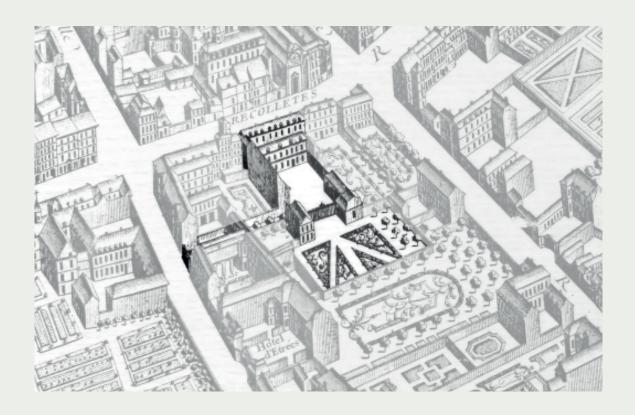


FIG 13. Schema ricostruttivo della planimetria delle proprietà Talon, ultimo decennio del XVII secolo (S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'Hôtel de Galliffet- XVII-XIX, 2015, © 2016 Istituto Italiano di Cultura de Paris)

⁵¹ Contratti di affitto e di compravendita, AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 1, 15 janvier 1780



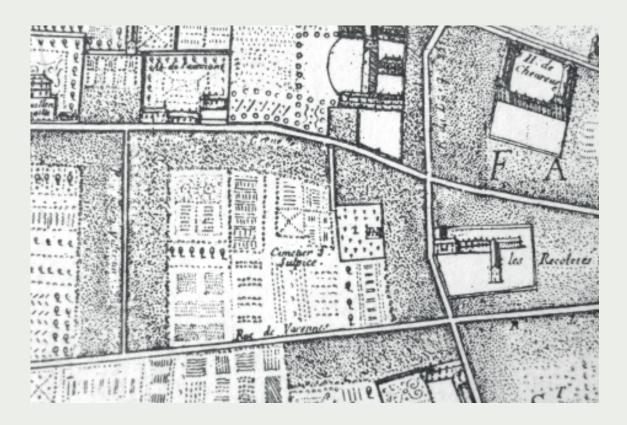


FIG 14. Plan de Paris en 20 planches - Plan de Turgot (1734-1739)
Planche n.20 Faubourg Saint-Germain
Si individuano le proprietà di Denis Talon e Jean François Talon
(BNF, département Cartes et plans, GESH18PF37DIV3P56)

FIG 15. A.J.de Rochefort, Formation et développement du Faubourg Saint-Germain, 1670-1672. Si individua il cimitero di Sainte-Croix (BHVP, Cartes, plans, atlas, B 481)

2.2 L'Hôtel de Galliffet l'ambizioso progetto ed il cantiere

Quando nel 1778, Simon Alexandre Jean de Galliffet ereditò dal cugino Louis François l'usufrutto a vita della residenza di rue de Grenelle, il Faubourg Saint Germain era ormai il principale quartiere aristocratico di Parigi e anche per l'hôtel in questione inizia una fase che vede protagonisti non più i rappresentanti dell'aristocrazia parlamentare e amministrativa, ma i membri di un'antica casata nobiliare. Le azioni di rinnovamento e trasformazione degli edifici, intraprese dall'ambizioso marchese, furono forse motivate dall'esigenza di possedere una residenza all'altezza del suo contesto dove si addensavano le dimore "dei più grandi nomi di Francia" 52.

Tuttavia non è possibile definire con certezza se la decisone di Simon Alexandre Jean di espandere la proprietà verso rue du Bac nel 1782, fosse già in funzione della costruzione di un più ampio e prestigioso corpo di fabbrica. Secondo le testimonianze documentarie risalenti al 1783 infatti, sembra emergere la volontà del marchese di riunire le due ex-residenze Talon in un solo complesso architettonico con un ingresso monumentale su rue du Bac, senza alcun riferimento a altri edifici da costruire all'interno della proprietà. Nonostante il progetto iniziale, portato avanti fino al 1784 circa, fosse quindi quello di riqualificare la residenza principale di Denis Talon dotandola di un affaccio su rue du Bac, in un secondo tempo probabilmente prevalse la volontà di affermare con più forza la presenza dei Galliffet nel *noble faubourg*.

Il progetto e la gestione complessiva del cantiere furono affidati all'architetto parigino Etienne François Legrand che dal primo dei contratti⁵³ stipulati per la costruzione è indicato come responsabile tanto del disegno, quanto della completa e corretta esecuzione delle opere previste. Legrand, inoltre, è anche responsabile della scelta di Jean Baptiste Boiston come scultore a cui affidare la realizzazione dell'apparato decorativo. Come si può comprendere dai preventivi e dalle fatture conservati negli archivi ⁵⁴, nel 1784, il cantiere evolve verso la costruzione di un nuovo grande corpo di fabbrica disposto, come vuole la definizione, tra la corte e il giardino, in corrispondenza dei due padiglioni appartenenti al vecchio hôtel di Denis Talon. Il progetto probabilmente prevedeva che sul fronte opposto alla corte l'edificio venisse dotato di due ali ⁵⁵ estese

⁵² A. BERTY, L. M. TISSERAND, *Topographie historique du Vieux Paris. Région du Faubourg Saint-Germain,* Imprimerie Nationale, Parigi, 1882

⁵³ Preventivi, AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 24 août, 1783

⁵⁴ *Contratti e capitolati*, AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Marché. M. le M.is De Gallifet avec le S. Pellagot charpentier, 14 août 1784

⁵⁵ L. V. THIÉRY, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs ou description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contiennent de remarquable, II, Paris 1787

lungo il confine settentrionale e meridionale del giardino, di cui però purtroppo venne realizzata solo l'ala sud, che a sua volta non si è conservata fino ad oggi. Con la costruzione del nuovo corpo di fabbrica residenziale, si viene a definire quindi quella successione di elementi disposti lungo l'asse maggiore del lotto: edificio di ingresso, corte minore, corte maggiore, corpo di fabbrica, giardino che ha caratterizzato per lungo tempo l'Hôtel de Galliffet per poi essere totalmente negata con gli interventi più recenti. Tuttavia possiamo avere un'idea precisa della preziosa sequenza che aveva inizio con l'ingresso principale da rue du Bac ricavato in corrispondenza del vecchio *hôtel* di Jean François Talon, grazie al rilievo ottocentesco realizzato in occasione della vendita di questa porzione di proprietà⁵⁶.

Una terza corte, una *basse-cour*, fu inoltre ricavata nell'area compresa tra l'ala sud del nuovo corpo di fabbrica e il giardino, collegata alla corte maggiore attraverso un portico aperto sul fianco meridionale dell'*hôtel* che permetteva fra l'altro di raggiungere direttamente in carrozza l'ingresso principale del palazzo, ovvero il vano che ospita la scala d'onore. Questa soluzione che permetteva di accedere all'interno dell'abitazione "restando al coperto" rappresentava una soluzione progettuale raccomandata dai teorici del tempo, in riferimento ai moderni principi di comodità e di adeguatezza. Sei i primi contratti stipulati per l'elevazione di un gran corpo di fabbrica risalgono solo all'agosto del 1784, dagli studi archivistici emerge una forte volontà del marchese di Galliffet di portare a termine l'opera in tempi ben determinati. Fondamentale per comprendere l'avanzamento del cantiere è il documento redatto nel 1785 in seguito al sopralluogo effettuato dagli ispettori della *Chambre des Bâtiments* per valutare le opere eseguite dalle maestranze, il quale descrive in dettaglio lo stato di avanzamento dei lavori⁵⁷.

Nonostante le disponibilità del marchese, sorgono delle difficoltà economiche che rallentano la costruzione. Infatti, solo nel 1787, la fabbrica dell'Hôtel de Galliffet aveva raggiunto, in alcune porzioni del complesso, uno sviluppo tale da permettere di realizzare i lavori di finitura, come le opere di pittura e di falegnameria.

Ed entro i primi mesi del 1790 il corpo di fabbrica principale e gli edifici annessi erano ormai dotati delle loro coperture.

Dal 1789 al 1791 si susseguono, in particolare, quietanze e richieste di pagamento inviate a Simon Alexandre Jean de Galliffet dalle varie maestranze attive nella fabbrica. Il complicarsi della situazione politica a Parigi in seguito allo scoppio della Rivolu-

⁵⁶ Petit Hôtel su rue du Bac, prima metà del XIX secolo, BHVP, Carte, plan, atlas, B 573

⁵⁷ AN, Greffiers des Bâtiments, Z1j 1157, 1785

zione francese, emerge anche nella documentazione del cantiere, infatti dal 1791, le richieste per i pagamenti risultano indirizzate non più presso la residenza Galliffet di Parigi, ma a Tournay, dove Simon Alexandre si era riparato dai provvedimenti rivoluzionari, prima di emigrare in Toscana.

Le lettere spedite al marchese Simon Alexandre Jean de Galliffet tra il 1789 e il 1792 testimoniano la difficile gestione dell'incompiuto Hôtel de Galliffet, nel contesto del progressivo cambiamento della situazione politica e sociale della città e della sempre più complessa situazione economica del marchese. Inoltre l'edificio veniva minacciato da occupazioni esterne e dal graduale deperimento di alcune sue parti. Per questo l'hôtel venne sigillato e nel 1792, dopo il voto dell'Assemblea Nazionale a favore della confisca viene nazionalizzato come tutti possedimenti della famiglia Galliffet.

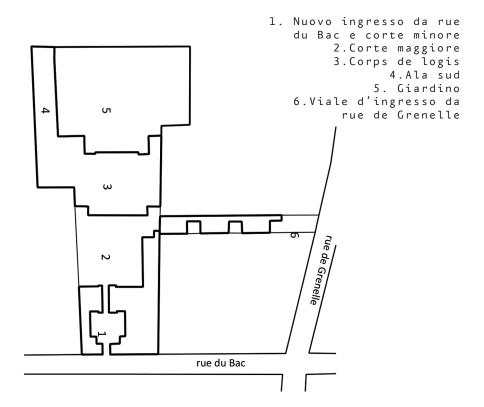


FIG 16. Schema ricostruttivo dell'Hôtel de Galliffet secondo il progetto di Legrand, 1784 circa (S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'Hôtel de Galliffet- XVII-XIX, 2015 © 2016 Istituto Italiano di Cultura de Paris)





FIG 21.Facciata su corte del corspo di fabbrica principale con grande peristilio composto da otto colonne ioniche (Ambassade Italie, Agence Roger-Viollet, n. 13025-3, inv. RV 936108)

FIG 22. Facciata su giardino del corpo di fabbrica principale (Ambassade Italie, Agence Roger-Viollet, n. 13025-29, inv. HRL 621273)

2.3 La Rivoluzione francese e le origini della vocazione diplomatica dell'Hôtel de Galliffet

In seguito all'abbandono della capitale francese da parte della famiglia Galliffet, l'hôtel vive un periodo di abbandono, blindato sotto il presidio della guardia repubblicana per impedire l'accesso, e con gravi problemi alle coperture. Infatti, quando il cantiere viene interrotto non tutte le operazioni di finitura e completamento erano state realizzate⁵⁸. Nel 1794 l'Assemblea Nazionale decide di stabilire nell'hôtel gli uffici della *Commission des Relations Extérieures*, poi *Ministère des Relations extérieures*, nonostante l'edificio necessitasse di un adattamento degli spazi alla funzione di sede ministeriale, di un rinnovo per rendere gli ambienti interni coerenti con il gusto anti-aristocratico e repubblicano. Questa fase di lavori, sebbene causò il frazionamento della maggior parte degli ambienti e la semplificazione dell'apparato decorativo, si rivelò importante per rispondere ai problemi della copertura e per completare tutto ciò che era rimasto in sospeso⁵⁹. Dai verbali dei sopralluoghi realizzati all'Hôtel de Galliffet per l'occasione, si comprende che fino a quel momento i lavori erano stati portati a termine in maniera completa solo al piano terra e che si prevedevano sei mesi per realizzare tutti gli interventi necessari per insediare il ministero.

La scelta operata dal governo francese di trasformare la nobile residenza di rue de Varenne in sede del Ministero delle relazioni estere, diede inizio alla vocazione di luogo della diplomazia che accompagnerà l'Hôtel de Galliffet fino all'insediamento dell'Ambasciata Italiana prima, del Consolato Italiano poi e della Rappresentanza Permanente presso le Organizzazioni Internazionali oggi.

In seguito, il Comitato di salute pubblica decretò anche lo spostamento nei locali dell'Hôtel de Galliffet dell'archivio del ministero, sino a quel momento ospitato nel castello di Versailles, che però richiesero presto spazi più ampi. Questa necessità portò all'acquisto del vicino Hôtel Maurepas per ospitare l'archivio e permettendo così di aumentare la superficie del giardino grazie all'unione delle due proprietà. Ad essere nominato responsabile di tutti questi lavori fu l'architetto Jean Agustin Renard, vincitore del *Grand Prix* nel 1773 e *Inspecteur des Bâtiments du roi*⁶⁰. Renard optò per insediare al piano terra il Commissario e del Segretario generale e al primo piano, invece, due divisioni del ministero, mantenendo in linea di massima la preesistente distribu-

⁵⁸ J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris, Contet, Paris 1914.

⁵⁹ *Misure e stime (mémoire)* AAE, Fond Comptabilité Ancienne, Direction de la comptabilité, 750SUP/400, Mémoire sur la nécessité de procurer un autre local au Départem.t des affaires etrangères. 1794

⁶⁰ M. GALLET, Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. Dictionnaire biographique et critique, Mengès, Parigi, 1995

zione degli ambienti. I lavori descritti, durarono più a lungo del previsto in quanto si andò incontro a dei problemi legati all'umidità che colpiva molti vani⁶¹.

In questa fase l'Hôtel de Galliffet conosce la massima estensione di superficie della sua storia, come lo si può osservare in una pianta⁶² del 1816 (FIG 19), conservata alla Bibliothèque Historique de la Ville de Paris In cui si può identificare anche l'Hôtel Maurepas.

Alla fase di massima estensione superficiale, corrispose per l'Hôtel de Galliffet anche l'apogeo della sua influenza nel contesto mondano parigino grazie alla nomina di Charles Maurice de Talleyrand-Périgord come Ministro degli Esteri, che fece dell'*hôtel* uno dei principali centri di affari diplomatici e mondani del periodo napoleonico.

⁶¹ AAE, Fond Comptabilité Ancienne, Direction de la comptabilité, 750SUP/399, Etat des ouvrages commencés en Fructidor an 6 et continués de suite et sans interruption jusqu'en Germinal an 7, dans la Maison du Ministre des Relations Extérieures.

⁶² BHVP, Carte, plan, atlas, B582, Plan en masse de l'Hôtel de Galliffet, 1816

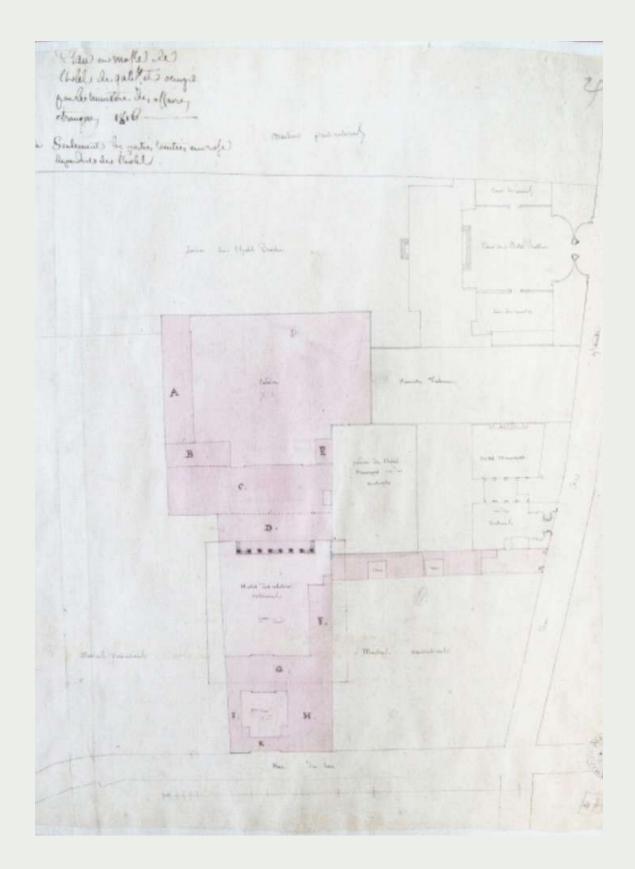


FIG 23. Proprietà del Ministère des Affaires Étrangères, 1816 (BHVP, Carte, plan, atlas, B582, Plan en masse de l'Hôtel de Galliffet)

2.4 Il ritorno della famiglia Galliffet e la riacquisizione

Una legge del 1814 impose la restituzione alle famiglie nobili, emigrate e non, la restituzione dei beni confiscati dallo Stato durante la Rivoluzione. Così, Alexandre Justin de Galliffet, rientrato da Pisa, dove il padre si era rifugiato, reclamò a diritto l'Hôtel de Galliffet. Tuttavia, poiché il trasferimento del Ministero degli Esteri all'Hôtel Wagram richiese più tempo del previsto, per gli anni fino al 1822 la famiglia Galliffet ricevette un canone di locazione da parte dello Stato per l'utilizzo dell'edificio . un canone di locazione da parte dello Stato per l'utilizzo dell'edificio .

Da quel momento in poi, le varie iniziative di trasformazione intraprese dagli eredi Galliffet determinarono un progressivo stravolgimento dell'architettura a causa di una disponibilità finanziaria ben più modesta rispetto a quella del secolo precedente. Solo attraverso il ridimensionamento e la ridistribuzione della proprietà, infatti, la famiglia poté continuare a gestire il complesso dell'Hôtel de Galliffet ⁶⁴.

Alexandre Justin de Galliffet, artefice di questo progetto di riconfigurazione, decise di vendere il piccolo hôtel su rue du Bac (FIG 20) e di frazionare il corpo principale in unità abitative minori destinate all'affitto. Per realizzare questo progetto il marchese fu costretto a ridefinire il sistema di accessi alla proprietà e per questo nel 1830 organizzò uno scambio di terreni con la proprietà dell'edificio sito al n. 79 di rue de Grenelle che consistette nella cessione da parte di Alexandre Justin della porzione di terreno a nord del giardino, sulla quale in origine era stata prevista la mai realizzata ala nord, in cambio di una striscia di parcella con affaccio su rue de Varenne (FIG 21).

Allo stesso periodo corrispondono anche i lavori di restauro e di frazionamento in unità abitative dell'*hôtel* commissionati all'architetto Jean Louis Provost, allievo di Charles Percier e architetto responsabile del Palazzo del Lussemburgo. Il nuovo accesso su rue de Varenne fu pensato per essere un ingresso di servizio e questo permise all'antico viale con sbocco su rue de Granelle di tornare ad essere l'ingresso principale, e in quest'ottica fu dotato di portale monumentale. In asse con questo ingresso rimodernato grazie anche all'abbattimento delle scuderie, Provost progettò una fontana addossata alla parete sud della corte maggiore, oggi visibile solo attraverso una timida riproduzione.

La vendita dell'hôtel su rue du Bac e la riconfigurazione degli accessi alla proprietà, sono la causa dell'anomala percezione della facciata dell'edificio principale che ancora

⁶³ Y. DE MARSEILLE, *L'Italie au Faubourg Saint-Germain* : les hôtels de Boisgelin et de Galliffet, Cino del Duca de Biarritz, Parigi, 1975

⁶⁴ S. D'ABATE, G. MOSCA, *La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX*, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

oggi abbiamo, ben diversa dall'effetto di meraviglia che aveva caratterizzato la sequenza settecentesca che terminava con la visione frontale del monumentale peristilio ionico della facciata principale.

Furono intraprese opere generali di ristrutturazione che però non impedirono a Alexandre Justin de Galliffet di riscontrare delle difficoltà nella ricerca degli affittuari per gli appartamenti appena realizzati, tanto da ridurre ripetutamente il canone di affitto richiesto, e di provare a vendere l'intero edificio al Ministero degli Esteri⁶⁵. Infatti il marchese riuscì a trovare qualche affittuario solo intorno al 1836, grazie ad ulteriori lavori di ammodernamento dei locali, diretti dall'architetto Regnard. Quasi contestualmente, nel 1837, venne formalizzata la vendita dell'hôtel su rue du Bac che fu purtroppo demolito dalla nuova proprietà per realizzare due immobili da reddito. Per i decenni successivi, l'Hôtel de Galliffet rimase suddiviso in appartamenti d'affitto senza subire importanti modifiche, come si può evincere dalle revisioni catastali della città di Parigi ⁶⁶.

⁶⁵ AN, Fonds Galliffet, 107AP/56, dossier 3; AAE, Fond Comptabilité Ancienne, Direction de la comptabilité, 750SUP/403, dossier 1

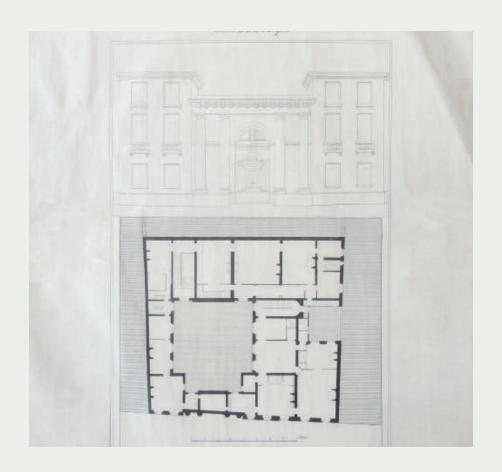




FIG 20. Affiche de vente dell'hôtel su rue du Bac (BHVP, Carte, plan, atlas, B 573, Hôtel patrimonial à vendre, sur rue du Bac, n. 84)

FIG 21. Allée d'ingresso da rue de Varenne decorata con un trillage, 1911. (Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie - magasin, MFILM C-8062, Ambassade d'Italie : la cour : [photographie de presse] / Agence Meurisse).

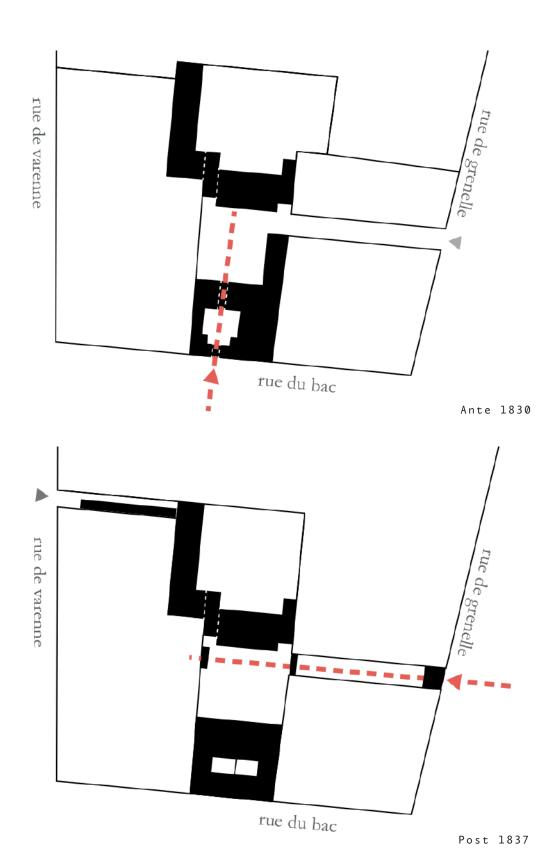


FIG 22. Ricostruzione schematica degli ingressi prima e dopo gli interventi promossi da Alexandre Justin de Galliffet. Si noti l'alterazione dell'asse monumentale originario in seguito alla sostituzione dell'hôtel su rue du Bac con degli edifici da reditto (S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX, 2015, © 2016 Istituto Italiano di Cultura de Paris)

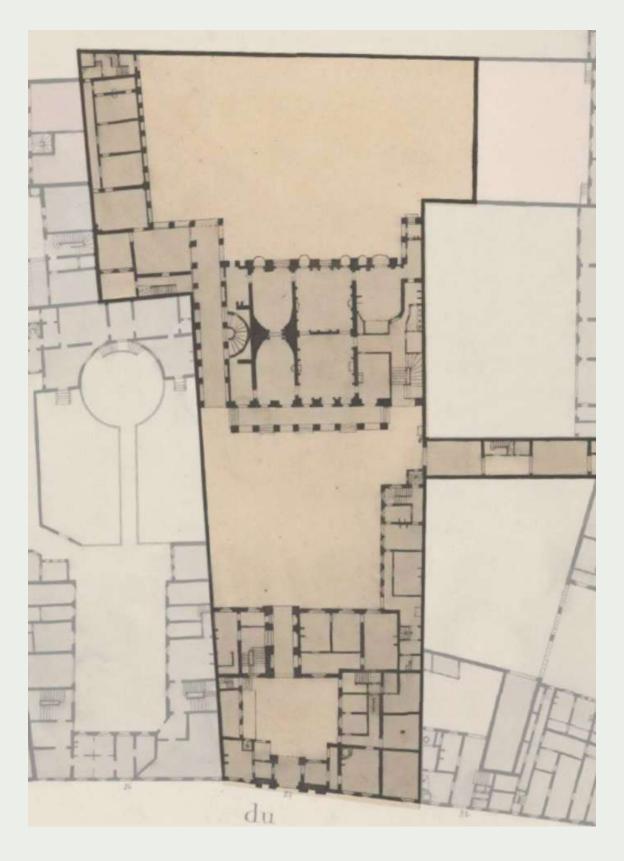


FIG 27. Pianta catastale dell'Hôtel de Galliffet, Atlas Vasserot (1810-1836), 10e arrondissement, Saint Thomas d'Aquin, ilôt 11 (Archives de Paris, F/31/92/25)

2.5 La diplomazia italiana all'Hôtel de Galliffet

Nella costante ricerca di affittuari per occupare i locali del nobile hôtel i discendenti della famiglia de Galliffet, arrivarono nel 1895 a stipulare un contratto con il conte Giuseppe Tornielli, ambasciatore del Regno d'Italia a Parigi, che sancì l'ingresso dell'Italia nell'Hôtel de Galliffet. L'accordo raggiunto prevedeva che l'ambasciata occupasse il corpo principale dell'hôtel, escludendo l'ala sud in quanto il complesso rimaneva diviso tra i vari inquilini, e che le spese di rinnovamento dei locali fossero a carico dei nuovi conduttori. L' hôtel tornerà ad essere occupato da un unico proprietario solo il 22 maggio 1909 quando, con l'intervento dell'ambasciatore a Parigi Giovanni Gallina, lo Stato Italiano acquistò l'intero immobile e i contratti degli altri affituari furono rescissi. In seguito a questo importante cambio di proprietà la configurazione dell'hôtel subì alcuni importanti interventi tra cui la scelta di fare dell'ingresso su rue de Varenne l'entrata principale, con la demolizione della casa di affitto sulla strada, delle attigue scuderie e di una porzione dell'ala sud, e con l'edificazione di un portale monumentale. Al rimodernamento degli spazi interni del corps de logis in questa fase, si deve probabilmente la sostituzione dell'originale scala principale in legno con lo scalone in marmo ancora oggi visibile. Una preziosa immagine dell'Hôtel de Galliffet prima degli interventi condotti dall'amministrazione italiana ci giunge grazie al reportage fotografico realizzato per la pubblicazione del volume Les vieux hôtels de Paris. Le faubourg Saint Germain di Jules Félix Vacquier, in cui si ritrova anche una pianta dell'edificio datata 1910⁶⁷. Un'altra importante testimonianza di questa fase è fornita da una serie di fotografie realizzate dall'Agence Meurisse e dall'Agence Rol⁶⁸ che ci permettono di evidenziare le trasformazioni più significative operate sugli spazi interni.

Nonostante i restauri e adattamenti dei locali realizzati, l'Hôtel de Galliffet però si rivelò non essere completamente adatto ad ospitare le due funzioni di ambasciata e di consolato generale che lo Stato aveva deciso di insediarvi, per questioni logistiche, di mancanza di spazi e di promiscuità di funzioni, tanto che diversi ambasciatori presentarono lamentele e sollecitarono il Ministero degli Affari Esteri a trovare una soluzione. Nell'attesa di una soluzione radicale alla difficile convivenza tra ambasciata e consolato dalla fine del 1919, si diede inizio a nuove campagne di restauro dell'hôtel dirette dall' ingegnere del Genio Civile inviato dal Ministero degli Affari Esteri, Errico

⁶⁷ J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris, Contet, Paris 1914.

⁶⁸ BnF, Estampes et photographies, EI-13 (441) - Rol, 44750, Ambassade d'Italie à Paris, rue de Varennes 7e arrondissement: [photographie de presse]/ Agence Rol

BnF, Estampes et photographies, EI-13 (2465) - Meurisse, 14889, Ambassade d'Italie: intérieur: [photographie de presse]/ Agence Meurisse

Bovio, che però si limitarono a alcuni interventi di pittura, di adattamento idraulico e elettrico, di sistemazione degli spazi esterni e dei muri di cinta, senza apportare modifiche sostanziali al complesso. La soluzione venne trovata nel 1926 quando il Consolato Italiano fu definitivamente trasferito, in un piccolo stabile acquistato nelle vicinanze dell'Hôtel des Invalides. Benché questa operazione abbia permesso di migliorare la gestione degli spazi all'interno dell'Hôtel de Galliffet, si resero necessari ulteriori interventi di restauro, seguiti questa volta dall'ingegnere Florestano Di Fausto, consulente tecnico del Ministero degli Affari Esteri che era stato incaricato della progettazione e sistemazione delle sedi diplomatiche italiane nel mondo⁶⁹.

Un importante cambiamento, e forse la soluzione ai problemi di logistica e spazi si ebbe nel dicembre 1936, quando Italia e Francia firmarono una convenzione volta a regolarizzare la gestione delle sedi delle rispettive ambasciate nelle due capitali. Tale convenzione, basandosi su accordi precedenti, prevedeva che lo Stato Italiano, una volta entrato in possesso di Palazzo Farnese a Roma, lo cedesse alla Francia perché vi mantenesse la sede della propria ambasciata in cambio di un canone di affitto simbolico pari a una lira annua, e che allo stesso modo lo Stato francese acquistasse il grande Hôtel de Boisgelin collocato su rue de Varenne esattamente sul lato opposto all'ingresso dell'Hôtel de Galliffet, e lo concedesse all'Italia al canone simbolico di un franco annuo, con una durata dell'accordo di 99 anni. In conseguenza a questa intesa, nel 1938, l'ambasciata italiana fu trasferita dall'altro lato di rue de Varenne e nei locali dell'Hôtel de Galliffet fece ritorno il consolato generale.

Dopo circa un decennio l'amministrazione della diplomazia italiana iniziò a palesare diverse ipotesi di riconfigurazione Hôtel de Galliffet a cui seguirono alcuni progetti dell'ingegner Angelo Spazzini e dell'architetto Stefano Paciello⁷⁰, che prevedevano anche la costruzione di nuovi edifici all'interno della corte, nessuno dei quali venne però realizzato. A bloccare la realizzazione di questi ampliamenti fu la decisione di spostare la Rappresentanza italiana presso il Consiglio Atlantico, collocata sino a quel momento nell'Hôtel de Galliffet, nella nuova sede della Nato a Parigi. Infatti, la liberazione dei locali di due interi livelli, fece diventare inutile la costruzione di un nuovo edificio e permise alla Delegazione italiana presso l'Ocse di stabilirsi nell'*hôtel*.

L'ultimo intervento dal grande impatto sulla configurazione dell'Hôtel de Galliffet fu quindi la demolizione dell'ala sud, diventata nota come manica Tornielli (in onore

⁶⁹ S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet- XVII-XIX, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

⁷⁰ Disegni di Stefano Paciello per l'edificio da realizzare nella corte, 1953, AdP, Permis de construire (1946-1976), 1069W/94

dell'ambasciatore italiano insediatosi per primo all'Hôtel de Galliffet), a causa delle sue precarie condizioni che avevano causato anche dei crolli. La demolizione avvenne, sotto il controllo dell'ingegnere Angelo Spazzini, tra il 1960 e il 1961⁷¹, e l'edificio non fu mai più ricostruito nonostante alcune proposte.

Gli ultimi cambiamenti, per quanto concerne invece gli occupanti dell'hôtel particulier, si ebbero quando il consolato generale si traferì nell'attuale sede nel XVI *arrondissement*, in una data non ben nota e quando, nel 1962 l'Istituto Italiano di Cultura probabilmente si installò al piano terra dell'Hôtel de Galliffet dando inizio alla sua convivenza con la Rappresentanza permanente presso gli Organismi internazionali che ancora oggi occupa il primo e il secondo piano, e con gli uffici dell'Addettanza militare.

⁷¹ Y. DE MARSEILLE, *L'Italie au Faubourg Saint-Germain : les hôtels de Boisgelin et de Galliffet*, Cino del Duca de Biarritz, Parigi, 1975





FIG 24-25. Portale d'ingresso di rue de Varenne, maggio 1915 (BnF, Estampes et photographies, EI-13 (441) - Rol, 44750, Ambassade d'Italie à Paris, rue de Varennes 7e arrondissement:Agence Rol)

FIG 26. Ffacciata rivolta verso il giardino, ante 1960. Da notare la presenza dell'ala Sud (S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX, 2015)

2.6 L'Hôtel de Galliffet oggi

Con l'insediarsi dell'Istituto Italiano di Cultura nel 1962 inizia per l'Hôtel de Galliffet una nuova importante fase della sua storia, e allo stesso modo le rappresentanze italiane a Parigi hanno la possibilità di usufruire di questi preziosi spazi in modo nuovo e determinante per la messa in risalto della cultura e dell'arte italiana. In particolare, all'inizio degli anni Novanta, proprio i locali dell'Istituto, sotto la direzione di Paolo Fabbri, furono protagonisti di una campagna di restauri fortemente voluta dal Ministero degli Affari Esteri e dall'Ambasciata Italiana. Le operazioni che interessarono le facciate ed i locali di ricevimento del piano terreno, tra cui il salone principale, furono portate avanti dall'architetto Italo Rota con un approccio volto "tralasciare la ricostruzione delle parti e delle patine preferendo invece un'immagine quasi stereotipa del neoclassicismo attraverso l'uso di colori chiari e l'effetto trompe-l'oeil delle scanalature delle colonne e di altri elementi decorativi delle pareti" 72. Nella pratica si optò per recuperare le tecniche di un tempo come il trattamento all'olio delle pareti, riutilizzare i materiali d'epoca come il legno dei pavimenti e il cristallo dei lampadari, e rintrodurre gli specchi nei saloni, ricoperti negli anni da rivestimenti, anche se non ovunque fu possibile ritrovarli d'epoca. In facciata, vennero rimosse le persiane aggiunte impropriamente, e venne restituita monumentalità al grande colonnato. Contestualmente a questi restauri fu curata la sistemazione della biblioteca dell'Istituto nel piano seminterrato garantendone un accesso autonomo dal giardino.

A partire dagli anni Novanta le installazioni degli artisti invitati e gli allestimenti delle esposizioni di fotografia, di design e delle altre mostre hanno trasformato il luogo, rivelandone le caratteristiche architettoniche e decorative, in un'unica e in prolungata esperienza dello spazio, esaltandone di volta in volta il contrasto tra le dorature e gli specchi delle sale centrali, la misura monumentale, il fondo cromatico verde e oro, trovando un dialogo con le quattro grandi tele seicentesche della collezione dei Farnese. Tutti questi progetti espositivi privilegiano lavori di artisti di prima importanza, concepiti per l'Hotel de Galliffet, escludendo le esposizioni preconfezionate⁷³.

L'insieme di questi interventi esprime la crescente consapevolezza delle qualità e delle caratteristiche peculiari dell'edificio settecentesco e traduce la volontà di riadattare l'insieme ad una diversa concezione, trasformando gli spazi dei servizi burocratici in un luogo adatto alla prestazione intellettuale e reinterpretando la tradizione diplomatica e insieme culturale. Questo processo è stato possibile grazie alla flessibilità e

⁷² G. CARRERI, L'Hôtel de Galliffet, "Abitare", n.330, giugno 1994, pp. 136-141

⁷³ P. FABBRI, I. ROTA, L'hôtel de Galliffet. Lo specchio e le colonne, Carte Segrete, Rome, 1994

versatilità dell'*hôtel particulier* in generale, ma nello specifico anche grazie è l'incompiutezza dell'edificio di cui si è fatto un tratto marcante ma non penalizzante.

Le recenti sistemazioni degli interni dell'Istituto italiano di cultura, curate dallo studio romano stARTT nel 2012, durante la direzione di Marina Valensise, sono da considerare in linea con questa tendenza, così come la realizzazione del primo volume monografico sulla storia dell'edificio del 2015⁷⁴, e la contestuale proposizione di un concorso di idee per la ricostruzione delle ali perdute dell'*hôtel*.

L'idea del concorso, nata nel 2015, aveva come oggetto la ricostruzione dell'ala est, dove ancora oggi si percepisce l'incompiutezza dovuta alla demolizione del petit hôtel sur rue du Bac, e dell'ala sud, demolita negli anni Sessanta. Queste ricostruzioni, secondo il programma del concorso, sarebbero state volte ad ospitare delle sale per corsi di lingua, degli uffici, degli spazi di scambi di idee tra promotori dell'eccellenza dell'industria, dell'artigianato e della cultura italiani in visita a Parigi. Nove studi d'architettura, diretti da giovani architetti italiani, sono stati selezionati da un comitato scientifico e le loro proposte sono state esposte in occasione dell'esposizione⁷⁵ nata dalla collaborazione tra l'Istituto di Cultura, il MAXXI di Roma e la Biennale dell'architettura di Venezia, sotto la direzione di Matilde Cassani, insegnate del Politecnico di Milano. Negli intenti del concorso le due ali ricostruite si dovrebbero presentare come spazi al servizio della promozione dell'Italia in Francia e nel mondo, e riattualizzare il ruolo dell'Istituto di Cultura anche come manifesto dell'architettura italiana contemporanea. Particolarmente interessante, tra i progetti proposti, è stata quella presentata dal gruppo di lavoro dell'Università di Roma Tre, che appoggiandosi proprio sulle ricerche storiche condotte dal suo Dipartimento di Architettura, ha proposto una ricostruzione à l'identique delle due maniche.

Come sottolineato proprio dalle idee di questo concorso restano ancora oggi da prevedere alcuni interventi per completare la valorizzazione dell'Hotel de Galliffet, come il ridisegno dello spazio esterno, attualmente adibito a parcheggio delle auto del personale in maniera da impedire una coerente lettura del sito e da penalizzarne complessivamente l'immagine. Parallelamente però, la gestione di questo patrimonio necessita una pianificazione e la realizzazione di interventi più mirati e concreti per la conservazione materiale del bene, come è stato il restauro dei capitelli del colonnato monumentale della facciata su corte, condotto da Antonio Forcellino, nel 2016. Alla stessa

⁷⁴ S. D'ABATE, G. MOSCA, *La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX*, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

⁷⁵ *Le ali ritrovate dell'hôtel de Galliffet*, Catalogo della mostra (Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 13 giugno 2016 - 30 dicembre 2016) a cura di M. CASSANI, Istituto Italiano di Cultura, 2016

categoria di interventi si possono far risalire gli studi diagnostici condotti a partire dagli anni Novanta sull'ambiente dello scalone d'onore e sullo stato di conservazione della falsa cupola. In particolare sono in previsione gli interventi di consolidamento della struttura in legno e il restauro dell'apparato decorativo di questi ambienti, a questo scopo è in corso la fase conoscitiva e di diagnosi che ha preso inizio a ottobre 2018 ad opera dell'*architecte en chef des Monuments Historiques* Riccardo Giordano, e degli ingegneri dello studio ECSB, specializzati proprio in *charpente en bois*.

2.7 La tutela e la valorizzazione dell'Hôtel de Galliffet

Per quanto riguarda le normative di tutela l'Hôtel de Galliffet costituisce, insieme ad alcuni altri esempi proprietà di nazioni straniere a Parigi, un caso un po' anomalo rispetto alla consuetudine prevista per edifici di simile prestigio e valore storico artistico. L'ex sede dell'ambasciata italiana infatti, non risulta oggi iscritta nella basa di dati *Mérimées*⁷⁶ e che contiene le liste degli edifici *classé au titre de Monuments Historiques* e degli edifici inscrits à l'*Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques* ⁷⁷, ovvero non è presa in considerazione dai principali dispositivi di protezione patrimoniale previsti dallo Stato francese. Allo stesso modo, l'Hôtel de Galliffet, per lo Stato italiano, attualmente non è neppure soggetto a vincolo secondo il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio. Questa anomalia, tuttavia frequente per gli edifici sede di ambasciata, è probabilmente il risultato di ragioni diplomatiche per le quali, nel corso del tempo, l'Italia ha voluto preservare un certo margine di libertà d'azione su questo bene e la Francia non ha voluto opporvisi.

Tuttavia, un certo interesse da parte dello Stato francese nei confronti della patrimonializzazione di questo *hôtel particulier* si è registrato a più riprese nel corso del XX secolo. A inizio secolo infatti, più precisamente nel 1918, la *Commision du Vieux Paris*, inseguito ad alcune visite all'edificio, costituisce un dossier⁷⁸ contenente descrizioni, materiale fotografico e una pianta catastale del 1918; tale fascicolo facente parte del fondo del *Casier Archéologique*⁷⁹, è attualmente consultabile presso la sede del *Département d'Histoire de l'Architecture et d'Archéologie de Paris*. Sebbene questo dossier non abbia avuto nessun effetto regolamentativo sull'effettiva protezione del monumento, considerato il solo valore consultativo e propositivo dell'azione della Commission per quanto riguarda la protezione dei monumenti storici, la menzione nel *Casier Archéologique*, è stata la base, nel 1955, per l'istituzione di un secondo dossier sull'edificio, volto proprio a richiederne la protezione. Questo secondo fascicolo⁸⁰, conservato at

Questi dispositivi sono regolamentati dal titolo II del libro VI del Code du patrimoine, istituito nel 2004

⁷⁶ La base Mérimée è un database di dati sul patrimonio architettonico francese costantemente aggiornata. Creata nel 1978, è stata messa on line nel 1995 e contiene informazioni provenienti dal servizio des Monuments Historiques e dall'Inventario generale del patrimonio culturale.

⁷⁷ Il dispositivo del *classement* riguarda interi edifici o parti, la cui conservazione presenta un interesse pubblico dal punto di vista dei valori storici, artistici e architettonici a scala nazionale. Il dispositivo d'inscription riguarda interi edifici o parti, che presentano un interesse dal punto di vista dei valori storici, artistici e architettonici sufficiente a renderne auspicabile la conservazione.

⁷⁸ Ambassade d'Italie, CA07e_157, Casier Archéologique, Commission du Vieux Paris

⁷⁹ Questo inventario del costruito parigino, istituito tra il 1916 ed il 1934, seguendo una classificazione per arrondissement e per vie, costituisce oggi un insieme di 2000 dossiers.

⁸⁰ Hôtel de Galliffet, 0080/042/00257, Travaux sur les édifices de l'Île de France, ACMH, MAP

tualmente presso la *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine*, oltre alle descrizioni delle descrizioni delle fasi storiche dell'edificio, contiene anche una prima interessante bibliografia sull' *hôtel*, costituita in gran parte da guide della città di Parigi della prima metà del Novecento che citano l'Hôtel de Galliffet tra gli edifici rilevanti della città e ne forniscono brevi descrizioni e reportage fotografici. Insieme a questo materiale, nel fondo conservato alla *Médiathèque*, si trovano anche degli scambi epistolari, risalenti ai primi anni Sessanta, tra i rappresentanti del Ministro degli Affari Esteri e del Ministro degli Affari Culturali francesi, i quali richiedono e auspicano una regolamentazione dei vincoli normativi per la protezione dell'Hôtel de Galliffet allo scopo di limitare le possibilità d'intervento dello Stato italiano che in quel periodo prevedeva la realizzazione di un ampliamento nello spazio libero della corte. Da questa documentazione traspaiono reali ragioni di interesse alla protezione dell'edificio, accompagnate tuttavia da ragioni politiche e diplomatiche, in quanto lo Stato francese sembra voler negoziare le possibilità di intervento sull'*hôtel*, con un permesso di costruire richiesto al comune di Roma per la realizzazione di un liceo francese nella capitale.

Oggi fortunatamente, grazie ad una maggiore coscienza patrimoniale, queste questioni di interessi politici sembrano passare in secondo piano e sebbene l'edificio non sia formalmente tutelato le istituzioni italiane operano in piena collaborazione con la normativa francese in materia di protezione.

Bisogna inoltre sottolineare che, sebbene senza la stessa portata dell'operazione di *classement*, esiste un dispositivo legale che esercita una sorta di tutela sul Galliffet, ovvero il *Plan de sauvegarde et de mise en valeur du faubourg Saint-Germain*⁸¹, in quanto permette allo Stato di mantenere un controllo sugli interventi sul bene, grazie alla mediazione della figura dell'*architecte des Bâtiments de France*. Il *plan de sauvegarde et de mise en valeur* (PSMV) sostituisce a livello normativo il PLU (*Plan Locale d'Urbanisme*) della città di Parigi⁸² il alcuni settori specifici della città. Per quanto riguarda il PSMV del VII *arrondissement*, nella prima versione del 1991, esso rispondeva a una presa di coscienza della fragilità del quartiere e della necessità di salvaguardare gli *hôtel* ed i giardini, proteggendo in larga parte il patrimonio datato dal XVII all'inizio del XX secolo ma rifletteva le concezioni in materia di salvaguardia tipiche degli anni Settanta, pertanto, recentemente si è resa necessaria una revisione del piano che si è conclusa nel 2016. Questa nuova versione punta a integrare degli obbiettivi di *mixité sociale*,

⁸¹ Cfr. paragrafo 1.2

⁸² P. LIGEN, *Mise en valeur du VII arrondissement*, « Paris Projet », n. 23, 1 trimestre,1983, pp. 251-270, Atelier Parisien d'Urbanisme, Paris

salvaguardia dei piccoli esercizi commerciali, a definire delle regole urbane e architettoniche più adatte alle nuove concezioni in materia di salvaguardia, a mantenere un equilibrio delle funzioni urbane, a limitare le demolizioni e a riflettere sugli spazi pubblici ⁸³.

In questa versione più recente, l'Hôtel de Galliffet risulta appartenere alla categoria di edifici protetti a titolo del loro interesse patrimoniale la cui demolizione o alterazione è vietata, e per cui tutti gli interventi sono sottomessi a delle condizioni specifiche, tra cui appunto la collaborazione con un *Architecte des Bâtiments de Franc*e competente del settore. Anche gli spazi esterni dell'hôtel risultano tutelati dal piano: il giardino in quanto spazio verde d'interesse patrimoniale e la corte in quanto spazio minerale dal medesimo interesse. Il documento individua inoltre dei percorsi d'accesso alla parcella pedonali da conservare e delinea l'impronta a terra e l'altezza massima di eventuali nuovi edifici in corrispondenza dell'antica ala Sud e della cosiddetta ala est.

⁸³ Y.STEFF, J.P. MIDANT, Secteur Sauvegarde du VII arrondissement de Paris, Réunion publique du 18 novembre 2009, Mairie du VII° Arrondissement de Paris





FIG 27. Salone del piano terra,oggi sede di eventi culturali per l'Istituto di Cultura Italiana (www.iicparigi.esteri.it consultato il 10.04.219)

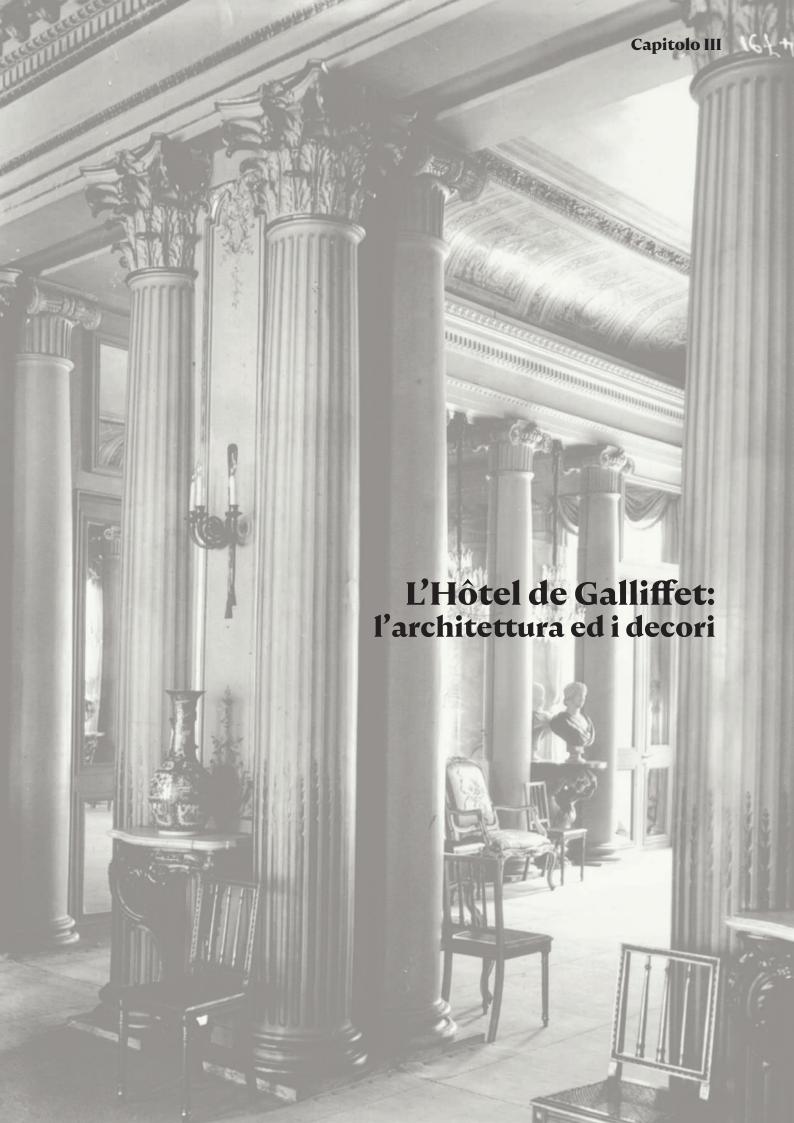
FIG 28. Salone del piano terra,oggi sede di eventi culturali per l'Istituto di Cultura Italiana (www.iicparigi.esteri.it consultato il 10.04.2019)





FIG 29. Sala della musica, piano nobile, oggi sala per riunioni per la Rappresentanza Italiana Permanente (www.iicparigi.esteri.it consultato il 10.04.219)

FIG 30. Il giardino dell'Hôtel de Galliffet attrezzato per ospitare eventi culturali per l'Istituto di Cultura Italiana (www.iicparigi.esteri.it consultato il 10.04.2019)



L'HOTEL DE GALLIFFET: L'ARCHITETTURA ED I DECORI

3.1 Descrizione architettonica

L'Hôtel de Galliffet è stato costruito in un momento di particolare attività e fermento nel contesto dell'architettura e delle costruzioni a Parigi, grazie alla fine della Guerra dei Sette Anni e alle nuove condizioni di prestito per la costruzione. L.S. Mercier stima addirittura che un terzo della città sia stata costruita tra il 1763 ed il 1792 e racconta: "Des corps de logis immenses sortent de terre comme par enchantement et des quartiers nouveaux sont composés d'hôtels de la plus grande magnificence 84". Sotto il regno di Luigi XVI inoltre i progressi negli scavi archeologici, grazie alla diffusione di raffinati disegni e rilievi, hanno avuto una notevole influenza sull'immaginario delle arti decorative e dell'architettura. L'antichità diventa uno stile, a cui tuttavia partecipa una contaminazione di generi, in particolare, gli esiti degli anni Ottanta, sono la realizzazione di un periodo di tentativi cominciato nella prima metà del XVIII secolo. L'antica regola dell'architettura classica per cui un edificio non può apparire diverso da ciò che realmente è, si trasforma progressivamente, portando ad architetture che devono trasmettere sensazioni in relazione alla loro destinazione d'uso, e l'Hôtel de Galliffet non sfugge a questa logica.

La scelta dell'impiantazione ad U sulla parcella è portata avanti da Legrand in maniera monumentale intorno ad un asse est-ovest perpendicolare all'ingresso da rue du Bac, creando una messa in scena gerarchica degli spazi.

Sebbene allo stato attuale delle ricerche non sia pervenuto nessuno dei disegni di progetto elaborati da Legrand, la descrizione dell'Hôtel de Galliffet ancora in fase di costruzione, pubblicata nel 1787 da Luc-Vincent Thiéry nella sua *Guide des amateurs et des etrangers voyageurs*, ci offre la possibilità di integrare l'attuale immagine dell'*hôtel* con le sue forme originarie:

« De l'autre côté de la rue [du Bac] est l'Hôtel de Galliffet; cet Hôtel, qui n'est point encore terminé, a son principal corps de bâtiment au fond de la seconde cour, orné d'un grand péristyle découvert, composé de huit colonnes ioniques de trente pieds de haut, à chapiteaux antiques avec des perrons dans les entrecolonnes. A gauche un autre péristyle en arrière-corps, décoré de vingt colonne doriques, forme passage couvert pour communiquer au grand escalier qui se trouve au milieu à droite. (...)

Le même ordre dorique règne dans tout le pourtour du rez-de-chaussée, bâtiment qui est en

aile sur le jardin, dont le premier étage est occupé par une galerie de plain-pied aux appartements. Cette galerie, de 90 pieds de long, doit être ornée de 40 colonnes corinthiennes. Le principal corps-de-logis a sa façade sur le jardin, décorée par six colonnes ioniques, dont quatre isolées et deux engagées. Sur les arrière-corps sont des croisées ornées au rez-de-chaussée de colonnes doriques, et d'ionique au premier étage. Ces colonnes sont isolées et couronnées de frontons. Lorsque l'on construira l'aile droite sur le jardin, elle contiendra au premier étage une bibliothèque de même grandeur que la galerie opposée; le dessous orné de colonnes dorique comme l'autre face, formera une Orangerie... ».

L. V. THIÉRY, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs ou description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contiennent de remarquable, II, Paris 1787.

L'immagine più iconica dell'Hôtel de Galliffet è sicuramente rappresentata dal monumentale colonnato che caratterizza l'esterno dell'hôtel, si tratta infatti di un portico «d'une importance exceptionnelle pour une demeure particulière⁸⁵ », se comparato ad altri esempi di colonnati risalenti allo stesso periodo, come sottolinea anche Allan Braham⁸⁶. Se impressionanti sono le dimensioni delle colonne, la veraparticolatità del portico dell'Hôtel de Galliffet sta soprattutto nel numero di colonne isolate su piedistallo. L'imponenza della struttura è inoltre enfatizzata dall'impiego del colonnato libero e dell'ordine gigante. Il progetto dell'Hôtel de Galliffet sembra mutuare dalle prime residenze realizzate da Ledoux proprio la giustapposizione tra il colonnato di ordine gigante e il volume del retrostante corpo di fabbrica, a cui si oppone l'orizzontalità delle cornici marcapiano e l'arretramento delle falde della copertura oltre il coronamento del piano attico⁸⁷. Il peristilio ionico è composto da otto colonne di 10 metri d'altezza, con capitelli ornati da ghirlande di foglia di quercia e una trabeazione arricchita da modiglioni nella sottocornice, ed è coronato da un piano che dà accesso alla terrazza che lo sovrasta. Il motivo della facciata del secondo piano scende da una parte e dall'altra del peristilio con due campate dalla composizione classica, dove delle coppie di colonne inquadrano a sud il passaggio coperto carrozzabile e a nord l'accesso alla scala secondaria. L'ordine gigante è riproposto anche nella facciata rivolta verso il giardino ma nella variante composta da sei semicolonne complete di trabeazione e per quanto riguarda le aperture, le finestre a edicola sono caratterizzate,

⁸⁵ Y. DE MARSEILLE, *L'Italie au Faubourg Saint-Germain : les hôtels de Boisgelin et de Galliffet*, Cino del Duca de Biarritz, Parigi, 1975

⁸⁶ A.BRAHAM, L'architecture des lumières, de Soufflot à Ledoux, Berger-Levrault, Parigi, 1982

⁸⁷ S. D'ABATE, G. MOSCA, *La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX*, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

al piano terra, da colonne di tipo dorico- tuscanico e da frontoni triangolari. Al primo piano, invece, le finestre sono inquadrate da edicole composte da semicolonne di ordine ionico e, originariamente, da frontoni curvilinei i quali, se pur non conservati, sono visibili in una raffigurazione dell'*hôtel* degli inizi del XIX secolo⁸⁸.

Legrand fa delle varie declinazioni del linguaggio dell'ordine gigante il metodo per caratterizzare i vari spazi e le singole strutture dell'hôtel. Nella galleria di collegamento tra la prima e la seconda corte e in quella che congiungeva la corte maggiore e la corte delle rimesse Legrand opta per l'ordine di tipo dorico-tuscanico, nella prima sotto forma di colonne libere e scandendo la seconda con delle semicolonne su piedistallo, che proseguivano esternamente lungo le pareti del corpo di fabbrica en aile a sud del giardino, dove però la presenza di dentelli sulla trabeazione, propri in realtà dell'ordine ionico, testimonia un'ibridazione di ordini. Lo stesso tipo di ibridazione si riscontra nell'ordine architettonico che articola, al piano terra, le campate esterne della facciata del corpo di fabbrica verso la corte maggiore. A livello del primo piano, delle figure in bassorilievo sono poste in corrispondenza delle colonne e si ritrovano finestre sormontate da un timpano. I bassorilievi citati sono menzionati nel resoconto delle opere di scultura eseguite da Jean Baptiste Boiston datati 1784 e appaiono come delle vere e proprie copie esatte delle ninfe di J. Goujon (1549) che decorano a Parigi la cinquecentesca Fontana degli Innocenti⁸⁹ (FIG 36) coerentemente alla diffusa tendenza degli artisti e architetti francesi della seconda metà del XVIII secolo di recuperare elementi e modelli rinascimentali fino a farne il filtro con cui approcciarsi all'antichità 90.

⁸⁸ BHVP, Carte, plan, atlas, B 583, Plan de masse de l'Hôtel de Galliffet, inizi XIX secolo.

⁸⁹ M. FLEURY e G.M. LEPROUX (dir.), *Les Saints Innocents*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Parigi, 1992: E. Pommier, "Une intervention de Quatremère de Quincy", pp. 144-157

La Fontana degli Innoncenti è stata oggetto di una vera e propria campagna di sensibilizzazione condotta da Quatremère de Quincy in favore della sua salvaguardia nel 1787. Una volta ottenuta la la sua conservazione, essa fu rimontata al centro del nuovo mercato degli Innocenti e in questa occasione lo scultore Pajou creò du ninfe supplementari sull'immagine dei modelli cinquecenteschi . Le ninfe del Galliffet sono quindi chiaramente in relzione con questo fatto di attualità dell'epoca. L.V. Thiéry infatti sottolinea come il monumento di Lescot decorato da Goujon "marquait le renouveau de l'art français". Rinnovamento dell'arte neoclassica e Rinascimento francese si ritrovano quindi con forza nell'Hôtel de Galliffet

⁹⁰ Y. DE MARSEILLE, L'Italie au Faubourg Saint-Germain: les hôtels de Boisgelin et de Galliffet, cit.



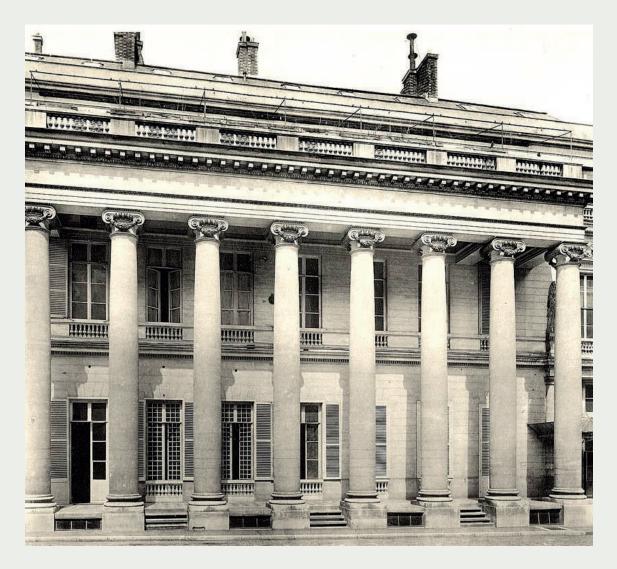


FIG 31-32. Dettaglio frontone finestra prospetto verso giardino e dettaglio capitello colonnato dell'Hôtel de Galliffet (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)

FIG 33. Colonnato monumentale dell'Hôtel de Galliffet (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)

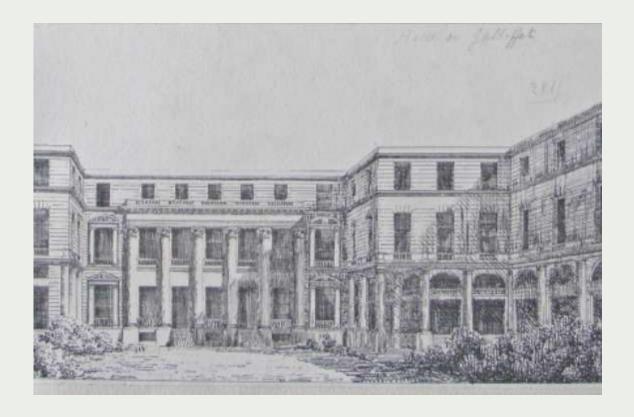






FIG 37. L'Hôtel de Galliffet, incisione della prima metà del XIX secolo (BHVP, Cartes, plans, atlas, B 5839)

FIG 38. Bassorilievo facciata su corte dellHôtel de Galliffet (foto dell'autore)

FIG 39. Bassorilievo della Fontana degli Innocenti (M. FLEURY e G.M. LEPROUX (dir.), Les Saints Innocents, 1992)

3.2 Il colonnato monumentale

Come già sottolineato, l'elemento che maggiormente caratterizza l'immagine dell'Hôtel de Galliffet e ne ha determinato in modo particolare la fama è senza dubbio il colonnato d'ordine gigante che si staglia sulla facciata rivolta verso la corte, con il suo ordine ionico, profondamente scolpito e volute pronunciate. Originariamente infatti, questa facciata costituiva la monumentale quinta scenica che si palesava agli occhi del visitatore all'apice dell'asse che collegava l'accesso da rue du Bac, il Petit Galliffet con la sua corte minore e in fine la corte maggiore con la il *corps de logis*.

L'eccezionalità di questo portico, sia per le dimensioni considerevoli delle sue colonne, ma soprattutto per il numero delle stesse, che sono infatti addirittura otto, ne fa un caso un caso inedito nell'architettura privata parigina dell'ultimo quarto del XVIII secolo, e lo avvicina piuttosto alle declinazioni dell'ordine gigante più affini alla coeva architettura pubblica. Tuttavia, il progetto di E.F. Legrand si colloca nello sviluppo e nell'evoluzione di una tradizione ben coerente al suo contesto e al gusto dell'epoca, dove il ricorso, anche estremo, all'Antichità, era la moda, ma riproposta in una sorta di rielaborazione purificata nelle forme e nei significati.

Infatti, la colonnata neoclassica, simbolo della vita urbana all'epoca dei Lumi, è un tema prediletto, ad esempio, nel disegno dei teatri, poiché permette trasparenza, riparo, solennità e ritmo, oltre al fatto che le colonne costituiscono una cornice d'eccezione con cui inquadrare una vista sulla città. Nel contesto francese della seconda metà del XVIII secolo prende piede l'idea di teatro-tempio, edificio pubblico in cui la sacralità dell'attività teatrale viene in qualche modo legittimata dalla presenza carica di simbologia delle colonne¹. Esiti importanti di questa tendenza sono ad esempio il Teatro dell'Odèon a Parigi di M.J. Peyre e Ch. De Wailly (1779-1782), il teatro di Bordeaux ad opera di V. Louis (1780), o ancora il teatro di Besançon disegnato da C.N. Ledoux (1778-1784).

Il ruolo urbano del colonnato, che lega il monumento all'ambiente, e soprattutto il linguaggio metaforico del registro classico, sono efficacemente espressi nel progetto di un edificio che costituisce una sorta di ponte tra l'architettura pubblica e quella privata, ovvero l'École de Chirurgie di J. Gondouin (1769-1774). In questa realizzazione, la funzione delle colonne è quello di ottenere l'effetto di un edificio aperto e facilmente accessibile, come ci si attende da una scuola. Il motivo dell'ordine architettonico è declinato attraverso lo sviluppo di uno schermo di colonne ioniche lungo tutte le facciate

¹ L. KRIER, P. EISENMAN, Nîmes, "Archives d'Architecture Moderne", n.28, Bruxelles, 1985, pp. 10-36

e l'inserimento di un portico d'ordine corinzio sormontato da frontone a significare l'ingrasso all'aula di anatomia coperta dalla celebre semi cupola².

Per quanto riguarda l'edilizia privata di più alto livello, gli hôtels particuliers, a partire dagli anni Ottanta del Settecento inizia a maturare un cambiamento nei modi e nel peso con cui vengono impiegati colonnati monumentali nel disegno di prestigiose facciate. A testimonianza di questa tendenza, troviamo ancora oggi numerosi esempi nel contesto parigino: l'Hôtel Montmorency di Ledoux (1770-1772), l'Hôtel du Châtelet di M. Cherpitel (1770-1776), l'Hôtel de Montholon di F. Soufflot le Romain (1785), l'Hôtel de Salm di P. Rousseau (1781-1812), ...

L'ordine gigante è, inizialmente, utilizzato per inquadrare e sottolineare la porzione centrale della facciata, per poi, in seguito, estendersi a tutta la lunghezza del prospetto. Parallelamente le colonne, in un primo tempo spesso engagées, iniziano a farsi avanti rispetto al filo del muro ed il portico viene a definirsi come un blocco separato davanti alla facciata³.

Proprio la caratteristica del portico che avanza rispetto al corps de logis, è un segno distintivo del progetto di C.N. Ledoux per l'Hôtel d'Uzès (1764-1767), dove, il tema del monumentale fu portato avanti dall'architetto con tale slancio da costargli la critica di J. F. Blondel che parlò di "ordre ridiculement colossal"⁴. Tra gli altri, un ulteriore esempio efficace dell'impiego del colonnato da parte di Ledoux in progetti di residenze, si trova sicuramente nel portico del castello di Benouville (1769-1785), dove l'ordine ionico si arricchisce del michelangiolesco motivo a ghirlande che ritroviamo anche nell'Hôtel de Galliffet. Numerose sono quindi le caratteristiche condivise tra i primi lavori di Ledoux e la produzione di Legrand a noi nota, di cui fa parte anche l'Hôtel de Jarnac (1784), dove ritroviamo il colonnato ionico in una forma che sembra racchiudere il potenziale che viene sviluppato nel coevo dell'Hôtel de Galliffet.

² A. BRAHAM, L'architecture des lumières, de Soufflot à Ledoux, Berger-Levrault, Paris, 1982

³ W.GRAF KALNEIN, M. LEVEY, Art and Architecture of the Eighteenth century in France, Penguins Books, Londra, 1972

⁴ M. GALLET, Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806, Picard, Parigi, 1980





FIG 37. École de Chirurgie di J. Gondouin (1769-1774) (A. BRAHAM, L'architecture des lumières, de Soufflot à Ledoux, 1982)

FIG 38. Castello di Benouville di C.N. Ledoux (1769-1785) (www.normandie-tourisme.fr, consultato il 26.06.2019)





FIG 39. Hôtel d'Uzès di C.N. Ledoux (1764-1767) (J.C. KRAFFT e N. RASONNETTE, Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et les environs,1801-1802)

FIG 40. Hôtel de Jenarc di E.F. Legrand (1784), (J.C. KRAFFT e N. RASONNETTE, Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et les environs, 1801-1802)

3.3 Gli ambienti interni e l'apparato decorativo

L'utilizzo degli ordini architettonici prosegue anche negli ambienti interni dell'*hôte*l, dove la decorazione interna assume un carattere meno solenne procedendo dagli spazi di rappresentanza alle stanze private in corrispondeva alla successione di funzioni progressivamente più riservate.

Al piano terreno, nelle anticamere a esedra e nel passaggio che le mette in relazione, gli ambienti sono nobilitati dall'utilizzo dell'ordine dorico-tuscanico, che anticipa l'impiego dei più ricchi ordini architettonici adottati da Legrand per l'ornamento delle sale di ricevimento che susseguono dove, ad esempio, si trovano delle semicolonne trabeate di ordine ionico e corinzio nelle pareti della sala da pranzo e del grande salone.

La finezza e la sontuosità del decoro sono enfatizzati dagli specchi a tutt'altezza inseriti negli intercolunni che oltre ad accrescere percettivamente le dimensioni delle due sale e la loro ricchezza, annullava idealmente la consistenza delle superfici murarie offrendo l'illusione, di trovarsi all'interno di ambienti ipostili. Della disposizione originaria degli specchi si ha notizia in un documento⁹¹ in cui risultano annotate le giornate di lavoro impiegate per eseguire diverse opere presso il cantiere dell'*hôte*l.

L'intero apparato decorativo degli interni dell'Hôtel de Galliffet si basa, oltre che sugli ordini architettonici, su dei fini bassorilievi a tema mitologico realizzati da Boiston e dal suo laboratorio per proseguire la celebrazione della committenza dei Galliffet cominciata con la decorazione esterna della residenza.

Scene di riferimento storico o mitologico sono anche presenti nello studiolo del marchese de Galliffet situato nell'avancorpo dell'ala nord, e sono ciò che resta di una decorazione più variegata, di gusto archeologico e esotico, in accordo con la destinazione d'uso privata dell'ambiente, che purtroppo non ha sopravvissuto alle trasformazioni architettoniche e funzionali subite dall'*hôtel*. Esistono tuttavia testimonianze documentarie risalenti al 1788 che riportano informazioni riguardo la posa di carta da parati, cornici, pilastri applicati su tela, cammei e modanature.

Le significative alterazioni apportate nel corso del tempo e la minore disponibilità di indicazioni documentarie⁹² rendono, in compenso, più difficile risalire alle caratteristiche formali degli appartamenti del primo piano. Infatti, le fonti sinora note si riferiscono prevalentemente alla galleria situata all'interno della demolita ala sud dove il vasto ambiente era illuminato da nove finestre aperte sul giardino, con le pareti inter-

⁹¹ Misure e stime (mémoire), AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 1786

⁹² AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, *Mémoire de marchandises fournies et mises en place chez Monsieur le Marquis de Galiffet par Robert papetier du Roy*, 25 giugno 1788.

ne scandite dalla presenza di ordini architettonici. La già citata descrizione dell'hôtel ad opera di Thiéry riferisce infatti di quaranta colonne di ordine corinzio destinate a ornare la galleria, di cui parla anche l'opera di Jacques Guillaume Legrand e Charles Paul Landon⁹³ da cui risulta come alcune colonne costituissero l'elemento di separazione tra la galleria e il salone che la precedeva, con in una soluzione forse simile a quella adottata al piano terra da Legrand per la divisione tra la sala da pranzo e il grande salone.

Un'ulteriore descrizione degli elementi decorativi della galleria si ha dalla lettura dallo stato di avanzamento delle opere di scultura presente fra la documentazione di cantiere 94 , da cui si evince che l'ordine architettonico era coronato da una cornice modanata per la quale, furono scolpiti duecento settantaquattro modiglioni. Forniture di materiali e conti di fabbrica redatti negli anni di costruzione dell'Hôtel per lavori di falegnameria, pittura, tappezzeria, rivestimento, dorature contribuiscono a ricomporre nell'insieme l'immagine della residenza progettata da Etienne François Legrand per il marchese di Galliffet. Alla ricerca di un gusto all'antica, ispirato a riferimenti diversi, si intreccia nel progetto di Legrand l'impiego di partiti e di elementi ornamentali naturalistici o esotici negli ambienti di carattere meno aulico.

Grazie alla scrupolosa ricostruzione documentaria realizzata per la pubblicazione della monografia sull'*hôtel*, da cui apprendiamo che quando, tra l'aprile e l'ottobre del 1789, venivano registrate le somme dovute da Simon Alexandre Jean de Galliffet per la fornitura di carta da parati⁹⁵ il marchese de Galliffet aveva già abbandonato Parigi, si può comprendere come lo scoppio della Rivoluzione abbia interrotto il cantiere e fatto sì che gli spazi interni non siano mai stati completati secondo il programma previsto da Legrand.

⁹³ C.P. LANDON, J. G. LEGRAND, Description de Paris et de ses édifices, 2 voll., Paris 1818 (2a ediz.), pp. 236-237

⁹⁴ Misure e stime (mémoire), AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 1786

⁹⁵ AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 1789





FIG 41. Grande salone del piano terraell'Hôtel de Galliffet (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)

FIG 42. Vestibolo a colonne ioniche al piano terra dell'Hôtel de Galliffet (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)

3.4Il progettista ed i realizzatori

Il protagonista principale della concezione dell'Hôtel de Galliffet vero e proprio, nella fase tardo settecentesca, è l'architetto Etienne François Legrand, figlio di Etienne Legrand, discendete di una famiglia di architetti presente nel Faubourg Saint Germain almeno sin dalla prima metà del secolo e a lungo confuso dagli storici con Jacques-Guillaume Legrand, autore della cupola della Halle à Blé⁹⁶. Anche se in maniera discontinua, l'attività di Legrand è documentata tra il 1775 ed il 1787 quando si dimette dalla carica di *Architecte des Economats Royaux*, titolo che lo conferma in qualità di autore del progetto per l'Hôtel de Galliffet. Etienne François Legrand, infatti, viene definito *Architecte des Economats* nel contratto di affitto di una residenza di sua proprietà, datato al 1780, e p*remier architecte des Economats* nella costituzione di una rendita a vita, firmata il 28 giugno 1786 da Léonard Chapelle imprenditore edile protagonista del cantiere dell'Hôtel de Galliffet ⁹⁷.

All'operato di Legrand sembrano riconducibili, fra varie opere, la costruzione dell'orangerie del distrutto castello di Berny (1774), la riqualificazione dell'hôtel parigino di proprietà del consigliere di Stato Claude Henry Feydeau de Marville (1776), che gli garantisce protezione durante tutta la carriera, la realizzazione della chiesa di Saint Louis di Port Marly (1778) e il progetto dell'Hôtel de Jarnac (1783) Faubourg Saint Germain. In alcuni di questi progetti sono riconoscibili elementi comuni alle scelte stilistiche adottate per l'Hôtel de Galliffet, come ad esempio i peristili di ispirazione veneziana ad ordine ionico della chiesa di Port Marly o il porticato monumentale presente nei disegni per una residenza a Gros-Caillou.

L'attività dell'architetto Legrand si delinea all'interno di un contesto costituito da una rete di conoscenze e collaborazioni che si ritrovano anche nel cantiere dell'Hôtel de Galliffet dove emergono figure come lo sculture Jean Baptiste Boiston, scelto espressamente da Legrand con cui aveva già lavorato per l'Hôtel de Jarnac, ma anche i costruttori Jean François Faugeroux (fornitore di pietre e mattoni) che risulta essere coinvolto, con Legrand, nei lavori per la realizzazione del portale della cattedrale di Orléans e Léonard Chapelle che è responsabile delle pavimentazioni dell'Hôtel de Galliffet e de Jarnac. Tale ricorrenza di collaborazioni sembra quindi avvicinare nella Parigi di fine Ancien Régime, la figura di Legrand a quella di numerosi architetti associati di

⁹⁶ M. GALLET, Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. Dictionnaire biographique et critique, Mengès, Parigi, 1995

⁹⁷ *Bail de maison*, AN, Minutier Central, Etude LXV, 448, 30 dicembre 1780 *Constitution perpétuelle,* AN, Minutier Central, Etude LXV, 481, 28 giugno 1786

frequente a imprenditori o a altri progettisti, nella pratica e nella gestione delle attività edilizie 98. Spesso i confini tra architetti e imprenditore in questo periodo sono labili, a volte erano gli stessi imprenditori a disegnare le piante degli edifici in costruzione, altre volte invece, l'architetto copriva anche il ruolo di imprenditore vendendo lui stesso i terreni a condizione di potervi costruire. Questo genere di attività precludeva al progettista la possibilità di accedere alla prima classe dell'Accademia fondata da Colbert e al titolo di architetto del re, ma poteva risultare remunerativa 99.

La trascrizione e lo studio di diversi documenti d'archivio che riportano preventivi e fatture per le forniture del cantiere permettono di raccogliere informazioni utili alla comprensione dell'organizzazione dei lavori per quanti riguarda costi, tempistiche e divisione di compiti tra i diversi protagonisti. Questo materiale archivistico inoltre consente di ricostruire la provenienza di gran parte dei materiali da costruzione impiegati nel cantiere e di dettagliare le diverse lavorazioni previste.

Tra questi, il contratto stipulato tra Simon Alexandre de Galliffet e Jean Faugeroux, l'imprenditore edile, per la fornitura dei materiali e per l'esecuzione delle opere necessarie alla costruzione del nuovo corpo di fabbrica dell'Hôtel de Galliffet, ci offre indicazioni riguardo la provenienza della pietra utilizzata nel cantiere e sull'esecuzione delle opere di fondazione con riferimenti alle tempistiche di realizzazione:

«Ledit S. Faugeroux sera tenu de faire les fouilles nécessaires aux constructions, de fournir tous les matériaux nécessaires et de la meilleure qualité, ainsi qu'il en a dit cy dessus, de se fournir de tous les équipages et des ustensiles pour l'usages et l'employ des matériaux, d'exécuter le tout suivant les plans et élévations faits par les ordres de M. le marquis de Galliffet, suivant les mesures ci cottées et détaillées auxdits plans, sans que le sieur Faugeroux puisse rien changer aux mesures à peine de reconstruction à ses frais. (...)

Les pierres (...) qui seront employées pour les dites ouvrages seront des carrières d'Arcuoïl ou de Bagneux (...)».

1784, 11 agosto, *Contratti e capitolati,*Devis et marché entre M. le Marquis de galliffet et le S. Faugeroux,
AN, Minutier Central, Etude VII, 465,

Dal contratto tra Simon Alexandre de Galliffet e Zacharie Pellagot, capomastro carpentiere, ricaviamo invece informazioni riguardo la qualità e la forma del legno per

⁹⁸ S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX, cit

⁹⁹ M. GALLET, Demeures parisiennes. L'époque de Louis XVI, Parigi, Editions du Temps, 1964

l'esecuzione delle opere di carpenteria:

« Tous les bois de charpente qui seront employés à la construction du corps de logis et autres bâtiments généralement quelconques, consistant les constructions en planchers, escaliers, pans de bois, cloisons, combles, poteaux d'écuries, mangeoires, râteliers, poteaux de barrière et lisses et tous autres seront en chêne de la meilleure qualité, (...)

Les poitraux formant sommiers au-dessus du péristyle, du côté de la cour, et celui des six colonnes sur la face du jardin de l'hôtel, seront d'une seule pièce de la grosseur déterminée par l'architecte.

Les petits poitraux formant sommiers au-dessus des colonnes du passage en péristyle, de la colonnade, au-dessus de la grande galerie et autres seront d'un seul morceau portant au moins sur trois colonnes, et de la grosseur qui sera déterminée par l'architecte.

Toutes les solives d'enchevêtrure seront en bois de chêne de Brin et celles de remplissage seront en bois de suage refendues et posées sur le champ, et seront des longueur et grosseurs que l'architecte fixera (...)».

1784, 14 agosto, Contratti e capitolati Marché. M. le M.is De Gallifet avec le S. Pellagot charpentier AN, Minutier Central, Etude VII, 465

Inoltre il documento del contratto tra Simon Alexandre Jean de Galliffet e Jean Gallois, responsabile delle coperture del nuovo corpo dell'Hôtel de Galliffet, riporta informazione riguardo l'ardesia, le lamiere e gli elementi in legno utilizzati:

« Cette couverture sera faitte en ardoise sur les combles du dit corps de logis à construire, et seront observés les arretiers, nouës et égouts de saillies qui seront prescrittes ainsy que les yeux de bœufs aux endroits qui seront indiqués par l'architecte.

Toute l'ardoise qui sera employée auxd. couvertures sera d'angers de la meilleure qualité, cloüee avec trois clouds et de quatre pouces de pureau. Toute la latte et contrelatte seront de bois de chêne (...)

Les egouts posés sur les goutieres ou chaineaux seront en thuille de la meilleure qualité, et peintes en couleur d'ardoise. Toute la thuille qui sera employée sera de Bourgogne, du grand maille et posée à quatre pouces de pureau (...)».

1784, 14 agosto, Contratti e capitolati Devis et marché. M. Le M.is De Galliffet avec le S. Gallois couvreur AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Sei i primi contratti stipulati per l'elevazione di un gran corpo di fabbrica risalgono solo all'agosto del 1784, dagli studi archivistici emerge una forte volontà del marchese di Galliffet di portare a termine l'opera in tempi ben determinati. Utili per la comprensione dell'avanzamento del cantiere sono i documento redatti nel 1785 in seguito al sopralluogo effettuato dagli ispettori della *Chambre des Bâtiments* per valutare le opere eseguite dalle maestranze, i quali descrivono in dettaglio lo stato di avanzamento dei lavori :

«Visite de l'hôtel de Galifet rue du Bacq

A Messieurs les conseillers du Roy juges et maitres Generaux de la chambre Royalle de Batiments Edifices Ponts et Chaussées de France L'an mil sept cent quatre vingt cinq le jeudy vingt un du present mois de juillet huit heures du matin (...)

Il serait procedé a la visitte d'un Batiment appartenant aud. S.r Marquis de Galiffet et sur lequel nous sommes a l'effet de constater :

1° letat actuel des reparations et retablissements que le S.r Fourgeroux s'etait obligé de faire par actes des 11 et 18 avril d.er

2° en qouy consistaient les obstacles qui s'opposaient à la continuation des ouvrages du Batiments que le S.rs François et Boudé avaient entrepris pour led. S.r M.is de Galifet

3° et quels étaient les inconveniants que pouvaient en resulter relativement aux engagements que lesd. S.rs Boudé et Francois avaient pris avec le Marquis de Galifet d'une part et le S.r Fougeroux deffendeur d'autre part, il a été ordonné par provision et sans prejudices aux droits respectifs des parties au principal que par nous Bleve et Donnond architectes experts nommés par lad. sentence les ouvrages de retablissement desquels le S.r Fougeroux pourrait etre tenu, seraient vus et visités pour etre par nous constatés ceux qui étaient retablis, et ceux qui restaient encore a retablir à leffet de quoi led. Fougeroux serait tenu de leur remettre letat qu'il serait pareillement tenu de s'en faire donner par Le Grand, lesquels experts constateraient si le retard desd. retablissements avait pu nuire aux suites des constructions dont lesd. Francois et Boudet s'étaient chargés (...).

Nous avons ensuite en satisfaisant au requisitoire au d. Sr Francois procedé a constater la hauteur actuelle des constructions existantes dans le principal corps d'hotel entre cour et jardin ainsi qu'il suit Les colonnes qui sont dans le passage a gauche dud. batiment et a gauche dud. passage au nombre de dix sont savoir

Les neuf premieres arrazées d'un tambour au dessus de la baze et la dix.e est montée avec son chapiteau,

Celles à droitte dud. passage en meme nombre sont montées savoir : La 1er joignant le mur de

face vers la cour est montée de neuf tambours au dessus de la baze

La 2e de dix tambours

La 3e de huit tambours

La 4e et 5e de six tambours

La 6e de sept tambours

La 7e de onze tambours

La 8e de dix tambours

La 9e de onze tambours

Et la 10e et dernière est montée avec son chapiteau

Le peristile est composé de huit colonnes

La première du coté du passage susd. est elevée au dessus de son chapiteau,

Les 2e et 3e sont elevées au au dessus de leur astragale

Les 4e 5e 6e 7e et 8e colonnes sont elevées de chacunes onze assises de onze pouces d'apareil

Le mur de face du coté de la cour est elevé savoir :

Le 1er trumeau a gauche en ecoinçon joignant la 1er colonne du passage susd. est elevé de huit

assises au dessus de la retraite

Le 2e trumeau est elevé de six assises

Le 3e est elevé de sept assises

Le 4e est elevé de six assises

Le 5e et 6e sont elevées de chacun 6 assise et demy

Le 7e est elevé de six assise

Et l'ecoinçon à droitte est elevé de six assises

Le tout au dessus de la retraite

La face sur le jardin est composée de six colonnes engagées elevées de chacune quatre tambours au dessus de la baze une des quelles colonnes forme l'angle de la face a droitte dud. batiment et a cet endroit sont quatre colonnes elevées aussi chacune de quatre tambours au dessus de leur baze».

> 21 luglio 1785, AN, Greffiers des Bâtiments, Z1j 1137/2

«Etat actuel des construction de l'hôtel De Galliffet

Tous les murs de refend du grand corps de logis sont elevés à hauteur pour recevoir les planchers, et il y en à une partie deposé sur les pieces derriere le grand escallier, on pose actuellement ceux sur le salon et sur la salle à manger.

Le second plancher de l'aile à gauche sur le jardin est aussi posé, on eleve les deux murs de pi-

gnon aux extremités de la gallerie ainsi que le mur de séparation avec l'hôtel d'harcourt.

On monte le mur de face sur la grande cour et les colonnes du passage conduisant aux remises,

et sous peu ils seront à hauteur des murs de refend.

Il y à quatre chapiteaux qui sont finis, on travaille fort aux autres chapiteaux et ils seront bientot fait (...)».

22 luglio 1785, AN, Greffiers des Bâtiments, Z1j 1137/2

Questi documenti permettono di capire che nonostante le disponibilità del marchese, sorgono delle difficoltà economiche che rallentano la costruzione.

Infatti, secondo quanto stabilito nei contratti stipulati dal marchese Galliffet con le maestranze attive nel cantiere, la fabbrica del nuovo Hôtel de Galliffet avrebbe dovuto essere compiuta entro il 1 gennaio 1786. In realtà, la costruzione avanzò più lentamente del previsto e nell'estate del 1785 l'elevazione delle strutture portanti dell'edificio principale ha raggiunto appena la quota del primo piano, mentre l'ala sud è stata edificata fino all'imposta dei muri sottotetto.

Solo nel 1787, la fabbrica dell'Hôtel de Galliffet aveva raggiunto, in alcune porzioni del complesso, uno sviluppo tale da permettere di realizzare i lavori di finitura, come le opere di pittura e di falegnameria.

Anche i lavori di finitura quali appunto decorazioni scultoree e pittura, sono descritti con precisione da alcuni contratti stipulati tra il 1784 ed il 1787 dal marchese de Galliffet con artisti ed artigiani.

Molto utile ai fini della comprensione e della datazione dell'apparato decorativo degli appartamenti è ad esempio il contratto stipulato tra il marchese e Jean Baptiste Boiston, scelto espressamente dall'architetto Legrand per l'esecuzione dei lavori di scultura:

« (...) Les façades dudit hôtel seront ornées d'un ordre ionique; chaque chapiteau en pierre de S.t Leu (...) coutera avec deux festons en feuille de chêne ou autre feuilles au devis de l'architecte la somme de deux cent cinquante livres; chaque bas-relief en plâtre qui décorera les façades et pareil à ceux en place et qui font face à l'hôtel sera payé cent vingt livres; chaque console en plâtre ou pierre de S.t Leu avec leur couronnement dans la frise, laquelle console décorera extérieurement l'hôtel sera payé vingt-cinq livres. (...)

Salle à manger

La salle à manger sera décorée d'un ordre jonique et chaque chapiteau en platre très orné

avec feuilles de refends sera payé quantre vingt livres Sallon de compagnie

Le sallon de compagnie sera décoré d'un ordre corinthien et chaque chapiteau (...) sera payé cent vingt livres; (...)».

1784, 14 agosto, *Contratti e capitolati Marché et devis. M. le m.is De Galliffet avec le S. Boiston sculpteur*AN, Minutier Central, Etude VII, 465

Analoghe informazioni riguardo le colorimetrie scelte per decorare gli ambienti interni dell'hôtel vengono invece fornite dal documento che riporta gli accordi firmati tra il marchese de Galliffet e il pittore Antoine Chaillot:

« Le dit Chailliot fournira tous les matériaux et les marchandises nécessaires pour toutes les ouvrages (...), à l'hôtel (...) marquis de Galliffet (...) pour (...) de monsieur Legrand architecte et monsieur marquis de Galliffet (...) lesquels ouvrages lui seront payés le prix (...) : ouvrages-en (...)

Chaque couche/toise superficielle de Blanc à Borne colle pour plafond sera payé neuf (...).

Chaque couche/toise superficielle de Bleu (...) couche employé (...) colle sera payé une livre

Chaque couche/toise superficielle de Blanc de Roy (...) terminé par une couche d'enduit sera

payé trois livres (...)

Chaque couche/toise superficielle du plafond (...) en cuivre (...) ad une couche (...) sera payé (...).

Chaque couche/toise superficielle de chipolin em blanc d'après (...) ».

1787, 22 maggio, Contratti e capitolati ,Devis et marché. M. le M.is de Galliffet avec le S. Chaillot peintre, AN, Minutier Central, Etude VII, 479





FIG 43. Dettaglio capitelli ionici e colonne del colonnato monumentale dell'Hôtel de Galliffet, prospetto su corte (foto dell'autore)

FIG 44. Dettaglio base delle colonne ddell'Hôtel de Galliffet, prospetto su corte (foto dell'autore)





FIG 45. Bassorilievo e capitelli ionici dello scalone d'onore del logis dell'Hôtel de Galliffet (foto dell'autore)

FIG 46. Dettaglio sondaggio stratigrafico delle pellicole pittoriche dello scalone d'nore dell'Hôtel de Galliffet (foto dell'autore)





FIG 47. Vista charpente en bois della cupola dello scalone dell'Hôtel de Galliffet (foto ESCB - Etude Charpente et Structure Bois)

FIG 48. Dettaglio dell'ardesia in copertura del corps de logis dell'Hôtel de Galliffet (foto ESCB - Etude Charpente et Structure Bois)





LO SCALONE D'ONORE NELLE RESIDENZE NOBILIARI PARIGINE DEL XVIII SEC.

4.1 L'arte della distribuzione

L'arte della distribuzione, intesa come "Division et commode dispensation des lieux qui composent un bâtiment"100 è una caratteristica peculiare dell'architettura francese, supportata da un'approfondita trattatistica che ne definisce le basi teoriche, per l'architetto C. Perrault ¹⁰¹ infatti, la distribuzione è un'arte sconosciuta agli antichi e inventata dai francesi stessi, che hanno voluto crearne il modello per antonomasia. In particolare, nel XVIII secolo J.F. Blondel, sostenendo che "La distribution doit être le premier objet de l'architecture" 102, affronta l'argomento in maniera sistematica ripercorrendo i principali passaggi storici dello sviluppo di quest'arte e fornendo ai suoi contemporanei chiare indicazioni riguardo metodi costruttivi, disposizioni degli spazi e decorazioni. Se i principali testi sulla teoria della distribuzione risalgono con Blondel e Laugier¹⁰³ alla prima metà del XVIII, nella seconda metà del secolo si è lasciato ampio spazio alla pratica e in particolare, l'hôtel particulier, libero dai rigidi protocolli delle residenze reali e dai vincoli economici delle residenze più modeste, offre agli architetti e ai committenti un'occasione di sperimentazione e miglioramento degli schemi distributivi. L'hôtel particulier infatti si compone di un delicato equilibrio tra ambienti dedicati a funzioni private e a funzioni di rappresentanza e proprio l'esigenza di rispondere a questa gamma di funzioni stimola l'inventiva distributiva degli architetti. In questo ambito, J.M. Pérouse de Montclos¹⁰⁴ contrappone l'appartement à la française, dove ogni ambiente presenta una propria specializzazione funzionale e formale, all'enfilade à l'italienne, che si compone di un allineamento di stanze poco differenziate in forma e funzione.

Negli *hôtels particuliers* inoltre, la distribuzione si articola su più livelli di progetto, si parla infatti di distribuzione di volumi, di distribuzione tra residenza e giardino e distribuzione interna.

¹⁰⁰ A. FELIBIEN, Des principes de l'architecture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent, avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts, Parigi, 1676

¹⁰¹ Claude Perrault (1613-1688), architetto e teorico francese, autore del progetto per la facciata orientale del Palazzo del Louvre e di un'importante traduzione di Vitruvio e noto per aver introdotto nelle sue ricerche in architettura il suo razionalismo scientifico

¹⁰² J.F. BLONDEL, De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général, Parigi, 1731-1738

¹⁰³ M.A. LAUGIER, Essai sur l'architecture, Parigi, 1755

¹⁰⁴ J.M. PEROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la française du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle*, Picard, Parigi, 2013

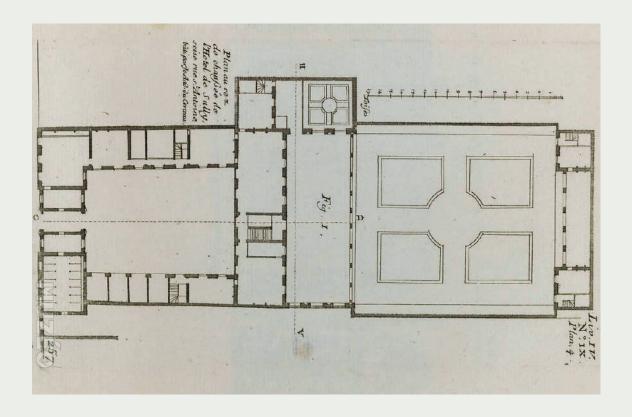
L'accesso agli appartamenti, alla scala principale e al giardino poneva all'architetto un triplice problema di assi direttori della composizione che nel tempo viene risolto con un processo che porta da soluzioni più semplici a risposte più elaborate. Inizialmente infatti i tre accessi si fondevano in uno solo che attraversava il centro della facciata del corpo del *logis*, come avviene ad esempio all'Hôtel de Sully (1625) (FIG 49). In seguito, poiché di rado l'asse centrale della facciata su corte corrispondeva a quello della facciata su giardino, si iniziò a diversificare gli ingressi, creandone, ad esempio, uno centrale per appartamenti e giardino e uno per la scala principale, fino ad arrivare, in una terza fase, all'abbandono dell'accesso centrale a favore di un accesso principale laterale.

Nelle residenze nobiliari del XVIII una serie di elementi precedeva l'edificio principale creando un vero e proprio percorso per il visitatore che si voleva in qualche modo
impressionare. Questo percorso cominciava dal monumentale portone su strada che
dotato d'ingressi separati per vetture e pedoni controllava gli accessi alla proprietà. Il
visitatore poi procedeva attraverso la corte dove però correva il rischio di essere esposto alle intemperie, pertanto si cominciò a creare passaggi coperti per far penetrare le
carrozze direttamente nel *corps de logis* (necessità evidenziata da Blondel), come era già
usuale fare nei paesi nordici e di cui l'Hôtel de Galliffet e l'Hôtel de La Marck (1760),
sede dell'Ambasciata belga, sono esempio.

Il percorso del visitatore procedeva poi con l'accesso al vestibolo e attraverso questo alla scala principale, che non è solo l'elemento "dinamico" dell'architettura per antonomasia poiché riunisce due livelli diversi ma è anche, in questo caso, il legante tra dentro e fuori¹⁰⁵. Le scale rappresentano l'elemento fondamentale per la circolazione verticale e costituiscono, dopo la facciata la principale componente visibile di una residenza. Pertanto il tema della scala principale ha offerto per secoli opportunità eccezionali all'inventiva degli architetti e alle abilità dei costruttori e dei decoratori.

Ripercorrendo la storia di questo elemento architettonico, si evidenzia una particolarità della architettura francese, ovvero il gusto per la verticalità e per i volumi contrastanti, quindi in un simile sistema l'organizzazione della distribuzione verticale è evidentemente l'oggetto di un'attenzione particolare, il cui trattamento resta però sempre subordinato alla concezione globale dell'edificio¹⁰⁶.

¹⁰⁵ A. CHASTEL in *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, De architectura, collezione diretta da André Chastel e Jean Guillaume, Picard, Paris 1985



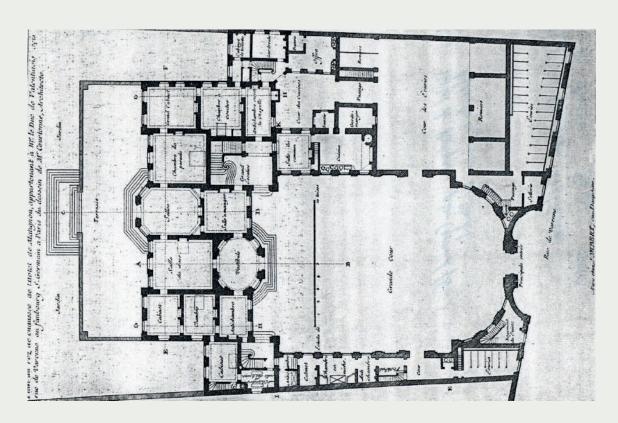


FIG 49. Pianta Hôtel de Sully,1625, sede Centre des monuments nationaux (J.MAROT, Recueil des plans, profils et élévations des plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, (...), 1619-1679)

FIG 50. Pianta Hôtel de Matignon,1722, residenza del Primo ministro (J.MAROT, Recueil des plans, profils et élévations des plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, (...), 1619-1679)

4.2 Il ruolo sociale e il posizionamento in pianta dello scalone d'onore

Secondo Jean Guillaume¹⁰⁷ fino al XIV, nelle residenze nobiliari, le scale all'interno dell'edificio hanno una funzione prettamente pratica, mentre il compito di rappresentanza è ottemperato dalla scala esterna. Quando poi, tra il XIV e XV secolo, la dimora fortificata si trasforma in vera e propria residenza aristocratica e si sviluppa il concetto di "piano nobile", diventa necessario nobilitare l'accesso al piano superiore. Nello spirito degli architetti e dei committenti agiati, la scala interna principale comincia quindi a caricarsi di una forte componente di rappresentanza sociale e da metà XV secolo diventa vero e proprio segno distintivo e mezzo per nobilitare l'intera dimora. Così, lo "scalone d'onore", non soltanto inizia a porsi come anticipazione dell'enfasi e del decoro degli appartamenti del piano nobile ma si trova a costituire uno sfondo e un'ambientazione per gli invitati che vengono ricevuti sotto lo sguardo dall'alto del padrone di casa, dando la possibilità, sempre in proporzione al rango sociale degli interessati, di riproporre in tutte queste dimore il fascino dello scalone degli Ambasciatori a Versailles, dalla cui cima Luigi XIV riceveva i propri ospiti¹⁰⁸.

Attraverso una ricerca di simmetria e di un costante effetto di grandeur, la scala principale arriva a racchiudere in sé importanti caratteristiche tecniche ed estetiche, che vengono ulteriormente enfatizzate dal suo corretto posizionamento all'interno della pianta dell'edificio. Se, nel 1780, Le Camus Mézèries¹⁰⁹ raccomanda che lo scalone sia posizionato in modo da essere sempre visibile dall'ingresso principale, il dibattito sul posizionamento della scala principale propone nel tempo molteplici soluzioni, essa rappresenta punto centrale della distribuzione da cui dipende l'articolazione degli interi appartamenti.

Un primo passaggio fondamentale in questo dibattito avviene quando nel XVII secolo le scale, fino a quel momento collocate in apposite torri o elementi esterni (tipica soluzione dei castelli) iniziano ad essere localizzate nel corpo principale dell'edificio, ovvero *dans oeuvre*, permettendo di regolarizzare pianta e volumi.

In seguito a questo passaggio, spesso le scale vengono posizionate in corrispondenza dell'asse centrale dell'edificio, in linea con il portale e con il passaggio al giardino. Questa soluzione, da un lato semplificava la questione degli ingressi e conferiva grande

¹⁰⁷ J. GUILLAUME, *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, De architectura, collezione diretta da André Chastel e Jean Guillaume, Picard, Paris 1985

¹⁰⁸ Escaliers parisiens sous l'Ancien Régime, a cura di J.F. Leiba-Dontenwill, R. Bussière, J. Delannoy et L. Kruszyk, Patrimoine et Inventaire de l'Île de France, Parigi, 2011

¹⁰⁹ N. LE CAMUS DE MÉZIÈRES, Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations, Parigi, 1780

enfasi al ruolo di perno centrale della scala, ma dall'altro portava il vano scala a occupare gli ambienti migliori, ovvero i locali che godevano di una vista assiale tra corte e giardino e a dividere la pianta in due parti, limitando la realizzazione di grandi sale, come avviene ad esempio nell'Hôtel de Monaco (1774-1777). Poiché la scala centrale dispensava dalla costruzione di un secondo elemento di distribuzione verticale, questa arrivava fino all'ultimo piano dell'edificio¹¹⁰. Nel XVIII secolo questa disposizione passa di moda e la scala d'onore comincia ed essere collocata di preferenza in maniera laterale rispetto alla composizione, verso un'ala o la corte, servendo così due corpi contemporaneamente. Posizionare le scale all'incrocio tra il corpo principale e una delle ali assicurava infatti il collegamento tra ala di servizio e grande appartamento senza interrompere nessuna *enfilade* di stanze degli appartamenti.

La scala disposta lateralmente diventa velocemente la soluzione prevalente negli *hôtels* e anche a causa dell'aumentare delle dimensioni delle residenze richiede spesso la realizzazione di una o più scale secondarie. Nasce così il binomio tipico degli *hôtels particuliers* tardo settecenteschi composto grand escalier e *petits escaliers*. La grand escalier è quella che sale al primo piano dove sono collocati gli appartamenti principali e la sua decorazione corrisponde alla grandezza del signore che l'ha fatta costruire, mentre le scale secondarie si sviluppano dal piano interrato al sottotetto, hanno il ruolo di scale private per non mischiare il mondo domestico con quello di rappresentanza, grazie a una separazione dei percorsi. La posizione delle *petits escaliers* è spesso negli angoli di risulta della pianta, da cui si può derivare la loro forma, ma sempre in modo da non interrompere nessuna enfilade principale¹¹¹.

La scala principale può essere anche localizzata a lato di un *passage cocher*, permettendo al visitatore di scendere dalla carrozza al coperto, come avviene all'Hôtel de Galliffet. Questa soluzione diventa di grande successo nel XVIII, anche se implica sacrificare parte del piano terra per valorizzare il piano nobile, secondo una tendenza italianeggiante¹¹², di cui è una raffinata espressione il progetto dell'Hôtel Thélusson (1779).

La posizione dello scalone rispetto alla pianta, è anche influenzata dallo spazio, in termini dimensionali, che l'architetto decide di destinare a questa funzione: meno la committenza bada a spese, più spazio può essere dedicato alla scala, considerando la sua capacità di divorare spazio (circa un terzo di un vano scala è occupato da un vuoto

¹¹⁰ J.P. BABELON, Demeures Parisiennes sous Henri IV et Louis XIII, Hazan, Parigi, 1991

¹¹¹ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Age à la Belle Epoque, Parigramme, Parigi, 2008

¹¹² M. GALLET, Stately Mansions, Paris Domestic Architecture of the 18th century, Barrie & Jenkins, Londra, 1972

centrale). Per quanto riguarda invece le dimensioni nel dettaglio della rampa, si ritrovano delle indicazioni molto precise nella trattatistica, come ad esempio in Le Camus Mézèries che consiglia uno scalino dall'alzata di 5 o 6 pouces (13.20/16.20 cm) e una pedata 5 pouces perché due persone possano scendere di fronte e darsi la mano. Spesso lo scalone d'onore è anticipato da un vestibolo, spazio che dal XVII completa il sistema degli accessi agli appartamenti annunciando le scale. Questo ambiente spesso presenta una decorazione realizzata con gli ordini architettonici, ma sempre più sobria di quella degli appartamenti che precede.

4.3 Forme, tipologie e tecniche costruttive per lo scalone d'onore

La scelta della tipologia e della forma con cui costruire lo scalone d'onore è per l'architetto dell'hôtel particulier, in un certo senso l'apice e l'emblema delle proprie scelte progettuali, frutto ovviamente anche delle mode e dei progressi nelle tecnologie costruttive, oltre che dell'impianto generale dell'edificio in cui si va ad inserire. Nel suo trattato, Blondel¹¹³, dopo aver dato la propria definizione d'escalier d'honneur, fornisce una precisa descrizione dell'inventario di possibilità a disposizione del progettista. In questa sorta di prestigioso catalogo di soluzioni viene in qualche modo ripercorsa la storia dell'evoluzione dell'elemento della scala nelle residenze nobiliari francesi. La più antica e tradizionale tipologia di grand escalier è sicuramente l'escalier à vis, di cui i primi esempi risalgono ad alcuni castelli medievali ("Grand Vis" del Louvre sotto Carlo V). Si tratta di una scala sostenuta da un nucleo portante centrale e da un muro perimetrale (più o meno aperto), i cui gradini si impilano seguendo un movimento a elica. Nonostante il grande dinamismo che questa tipologia di scala può trasmettere, come nella sua sofisticata variante a doppia elica del castello di Chambord (1519-1547), non permetteva una vera e propria messa in scena dell'ascensione al piano nobile, anche perché a causa della sua conformazione il decoro può essere sviluppato principalmente solo all'esterno della facciata della torre che la ospita.Dal XVI secolo appare e si diffonde, su un modello di origine italiana fino a divenire la scala del Rinascimento francese per eccellenza, l'escalier droit rampe sur rampe 114, che è solitamente inserita in un ambiente rettangolare e si compone di rampe parallele separate da un muro centrale che terminano su dei pianerottoli che insistono in molti casi sulla facciata. Questo tipo di scala, presente ad esempio all'Hôtel de Sully (1625) (FIG 45), ma ancora prima nel palazzo del Louvre con l' "Escalier Henri II" di Lescot, possiede una notevole luminosità e la salita è più agevole e dimostrativa che nelle scale medievali, tuttavia quando viene collocata nel *logis*, spesso in posizione centrale, spezza in due gli appartamenti e con l'insistere dei pianerottoli sulla facciata può influenzare il disegno delle aperture. Questa tipologia conosce delle varianti, anche in legno, dove la soppressione del muro centrale avviene grazie alla realizzazione di pilastri. La scala a due o quattro punti d'appoggio centrali, tra XVII e XVIII, precede il modello a vuoto centrale che diventerà la scelta preferita della gran parte dei progettisti del Settecento. Nella seconda metà del XVIII la soluzione più comune consiste quindi in quella che viene anche de-

¹¹³ J.F. BLONDEL, Cours d'Architecture, ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des bâtiments, vol II, Parigi, 1771

¹¹⁴ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris : du Moyen Age à la Belle Epoque, cit.

finita "scala alla francese¹¹⁵" dove due o tre rampe abbracciano un vuoto centrale di forma quadrata o circolare. La prerogativa principale dell'*escalier à jour central* è quindi quella di essere completamente libera su un lato con gli scalini portati da delle volte, in modo che la luce, sia che venga da finestre perimetrali sia che entri da un oculus aperto nel soffitto, possa diffondersi liberamente in tutto l'ambiente. Questa tipologia di scala, in pietra o *charpente en bois*, si sviluppa sotto Luigi XIII in un periodo di grande innovazione in architettura e oltre ad essere ben illuminata, consente una salita maestosa anche grazie allo sviluppo di un apparato decorativo murale che può coinvolgere la rampa stessa ed il parapetto. Quest'ultimo, grazie al raffinato sviluppo dell'arte della serrurerie, è spesso realizzato in ferro battuto, tecnica che permette di enfatizzare ancora di più la leggerezza ricercata da questi scaloni.

Accanto a questi tre modelli così descritti, che spesso coesistono ma che rappresentano fasi diverse della storia dell'architettura, si trovano ovviamente infinite varianti, più o meno spettacolari, che però non subiscono sostanziali trasformazioni fino all'introduzione dei sistemi costruttivi in calcestruzzo armato. Il più recente capitolo della distribuzione verticale negli *hôtels particuliers*, affronta invece il complesso tema dell'introduzione degli ascensori, spesso necessari ai progetti di rifunzionalizzazione di questi edifici. Questo sviluppo di forme e tipologie è stato ovviamente la conseguenza degli aggiornamenti e dei progressi nell'ambito delle tecniche costruttive, benché i materiali costruttivi siano rimasti quelli tradizionali: legno e pietra. Durante il regno di Luigi XIII si inizia tuttavia a ritenere le opere in *charpente* in legno come indegne di un'architettura che riconosce come materiale nobile solo la pietra. Pertanto il legno viene riservato alle scale secondarie o ai piani superiori dello scalone d'onore, qualora questo prosegua oltre il piano nobile. Nel dettaglio la pietra è raccomandata dai teorici soprattutto almeno per i primi due o tre scalini, per evitare i problemi di umidità e perché siano meno soggetti alla deformazione data dall'usura.

Gli scalini si dividono sostanzialmente in due categorie in base alla tecnica costruttiva utilizzata, ritroviamo infatti scalini più semplici dove un elemento in *charpente* forma la struttura portante e la parte anteriore della pedata, ed il resto è formato da terracotta, e scalini più ricercati composti da lastre di pietra calcarea o marmo perfettamente coerenti con la pavimentazione dei pianerottoli. Fondamentale, per ogni tipologia di scala della tradizione francese è l'elemento del *limon*, che accoglie e supporta l'inizio di tutti i gradini e li chiude sul lato del vuoto, siano essi in pietra o in *charpente*.

¹¹⁵ M. GALLET, Stately Mansions, Paris Domestic Architecture of the 18th century, cit.

¹¹⁶ J.P. BABELON, Demeures Parisiennes sous Henri IV et Louis XIII, cit.

4.4 L'apparato decorativo del grand escalier

Lo scalone d'onore è un momento importante della decorazione interna delle prestigiose residenze nobiliari parigine, in quanto è il primo ambiente a poter produrre un effetto di stupore sul visitatore ed è una espressione diretta della personalità del proprietario 117. Nel XVIII secolo questa grande importanza viene enfatizzata dall'introduzione d'innovazioni nell'apparato decorativo, infatti, anche laddove l'architetto propone soluzioni tradizionali per la forma dello scalone, questo viene rivestitito di ornamenti considerati moderni. L'innovazione principale consiste nell'utilizzo quasi sistematico degli ordini architettonici, per ottenere pareti ritmate da colonne, semicolonne, pilasti e architravi intervallati da modillons e bassorilievi, come accadeva di rado durante il periodo Rococò. Questo ritorno ai temi della classicità rappresenta l'espressione francese di un rinnovamento generale del gusto in architettura, che interessa gran parte dell'Europa nella seconda metà del XVIII ma che poggia le sue basi sui progressi negli studi e nelle scoperte in ambito archeologico di inizio secolo. Questo movimento neoclassicista vive, in Francia, diverse fasi (Luigi XVI, Direttorio e Impero) che si susseguono anche in relazione al mutare del contesto storico-politico, e che coinvolgono con lo stesso ritmo architettura e decorazione. Fino al 1770 infatti, questa nuova architettura si manifesta esponendo temi che amplificherà in seguito. In particolare, gli scavi archeologici, come quelli di Ercolano (1738) e Pompei (1748), o ancora di Paestum, e lo studio scientifico degli ordini architettonici attraverso i precisi rilievi dei pensionnaires, tra cui le pubblicazioni sulle rovine ateniesi (ad esempio di J.D. Le Roy), restituiscono l'immagine di un'antichità aggiornata, in cui lo sfarzo e l'eleganza vengono ricercati nella semplicità, nella simmetria, nella misura. Anche in architettura si inizia a mettere in discussione le forme rocaille già condannate da filosofia e trattatistica, nello spirito dell'epoca dell'Enciclopedia dove i teorici, tra cui lo stesso Laugier, auspicano a sottomettere la composizione architettonica alle sole leggi logiche e matematiche. Questa ricerca di monumentalità e severità si traduce, a Parigi, nell'utilizzo degli ordini architettonici, non solo per creare imponenti facciate, ma anche per decorare gli ambienti interni delle residenze, con una tale diffusione che il filosofo bavarese Grimm afferma già nel 1763 che "Tout à Paris est à la Grecque" 118. Gli ordini architettonici, in tutte le loro declinazioni, vengono infatti utilizzati in tutti gli ambienti degli hôtels, quali lo scalone d'onore, il vestibolo, le sale da pranzo e di ricevimento.

¹¹⁷ A. GADY, Les hôtels particuliers de Paris: du Moyen Age à la Belle Epoque, cit

¹¹⁸ F.M GRIMM, Correspondance Littéraire, Paris, 1763

In ognuno di questi ambienti capitelli e colonne presentano caratterizzazioni sempre differenti secondo la funzione della pièce che li ospita, come avviene anche all'Hôtel de Galliffet, dove l'utilizzo dell'ordine dorico-tuscanico degli ambienti d'ingresso anticipa l'impiego dei più ricchi ordini architettonici, ionico e corinzio, adottati da Legrand per l'ornamento delle sale di ricevimento che seguono. Per quanto riguarda in particolare l'utilizzo degli ordini architettonici nel decoro delle scale, Blondel, nel suo trattato 119, consiglia di impiegare pilastri e colonne solo in corrispondenza della porzione di parete orizzontale all'arrivo al piano nobile e non lungo le rampe, in maniera tale da non dover affrontare la questione di basi coniche per le colonne o capitelli inclinati, come invece fa Bernini nello scalone di Palazzo Barberini (tema già abbordato da Philibert De l'Orme nella critica a Bramante e al suo scalone per la Villa del Belvedere). Per la decorazione delle rampe invece, si prescrive l'utilizzo di cornici rampanti che seguano l'andamento delle rampe stesse, le quali devono essere, a suo avviso, continue e senza interruzioni. L'intradosso delle rampe può essere oggetto di lavorazioni come stucco e pittura, ma senza correre il rischio di nascondere la vista del soffitto, il quale dovrebbe sempre rimanere visibile, fin dal primo gradino e, se possibile, risolversi in forma di volta o cupola. Nel XVIII sculture, stucchi e bassorilievi sono preferiti alla pittura e per gli ambienti d'ingresso l'indicazione è quella di utilizzare colori chiari, con il biancore dello stucco e evitando marmi e dorature. L'utilizzo equilibrato di cornici che inquadrino il soffitto seguendo l'andamento degli spazi e che marchino un ritmo sulle pareti garantisce l'armonia degli ambienti. In fine, per Blondel, a guidare il progetto dell'apparato decorativo dello scalone d'onore deve sempre essere la ricerca della simmetria e della coerenza con il grado di ricchezza e di fasto del resto dell'edificio, per non eccedere o essere in difetto. Tutte queste indicazioni trovano la loro realizzazione, ad esempio, nel decoro dello scalone d'onore dell'Hôtel du Châtelet (1776) (FIG 51) e di quello dell'Hôtel Saint Florentin (1773) (FIG 48). Il decoro può essere scolpito nella pietra o modellato nello stucco o ancora intagliato nel legno. Per ragioni di praticità e soprattutto per necessità economiche, il risultato è spesso ottenuto attraverso processi di lavorazione misti ed è per questo motivo che non è insolito trovare pilastri realizzati con il fusto in legno coronati da capitelli in gesso colato in uno stampo 120. Completa il sistema decorativo la lavorazione del parapetto, che passando dall'utilizzo di legno e pietra all'impiego del ferro battuto guadagna in leggerezza e dinamismo.

¹¹⁹ J.F. BLONDEL, Cours d'Architecture, ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des bâtiments, vol II, Parigi,

^{120 .} GALLET, Demeures parisiennes à l'epoque de Louis XVI, Parigi, 1964



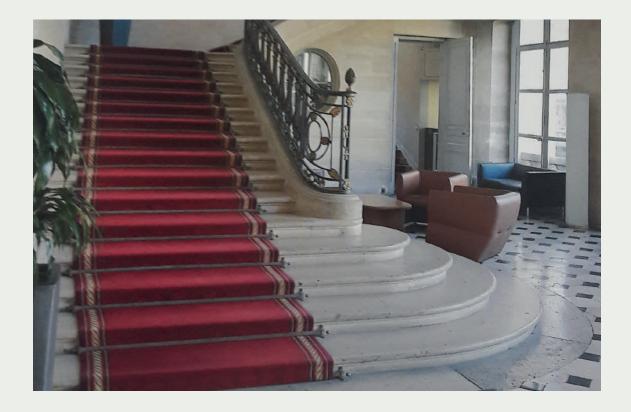


FIG 51. Scalone d'onore dell' Hôtel de Talleyrand oggi sede del G.C. Marshall Centre (foto dell'autore) FIG 52. Scalone d'onore dell' Hôtel du Châtelet, oggi sede del Ministère du Travail (A.TANDEAU,Hôtel du Châtelet:l'histoire d'un édifice d'exception,2012)

4.5 L'illuminazione zenitale

Nella seconda metà del XVIII, gli architetti optano per realizzare *hôtels particuliers* con piante più compatte o con ali a doppia manica e questo porta sovente a dover affrontare il problema dell'illuminazione delle stanze centrali che si ritrovano a non poter ricevere luce che dall'alto, pertanto il dibattito sull'illuminazione zenitale diventa importante. Si diffonde così la tendenza a illuminare questi ambienti creando dei sistemi di aperture alla base delle volte o aprendo degli oculi vetrati in corrispondenza delle coperture a cupola.

Per i nobili residenti di questi palazzi, non si tratta solo di illuminare adeguatamente degli spazi, ma anche di soddisfare una moda, quella di possedere una sorta di "Pantheon a domicilio"¹²¹, che facesse passare in secondo piano la carenza di luce e la mancanza di affacci.

La mancanza di viste verso l'esterno e l'illuminazione ridotta degli ambienti più centrale dell'edificio, portano spesso gli architetti a decidere di localizzare in questo punto la distribuzione verticale. Si viene così a creare una corrispondenza tra la presenza di coperture a calotta, oculi vetrati e scaloni d'onore, auspicata da Blondel. La questione dell'illuminazione deve, secondo il teorico Académie royale d'architecture, deve essere affrontata con la stessa attenzione con cui si guarda alla comodità della scala. In particolare l'architetto deve curarsi di creare un'illuminazione dell'ambiente il più possibile uniforme evitando sgradevoli passaggi da rampe eccessivamente illuminate a angoli bui e per ottenere un tale risultato la soluzione consigliata è proprio quella di introdurre la luce dall'alto. Affinché la luce introdotta da oculi vetrati o lanternoni possa diffondersi uniformemente nel vano scala è importante non progettare rampe dagli elementi che possano ingombrare il vuoto centrale della scala o solai continui sopra le rampe a livello del piano nobile, o ancora evitare di creare scale principale in cui si sovrappongano troppi livelli di rampa. Perché l'ambiente della scala possa avere queste caratteristiche deve essere progettata in coerenza e armonia con il resto dell'edificio, sia per quanto riguarda la distribuzione interna (prevedere delle scale secondarie che servano tutti i piani dell'edifico perché lo scalone d'onore possa fermarsi al piano nobile) sia per quanto riguarda la decorazione interna e esterna (riflettere sull'impatto che un lanternone può avere sulla facciata dell'edificio).

In diversi hôtels settecenteschi si trova a chiudere lo scalone principale un sistema det-

¹²¹ L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France, IV, La seconde moitié du XVIIIe siècle,* Picard, Parigi, 1952.

to a "doppia cupola" 122 dove una prima calotta tronca lascia intravedere al centro una seconda calotta che può ospitare o l'oculus vetrato o una decorazione pittorica illuminata da un sistema circolare di finestre non visibile dal basso.

La presenza di cupole e di elementi vetrati influenza il disegno delle coperture, in quanto gli architetti devono confrontarsi alle necessità che derivano dalla presenza di queste strutture. Nella maggior parte dei casi gli spazi voltati non sono percepibili dall'esterno in quanto vengono coperti con tradizionali *charpentes en bois* che formano tetti a falde adattati caso per caso. Questi adattamenti richiedono però complesse soluzioni di raccordo, grondaie nascoste, sistemi di *verrières* sovrapposte, che necessitano di un'attenta manutenzione.

In molti casi, i sistemi di supporto per il vetro in origine erano in legno, dato l'uso ancora limitato del ferro, e questo comportava un rapido degradamento data la costante esposizione alle intemperie.

Alcuni architetti per imitare l'Antichità in maniera non solo formale ma anche nei metodi costruttivi, decidono di sopprimere le coperture tradizionali in legno, per realizzare delle vere e proprie cupole in muratura, come fa A.T. Brogniart per gli Archives des Chavaliers de S. Lazare (1781).

Tuttavia questa soluzione viene intrapresa di rado e con un po' di riluttanza dagli architetti francesi del XVIII secolo, che preferiscono piuttosto creare delle false cupole forti della prestigiosa tradizione delle strutture in charpente en bois. Esemplare è a questo proposito, il caso riportato da G. Brice nella sua guida di Parigi, in cui parla della costruzione della chiesa di Saint Paul et Saint Louis dove per la cupola, l'architetto F. Derand, nonostante la grande esperienza in materia, all'ultimo momento decide "...de se contenter d'une maçonnerie plus légère, avec des courbes en charpente, simplement recouvertes en plâtre au lieu d'une voûte solide selon le premier dessins." 123.





FIG 53. Scalone d'onore con oculus dell' Hôtel du Beaumarchais (J.C. KRAFFT e N. RASONNETTE, Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et les environs,1801-1802)

FIG 54. Oculus che illumina lo scalone d'onore dell' Hôtel de Galliffet, (fot dell'autore)



LO SCALONE D'ONORE DELL'HOTEL DE GALLIFFET

5.1 Descrizione e storia dello scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffet

L'evoluzione nel tempo dell'ambiente dello scalone d'onore dell'Hotel de Galliffet è un esempio molto rappresentativo delle diverse fasi storiche che hanno interessato l'intero edificio susseguendosi, interrompendosi, sovrapponendosi, senza per forza venire documentate

Quando nel 1792 l'Assemblea Nazionale confisca la proprietà dell'hôtel alla famiglia Galliffet, il cantiere era arrivato alla conclusione delle opere in muratura, ma lo scalone d'onore non era ancora stato realizzato. Infatti, grazie alla ricostruzione archivistica apprendiamo che, quando tra l'aprile e l'ottobre del 1789 venivano registrate le somme dovute da Simon Alexandre Jean de Galliffet per la fornitura di carta da parati il marchese de Galliffet aveva già abbandonato Parigi interrompendo la sistemazione degli spazi interni.

Tuttavia, poiché appunto, le opere murarie risultano già terminate nel 1792, si suppone che anche per l'ambiente cupolato dello scalone d'onore ed i suoi decori in seguito, questi rispecchino il progetto originario previsto per l'Hôtel de Galliffet.

Lo spazio, monumentale, è voltato con una cupola dalla pianta leggermente piegata in un ovale. Primo luogo di ricevimento, prosegue le disposizioni degli elevati principali su corte nel percorso che conduceva dalla strada al piano nobile, perfettamente gestito nei suoi riferimenti continui all'antichità, quali la colonnata gigante ad ordine ionico della facciata principale o ancora la sequenza di semi colonne del passaggio tra corte e giardino.

Questo spazio, il cui volume si sviluppa fino al livello del terzo piano dell'edificio, viene infatti realizzato con una struttura portante articolata da pilastri in pietra a piano terreno, dove la pianta ovale viene occupata in parte dallo sviluppo della scala stessa e nell'altra metà dalla galleria carrabile coperta che dà accesso allo scalone.

Il volume, sapientemente collocato al centro del corps de logis, al fine di lasciare alle altre sale l'esposizione verso l'esterno, lo attraversa per tutta altezza dell'edificio, dal piano terreno al terzo piano.

Al piano terra, esso è caratterizzato, sul lato meridionale, da una grande apertura che dà accesso al passaggio carrabile, diviso da due colonne d'ordine tuscanico, staccate dalla colonnata, e sul lato nord, da un muro pieno che forma la base d'appoggio su cui riposano le semicolonne del piano nobile, anch'esse d'ordine ionico per rispettare i

principi classici di sovrapposizione di ordini.

Su questa muratura di base, al primo piano, riposa quindi una colonnata su pianta ellittica, formata da dodici semicolonne con capitelli ionici ornati con foglie d'acanto. Delle false finestre sono aperte tra le colonne, ad eccezione di due porte vetrate che danno accesso agli appartamenti. Le false aperture sono tutte dotate di serramenti a grandi riquadri con vetri a specchio e poggiano su piccole balaustre la cui silhouette doveva stagliarsi sul muro pieno retrostante, che un'immagine dei primi anni Dieci del Novecento, mostra dipinto di un colore più scuro.

Al disopra, il livello degli architravi è marcato da una fascia di modanature interrotta dai fusti lisci delle colonne e sormontata da dodici bassorilievi che illustrano i segni zodiacali e dei soggetti mitologici. La trabeazione continua sormontando la colonnata e forma l'imposta della cupola, un tempo completamente liscia, nella quale si apre un oculus zenitale, sola finte di luce del volume, richiamo agli spazi cupolati dell'architettura classica romana.

L'origine di questa composizione, trova una conferma del suo rimontare alla fine del XVIII secolo, in un preventivo per la fornitura di elementi in vetro realizzato nel 1787 e nel già citato contratto firmato dallo scultore Boiston nel 1784:

«(...) Grand escalier

Le grand escalier sera décoré d'un ordre ionique de quatorze à quinze pouces de diamètre et chaque chapiteau en plâtre sans festons sera payé soixante-douze livres;(...) »

1784, 14 agosto, *Contratti e capitolati*Marché et devis. M. le m.is De Galliffet avec le S. Boiston sculpteur

AN, Minutier Central, Etude VII, 465

Un'altra testimonianza della conformazione di questo spazio, descritto in tutte le guide del XVIII e del XIX secolo che riportano l'Hôtel de Galliffet, si trova in particolare nel già citato testo di L. V. Thiéry, il quale, nella sua descrizione allude forse ad un riferimento al Panthéon parlando di "genre de la rotonde":

« Sa forme est ovale, il est orné au premier étage de douze colonnes ioniques, et terminé par une coupole décorée d'arabesques, avec une ouverture dans le centre pour l'éclairer dans le genre de la rotonde. La totalité de cette cage d'escalier a cinquante pieds de haut. »

L. V. THIÉRY, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs ou description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contiennent de remarquable, II, Paris 1787.

Al netto di alcune modifiche, talvolta significative, come l'aggiunta di nervature all'intradosso della cupola in tardo ottocento, questa conformazione ci è giunta intatta, continuando a caratterizzare questo ambiente principale dell'architettura degli *hôtels particuliers* parigini all'alba della Rivoluzione, al momento del loro apogeo, caratterizzato dalla grande raffinatezza della composizione, dai riferimenti all'antico, dall'eleganza formale e dalla qualità funzionale della distribuzione.

Il volume dello scalone d'onore qui descritto, è portato da una struttura in *charpente* monumentale in *pans de bois*, assai complessa di cui si darà conto più dettagliatamente in seguito. Essa si compone di un grande tamburo in legno, curvato seguendo il profilo della cupola nella sua parte superiore, poggiato sullo zoccolo in muratura del piano terreno.

A livello del piano nobile, dodici pilastri in rovere sono regolarmente disposti e rivestiti in stucco per dissimulare le semicolonne che costituiscono la trama decorativa principale.In corrispondenza del secondo piano, un'altra serie di pilastri principali è alternata da pilastri secondari. Al terzo piano, in corrispondenza di ogni pilastro, si aggancia un elemento curvo in legno rivestito all'intradosso da stucco e *lattis* (intreccio di sottili listelli in legno molto flessibili).



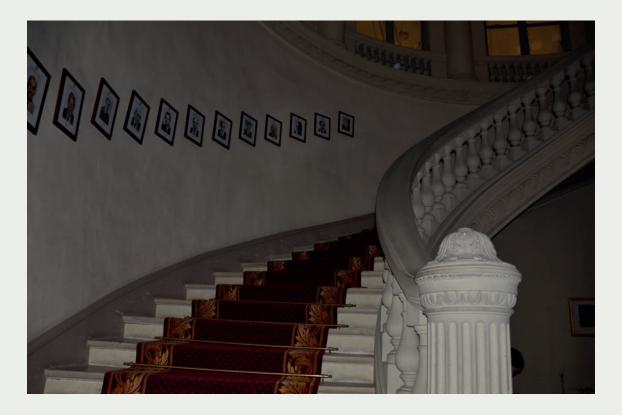
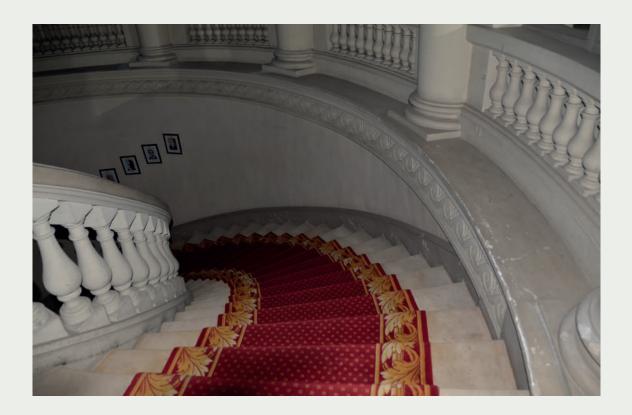


FIG 55. Vista del passaggio carrabile con semicolonne, lato giardino (foto dell'autore)

FIG 56. Vista dello scalone d'onore dal piano terreno verso il piano nobile (foto dell'autore)



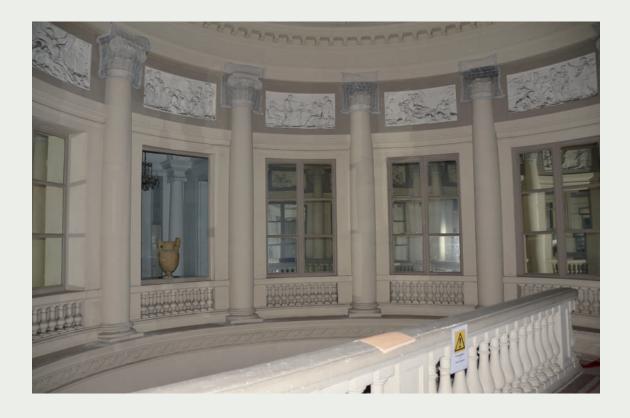


FIG 57. Vista dello scalone d'onore dal piano nobile verso il piano terreno (foto dell'autore)

FIG 58. Elevazione dell'ambiente dello scalone d'onore a livello del piano nobile (foto dell'autore) Per quanto riguarda la disposizione delle rampe progettate da Legrand per questo spazio, la conferma sulla loro conformazione rimane più debole a causa della brusca interruzione del cantiere provocata dalla Rivoluzione e dall'urgenza di installare nell'edificio il *Ministère des Relations extérieures* nel 1794.

A inizio XIX secolo, una pianta catastale illustra l'interno del piano terreno dell'hôtel e mostra una scala con una rampa unica che segue la curva della pianta ovale, simile a quella oggi esistente, ma diretta nel senso opposto. Senza questo documento possa permettere la conferma dell'attribuzione di tale disposizione al progetto di Legrand, appare utile sottolineare la coerenza di principio con una fattura intestata al marchese de Galliffet per il pagamento di un parapetto in ferro battuto e rame che comprendeva delle porzioni curvilinee e delle porzioni rettilinee, datata 1789:

« (...) la somme de soixante-douze livres à compte de l'écuier qui sera fait pour la rampe du grand escalier à raison de quatre livres le pied coutant pour les parties circulaires et trois livres le pieds pour celles qui sont droites (...) ».

AN, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 1789

In seguito al trasferimento del Ministère des Affaires Etrangères all' l'Hôtel Wagram nel 1822, la famiglia Galliffet, tornata in possesso della residenza parigina, incontra, per almeno un decennio, numerose difficoltà nel trovare un locatario unico per il grande complesso di rue de Grenelle. I Galliffet, sono dunque obbligati a realizzare, tra il 1836 ed il 1838, una serie di rinnovamenti e modernizzazioni per permettere all'edificio di adattarsi ad un'occupazione parziale e parcellizzata degli spazi. A questa serie di interventi, diretti dall'architetto Regnard, corrisponde forse la sostituzione del precedente scalone a rampa unica con una scala a tre rampe in legno. La decisione di intervenire in maniera così drastica sullo scalone, potrebbe essere stata motivata da una volontà di modificare la distribuzione generale, in particolare del primo piano, per servire una terza porta nell'asse minore dell'ovale lato nord, in occasione del frazionamento del piano nobile. Una ragione aggiuntiva potrebbero essere state anche le condizioni di conservazione dello scalone, quarant'anni dopo la sua costruzione in un contesto molto complesso.

Il quadro economico nel quale si svolgono questi lavori, oltre al loro obbiettivo, possono spiegare la scelta di un nuovo scalone in legno e non pietra, di cui il carattere ed i dettagli, compreso il parapetto, sembrano essere più vicini ad un immobile borghese parigini che non ad una nobile residenza lussuosa.

Due rampe iniziavano sul lato del vestibolo e si curvavano fino ad un pianerottolo intermedio centrale, sostenuto da due colonne dorico-toscane, non conservate, a partire dalle quali una sola rampa conduceva al primo piano. Un'immagine preziosa di questa scala, che è scomparsa in seguito all'acquisto dell'edificio da parte dello Stato italiano, ci giunge grazie al reportage fotografico realizzato per la pubblicazione di un volume nel 1914 di Jules Félix Vacquier, ¹²⁴ nel quale di trova anche una pianta dell'edificio datata 1910 (FIG 59).

Nell'immagine in questione è già chiaramente visibile il decoro a modanature e stucchi che taglia in spicchi l'intradosso della cupola e che probabilmente è stato realizzato nell'ultimo quarto del XIX secolo. Questo decoro non corrisponde alla fase d'origine della cupola, un tempo liscia, come rivelato dalla campagna di sondaggi realizzati dall'impresa ARCOA nel 2012, e la scoperta di più strati decorativi a pittura che passano sotto le modanature in gesso.

Tali strati decorativi, sebbene estremamente compromessi, possono dare conto di due distinte fasi della cupola: una prima e probabilmente originale, coerente con la testimonianza di L.V. Thiéry pubblicata nella sua guida del 1787, che evoca un decoro ad arabeschi e quindi di natura architettonica (forse un soffitto a cassettoni?) che richiama la composizione generale dell'ambiente ispirata ad un'edificio classico a pianta centrale, e una seconda, di colore celeste, da far forse rimontare ai lavori di riplasmazione dello scalone tra gli anni Venti e Trenta del XIX, che lascia ipotizzare una decorazione a "falso cielo".

Per analogia, l'immagine generale dello scalone in legno a tre rampe, può essere illustrata, al netto dell'ultima rapa in alto curva, dall'esempio dello scalone dell'Hôtel de Sainte-Foix di Brongniart (FIG 60) di cui si ha una fine rappresentazione nel trattato di J.C. Krafft.

Si può facilmente supporre che questo scalone in legno, ancora utilizzato a inizio XIX secolo, non sia stato considerato come appropriato alla nuova funzione di ambasciata in seguito all'acquisizione dell'edificio da parte dello Stato italiano nel 1909. Infatti esso è stato sostituito, negli anni immediatamente precedenti al primo conflitto mondiale, con lo scalone attuale, composto da una sola rampa in pietra che segue l'andamento curvo del muro con balaustra in pietra 125.

¹²⁴ J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris, Contet, Paris 1914

¹²⁵ A. Braham nella sua opera *L'architecture des lumières, de Soufflot à Ledoux*, (1982) a proposito dell'Hôtel de Galliffet, considera erroneamente questo scalone come un esempio del modello di scala divenuto comune a Parigi tra il 1770 e il 1780. Sebbene si sia ora dimostrato che l'opera in questione sia stata realizzata solo a inizio XX secolo, l'intuizione di Braham avvalorerebbe la tesi per cui la forma attuale dello scalone riprenda un disegno settecentesco già conformato sull'idea di una rampa ad andamento circolare.



FIG 54. Lo scalone d'onore nella configurazione all'epoca di Luigi Filippo (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)





FIG 55. T. Brongniart, Hôtel de Sainte-Foix. Détail au droit de l'escalier central (J.C. KRAFFT e N. RASONNETTE, Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et les environs, 1801-1802)

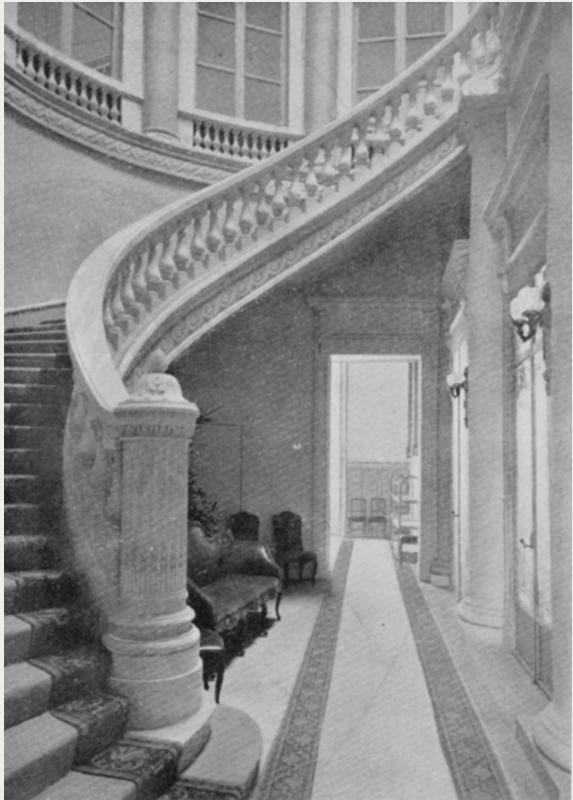
FIG 56. Vista dell'intradosso della cupola dal piano terra (foto Arch-R)

Per la descrizione di questa operazione si rimanda ad un articolo di M. Fourrer pubblicato sulla rivista *Emporium* nel 1914, che descrive l'intervento sullo scalone come una delle azioni principali intraprese dall'ambasciata italiana in seguito all'acquisto dell'edificio. Considerando che lo stato precario dell'accesso al primo piano necessitasse di un intervento da diverso tempo. Quest'azione è stata rimandata fino ad allora in ragione della limitata libertà d'azione dello Stato Italiano in qualità di locatario. L'articolo prosegue descrivendo l'intervento come un elemento di importanza primaria per l'immagine dell'edificio, senza tuttavia nominarne i progettisti:

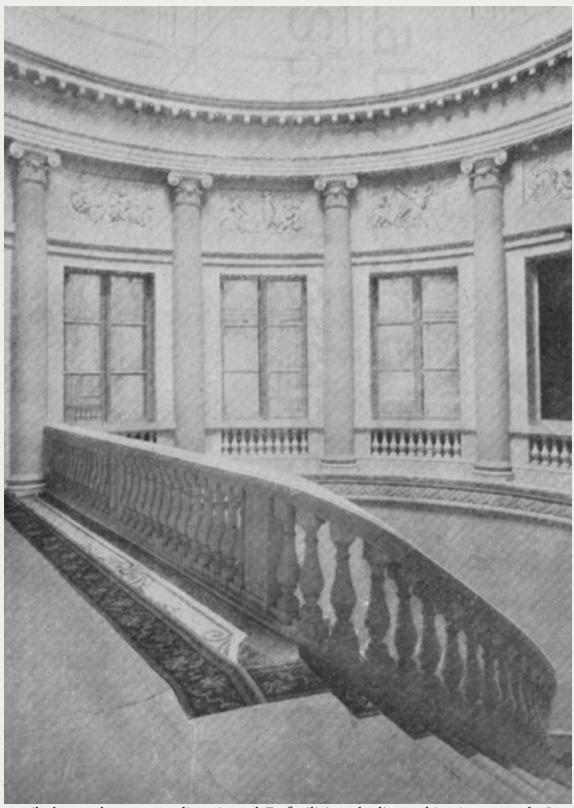
"pur conservando il pozzo ovale di 17 metri d'altezza, disposto a mò di rotonda e decorato da dodici bassorilievi mitologici, di costruire una nuova scala la cui curva dolce e la forma della balaustra si armonizzano molto bene con l'insieme"

M. FOURRER, Le ambasciate italiane all'estero, "Emporium", n.39, dossier 229, juin1914, pp. 46-54

La ritrovata continuità dello spazio tra piano terra e primo piano, grazie all'eliminazione dell'ingombrante scala a tra rampe e del suo pianerottolo superiore, ha permesso di ristabilire la lettura d'insieme del volume d'origine e dei suoi decori, sebbene con i rimaneggiamenti del XIX e XX secolo, tra cui figura ancora, relativamente di recente, la modifica dei battenti delle porte finestre al primo piano, di cui la foto del 1914 illustra la perfetta continuità nell'insieme dei serramenti delle false finestre.



Interdum consectetur libero id faucibus nisl tincidunt eget. Nisl suscipit adipiscing bibendum est ultricies integer quise auctor. Tortor at auctor urna nunc. Felis dones et odio pellentesque diam volutpat commodo. Sapien nec sagittis aliquam malesuada bibendum. Tempus iaculis urna id volutpat lacus laoreet non. Luctus accumsan tortor posuere ac ut. Elementum curabitur vitae nunc sed. Vestibulum morbi blandit cursus



vestibulum sed arcu non odio euismod. Eu facilisis sed odio morbi quis commodo. Imperdiet massa tincidupt nuncopulvipar sapien. Ut ornare lectus sitiamet est placerat in egestas. (FOURRER, Le ambasciate italiane all'estero, "Emporium", 1914)

Eu facilisis sed odio morbi quis commodo. Imperdiet massa tincidunt nunc pulvinar sapien. Ut ornare lectus sit amet est placerat in egestas.

5.2 Rappresentazioni dello scalone dell'Hôtel de Galliffet nel XIX secolo

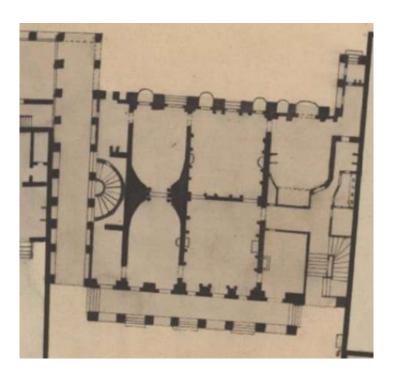


FIG 59. Pianta catastale dell'Hôtel de Galliffet, Atlas Vasserot (1810-1836), 10e arrondissement, Saint Thomas d'Aquin, ilôt 11 (Archives de Paris, F/31/92/25)

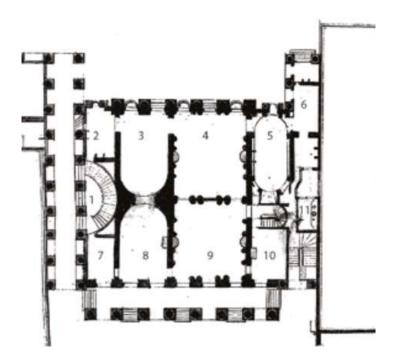


FIG 60. Plan cadastral de l'Hôtel de Galliffet, XIX siècle, détail du corps de logis (AN, F/31/35, pièce 238)

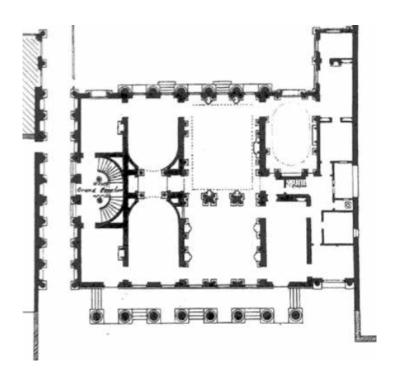


FIG 61. PPlan de l'Hôtel de Galliffet (J. F. VACQUIER, Les vieux hôtels de Paris,1914)

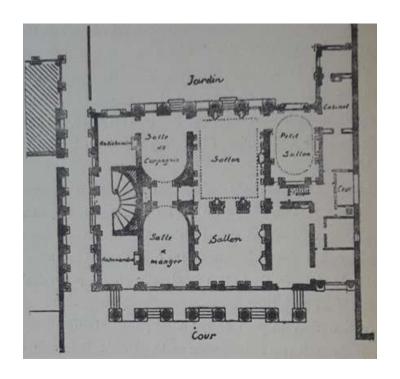


FIG 62. Hôtel de Galliffet - Escalier d'honneur (R. COLAS, Paris qui reste : Vieux hôtels, Vieilles demeures, 1924)

5.3 Breve cronologia degli interventi realizzati nel tempo nell'ambiente dello scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffet

A partire dagli anni Novanta si registrano nei locali dei piani superiori dell'Hôtel de Galliffet, diverse segnalazioni di infiltrazioni d'acqua in seguito a forti piogge, e quasi altrettanti modesti interventi puntuali di manutenzione delle coperture. Questi interventi, hanno comportato per lo più la riparazione di alcune lastre di zinco del manto di copertura e la pulizia delle gronde, ma anche il rifacimento del lucernario esterno nel 1999, in quanto la tenuta all'acqua non era più garantito da quello in opera. Nel corso di queste operazioni vengono associate le infiltrazioni d'acqua alla comparsa già dal 1996 di alcune fessure all'intradosso della cupola a copertura dello scalone e dei capitelli delle colonne che decorano l'ambiente al piano nobile, in seguito a presunti movimenti della struttura lignea retrostante.

Tuttavia nessun intervento viene messo in atto, fatta eccezione per la realizzazione di alcuni sondaggi sull'intonaco della cupola e la posa di 5 fessurimetri nel 1996, sotto la direzione dello studio d'architettura *Mario Cuccinella Architect*.

Dopo diversi anni in cui la situazione del quadro fessurativo non subisce modifiche rilevanti, nel 2016 si sono verificati improvvisamente importanti distacchi d'intonaco e stucchi che interessano sia la parte bassa della cupola che alcuni capitelli e bassorilievi. Tali disordini, hanno richiesto la messa in sicurezza di tutti gli elementi fragilizzati con l'installazione di reti metalliche protettive eseguita dalla ditta specializzata *Abisides Sas* e contestualmente sono anche stati posati un secondo gruppo di fessurimetri. In seguito a questi sviluppi, la Rappresentanza Permanente dell'Italia presso le Organizzazioni Internazionali che occupa questi piani dell'edificio, ha deciso di richiedere l'intervento di un *architecte du patrimoine* per la realizzazione di un progetto di consolidamento della struttura e il restauro dell'apparato decorativo.

In quest'ottica sono stati quindi realizzati un rilievo dello stato parassitario della struttura in legno, eseguito dall'impresa *2PM EXPERTISES*, e una campagna di sondaggi per analizzare gli strati pittorici dei paramenti e degli infissi interni.

Sebbene la poi, la realizzazione di questo progetto non sia giunta alla concretizzazione, questo materiale ha costituito una fonte d'informazioni importante per le fasi di studio in corso sotto la direzione dell'*architecte en chef des Monuments Historiques*, Riccardo Giordano.

L'architetto Giordano, dello studio *Ach-R*, è stato infatti incaricato, nel settembre 2018, di condurre un'ulteriore fase di studio sullo stato sanitario della *charpente en bois* e sull'apparato decorativo dello scalone per arrivare a un nuovo progetto di restauro

per tutto l'ambiente.

In questo lavoro di analisi, lo studio Arch-R si avvale della collaborazione dello studio d'ingegneria specializzato in strutture storiche in legno *ECSB* (*Etude Charpente et Structure Bois*) che si occupa del rilievo della *charpente* e dei calcoli strutturali che ne verificano la stabilità.

Lo svolgimento della fase preliminare di studio e progettazione da parte dell'architetto Giordano, ha prodotto una relazione diagnostica¹²⁶ a valutazione dello stato di conservazione dei vari elementi che compongono l'ambiente dello scalone d'onore. Gli esiti di suddetta relazione, costituiscono la base delle considerazioni di seguito riportate, in quanto, nell'alveo dello stage svolto presso lo studio Arch-R tra i mesi di gennaio e marzo 2019 si è avuto la possibilità di collaborare alla redazione di tale materiale.

Inoltre, parte dell'informazioni interenti lo stato di conservazione delle superfici pittoriche e della struttura in legno derivano rispettivamente dalle relazioni specilaistiche realizzate rispettivamente dall'impresa *ARCOA* nel 2012¹²⁷e da *ECSB* nel 2019¹²⁸.

¹²⁶ Rapport technique - Relevé & Diagnostic sanitaire des parements - Arch_R - 31 janvier 2019

¹²⁷ Rapport des travaux de sondages – ARCOA, extrait de l'Etude Préalable aux Travaux de restauration – 8-12 octobre 2012

¹²⁸ Rapport – Structure bois de la coupole - BET ECSB - 31 janvier 2019

5.4 Lo stato di conservazione degli intradossi della cupola e dell'ambiente dello scalone d'onore

Gli intradossi della cupola e i paramenti murari

La cupola è costituita da una struttura in legno ricoperta di uno strato di lattis bois (intreccio di sottili listelli in legno molto flessibili) sul quale è stato realizzato un intonaco a base di gesso di uno spessore varabile (60 à 80mm circa).

Essa presenta un quadro fessurativo diffuso, dei distacchi, degli scollamenti e delle tracce d'infiltrazioni d'acqua pluviale e/o proveniente da delle perdite in corrispondenza di tubature. Si nota anche un deposito superficiale diffuso sulla totalità dei paramenti della cupola.

La maggior parte dei disordini si concentra nel settore sud della calotta, ovvero in corrispondenza della porzione di struttura in legno dove i pilastri poggiano sul vuoto della galleria del passaggio carrabile a piano terra.

Nel settore nord, ovvero la porzione di struttura che si appoggia sulle murature del piano terra dell'edificio, si osservano ugualmente delle fessure ma di minore entità.

Queste fessure sono state oggetto nel tempo di diverse campagne di sondaggi e sono state monitorate attraverso la posa di *témoins en plâtre* (1987) e di fessurimentri del tipo *Jauges Saugniac* (a partire dal 1996).

Anche le elevazioni del piano nobile nell'ambiente dello scalone, presentano delle fessurazioni diffuse, con una concentrazione più importante in numero e gravità in corrispondenza delle campate adiacenti alle semicolonne n.3 e n.12. Queste infatti hanno subito uno spostamento delle loro basi lungo l'asse verticale (-5.2 mm per la semicolonna n.3 e -7.7 mm per la semicolonna n.12) dovuto ai movimenti dei pilastri in legno corrispondenti della struttura che poggia sul vuoto del passaggio aperto al piano terra, provocando anche una deformazione in quei punti del solaio d'arrivo dello scalone.

Pertanto, anche questa serie di fessure è stata indagata e monitorate come le precedenti.

Nel luglio 1996 infatti sono stati realizzati, sotto la direzione dello studio *Mario Cucci-nella Architect*, sei sondaggi in corrispondenza delle semicolonne in questione, dell'architrave e dell'imposta della cupola.

In occasione di questo intervento si realizzò una lettura dei fessurimentri posati nell'aprile 1996 e dei témoins en plâtre del 1987, rilevando che i primi non avevano registrato movimenti, mentre una placchette di gesso del 1987 (in corrispondenza dell'archivatrave sopra la semicolonna n.12) mostrava delle microfessure. Si decise

quindi di posare altri 7 fessurimentri del tipo Jauges Saugniac.

Le porzioni di struttura esaminate grazie all'apertura dei sondaggi apparve in buono stato e si suppose che le fessurazioni fossero dovute a delle infiltrazioni d'acqua prodottesi negli anni precedenti al 1987. L'acqua di tali infiltrazioni proveniva probabilmente dall'attacco della vetrata esterna a protezione dell'oculus della cupola e avrebbe fatto gonfiare il legno della struttura provocando la fessurazione dell'intonaco stagnando tra i vari materiali di riempimento. La maggior parte delle fessure si trovava infatti in corrispondenza delle infiltrazioni.





FIG 68. Fessure esistenti - Settore Nord della cupola (foto dell'autore)
FIG 69. Fessure e distacchi esistenti - Settore Sud della cupola (foto dell'autore)

Nel 1999 viene effettuata una lettura di tutti i fessurimetri piazzati negli anni precedenti, i cui esiti furono:

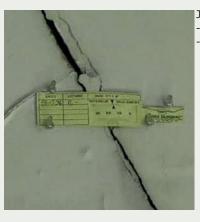
- Fessurimetro n.1: progressione della larghezza della fessura = lettura non effettuata
- Fessurimetro n.2: progressione della larghezza della fessura = 0 mm
- Fessurimetro n.3: progressione della larghezza della fessura = +1 mm
- Fessurimetro n.4: progressione della larghezza della fessura = 0 mm
- Fessurimetro n.5: progressione della larghezza della fessura = +0.5 mm
- Fessurimetro n.6: progressione della larghezza della fessura = +1.5 mm
- Fessurimetro n.7: progressione della larghezza della fessura = +0.5 mm

Un'ultima lettura è stat effettuata a distanza di vent'anni nel gennaio 2019 ad opera di Arch-R, che ha rilevato:

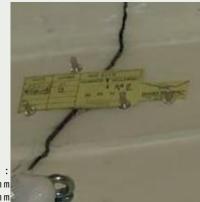
- Fessurimetro n.1: progressione della larghezza della fessura = +1 mm
- Fessurimetro n.2: progressione della larghezza della fessura = +0.5 mm
- Fessurimetro n.3: progressione della larghezza della fessura = 0 mm
- Fessurimetro n.4: progressione della larghezza della fessura = 0 mm
- Fessurimetro n.5 progressione della larghezza della fessura = +1 mm
- Fessurimetro n.6 progressione della larghezza della fessura = +2 mm
- Fessurimetro n.7: progressione della larghezza della fessura = +1 mm

In generale la lettura dei fessurimetri effettuata nel 1999 rivela una leggera progressione di alcune fessure rispetto al 1996, di cui la più importante (1.5 mm) in corrispondenza del fessurimetro collocato a livello della cornice della cupola in centro alla campata n.1.2, a sinistra del pilastro n.3 che ha subito lo spostamento lungo l'asse verticale. L'ultima lettura invece ha dimostrato la progressione della larghezza della maggior parte delle fessure rispetto al 1999, ma che rimane comunque assai limitata (\leq 0.5 mm).

In una data che non è stato possibile identificare, ma probabilmente in seguito al secondo conflitto mondiale, il pilastro n.12, dalla base affossata, è stato oggetto di una ripresa sott'opera, ovvero di un consolidamento alla base realizzato attraverso l'inserimento di profili metallici (tipo IPE 140). Tale intervento è oggi percepibile osservando il soffitto del passaggio coperto al piano terra dove si nota la presenza di una campata dal solaio più spesso degli altri.



JAUGE SAUGNIAC n°1 : -1999 = --2019 = +1 mm



JAUGE SAUGNIAC n°2 : -1999 = 0 mm -2019 = +0.5 mm



JAUGE SAUGNIAC n°3: -1999 = +1 mm -2019 = 0 mm



JAUGE SAUGNIAC n°4:
-1999 = 0 mm
-2019 = 0 mm



JAUGE SAUGNIAC n°5 : -1999 = +0.5 mm -2019 = +1 mm



JAUGE SAUGNIAC n°6 : -1999 = +1.5 mm -2019 = +2 mm



JAUGE SAUGNIAC n°7 : -1999 = +0.5 mm -2019 = +1 mm

Degli importanti disordini dovuti all'affossamento della cornice all'imposta della cupola, sono visibili sui capitelli ionici delle dodici semicolonne che decorano lo scalone d'onore al piano nobile e sui bassorilievi in gesso collocati in ogni campata. Si evidenziano infatti numerose fessure e fratture, deformazioni, scollamenti e lacune e tracce d'infiltrazioni d'acqua.

Questo stato di degrado avanzato degli elementi decorativi ha richiesto, come già accennato, un intervento di messa in sicurezza d'urgenza nel 2016, che ha previsto la rimozione degli elementi instabili e la messa in opera di reti di protezione, a cura dell'impresa specializzata *Abside SAS*.



FIG 70. Reti protettive messe in opera sui capitelli delle semicolonne n.5 e 6 in avanzato stato di degrado (foto dell'autore)

L'apparato decorativo e gli stati pittorici

Tutte le informazioni riguardo allo stato di conservazione dell'apparato decorativo e alla stratigrafia delle pellicole pittoriche di questi ambienti, derivano dagli studi realizzati dall'impresa specializzata *ARCOA* nel 2012 in seguito ad un'importante campagna di sondaggi.

Sono infatti state aperte, operando con il bisturi, numerose finestre di sondaggio al fine di permettere uno studio della stratigrafia e la verifica della presenza o meno di antichi decori.

L'operazione è stata portata avanti secondo i principi del minimo intervento e ha considerato soltanto la stratigrafia visibile lavorando con il bisturi, infatti non erano state richieste dalla committenza né lo studio archeologico dei decori, né il prelievo e l'analisi in laboratorio di campioni.

I sondaggi aperti hanno permesso di scoprire la presenza di un antico decoro color azzurro molto degradato, in corrispondenza delle specchiature della cupola e sotto le modanature che creano il decoro a spicchi.

La stratigrafia delle modanature appare molto semplice: da tre a quattro strati dalle tinte crema/avorio. L'impresa ha quindi ipotizzato che un decoro pittorico o una semplice campitura blu/azzurro siano scomparsi per lasciare il posto al decoro attuale con l'aggiunta di modanature. Simile alla stratigrafia delle modanature della cupola sono quelle delle semicolonne e dei capitelli. I sondaggi aperti sui bassorilievi invece permettono di leggere una complessità stratigrafica leggermente maggiore: da tre a quattro strati di successive tinte simili crema/avorio che ricoprono un più antico strato di un colore bruno più scuro molto fragile, che potrebbe rappresentare i resti di una decorazione a falso bronzo. L'impresa ritiene che tale strato, molto difficile da riportare alla luce, sia impossibile da conservare e restaurare. I sondaggi aperti sulla balaustra dello scalone e sulle pareti del piccolo corridoio d'accesso agli attuali uffici della Rappresentanza Italiana presentano anch'essi la medesima stratigrafia delle modanature e delle specchiature della cupola. Una sequenza più complessa si ritrova invece sui montanti delle false finestre, dove si evidenzia un maggior numero di fasi e dove si sono ritrovate le tracce di raschiature precedenti. Non sono stati rilevati resti di dorature, ma la fase identifica come la più antica presenta un decoro a falso legno forse identificabile con la dicitura Bois de Rose che si ritrova nel preventivo del 1787 del pittore Chailliot, conservato agli Archivi Nazionali di Parigi¹²⁹.

Tale complessità s ritrova anche in corrispondenza delle balaustre delle false finestre, ma tuttavia non è stato rinvenuto il decoro a falsa pietra che era stato ipotizzato e che troverebbe forse riscontro nell'espressione *couleur de pierre à l'huile* che si ritrova nel già citato preventivo di Chailliot.

In generale i supporti dei diversi strati pittorici appaiono assai coerenti (riprese o riparazioni quasi del tutto assenti) ma molto degradati. Si notano infatti delle fessure e delle fratture importanti a livello della cupola soprattutto, con a volte un distacco della modanatura che causa la frattura della pellicola pittorica. Il supporto in stucco è lui stesso rovinato, fessurato e con tracce d'infiltrazioni.

Tutti gli strati pittorici degradati sono realizzati con colori ad olio, non ci sono tracce di colore a tempera. Questa informazione si rivela utile nella lettura del preventivo settecentesco sopra citato, in quanto in tale documento le tinture utilizzare non vengono listate secondo la collocazione nei diversi ambienti dell'edificio, ma secondo la loro natura (ad olio, tempera...,).

Il decoro attuale si compone di una tinta crema su due toni. Il deposito superficiale i rivela importante e si evidenzia un sistema di fessure causate dai disordini strutturale del supporto sottostante.

L'insieme dei sondaggi effettuati e delle constatazioni che ne hanno seguito, ha permesso di avanzare l'ipotesi di un decoro coerente sull'insieme dello scalone d'onore: i toni crema sarebbero la rappresentazione di una falsa apparecchiatura muraria in pietra calcarea parigina (di cui non è stata tuttavia ritrovata traccia dei giunti).

Sull'insieme dei telai dei serramenti il decoro d'origine potrebbe essere stato un falso legno, mentre il decoro dei bassorilievi in potrebbe essere stato in falso bronzo.

È possibile che l'insieme di questi decori abbia potuto coesistere in quanto i diversi strati paiono tra loro coerenti.

Il parere finale dell'impresa *ARCOA* è quindi che la natura e lo stato di conservazione di queste pellicole pittoriche non giustifichi un restauro, ma piuttosto un'operazione di ripittura.

Per ottenere un quadro completo dell'immagine di questo ambiente sarebbe però necessario indagare i paramenti del piano terreno dello scalone d'onore, in quanto tutti i sondaggi aperti fino ad ora si sono concentrati nella parte alta del volume.

¹²⁹ *Contratti e capitolati*, *Devis et marché. M. le M.is de Galliffet avec le S. Chaillot peintre*, AN, Minutier Central, Etude VII, 479





FIG 71. Sondaggio stratigrafia pellicole pittoriche balaustra scalone
FIG 72. Sondaggio stratigrafia pellicole pittoriche modanature cupola
FIG 73. Sondaggio stratigrafia pellicole pittoriche specchiature cupola
FIG 74. Sondaggio stratigrafia pellicole pittoriche serramenti

Le pavimentazioni

I gradini in pietra dello scalone d'onore, realizzato tra il 1909 e il 1914, presentano uno stato di degrado relativamente moderato, in quanto da sempre protetti da una passatoia, come testimoniano anche delle fotografie storiche.

Il suolo del piano terreno e del primo piano sono invece costituiti da mosaici realizzati in seguito alla costruzione dello scalone a inizio XX secolo, probabilmente ad opera di maestranze italiane.

Secondo gli archivi della Rappresentanza Italiana, nel 2005, i mosaici del piano nobile sono stati oggetto di un restauro che ha permesso di constatare la presenza, in corrispondenza della base delle semicolonne n. 3 e n.12 di una cavità e di un abbassamento di livello, riempito poi di malta.

In occasione di questi lavori si è osservato:

- una dilatazione della coesione delle tessere del mosaico nella zona rivolta alla rampa dello scalone,
- una fessurazione di quattro elementi verticali della vicina balaustra,
- un distacco di un centimetro dal bordo della giunzione tra il pavimento del pianerottolo e la rampa dello salone.



FIG 75. Dettaglio pavimentazione in mosaico dove è visibile la deformzione in corrispondenza della semicolonna n.12 al piano nobile (foto dell'autore)

I serramenti

L'insieme dei serramenti al primo piano dello scalone d'onore si compone di dieci false finestre, una porta finestra e una porta di sicurezza.

Le false finestre presentano uno stato di degrado moderato, alcuni elementi vetrati sono scollati o maculati a usa dell'umidità, in modo particolare per quanto riguarda le false aperture localizzate nel settore sud dello scalone che confina direttamente con l'esterno.

La porta finestra d'origine è stata nel tempo sostituita da un modello più recente che oggi pare in buono stato di conservazione ma che non rispetta il ritmo di pieni e vuoti imposto dagli altri serramenti e dagli elementi architettonici.

La porta di sicurezza moderna, situata di fronte ad un'altra porta finestra d'origine, tra lo scalone e il vestibolo, presenta un vero e proprio problema di integrazione architettonica.

Al piano terreno si trovano tre portali in ferro battuto in buono stato di conservazione, sui quali però sono stati applicati nel tempo altri elementi metallici poco compatibili a livello materico e di colorazione.



FIG 76. Vista d'insieme delle false finestre del piano nobile (foto dell'autore)









FIG 77. Dettaglio falsa finestrapiano nobile (foto dell'autore)

FIG 78. Portafinestra piano nobile (foto dell'autore)

FIG 79. Porta di sicurezza piano nobile (foto dell'autore)

FIG 80. Portone in ferro battuto piano terra (foto dell'autore)

La copertura

La copertura è realizzata in ardesia con l'inserimento di elementi metallici in zinco, integrati nel corso del tempo. Questa copertura è stata oggetto di molteplici interventi, in particolare a partire dal 1993, in seguito a numerose infiltrazioni d'acqua.

La parte alta della cupola è chiusa da una *verrière* circolare in vetro satinato, sulla quale è stata messa in opera a mo' di copertura un'altra *verrière*.

La vetrata circolare nell'oculo della cupola è sostenuta da una struttura metallica in ferro battuto che presenta oggi alcuni disordini circoscritti e limitati all'ossidazione puntuale degli elementi metallici e allo scollamento del mastice. Le parti vetrate non presentano né lacune né elementi fratturati.

La vetrata più esterna è stata restaurata con particolare attenzione alla sua tenuta all'acqua nel 1997 su progetto dello studio *Mario Cuccinella Architect*.





FIG 81. Oculus vetrato con struttura metallica visto dal corridoio degli appartamenti di servizio del terzo piano (foto dell'autore)

FIG 82. Vista della vetrata superiore dal corridoio degli appartamenti di servizio del terzo piano (foto dell'autore)

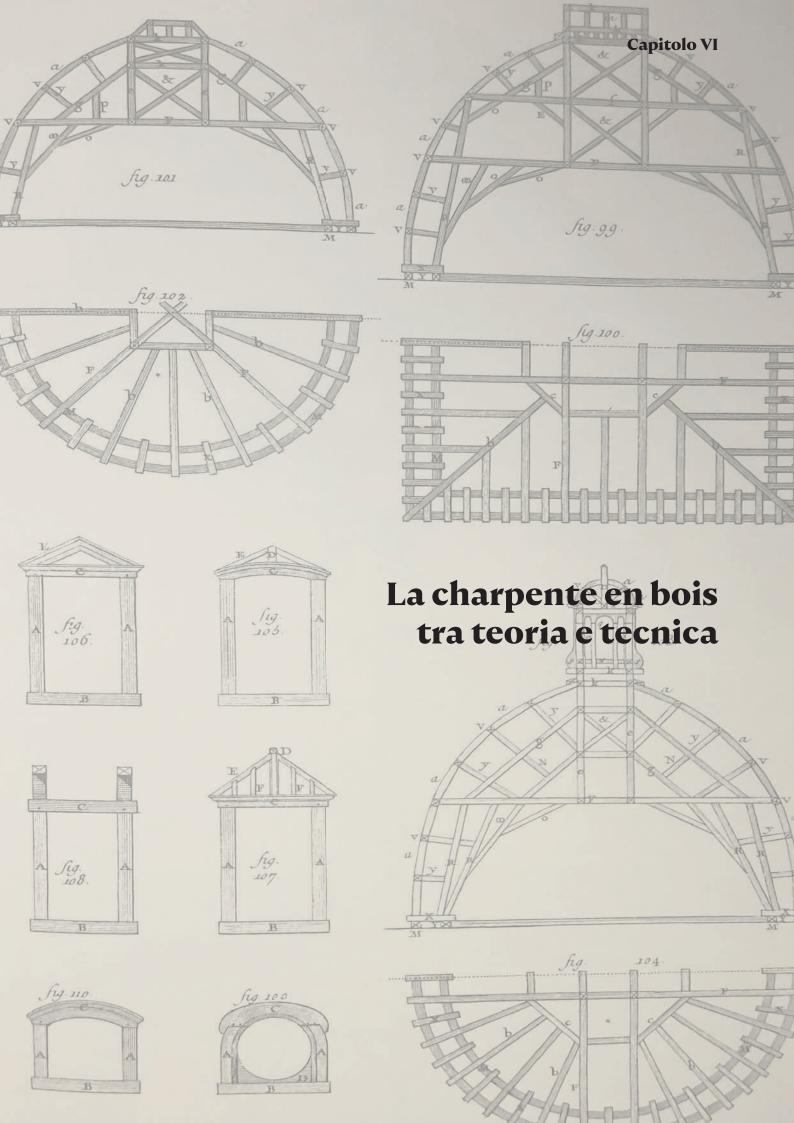




FIG 83. Oculus vetrato con struttura metallica visto dall'alto (foto Arch-R)

FIG 84. Vista della copertura in ardesia e zinco e della vetrata esterna (foto dell'autore)





LA CHARPENTE EN BOIS TRA TEORIA E TECNICA

6.1 Definizione e introduzione alla nozione di charpente en bois

"Charpente : on entend par ce mot toute combinaison et assemblage de bois de gros échantillon destinés à la construction des bâtiments publics ou privés". ¹³⁰

L'incipit della definizione di charpente proposta da Viollet Le Duc nel suo *Dictionnai-re*, introduce le caratteristiche principali e più generali che interessano questo tipo di struttura, ovvero: la scelta del legno come materiale prediletto, l'importanza del sistema di assemblaggi, e la possibilità di sfruttare questa tecnica per la realizzazione di ogni sorta di tipologia o di componente di edificio.

Tuttavia, in un'accezione più ristretta la parola *charpente*, indica più specificatamente la struttura che in un edificio forma il tetto e sostiene il manto di copertura¹³¹.

La *charpente* è quindi un elemento cruciale delle costruzioni del passato e spesso anche della contemporaneità, in quanto definisce la volumetria dell'edificio, ne assicura la stabilità e ne traduce lo stile architettonico, infatti la copertura, pur essendo in primo luogo una protezione contro le intemperie, partecipa in maniera importante all'estetica dell'edificio, determinandone la sua iscrizione nel paesaggio, sia esso urbano o rurale. Per queste ragioni, gli autori di numerosi trattati sull'arte della charpente spesso, descrivendo questa tecnica costruttiva, fanno riferimento alle categorie di *venustas*, *utilitas* e firmitas indicate da Vitruvio.

Le forme e le soluzioni tecniche cambiano secondo le regioni ed il periodo storico, sono legati al *savoir-faire* e all'economia della costruzione, ad esempio l'inclinazione del tetto conferisce all'edificio una forma ben definita, coerente al suo collocamento geografico.

Inoltre, come accennato, il campo d'azione della charpente non si limita evidentemente alle coperture a doppia falda, ma interessa costruzioni di facciate a graticcio (*pans de bois*), guglie, torri, cupole, senza sottostimare l'importanza delle opere di carpenteria nella costruzione di macchine da guerra o utili nei cantieri come ponteggi e centine. Non è facile prendere le distanze dagli stretti legami tra categorie architettoniche tradizionale e le tipologie di charpentes delle coperture ma è utile pensare che la copertura di un palazzo signorile, di una chiesa o di un mercato coperto, con questa tecnica

¹³⁰ E.E. VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle, Tome III, 1854-1868

¹³¹ J.M. PEROUSE DE MONTCLOS, Architecture: description et vocabulaire méthodiques, Editions du Patrimoine – Centre des Monuments Historiques, Parigi, 2011

costruttiva possono essere concepiti seguendo la stessa logica strutturale.

La concezione di tutte le opere in *charpent*e fa appello a delle nozioni fondamentali di statica e di geometria descrittiva, al fine di valutare gli sforzi a cui il legno deve essere sottoposto. Il disegno di queste opere viene definito *art du trait* e la sua complessità è definita dalla forma in pianta dell'edificio, dalla presenza di aperture e dalla necessità di simulare la presenza di volte o cupole¹³².

Tra i vincoli del programma architettonico, la questione della portata è sicuramente primordiale e viene interpretata diversamente in base alla specie di legno presa in considerazione. Prima della rivoluzione industriale, prima dell'introduzione delle *charpentes* in acciaio, il legno utilizzato era principalmente di rovere nelle regioni pianeggianti e di media altitudine, e di pino e abete nelle regioni montane.

Quercia e conifere sono quindi materiali con caratteristiche e prestazioni diverse e possono influenzare le scelte strutturali poiché ad esempio permettono di realizzare elementi di lunghezza massima differente o posso garantire portate diverse¹³³.

Inoltre, tra i numerosi elementi che determinano la solidità e la qualità di una charpente è senza dubbio cruciale la buona realizzazione degli assemblaggi tra i singoli elementi in legno, realizzati con tecniche che si evolvono nel tempo fino a raggiungere una complessità ed un'efficacia ammirevoli.

All'interno dell'edificio la *charpente* può essere dissimulata da uno strato di copertura, un soffitto o una volta, realizzati con uno stucco applicato su canniccio o dei pannelli di legno scolpiti o può essere adibita a diventare un luogo di stoccaggio al di sopra dell'ultimo solaio o ancora essere ridotta a luogo di passaggio.

L'art du charpentier è senza dubbio stata tra le prime con cui l'uomo ha cercato di rispondere ai propri bisogni, infatti riunendo per la sommità in forma di cono tronchi d'alberi abbattuti e riempiendo gli interstizi rimasti con rami e foglie, si sono realizzate tra le prime abitazioni primitive¹³⁴.

Nonostante ciò le charpentes sono state per lungo tempo giudicate elementi secondari nella gerarchia di valori degli edifici storici e scarsamente degne di interesse. Quindi, esito di un lungo cammino, lo studio delle coperture e del loro potenziale archeologico, affonda le radici nel lavoro di Violet-le-Duc, la conoscenza nel campo si alimenta poi dell'opera di ricerca di Henri Deneux e del *Centre de recherches sur les Monuments*

¹³² J.C. KRAFFT, *Traité sur l'art de la charpente, plans, coupes, et élévations de diverses productions exécutées tant en France que dans les pays étrangers,* Tome I, Artaria et Fontaine, Parigi, 1820

¹³³ P. HOFFSUMMER, *Du programme d'origine à la restauration des charpentes et couvertures*, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 6-11, Parigi

¹³⁴ E.E. VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle, cit

Historiques (CRMH) tra le due guerre mondiali, e passando per lo sviluppo in Francia della dendrologia negli anni Ottanta, si arriva ai lavori di sintesi diretti da Patrick Hoffsummer negli anni Duemila¹³⁵.

Il percorso di studio e ricerca nel campo, ha permesso di comprendere, che, per quanto riguarda il territorio francese, l'evoluzione generale della tecnica, è più facilmente percepibile rispetto all'identificazione di gruppi regionali. Dalla fine del XII secolo al 1220, si perfezionano gli assemblaggi, l'inclinazione delle falde aumenta e i carpentieri realizzano le prime charpentes divise in campate. L'invenzione di nuovi procedimenti nel mondo delle strutture in legno prosegue nel XIII secolo e coincide con lo sviluppo dell'architettura gotica e la creazione di coperture molto alte.

In seguito, poche innovazioni si distinguono nella storia della charpente, fatta eccezione ovviamente per la tecnica introdotta nel XVI secolo da Philibert de l'Orme, con la sua *Invention pour bien bâtir à petits bois et à petits frais* ¹³⁶ che muta dalla muratura il concetto di arco composto da più elementi per creare la cosiddetta charpente d'*assemblage*. Nonostante questa tecnica sia rimasta marginale, senza riuscire ad imporsi veramente prima della fine del XVIII secolo, risponde alla necessità di limitare il consumo di grandi elementi in legno permettendo però di coprire ugualmente grandi luci, come dimostra il progetto per la Halle au Blé di Parigi (1783) dove J.G Legrand e J. Molinos recuperano l'eleganza ed i meriti di questa tecnica¹³⁷.

Sebbene, nonostante alcune importanti eccezioni, alla fine dell'Ancien Régime in generale le forme di charpentes si consolidino intorno a degli stereotipi diffusi dai teorici d'architettura, la tipo-cronologia delle *charpentes* tradizionali nella realtà è complessa e lontano dalla visione semplificatrice dei trattati dal XVII al XIX secolo.

Una volta issato e posizionato, un elemento poteva poi servire a sua volta, come appoggio per gli operai per scalare la copertura in costruzione, infatti su alcuni puntoni sono rimasti leggibili i segni lasciati dai pioli che venivano temporaneamente inseriti.

¹³⁵ P. HOFFSUMMER, Les charpentes du XIe au XIXe siècle: Grand Ouest de la France: typologie et évolution, analyse de la documentation de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Brepols, Turnhout, 2011

¹³⁶ P. DE L'ORME, *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz,* Imprimerie Frédéric Morel, Parigi, 1561

¹³⁷ M. DEMING, La halle au blé de Paris "Cheval de Troie" de l'abondance dans la capitale des Lumières, AAM, Brussel, 1984



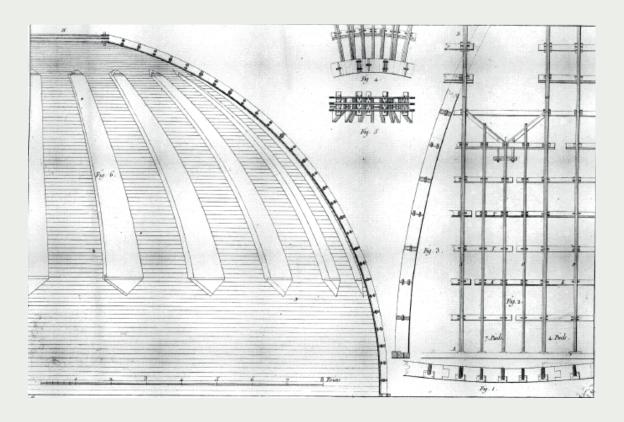


FIG 85. Charpente medievale di Notre Dame de Paris, (R. FROMONT, C. TRENTESAUX, Les relevé des charpentes médiévales de la cathédrale de Notre Dame, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 71-78)

FIG 86. Charpente della Halle au Blé, Parigi, J.G. Legrand e J. Molinos, 1783 (J.C. Krafft, Traité sur l'art de la charpente, plans, coupes, et élévations de diverses productions exécutées tant en France que dans les pays étrangers, 1805, planche n.71)

6.2 Dal legno alla *charpente* 138

Prima della messa in opera definitiva della *charpente*, il legno utilizzato per la costruzione veniva trasportato e trasformato da taglialegna, commercianti e carpentieri. Nel corso del tempo, questi ultimi, abili nell'utilizzo di strumenti specifici, hanno perfezionato il loro *savoir-faire*, basato su solide competenze di geometria.

L'iconografia antica ci trasmette alcune informazioni riguardo al trasporto del legno, che si effettuava solitamente lungo i principali corsi d'acqua, dalle zone delle foreste a quelli che venivano definiti anche ports à bois. Il legno veniva trasportato ancora verde e i trochi, o le travi, quando una prima trasformazione precedeva il trasporto, venivano legati sulle zattere facendo passare le funi in fori appositi praticati sul legno di cui si può ancora trovare traccia nelle strutture messe in opera. Sul legno delle charpentes è ricorrente trovare anche altre tipologie di segni, come ad esempio quelli tracciata da commercianti e fornitori per marcare la propria merce. Tuttavia i segni più comuni riconoscibili sui diversi elementi di queste strutture sono i cosiddetti marques d'assemblage, ovvero dei simboli tracciati sugli estremi di ogni componente ultimato al fine di renderne riconoscibile l'ordine e le modalità di assemblaggio nel cantiere. Queste incisioni permettevano infatti di conoscere la posizione esatta di ogni pezzo di legno nella struttura e l'ordine di montaggio, infatti ogni assemblaggio era identificabile grazie a due segni identici, uno su ogni componente da assemblare. L'importanza di una efficace realizzazione di questi simboli era tale da definire la qualità di un carpentiere tanto quanto la qualità del taglio del legno. Proprio i diversi strumenti utilizzati per il taglio e la squadratura determinano la presenza di un'altra categoria di segni sul legno. Queste operazioni spesso venivano finalizzate a piè d'opera appoggiando gli elementi in legno su appositi cavalletti o a cavallo di una fossa per le travi più lunghe.

Sempre in cantiere, veniva inoltre realizzata l'épure, ovvero veniva tracciata sul suolo a scala reale la disposizione generale dei pezzi e la determinazione delle posizioni rispettive dei loro assi. Per aiutarsi in queste operazioni, è noto che alcuni carpentieri realizzassero dei modelli in scala. Una volta tracciato questo schema si passava al montaggio, ovvero alla disposizione degli elementi in legno sull'épure in base alla posizione che occuperanno realmente rispetto ai piani di proiezione. Questa fase, realizzata con l'aiuto di squadre, filo a piombo e compasso, aveva il fine di riprodurre sulle facce degli elementi in legno il tracciato dell'épure e di annotare le lavorazioni da eseguire su ogni componente realizzando anche i già citati marques d'assemblage. In seguito venivano

¹³⁸ P. HOFFSUMMER, Les charpentes du XIe au XIXe siècle: Grand Ouest de la France: typologie et évolution, analyse de la documentation de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Brepols, Turnhout, 2011

infatti realizzati gli assemblaggi tra i pezzi e lo studio dei quali ultimi permette di avere molte informazioni sull'evoluzione delle tecniche utilizzate in carpenteria. Lo stesso Henri Deneux a censito un numero impressionante di disegni e schizzi di assemblaggi diversi, da cui ha dedotto delle tipologie che gli hanno permesso di sviluppare un sistema di datazione delle charpentes. Al giorno d'oggi, lo sviluppo della dendrologia permette di disporre di un metodo di datazione più preciso, ma le osservazioni di Deneux lasciano comprendere alcune tendenze dell'evoluzione delle tecniche di carpenteria in Francia tra il XII ed il XVIII secolo. La fabbricazione di un incastro, dopo averne determinato la posizione, al centro o all'estremità del pezzo di legno, consiste nell'aggiungere o nell'asportare del legno. Si distinguono diverse grandi categorie di incastri, a seconda che i pezzi formino un angolo, si incrocino o siano uniti testa a testa. Non è insolito riscontrare negli incastri dei rinforzi metallici in ferro battuto, spesso per consolidare l'attacco di un puntone alla catena, tuttavia è spesso difficile comprendere se questi elementi siano coevi alla charpente o siano stati aggiunti successivamente. Il montaggio della costruzione in legno si concludeva con il sollevamento degli elementi in legno dal suolo all'effettiva collocazione nell'edificio, operazione realizzata grazie all'ausilio di specifici macchinari. Fino al XIX secolo la chèvre è stato il macchinario per il sollevamento per eccellenza di tutti i carpentieri. Si presentava sotto forma di una scala smontabile i cui montanti convergevano in cima, su cui un operaio poteva facilmente arrampicarsi grazie a delle traverse orizzontali ravvicinate. Dotata di una carrucola e di un argano, questa macchina serviva per issare tutti i materiali utili al cantiere ma poteva essere utilizzata per sollevare un'intera capriata.



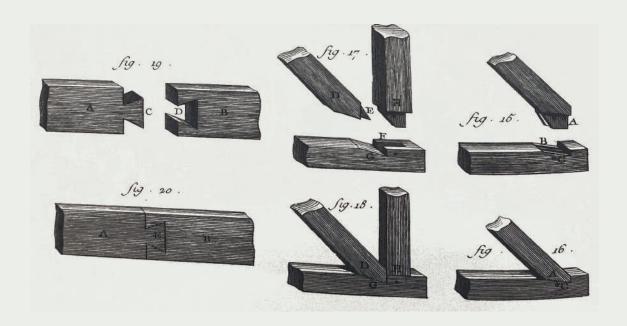


FIG 87. Tracce dei marques d'assemblage, cattedrale di Beauvais (P. HOFFSUMMER, Histoire de la contruction et datations grâce à l'archeologie du bois, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 40-43)

FIG 88. Esempi di assemblaggi tra elementi in legno (D.DIDEROT, J.D'ALEMBERT, Encyclopédie, ou Dictionnaire des sciences, des arts et des métiers, 1751-1780)

6.3 Les charpentes en forme de dôme

La cupola è un elemento architettonico che tende a destare nello spettore meraviglia, in quanto esito dell'opera dell'intelletto umano che attraverso uno slancio tecnicamente complesso e ambizioso, risponde alla primordiale esigenza di copertura e protezione, ma parallelamente soddisfa, grazie a proporzioni e decorazioni, l'esigenza di bellezza. La parola, di origine greca, κὺνη, attraverso il latino *cupola*, perpetua il riferimento al sentimento di protezione, ma allo stesso tempo di chiusura, di spazio senza uscita se non attraverso l'illusione creata da superfici decorate e artifici visivi, per tanto sul piano della conservazione, è necessario tenere conto di molteplici dimensioni: quella gemometrica, quella formale, simbolica e tecnologica¹³⁹.

La silhouette e il termine cupola come elemento architettonico viene importato in Francia nel corso del Rinascimento dai maestri italiani, infatti in precedenza l'architettura francese medievale aveva conosciuto puntualmente alcune sperimentazioni (Cahors e la *tourlanterne* di alcune chiese della Normandia), senza però giungere ad esiti con effetti estetici comparabili ai più emblematici edifici italiani¹⁴⁰.

In questo periodo alla figura della cupola si lega ancora fortemente il significato simbolico legato all'immagine con connotati religiosi della volta celeste, che in seguito diventerà anche richiamo della maestosità reale o signorile in monumenti pubblici o residenze private. La cupola si trova qundi associata al concetto di monumento, rimandando, al pari di colonne, capitelli e frontoni, alla classicità. Tuttavia, prima di essere impiegata per coprire gli spazi più aulici di edifici prestigiosi, la forma della cupola è utilizzata più modestamente come copertura per torri o vani scala, rimpiazzando le tradizionali mansarde gotiche. Queste strutture portanti sono composte da elementi assimilabili a delle capriate, dove però i puntoni rettilinei sono sostituiti da elementi curvi le *cerces*, il cui andamento curvo corrisponde al profilo esterno della cupola. La superficie della cupola stessa corrisponde quindi alla rivoluzione di queste particolari capriate composte dalle *cerces* e da elementi obliqui di controventamento. Queste capriate poggiano solitamente su una combinazione di elementi principali orizzontali, denominati *sablières*, che formano un anello alla base della cupola, poggiato sulla muratura, che si oppone alla spinta verso l'esterno delle capriate, permettendo così di

¹³⁹ B.G. MARINO, Cupola e restauro, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2012

¹⁴⁰ Centre de Recherches des Monuments Historiques, *Charpentes des dômes*, Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, Direction du Patrimoine, Parigi, 1991

avere uno spessore della muratura, che si trova a rispondere solo alla spinta verticale del peso della charpente, più ridotto. Le parti alte delle semi-capriate sono raccolte da un anello (o ottagono) di coronamento formato da *sablière*s di dimensioni più ridotte¹⁴¹.

La forma di queste imponenti strutture può essere mantenuta leggibile dall'esterno dell'edificio dotandola di un manto di copertura, e rendendola un elemento determinante per il profilo delle coperture dell'edificio, stesso. In altri casi il profilo curvo dell'ossatura in legno viene dissimulato inglobando l'estradosso della cupola in un sistema di *combles* tradizionali e di coperture a falda, in questi casi la semisfera rimane apprezzabile soltanto all'interno dell'edificio dove l'intradosso della cupola viene ricoperto da una calotta, spesso composta da *lattis* (sottili listelli in legno intrecciati e rivestiti di gesso) ancorata alla struttura in legno. Questa calotta non percepibile dall'esterno può diventare così, come nel caso dell'Hôtel de Galliffet, un elemento di sorpresa per il visitatore e il supporto per apparati decorativi in stucco o pittura.

Tuttavia, per giungere a questi più raffinati esisti settecenteschi, l'evoluzione di questa tecnica è passata attraverso la costruzione delle prime volte in pietra in forma semisferica di cui la cappella d'Anet di Philibert De l'Orme, innalzata tra il 1549 e il 1552 è un importante esempio. Nel realizzare questa tipologia di costruzioni infatti, i costruttori riscontrarono delle difficoltà tecniche a proteggere la cupola in pietra con delle tavole di piombo colate su sabbia, difficili da realizzare o da riparare, causa d'infiltrazioni e con elevati costi di realizzazione. Si consolidò così l'idea di interporre una struttura in legno tra la calotta della cupola e la copertura in tegole o ardesia. L'obbiettivo dei costruttori fu duplice, ovvero: rivestire la calotta di pietra per proteggerla, e creare un sottotetto accessibile in caso di riparazioni. In un secondo tempo si comprese la possibilità di realizzare una sola struttura che allo stesso tempo creasse la forma esterna della cupola e la calotta interna, ovvero una *charpente* il legno rivestita. L'adozione di questa soluzione costruttiva permise importanti risparmi economici, difficili da cifrare ma comparabili a quelli che si sarebbero ottenuti sostituendo una porzione di muratura in pietra con pannelli di legno intonacato ¹⁴².

La prima cupola in *charpente* costruita a Parigi sembra essere quella del complesso dei Piccoli Agostiniani, costruzione modesta che vide la luce nel 1618.

Dieci anni più tardi fu elevata una seconda cupola degna di nota, ovvero quella della chiesa dei Carmelitani Scalzi in rue Vaugirard, ad opera dei maestri carpentieri P. Sel-

¹⁴¹ A.R. EMY, Traité de l'art de la charpenterie, Tome II, Anselin, Parigi, 1841

¹⁴² Centre de Recherches des Monuments Historiques, Charpentes des dômes cit

lery e J. Eschappé. Queste maestranze affrontarono certamente il progetto in maniera empirica e dal punto di vista tecnico presenta delle imperfezioni, tanto che la cupola necessitò di riparazioni già nel 1675, ma vi si ritrovano delle proporzioni armoniose, un profilo leggermente a bulbo che sotto la leggera lanterna che lo corona evoca una grazia quasi orientale, forse un po' persa poi dalle costruzioni più savantes che si moltiplicano tra XVII e XVIII secolo, di cui questa è l'origine¹⁴³. La cupola e il tamburo poggiano su archi costruiti in *charpente* all'incrocio tra navata e transetto. Il tamburo è costruito in legno con la tecnica del pans de bois circolare intonacato all'interno e all'esterno. La cupola a due livelli e lanternone è formata da una calotta intonacata ancorata a delle semi-capriate costituite da cerces. La decisione di utilizzare una struttura in charpente en bois per questa cupola può esser stata motivata da due ragioni, ovvero la necessità di non sovraccaricare la muratura in quel punto, e il desiderio di non abbandonare un elemento previsto dal principio del progetto per ragioni economiche, come invece può accadere per la cupola in fase di cantiere. Quasi coevo a questo progetto è quello della cupola per la cappella della Sorbonne (1626-1640) che però presenta caratteristiche forse meno innovative in quanto si tratta di una calotta in pietra sormontata da una charpente a due livelli uniti da una enrayure intermedia su cui si innesta la lanterna. Alcune caratteristiche di questo progetto si ritrovano anche nella cupola del Collège des Quattre Nations (1662-1670), che come alla Sorbonne è portata da un tamburo in muratura. In questo caso una pianta esterna circolare che diventa ellittica all'interno crea un effetto quasi barocco che tecnologicamente permette di stabilizzare più facilmente le due captiate portanti sull'asse minore dell'ellissi. Le capriate a due livelli riunite da una enrayure, sono posizionate da un lato e dall'altro della calotta interna sormontata, come nella cappella della Sorbona, dalla lanterna. In questa struttura però le capriate composte da cerces sono però collegate da elementi orizzontali (pannes) anch'essi curvi. Nonostante questa precauzione, l'umidità, l'importante peso del lanternone, la mancanza di manutenzione hanno causato una flessione della struttura che ha richiesto molteplici interventi di consolidamento, di cui l'ultimo nel 1962. Nonostante sia stata sostituita da una charpente in ferro in seguito ad un incendio, l'ossatura in legno della cupola della cappella di Val-de-Grâce (1660-1665), progetto di F. Mansart, ci è nota grazie ai rilievi raccolti nell'opera Cours d'architecture di Blondel¹⁴⁴. Anche in questo caso si trattava di una struttura simile a quella della Sorbonne, con tuttavia alcune differenze: utilizzo di pannes di collegamento tra le cerces, assen-

¹⁴³ A. MOLES, Histoire des charpentiers, Librairie Gründ, Parigi, 1949

¹⁴⁴ J.F. BLONDEL, Cours d'Architecture, Parte III, Tome VIII e IX, Parigi, 1777

za di una lanterna interna, trasmissione dei carichi meglio organizzati nelle strutture reticolari delle capriate. Tra le charpentes en dôme più emblematiche del panorama parigino, troviamo sicuramente la charpente della cupola conclusa tra il 1689 ed il 1691 per la chiesa dei soldati degli Invalides, su disegno di J. Hardouin Mansart in sostituzione di una cupola precedente le cui dimensioni vengono raddoppiate. Il volume della calotta interna occupa tutto il primo livello della charpente a due livelli uniti da enrayure. Quest'ultima è portata da due travi principali rinforzate da delle saette. Queste travi che si incrociano tra loro con assemblaggio a mis-bois (consolidato da elementi in ferro) sostengono il puntone che si innalza per lanterna e che si eleva fino alla guglia che la sormonta. Le due capriate a cui corrispondono le citate catene principali si incrociano tra loro sull'asse della cupola e potrebbero essere considerate le pièces maitresses come le semi-capriate che riprendono gli elementi principali della raggiera e si riuniscono tutte nella parte alta in corrispondenza dell'innesto della lanterna. Le dodici semi-capriate che formano il profilo della cupola nascono in corrispondenza degli elementi secondari della raggiera e sono unite da pannes di ugual lunghezza. L'enorme charpente che costituisce la struttura di questa cupola, una vera e propria foresta, fu rifatta in gran parte tra il 1864 ed il 1867 sotto la direzione di Crépinet, architetto incaricato della tutela del monumento, seguendo la logica dell'ossatura originale e da allora non sono più state effettuate modifiche rilevanti¹⁴⁵. Risulta evidente infine, che, nonostante forme e dimensioni molto diverse, i carpentieri francesi hanno adattato alla costruzione delle charpentes en dôme le soluzioni costruttive utilizzate nella costruzione delle mansarde tradizionali. Anche per quanto riguarda i sistemi di assemblaggio tra componenti si sono utilizzate le stesse tecniche dei cantieri tradizionali adattandoli alle esigenze specifiche, come nel caso dell'utilizzo di pannes, elementi curvi più compatibili con la presenza delle calotte rivestite. Sono diversi gli esempi di costruzione di cupole in charpente dove il carpentiere non ha sempre la possibilità di esprimere la sua arte adottando le soluzioni più efficaci e convenienti o scegliendo gli assemblaggi più coerenti poiché è costretto a confrontarsi con il disegno del progetto architettonico che presenta spesso rientranze, sporgenze, e variazioni. Nella gran parte dei casi il carpentiere si trova quindi a moltiplicare anche eccessivamente il numero dei pezzi di legno per garantire la solidità necessaria o ad utilizzare superflui rinforzi metallici 146.

¹⁴⁵ A. MOLES, Histoire des charpentiers, cit

¹⁴⁶ J.C. KRAFFT, *Traité sur l'art de la charpente, plans, coupes, et élévations de diverses productions exécutées tant en France que dans les pays étrangers,* Tome I, Artaria et Fontaine, Parigi, 1820

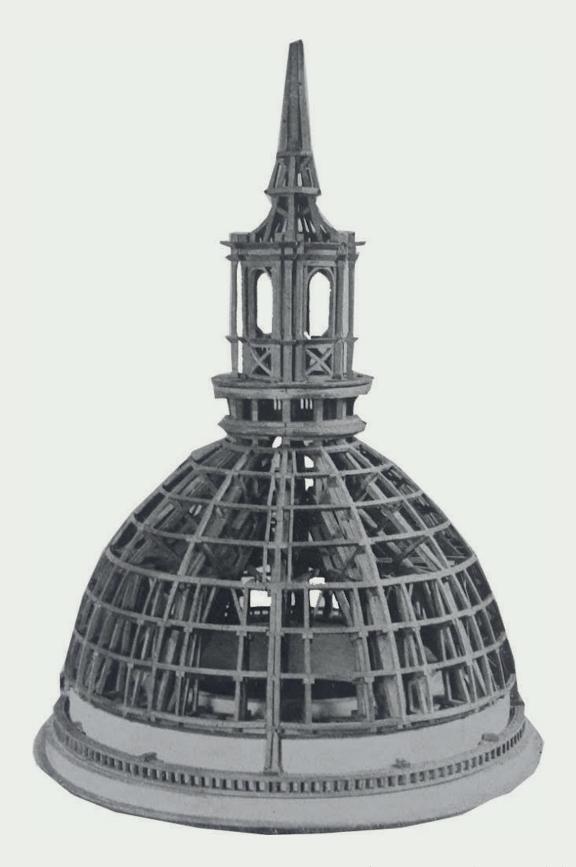


FIG 89. Maquette de la charpente en dôme des Invalides, Parigi (A. MOLES, Histoire des charpentiers, Parigi, 1949)

6.4 Lo studio ed il restauro delle charpentes en bois

Attualmente è possibile suddividere schematicamente gli interventi di restauro di strutture in legno in due categorie principali: operazioni di restauro di strutture esistenti senza alterazioni dei sistemi strutturali originali e riparazioni e riabilitazioni dove si interviene invece modificando questi ultimi a causa magari di una nuova destinazione d'uso o dell'esigenza di adeguarsi ad attuali standard di sicurezza. Il restauro infatti, implica spesso una nuova destinazione d'uso del bene, e di conseguenza si pongono inevitabilmente delle specifiche questioni riguardo al comfort termico o alle prestazioni energetiche e in primo luogo alle normative rispetto alle prestazioni meccaniche. Le norme in materia di costruzioni attuali infatti, non sono sempre adattabili alla conservazione dei materiali e delle strutture storiche¹⁴⁷.

Il confine tra le due tipologie di intervento identificate, consiste nel determinare la resistenza meccanica degli elementi della struttura al momento delle operazioni di riabilitazioni. Restringendo il soggetto ai problemi di statica, per decidere se intervenire alterando o meno la struttura esistente bisogna poter arrivare a stabilire la gerarchia strutturale di ogni elemento preso in considerazione. Dopo aver identificato la fisionomia strutturale, è necessario avere un'indagine dettagliata per supportare le indagini diagnostiche di tutti gli elementi per poter stabilire i possibili interventi¹⁴⁸.

L'attenzione portata all'autenticità delle charpentes, e delle opere in legno in generale da cinquant'anni a questa parte, contrasta con la modestia dei sistemi normativi di protezioni istituiti nel corso del XX secolo. Infatti, in Francia, la lista dei monumenti storici considerati degni di essere preservati, istituita per la prima volta nel 1840, considerava solo monumenti maggiori o vestigia archeologiche e tra le numerose proposizioni emesse dalle società *savantes*, la *Commission des Monuments Historiques*, optò in maniera netta per la conservazione dei beni più celebri e antichi quindi principalmente per monumenti in pietra, tralasciando la cosiddetta architettura minore o meno apparente¹⁴⁹.

In molti casi, alcune strutture portanti in legno, appartenenti ad edifici storici non hanno ricevuto la stessa attenzione o considerazione degli edifici stessi di cui fanno parte. Le strutture in legno dei tetti, in particolare, hanno sono spesso stati destinati

¹⁴⁷ P. HOFFSUMMER, *Du programme d'origine à la restauration des charpentes et couvertures*, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 6-11, Parigi

¹⁴⁸ C.BERTOLINI CESTARI, T. MARZI, « Conservation of historic timber roof structures of italian architectural heritage: diagnosis, asessment and intervention », Internation Journal of Architectural Heritage, 12:4, pp.632-665, 2018

¹⁴⁹ F. BERCE, *La conservation des charpentes anciennes, une préoccupation tardive ?,* « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 18-21, Parigi

ad una sorte peggiore rispetto ad altre strutture, poiché il materiale può essere facilmente modificato o rimpiazzato. Inoltre, la difficoltà di analisi delle reali condizioni dello stato di conservazione dei componenti di queste strutture e le loro prestazioni meccaniche ha contribuito all'abbandono e alla negligenza. In passato, il problema delle riparazioni veniva generalmente gestito con la totale o parziale sostituzione dei pezzi alterati o con l'inserimento di rinforzi metallici, in particolare a partire dal XIX secolo.

Dopo la scomparsa della charpente antica della cattedrale di Chartres nel 1836, numerose cattedrali e grandi edifici furono coperti con strutture in ferro, di cui sono un esempio la cattedrale di Laon alla fine del XX secoloe la flèche della cattedrale di Rouen realizzata dall'architetto J.A. Alavoine in ghisa (1825-1876). In seguito poi, il timore degli incendi, causa principale della scomparsa delle strutture in legno, fu affrontato sostituendo le strutture storiche perdute con riproduzioni in calcestruzzo armato, come nel celebre caso della cattedrale di Reims. Infatti, per il suo concorso da architecte en chef des monuments historiques, Henri Deneux, nel 1905, scelse di realizzare, come soggetto di tesi, il rilievo della charpente storica della cattedrale che gli permise poi, nel 1914, quando in seguito al primo conflitto mondiale la struttura bruciò, di sostituirla con un equivalente in calcestruzzo armato. Deneux optò per questa soluzione per ovviare a problemi di approvvigionamento del legno e di ristrettezze economiche, ma ispirandosi al sistema di Philibert De l'Orme, ricostruì una charpente d'assemblage in calcestruzzo armato che riproduce fedelmente la silhouette della struttura scomparsa. Contestualmente al ricorso a queste nuove tecniche per la ricostruzione, una sorta di rivoluzione avvenne nel 1913 con l'istituzione dell'Inventaire Supplementaire des Monuments Historiques, volto a proteggere anche architetture considerate minori e con esse anche il legno utilizzato in architettura. Il legno viene in seguito considerato non soltanto come il materiale più anticamente utilizzato nelle costruzioni, o come materiale fragile e pittoresco, ma anche come fonte di informazioni per la datazione e la conoscenza dell'edificio stesso, meritando di essere conservato e protetto quanto la pietra. Nel 1937, quando viene creato il Museo dei materiali nelPalais de Chaillot a Parigi, la sezione "Charpente" viene concepita come lo sviluppo concreto dell'omonimo articolo del *Dictionnaire*¹⁵⁰ di Viollet-le-Duc. Non si tratta tuttavia di un esito della lettura dei

¹⁵⁰ E.E. VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle, Tome III, 1854-1868

trattati tradizionali come le opere di Mathurin Jousse¹⁵¹ o di Philibert de l'Orme¹⁵², ma di uno studio di charpentes in situ come testimonianze archeologiche, oggetti da osservare per studiarne le modifiche subite nel tempo, le tipologie di assemblaggio, gli strumenti utilizzati per lavorazione, ... Lo stesso Deneux fa realizzare delle maquettes di charpentes a scale molto dettagliate per tracciare lo sviluppo di queste tipologie tra il XI e XVI secolo.

La dottrina del restauro e della conservazione anche del legno si è sviluppata nel corso della seconda metà del XX secolo grazie ai grandi congressi internazionali, in particolare ad esempio nel 1983 in occasione di un importante colloque organizzato dal Comité Bois in Norvegia.

Nel 1993, a Rouen, nel corso degli *Entretiens du Patrimoine* sul tema del legno, la dendrologia si presenta come una tecnica costituita e con referenze sempre più autorevoli tra cui ad esempio uno studio dell'università Paris IV, che ha permesso la datazione della costruzione delle volte della cattedrale di Chartres grazie ad elementi lignei medievali. La dendrologia si presenta anche come strumento di studio per l'archeologia del costruito utilizzata ad esempio per importanti studi a Cluny ¹⁵³.

La fase del restauro è quindi un momento fondamentale non solo per il divenire del monumento per anche la conoscenza dello stesso. Risulta che il successo dello studio archeologico dipende strettamente dallo spazio che gli viene accordato nella definizione del progetto di restauro e soprattutto nella sua programmazione. La sfida consiste anche nel trovare un buon equilibrio tra gli studi archeologici in funzione dei reali bisogni del progetto e dell'accessibilità ai dati, in base alla conformazione del monumento. Di fronte alla necessità di stabilire l'approccio del restauro su degli indizi tangibili già a partire dalla fase degli studi preliminari, si imporrà la scelta di realizzare degli studi archeologici preliminari, ovviamente limitati sotto tutti punti di vista (finanziamenti, accessibilità dei dati, ...) ma che permetterà di lanciare ipotesi di lavoro pertinenti che richiederanno di essere riprese e confermate in condizioni più appropriate nel momento dell'esecuzione del progetto ¹⁵⁴.

¹⁵¹ M. JOUSSE, Le théâtre de l'art de charpentier enrichi de diverses figures, La Flèche, Georges Griveau, Parigi, 1627

¹⁵² P. DE L'ORME, Invention pour bien bâtir à petits bois et à petits frais, Imprimerie Fréderic Morel, Parigi, 1521

¹⁵³ F. BERCE, La conservation des charpentes anciennes, une préoccupation tardive ?, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 18-21, Parigi

 $^{154\} S.\ AUMARD, \textit{La restauration comme vecteur de connaissance}, \\ \text{``Monumental''}\ Semestriel\ 1/2016, pp.\ 13-17, \\ Parigi$

6.5 Le volte in "camorcanna" 155

Le strutture in legno descritte in questo capitolo, spesso presuppongono l'utilizzo di un sistema di controsoffittatura realizzato per mezzo di stuoie di canne o di sottili e flessibili listelli di legno intrecciati e intonaco, a supporto di decorazioni pittoriche o di altri apparati decorativi come ad esempio delle modanature in stucco.

La capacità di questo sistema di adattarsi a forme e dimensioni diverse e le caratteristiche di leggerezza ed economicità, ne hanno permesso la diffusione e lo sviluppo dando luogo nel tempo a svariate tipologie costruttive, a partire in particolare dal Cinquecento. Come già detto, infatti la realizzazione di strutture voltate in *charpente en bois* è già diffusa in Francia nella seconda metà del XVI secolo per poi espandersi anche nel resto d'Europa grazie alla circolazione della manualistica sull'argomento, determinante fu, a questo proposito, l'apporto di De L'Orme e della sua opera.

Tali strutture vengono spesso denominate *false volte*, proprio ad indicare il fatto che i materiali tradizionali quali laterizi e pietra, vengono sostituiti da materiali alternativi creando però il medesimo risultato formale con tutti vantaggi della leggerezza strutturale, della velocità d'esecuzione e delle convenienti prestazioni coibentanti. Il termine *camorcanna* trova invece le sue origini probabilmente nel termine *camara* già utilizzato da Vitruvio per indicare questo dispositivo costruttivo.

Nata dall'esigenza di tenere sospeso uno strato di intonaco per dissimulare la retrostante struttura o per abbellire degli spazi interni, questa tecnica costruttiva deriva probabilmente dai sistemi di centinatura utilizzati per la costruzione di archi e volte in muratura, traslando però il profilo curvato all'intradosso.

Nonostante l'ampio arco temporale lungo il quale questa tecnica si è sviluppata e diffusa, essa ha mantenuto quasi totalmente inalterate le principali caratteristiche costruttive e i suoi fondamentali elementi costitutivi: centine lignee, stuoiato e intonaco. Realizzate e posate in opera le centine in legno, con una sezione proporzionale all'interasse, si poteva provvedere al loro controventamento attraverso l'inserimento di elementi chiamati tambocci che potevano variare molto per lavorazione, dimensione e ritmo di posa o grazie a dei traversi, le cantinelle, che facilitavano anche il fissaggio dello stuoiato all'intradosso che avveniva per mezzo di chiodatura.

Le tecniche per la realizzazione dello stuoiato, che permette di creare una superficie continua in grado di fornire all'intonaco un adeguato supporto, potevano variare pe tipo di intreccio e di materiali impiegati, i più frequenti tuttavia erano listelli, rametti

flessibili e canne (arellato).

Lo stuoiato realizzato in listelli, soluzione utilizzata nel caso della volta dell'Hôtel de Galliffet, consiste nel fissaggio di questi elementi lignei dalla sezione esile al reticolato di centine e traversi. All'intradosso e spesso anche all'estradosso di questo graticcio viene poi applicato l'intonaco facendo infiltrare la malta negli spazi tra i listelli. Lo svantaggio dell'utilizzo dei listelli rispetto alle canne, è quello di creare strutture più pesanti, e questo forse ne pregiudica in parte l'utilizzo nel corso del tempo.

La malta utilizzata per rifinire la costruzione presentava una composizione che variava in base alle disponibilità e alle esigenze del cantiere, tuttavia le si richiedevano delle prerogative di presa rapida per limitare i tempi di attesa, una determinata fluidità per facilitare la posa, una considerevole consistenza perché non cadesse durante l'applicazione e altrettanta resistenza per rispondere alle sollecitazioni a cui era sottoposto l'intero sistema. Si riscontrano spesso malte in gesso, dalla presa rapida ma con possibili inconvenienti igroscopici, malte di calce per le prestazioni meccaniche o malte bastarde in calce e gesso.

Per quanto riguarda il dimensionamento e la verifica strutturale delle volte in camorcanna, nella trattatistica non emergono procedimenti codificati, sia per quanto riguarda le centine che per gli altri elementi del sistema, sembra quindi che gli unici riferimenti si possano reperire nel campo degli archi in legno.

Sovente tali strutture sono collocate al di sotto di altre strutture di copertura, e per questo possono risultare vittime di infiltrazioni d'acqua che possono degradare gli elementi lignei strutturali ma anche delle malte, in particolare quelle a base di gesso. Lo stesso stuoiato è spesso oggetto di fenomeni di sfaldamento e di perdita di coerenza, anche a causa dell'ossidazione dei collegamenti metallici.

Il degrado delle malte e quindi degli eventuali apparati decorativi, avviene di norma con un certo ritardo rispetto all'episodio d'infiltrazione, come si è verificato nel caso studio considerato, poiché gli elementi che compongono questo tipo di volta tendono ad assorbire l'acqua e a rilasciarla lentamente.

Altre diffuse cause di degrado delle finte volte sono da ritrarsi in cedimenti strutturali e a variazione dei carichi termo-igrometrici.

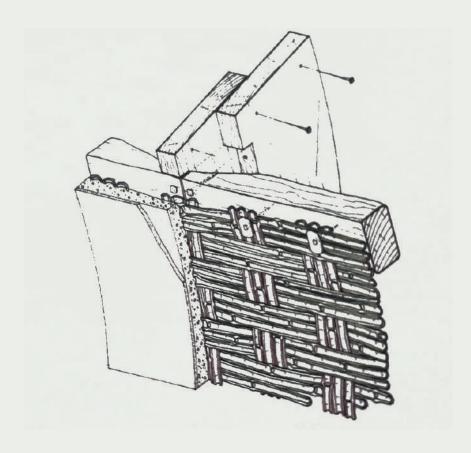
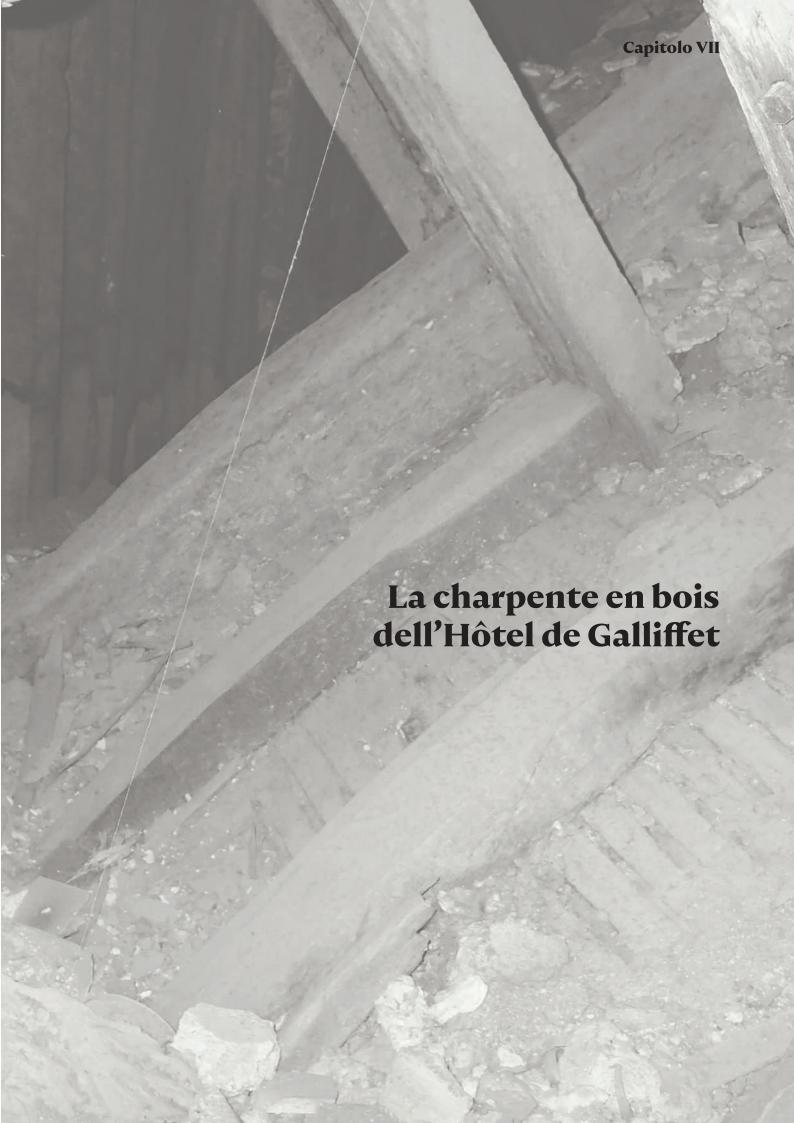




FIG 100. Particolare di volta in camorcanna con stuoiato a listelli (E.QUAGLIARINI, M. D'ORAZIO, Recupero e conservazione di volte in camorcanna, Firenze, 2005)

FIG 101. Stuoiato in listelli di legno della falsa volta dell'Hôtel de Galliffet (foto ESCB - Etude Charpente et Structure Bois)



LA CHARPENTE EN BOIS DELL'HOTEL DE GALLIFFET

7.1 La fase del rilievo per la conservazione oggi

Il rilievo della charpente oggetto dello studio ha richiesto un lavoro complesso articolato in più fasi in quanto la struttura è integralmente rivestita da intonaci all'intradosso e all'estradosso per tutta la sua estensione e pertanto completamente non visibile e accessibile soltanto attraverso l'apertura di sondaggi.

L'equipe specializzata dello studio ECBS, dopo un primo sopralluogo, ha individuato nei locali adiacenti al volume dell'ambiente cupolato, i punti più indicati per realizzare delle aperture che, senza intaccare l'apparato decorativo, permettessero di visionare porzioni di struttura interessanti e sufficientemente ampie. Proprio per evitare di danneggiare gli stucchi e le sculture che decorano questi spazi, i 3 sondaggi principali creati sono stati tutti aperti all'estradosso della struttura, in diversi piani dell'edificio. A seconda della localizzazione e della dimensione dell'apertura, i diversi sondaggi hanno permesso, o meno, agli operatori di calarsi nelle intercapedini in cui è rinchiusa la carpenteria per rilevare manualmente la sezione e lo stato sanitario del maggior numero possibile di elementi in legno che la compongono.

Sebbene la struttura non sia stata ispezionata nella sua integralità, grazie alle porzioni che è stato possibile visionare nella campagna di sondaggi, si sono potuti comprendere i principi del funzionamento strutturale i di base del complesso, identificare il rovere come essenza legnosa utilizzata, riconoscere gli assemblaggi che connettono gli elementi, e di misurare le dimensioni principali di questi valutandone anche la presenza di umidità, insetti e funghi.

Sulla base delle porzioni rese visibili è stato così possibile individuare dei moduli che si ipotizzano ripetuti lungo tutta la struttura per poterla dedurre nella sua integralità. In questo processo sono però subito emerse alcune anomalie puntuali. Tali anomalie nella trama strutturale sembrano essere frutto di interventi successivi alla costruzione d'origine e realizzati da maestranze che non hanno operato in un contesto progettuale coerente e di insieme, ma piuttosto in situazioni di riparazioni e modifiche in urgenza. La presenza di una grande quantità di macerie accumulata nel tempo all'interno delle intercapedini in cui è racchiusa la struttura in legno ha reso le operazioni di rilievo ancora più complesse, impedendo agli operatori di muoversi liberamente negli spazi liberi tra gli elementi in legno.

Parallelamente a questo lavoro di rilievo della struttura, ECSB ha anche realizzato una

scansione laser del volume interno dello scalone e della cupola, di gran parte degli ambienti limitrofi, fino ad alcune porzioni della copertura. Tale operazione ha permesso di ottenere un modello tridimensionale sotto forma di "nuvola di punti" che ha consentito di facilitare e velocizzare il rilievo architettonico e dell'apparato decorativo dell'intradosso della cupola. Il modello tridimensionale, rielaborato dallo studio ECSB ha infatti consentito di estrapolare delle immagini, "ortofoto", da cui è stato possibile estrapolare fondamentali informazioni riguardo lo spessore delle murature e la profondità delle intercapedini che accolgono la struttura.

In primo luogo il modello così realizzato ha permesso però di ottenere anche altre due categorie di informazioni. ovvero attraverso una restituzione dettagliata dell'apparato decorativo ne ha reso possibile la comprensione ed il ridisegno in tempi molto rapidi, anche per quanto riguarda le zone poste ad altezze poco accessibili come ad esempio le ghirlande che ornano l'apertura dell'oculus vetrato.

Infine le ortoimmagini ottenute hanno evidenziato deformazioni delle cornici e delle modanature diversamente non percepibili in situ a causa dell'andamento curvilineo dello spazio.

Tali deformazioni hanno poi trovato riscontro nei movimenti rilevati nella struttura in legno retrostante, localizzandone in maniera inequivocabile gli effetti.





FIG 102-103. Scanione laser del volume dello scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffet ad opera dello studio ECSB nel mese di novembre 2018 (foto dell'autore)



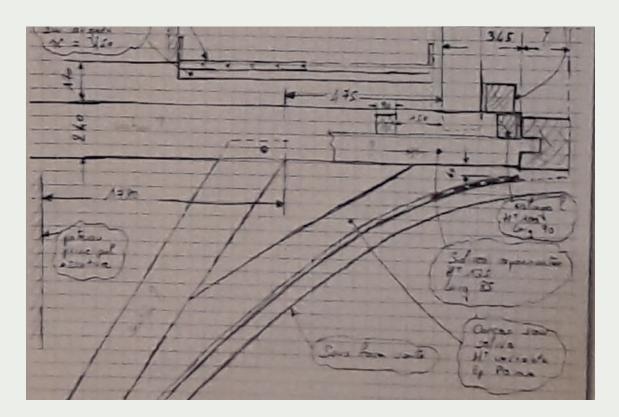


FIG 104. Apertura sondaggio n.2 per lo studio della charpente en bois dell'Hôtel de Galliffet ad opera dello studio ECSB (foto dell'autore)

FIG 105. Schizzo di rilievo della charpente en bois dell'Hôtel de Galliffet ad opera dello studio ECSB (© ECSB - Étude Charpente et Structure Bois)

7.2 Descrizione della struttura charpente en bois

La struttura in legno che copre lo scalone d'onore dell'Hôtel de Galliffet si presenta come un caso eccezionale nel panorama delle residenze nobiliari tardo settecente-sche, per complessità, dimensioni e quantità di legno utilizzata.

Questa imponente ossatura in legno, completamente nascosta e resa quasi inaccessibile e impercepibile dagli stucchi e dagli intonaci di cui è ricoperta, forma nella parte più bassa un grande cilindro che culmina nella parte alta in una cupola bucata un *oculus*, fonte di luce. La ricercata copertura cupolata crea un effetto a sorpresa nei confronti del visitatore che fa il suo ingresso nell'*hôtel*, in quanto non risulta assolutamente percepibile nella silhouette esterna delle coperture dell'edificio poiché è inglobata all'estradosso da altri locali e coperta a sua volta da una copertura a falde e da un secondo lucernario in corrispondenza dell'*oculus*.

Lo scalone si sviluppa dal piano terreno al piano nobile coprendo 5,9 m d'altezza. Esso si inserisce in una pianta semicircolare leggermente ovalizzata, con dimensioni di 10,3 m sull'asse maggiore e 9,50 sull'asse minore, percepibile nella sua completezza solo al piano nobile. Al piano terreno infatti, una metà di questo ovale è occupata dalla una galleria carrabile esterna che consente accesso all'ambiente dello scalone e che collega corte e giardino. Su questo piano la struttura portante sembra articolarsi con dei pilastri in pietra, tuttavia la completa assenza di elementi lignei dovrebbe essere confermata con una campagna di sondaggi puntuali, per il momento non ancora realizzata. La struttura in legno, principale oggetto dello studio, si sviluppa quindi in elevazione dal primo piano (piano nobile) al terzo piano dove si trova la porzione che forma la cupola, per un'altezza complessiva di 9,40 m ed è sormontata da una charpente di realizzazione più recente (di non è stato possibile ipotizzare una datazione) che supporta la copertura vera e propria dell'*hôtel*.

In corrispondenza del piano nobile, 12 pilastri in rovere e distribuiti regolarmente sul perimetro della pianta ovale, formano la struttura principale del cilindro. Questi dodici pilastri principali (sezione 21x24 cm), ognuno affiancato da due pilastri secondari (sezione 11x16 cm), corrispondono alle 12 colonne ioniche in stucco che decorano l'arrivo dello scalone al piano nobile, tra le quali si aprono passaggi verso altri ambienti del piano e le delle false finestre che occupano armoniosamente lo spazio regolare tra i pilastri. Tutti i pilastri riposano su degli elementi in legno portanti e orizzontali denominati *sablières*, questi elementi, di forma leggermente curvata, poggiano a loro volta direttamente a contatto con la muratura del piano terreno. In testa al primo ordine di pilastri, ovvero a livello del solaio del secondo piano, troviamo un secondo ordi-

ne di *sablières*, in questo caso unite tra loro da elementi metallici. Oltre questo solaio, ai pilastri della base decagonale si sovrappongono altri 12 pilastri, intervallati questa volta da 6 pilastri secondari. Infatti, per tutta l'altezza del secondo piano la struttura è continua e forma un cilindro opaco verso l'esterno, senza aperture verso l'esterno. All'intradosso della struttura, nell'ambiente dello scalone, all'altezza corrispondente a questa porzione di struttura troviamo la sezione più densa dell'apparato decorativo dell'ambiente dello scalone, ovvero i capitelli in stucco, i bassorilievi a tema mitologico, l'architrave e tutte le cornici soprastanti.

Alla quota corrispondente del solaio del terzo piano ritroviamo un terzo livello di *sablières* e la struttura si ripete con un registro simile a quello inferiore fino al livello del solaio del quarto piano (sottotetto). A differenza del registro inferiore però, sul terzo di sablières poggiano anche, in corrispondenza di ogni pilastro principale e secondario, delle *cerces* (sezione 7x9 cm), ovvero elementi lignei dall'andamento curvo che definiscono il profilo vero e proprio della cupola. In corrispondenza dei pilastri principali oltre alle *cerces*, poggiano sulle *sablières* delle travi inclinate (sezione 12x26 cm), chiamate *jambes de force*, che supportano l'intelaiatura principale su cui posa il lucernaio ovale. Dei tiranti in legno le cerces alle travi disposte a raggiera all'altezza del solaio basso del sottotetto. Queste infatti, una in corrispondenza ad ogni *cerces*, si prolungano fino al pozzo di luce centrale.

La *charpente* che definisce il tetto a falde dell'edificio e supporta il manto di copertura in zinco e ardesia, poggia, nella parte centrale, su due pilastri posati sulla raggiera centrale di travi e regge delle capriate in legno di conifera. Questa struttura sembra di realizzazione più recente rispetto all'ossatura in quercia sottostante. In alcuni punti della copertura si osservano anche delle riprese di carico con profili metallici risalenti probabilmente agli anni Settanta.

7.3 Lo stato di conservazione della charpente en bois

Nel presentare le seguenti considerazioni riguardo lo stato di conservazione della charpente en bois della cupola dell'Hôtel de Galliffet, è necessario precisare che lo studio fino ad ora condotto, non può ancora considerarsi esaustivo, in quanto la maggior parte degli elementi in legno risultano nascosti dagli intonaci in gesso e non raggiungibili con i sondaggi realizzati.

Volendo stilare una sorta di lista di schematizzazione delle principali patologie rilevate su questa ossatura in legno le voci principale sarebbero:

- numerose fessure all'intradosso della volta,
- cedimento importante della cornice in stucco in corrispondenza del pilastro n. 12
- necrosi dell'appoggio del pilastro n.12
- la sablière su cui poggia il pilastro n.12 presenta una necrosi del legno e un cedimento
- presenza di macerie nelle intercapedini della struttura,
- assemblaggi tra diversi elementi di legno aperti o deformati,
- importanti fessure sull'intradosso della cupola,
- elementi in legno spostati o disassemblati,
- vecchie tracce di umidità,
- tracce di vecchi attacchi d'insetti.

Sulla base dei dati raccolti, tuttavia, si può affermare che in generale, fatta eccezione per pochi punti specifici, lo stato sanitario della struttura è buono, con rari attacchi fungini o di insetti.

Strutturalmente le disposizioni originali sono stati modificate in differenti punti, con dei rinforzi metallici a livello del solaio del terzo piano, con la creazione della charpente in legno di conifera per sostenere la copertura, a con delle putrelle metalliche in corrispondenza del pilastro n. 12 che risulta affossato lungo l'asse verticale.

Il pilastro n.12, come il pilastro n. 3, poggia sul solaio della galleria carrabile, quindi non poggia direttamente sulla muratura portante ma soltanto sulla sablière corrispondente. Proprio queste sablières, a causa di passate infiltrazioni, di condensazione causata dallo sbalzo termico tra intradosso e estradosso del solaio della galleria, hanno subito dei cedimenti e delle deformazioni che hanno causato l'affossamento di alcuni centimetri dei due pilastri. In corrispondenza del pilastro n. 12 tale cedimento è stato ripreso grazie alla messa in opera di profili metallici al di sotto del cassettone del passaggio carrabile, disposizione che non sembra essere stata realizzata per il pilastro n. 3.

Inoltre l'analisi dei carichi della struttura in legno, realizzata dallo studio di ingegneria ECSB, mette in evidenza uno sforzo di trazione importante tra le sablières sebbene gli

assemblaggi detti a paumes o tenons, mortaises e chevilles, siano fatti per lavorare a compressione. Questo fenomeno ha comportato, nonostante la presenza di elementi metallici di rinforzo, l'apertura di alcuni di questi assemblaggi.

È stato anche rilevato un difetto generale di controventamento che crea una asimmetria nella distribuzione dei carichi sulla struttura, causando una deformazione generale della struttura. Tale deformazione interessa in modo particolare la parte alta della struttura, dove gran parte degli elementi tendono a convergere verso il centro dell'ovale i base.

Nonostante queste considerazioni, la stabilità della struttura è assicurata per un effetto d'insieme non quantificabile, dovuto sia ad un sovradimensionamento delle sezioni degli elementi in legno e la loro alta numerosità, sia alla presenza di una grande quantità di intonaci in gesso che rivestono la struttura svolgendo anche una funzione di consolidamento generale. Le numerose fessure visibili negli stucchi all'intradosso della cupola dimostra che delle forze di trazione transitano nel materiale.

Allo stato attuale sembrano presentarsi condizioni tali da mettere in discussione la sicurezza del bene ma è necessaria l'esecuzione di alcuni interventi a breve/medio termine.

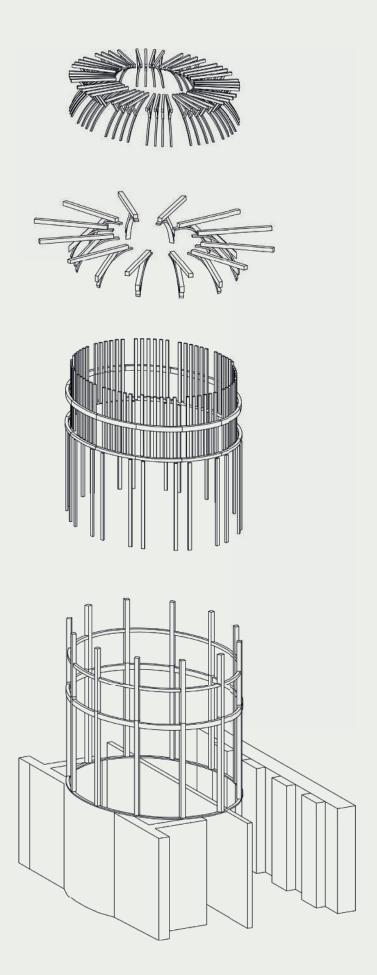


FIG 106. Esploso assonometrico della charpente en bois dell'Hôtel de Galliffet (immagine autoprodotta)





FIG 107. Centine della charpente en bois dell'Hôtel de Galliffet (foto ESCB - Etude Charpente et Structure Bois)

FIG 108. Elementi verticali che compongono il secondo ordine del cilindro dellacharpente en bois dell'Hôtel de Galliffet (foto ESCB - Etude Charpente et Structure Bois)



IL PROGETTO DI RESTAURO

8.1 Principi e metodi per il restauro

Il progetto di restauro proposto per l'ambiente dello scalone d'onore dell'*hôtel* de Galliffet e per la sua copertura a falsa cupola, conseguenza degli esiti delle analisi diagnostiche precedentemente descritte, viene articolato in quattro fasi temporali principali sulla base delle urgenze d'intervento per la conservazione riscontrate e funzionalmente allo svolgimento logico ed efficiente del cantiere.

La prima fase riguarda la liberazione degli estradossi della struttura in legno della cupola dai sovraccarichi causati dall'ingente quantità di macerie che vi si sono accumulate. Tale operazione, oltre ad alleggerire la struttura, è volta a creare le condizioni più adatte alla realizzazione di una campagna di rilievi e sondaggi per completare la diagnosi dello stato di conservazione degli elementi in legno, determinante per stabilire il seguito degli interventi. In particolare le informazioni complementari così raccolte, permetterebbero di guidare le operazioni di consolidamento delle centine lignee e dei loro ancoraggi e dello stuoiato di listelli in legno ricoperto in gesso agli estradossi della cupola.

La fase successiva invece, raccoglie tutte gli interventi, puntuali e diffusi, che hanno come oggetto gli elementi in legno dell'intera struttura, per quanto concerne la loro pulitura, il consolidamento ed i trattamenti protettivi. Gli scopi principali di questo momento dei lavori, sono infatti, sia quello rispondere alle palesi deformazioni della struttura, risolvibili con degli inserimenti metallici puntuali, sia quello di prevenire il deterioramento del legno dell'insieme grazie alla posa di prodotti specifici. Annessi a tale fase sono anche tutti i lavori di ripristino di pavimentazioni e murature intaccate per poter permettere agli operatori la struttura lignea racchiusa nella sua interezza tra i vari paramenti.

La terza fase interessa tutte le gli interventi di restauro a paramenti, intonaci ed elementi decorativi all'intradosso della cupola e al piano nobile dello scalone. Per quanto riguarda il restauro di questo settore aulico e emblematico per l'immagine dell'intero hôtel e rappresentativo dei passaggi storici che lo hanno interessato, di cui conserva importanti stratificazioni, si è optato per un restauro di tipo conservativo volto a restituire i principi guida dell'organizzazione dello spazio, dei ritmi, dei decori, delle cromie d'origine, ovvero di epoca tardo settecentesca, senza però eliminare le integrazioni e le modifiche successive, ottocentesche e primo-novecentesche, che ormai rientrano nell'immagine consolidata dell'ambiente, quali ad esempio le modanature in stucco che disegnano le specchiature della cupola e lo stesso scalone ad andamento

curvilineo. Per attendere tale risultato si prevede di mettere in sicurezza e consolidare gli elementi decorativi in stucco, integrandoli dove necessario pe restituire il ritmo scandito da pieni e vuoti, rendendo però riconoscibili le integrazioni grazie a diversi trattamenti di finitura. Ugualmente motivati dalla volontà di coerenza con il disegno complessivo dei paramenti e dei volumi, si presentano le scelte di sostituire le porte interne moderne di scarsa interesse, e il tentativo di riproporre le cromie più antiche che meglio enfatizzavano il trompe l'oeil di tutto l'elevato del piano nobile, che proponeva la rappresentazione di materiali diversi e un'articolazione dei volumi molto ricca. Come accennato, fa eccezione a questo principio la calotta della cupola, per la quale il decoro settecentesco, probabilmente a falso cielo, si rivela troppo deteriorato per essere portato in luce e ripristinato, pertanto anche per essere riprodotto e per giustificare la rimozione delle modanature ottocentesche che oggi ancora adornano gli intradossi della cupola. Tuttavia, a testimonianza di tutte le fasi storiche che hanno modulato le forme ed i colori di questo spazio, si prevede di conservare in vista i principali saggi stratigrafici realizzati.

I medesimi principi regolamentano anche la quarta ed ultima fase del progetto, che sostanzialmente ripropone le lavorazioni che ritroviamo nella terza, adattandole però alle specifiche esigenze del piano terreno dello scalone.

8.2 Le unità di progetto

UP 0a: OPERAZIONI PRELIMINARI

- Protezione preliminare delle superfici in prossimità delle lavorazioni legate alla struttura in legno;
- Allestimento opere provvisionali;

UP 1: LIBERAZIONE ESTRADOSSI DELLA VOLTA E SONDAGGI COMPLEMENTARI UP 1a: Preparazioni

-Smontaggio e deposizione delle pavimentazioni eterogenee del terzo piano (parquet, piastrelle, ...) in corrispondenza degli ambienti sovrastanti la cupola dello scalone d'onore;

UP 1b: Evacuazione macerie

-Evacuazione dei detriti presenti all'estradosso della volta che impediscono l'accesso agli elementi della struttura in legno e causano un sovraccarico alla struttura stessa;

UP 1c: Sondaggi complementari

- Realizzazione di rilievi complementari della struttura in legno per quanto riguarda geometria, nodi e meccanismi strutturali;
- Realizzazione di un'analisi esaustiva sullo stato sanitario del legno per quanto riguarda attacchi fungini e di insetti xilofagi.
- Analisi dello stato di conservazione dello stuoiato di listelli in legno intrecciati supporto dell'intonaco intradossale della cupola, con verifica dell'adeguato ancoraggio alle centine lignee e all'intonaco stesso.

UP 2: INTERVENTI DIFFUSI SULLA STRUTTURA IN LEGNO

UP 2a: Pulitura

- Pulitura con spazzole di saggina e spugne wishab per eliminare depositi superficiali le tracce d'umidità dall'insieme degli elementi in legno raggiungibili; Data la natura delle opere lignee considerate, ovvero opere di carpenteria realizzate per non essere visibili all'interno dell'architettura, si prevede una pulizia che non ne alteri l'aspetto "grossolano".

UP 2b: Consolidamento singoli elementi e assemblaggi

Per verificare l'adeguato funzionamento di un assemblaggio è necessario valutare le condizioni dello stato sanitario del legno, verificando le eventuali degradazioni localizzate causate dal contatto tra superfici lignee e superfici metalliche. In seguito è necessario prendere coscienza degli eventuali allontanamenti tra le aste del nodo e gli

eventuali giochi tra elementi metallici ed elementi lignei. Qualora, dall'analisi dello stato di conservazione si riscontri un buono stato di conservazione del legno, si prosegue riavvicinando le aste discostate e rivalutando il sistema di collegamenti.

- Utilizzo di piccoli elementi in legno in forma di cono detti rossignols, per chiudere le mortase troppo profonde e chiudere più fermamente i tenoni corrispondenti;
- Ripresa e consolidamento degli assemblaggi esistenti aperti, allentati, difettosi, con l'inserimento di elementi metallici (bulloni, viti, staffe metalliche, ...).
- Rinforzo degli elementi in legno danneggiati, troncati o con porzioni distaccate con perni metallici; In caso di inserimento di elementi metallici di nuova fattura, si porrà attenzione a coprire l'inserimento di nuovi bulloni, perni e viti di rinforzo con teste di chiodi antichi.

In caso invece di presenza di elementi metallici storici già posti in opera è necessario sottoporli ad apposite puliture dalla ruggine, eventuali consolidamenti, e trattamenti protettivi antiruggine. Al degrado irreversibile dei tessuti legnosi in corrispondenza di un elemento di giunzione metallico, è possibile intervenire con protesi localizzate, che evitano lo smontaggio dell'elemento. In generale sono da preferirsi gli antichi metodi di collegamento, con staffe regolabili, chiodature e bullonature, sospensori e tiranti, che consentono al giunto di conservare un minimo di duttilità e limitano il pericolo di formazione di fenomeni di condensa dovuti all'accoppiamento legno-metallo. In presenza di elementi lignei troppo indeboliti da attacchi xilofagi o fungini, la presa degli elementi metallici può essere compromessa e pertanto risulta necessario un consolidamento tramite l'impregnazione di resine per riconferire consistenza al materiale.

UP 2c: Consolidamento con resine

- Consolidamento del materiale decoeso e degradato grazie all'impiego di una resina acrilica che penetrando all'interno e rinsaldando i pori ne ricostituisce i legami strutturali. Impregnazione del prodotto a pennello fino a saturazione del materiale (ovvero fino "a rifiuto"). Per favorire una buona penetrazione del prodotto procedere con la stesura per zone dall'estensione limitata e non contemporaneamente sulla superficie globale del manufatto. Stendere il prodotto il più mani successive di cui la prima molto diluita per favorire la penetrazione in profondità, e le successive con concentrazione via via crescente. Esempio di prodotto consigliato: polimero-Paraloid B72, diluente-etanotri**c**loro o diluente nitro in soluzioni variabili dal 5 al 20%)

UP 2d: Somministrazione trattamenti protettivi

- Somministrazione di un trattamento insetticida e fungicida su tutti gli elementi in legno esistenti.

UP 3: INTERVENTI PUNTUALI SULLA STRUTTURA IN LEGNO

UP 3a: Consolidamento appoggio pilastri n. 3 e n.12

- Ripresa in sott'opera degli appoggi dei pilastri degradati in corrispondenza del solaio del primo piano, in particolare di quelli sovrastanti la galleria di passaggio esterna, ricostituendo le travi in rovere che supportano tali pilastri;
- Rimozione della struttura metallica di consolidamento realizzata nel secondo dopoguerra in corrispondenza del pilastro n. 12;
- Sostituzione della porzione di *sablière* curva in rovere a supporto dei pilastri e consolidamento della trave in rovere principale già esistente con l'inserimento di un profilo metallico in acciaio a T *reconstitué soudé*, e delle annesse travi secondarie attraverso l'innesto di lamine in fibra di carbonio in corrispondenza dei pilastri n. 3 e n.12;
- Ripristino à *l'identique* della porzione di soffitto a cassettoni in stucco della galleria di passaggio esterna, rimossa per intervenire in sott'opera;

UP 3b: Cerchiature

- Messa in opera di cerchiature periferiche in corrispondenza dei tre ordini superiori di *sablières*, intervenendo all'estradosso della struttura attraverso l'applicazione di elementi in CFRP Materiali rinforzati con fibra di carbonio in matrice polimerica).



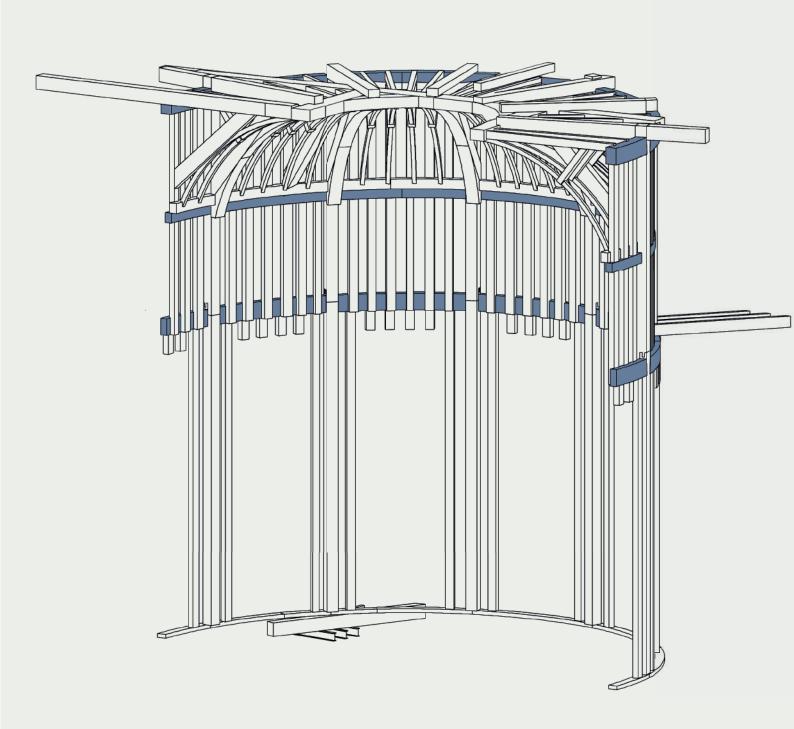


FIG 109. Esempio di consolidamento di elementi strutturali in legno tramite l'inserimento di elementi in CFRP (www.ripresarestauri.it consultato il 09.07.2019)

FIG.110. Maquette charpente dell'hôtel de Galliffet con localizzazione dei livelli delle cerchature metalliche (rielaborazione personale del modello realizzato da ECSB)

UP 4: CONSOLIDAMENTO ESTRADOSSI DELLA CUPOLA

(Allo stato attuale dello studio non è possibile determinare la necessità di tali interventi, sono necessari infatti i rilievi supplementari previsti nella UP1c in seguito agli interventi di sgombero detriti descritti dalla UP1b)

UP 4a: Ancoraggio dello stuoiato (bacula) alle centine

- Qualora il sistema di chiodature di collegamento tra stuoiato e strutture in legno non risulti più performante, non essendo ovviamente possibile intervenire all'intradosso con nuove chiodature, si può aumentare la superficie di aggancio tra le parti con collanti (resine epossidiche caricate con segatura) applicati all'estradosso creando collegamenti puntuali che non compromettano la traspirazione dell'intonaco sottostante e la relativa autonomia meccanica che esiste tra stuoiato e struttura, determinante per il comportamento meccanico dell'insieme.

UP 4b: Risarcitura stuoiato (bacula)

- In caso di discontinuità, più o meno marcata, nella trama dello stuoiato, dovuta magari a fenomeni di marcescenza, è possibile alla stesura di un nuovo intreccio di listelli ancorandolo al tessuto sano e all'intonaco intradossale con l'iniezione di malta.

Allo stato attuale dello studio sembrano necessari importanti interventi di consolidamento del legame tra stuoiato e intonaco intradossale, pertanto, si tende ad evitare, a meno di identificazione di necessità evidenti, l'utilizzo di fasciature o cappe estradossali che altererebbero il comportamento termo igrometrico del sistema e sovraccaricherebbero la struttura.

UP 0b: OPERAZIONI PRELIMINARI

- Protezione preliminare delle superfici in prossimità delle lavorazioni all'intradosso della cupola;
- Allestimento opere provvisionali (ponteggi mobili, trabattelli);

UP 5: INTERVENTI SUI LUCERNARI

UP 5a: Verifica lucernario

- Verifica della solidità meccanica degli elementi metallici;
- Verifica della tenuta all'acqua del lucernario esterno;
- Pulitura degli elementi metallici con mezzi manuali o meccanici, detergenti ed eventualmente micro sabbiatura di precisione;
- Stesura a pennello di un trattamento protettivo antiruggine a solvente sugli elementi metallici;

- Stesura a pennello di uno strato pittorico di finitura con funzione anche protettiva sugli elementi metallici;
- Pulitura degli elementi in vetro e sostituzione delle unità fessurate;
- Verifica ed eventuale ripristino del mastice nei giunti tra elementi in vetro e struttura metallica.

UP 6: CONSOLIDAMENTO INTRADOSSI DELLA CUPOLA

UP 6a: Iniezioni consolidanti

- -Ricerca dei punti di distacco e fragilizzazione dell'intonaco e delle moulures in gesso degradate
- Realizzazione di iniezioni di miscele di calce e sabbia o gesso (materiali più compatibili con quelli di cui si compone l'intonaco), con caratteristiche di fluidità, tenacità e scarso ritiro, nei punti di distacco dell'intonaco:
- Per raggiungere lo strato resistente in profondità la fessurazione stessa o realizzare dei micro fori (da 2 a 6 mm) con dei punteruoli o dei trapani elettronici;
- Rimuovere all'interno della fessurazione gli eventuali depositi di materiale attraverso un leggero getto ad aria compressa (assicurandosi degli adeguati punti di sfogo) e inumidire le la zona interessata con iniezioni d'acqua affinché il materiale consolidante possa avere una presa più efficace;
- In seguito all'inserimento della cannula per l'iniezione è necessario proteggere e sigillare la zona circostante il foro o la fessura con l'adesione di plastilina per evitare schizzi o percolazioni;
- -Effettuata l'iniezione si esercita una delicata pressione sulla lente d'intonaco distaccata per favorire la riadesione e si stuccano i fori utilizzati.

UP 6b: Stuccatura delle fessurazioni

- Stuccatura di fessurazioni o lesioni dell'intonaco mediante iniezioni di miscele di calce e sabbia o gesso (materiali più compatibili con quelli di cui si compone l'intonaco), con caratteristiche di fluidità, tenacità e scarso ritiro.





FIG 111. Esempio di ripristino stuoiato con l'inserimento di una nuova porzione di canne (E.QUAGLIARINI, M.D'ORAZIO, Recupero e conservazione delle volte in camorcanna, Firenze,2005)

FIG.112. Esempio di pulitura paramenti decorati con spugne di tipo Wishab (www.formentorestauri.it consultato il 28.05.2019)

UP 7: TRATTAMENTO APPARATO PITTORICO AGLI INTRADOSSI DELLA CUPOLA

UP 7a: Analisi complementari e sondaggi

- Realizzazione di una campagna di saggi stratigrafici complementare sulla superficie della cupola;
- Analisi di laboratorio (vedi UP9a)

UP 7b: Pulitura delle superfici

- Pulitura meccanica accurata della superficie per mezzo di pennelli e spazzole dalle setole morbide e gomma pane per eliminare lo strato di polvere e deposito superficiale aspirando i depositi rimossi;
- Pulizia con spugne del tipo Wishab morbide;
- Nei punti in cui sono evidenti aloni o macchie dovute all'umidità ed infiltrazione e dove si hanno depositi resistenti alla pulizia meccanica è necessario intervenire rompendo i legami chimici delle sostanze depositate:

Pulitura con tamponi e compresse imbevuti di prodotti detergenti: questa tecnica permette un buon controllo e una sensibile graduazione dell'intervento man mano che si opera, quindi può essere utilizzata, con dovute cautele, nella pulitura di superfici pittoriche, stabilendo il prodotto e la concentrazione con cui impregnare il tampone. Impacchi di argille come attapulgite e sepiolite (minerali con forti capacità assorbenti): le argille devono essere mescolate ad acqua per ottenere una pasta lavorabile ma con opportune precauzioni possono essere utilizzate anche su superfici dipinte.

UP 7c: Ripristino della pellicola pittorica

- Preparazione dei supporti e restituzione della pellicola pittorica con colori ad olio e nelle tinte storiche portate alla luce dall'indagine stratigrafica realizzata dall'impresa ARCOA nel 2012 e completata dalle analisi microstratigrafiche previste dalla UP7a; Sulla base del rapporto ARCOA del 2012 risulta che gli strati pittorici degradati non presentano una natura che ne giustifichi un restauro ma piuttosto una restituzione per ripittura.

Sebbene, per quanto riguarda la cupola, le finestre di sondaggio abbiano permesso di ritrovare la presenza di un più antico decoro azzurro che sembra svilupparsi anche al di sotto delle modanature in stucco, si prevede la restituzione di una colorazione sulle tinte del crema coerente con i ritrovamenti delle stratigrafie sia delle lunette della cupola e che delle modanature. Si decide quindi di evitare il ripristino del decoro a falso cielo che implicherebbe l'eliminazione delle decorazioni in stucco che costituiscono l'immagine ormai più consolidata dell'ambiente dello scalone. Il passato decoro azzurro rimarrà tuttavia intuibile grazie ad alcune finestre di sondaggio che si prevede

di mantenere aperte a testimonianza delle diverse fasi che hanno interessato questi spazi.

UP 8: TRATTAMENTO IMPIANTI INCOMPATIBILI

UP 8a: Rimozione impianti incompatibili

- Miglioramento dell'integrazione dell'impianto elettrico nel contesto dell'apparato decorativo del primo piano dello scalone attraverso la riprogettazione del percorso dei cavi, la sostituzione dei coprifilo e l'integrazione di eventuali scossaline;
- Sostituzione di scatole elettriche e interruttori con modelli meglio integrati nel contesto;
- Risarcitura in malta di calce dei segni lasciati dalle modifiche all'impianto elettrico.

UP 9: TRATTAMENTO ELEMENTI IN STUCCO PIANO PRIMO

UP 9a: Analisi di laboratorio

Prelievo di campioni di stucco (privilegiando zone già in condizione di degrado o distacco) per svolgere analisi di laboratorio volte a meglio determinare le stratigrafie, la caratterizzazione dei componenti chimici, i rapporti legante/aggregato o la porosimetria delle malte che influenzano la resistenza meccanica, oltre alla permeabilità al vapore acqueo per stabilire l'interazione dell'oggetto con l'atmosfera circostante.

Si consigliano pertanto le seguenti metodologie di analisi:

- -osservazione mediante microscopio stereoscopico, in superficie e in sezione trasversale, per identificare inerte, legante e eventuali additivi e pigmenti;
- -analisi mineralogica per diffrazione ai raggi X, possibile su frammenti macinati;
- -analisi della porosità mediante porosimetro a mercurio.

UP 9b: Pulitura

Si prevedono degli interventi di pulitura delle superfici dell'apparato decorativo in stucco, per asportare le sostanze estranee patogene, senza avere come scopo il rendere la superficie stessa gradevole all'aspetto dal punto di vista estetico, ma piuttosto di sanarne uno stato alterato. Si prevede di integrare diverse tecniche di pulitura (privilegiando quelle a "secco") in funzione dell'oggetto considerato e della tenacia delle sostanze patogene:

- Pulitura meccanica accurata della superficie per mezzo di pennelli e spazzole dalle setole morbide per eliminare lo strato di polvere e deposito superficiale aspirando i depositi rimossi;
- Pulitura con tamponi e compresse imbevuti di prodotti detergenti nei punti di sporco

più tenace;

- In caso di composti idrosolubili o poco solubili (croste nere poco spessa, macchie di origine organica...) e qualora gli esiti delle analisi chimiche lo permettano, si prevede l'utilizzo di impacchi assorbenti che può risultare vantaggiosa in quanto permette di non applicare direttamente sulla superficie del manufatto le sostanze pulenti che potrebbero risultare troppo aggressive. La tipologia d'impacco dipende dalla natura e dalla persistenza dello sporco da rimuovere. In particolare è possibile utilizzare impacchi contenenti carbonato di ammonio (veicolati attraverso cellulosa) che liberando ammoniaca creano un effetto detergente e la gelificazione del materiale d'accumulo permettendone la rimozione. Questa categoria di applicazioni generalmente è utilizzata per rimuovere i depositi superficiali incoerenti di natura grassa con l'ausilio di spazzole o pennelli di setola morbida;
- Sempre in seguito ai risultati dell'analisi delle caratteristiche termo-igroscopiche dei manufatti, è eventualmente possibile realizzare anche dei micro-lavaggi (con acqua ed alcol al 10%), tenendo conto della necessità di svolgere questa operazione solo durante la stagione calda o comunque con una temperatura esterna non inferiore ai 17°, per permettere la corretta asciugatura tra i diversi cicli di lavaggio;
- Se necessario asportazione meccanica delle ridipinture. La riuscita di tale operazione di pulitura meccanica è strettamente legata all'abilità e alla sensibilità dell'operatore incaricato che dove prestare attenzione a non provocare graffi o segni sulla superficie e può essere operata attraverso l'utilizzo di strumentazioni diverse: spazzole di saggina, bisturi, piccole spazzole metalliche, arrivando anche ad apparecchiature meccanizzate come micro-frese o micro-scalpelli, che permettono in maniera diversa di poter distinguere lo strato pittorico su cui si interviene.

UP 9c: Consolidamenti

Le operazioni di consolidamento devono assicurare l'adesione del materiale danneggiato a alla sua porzione sana, evitando tuttavia interventi eccesivi che potrebbero alterare la costituzione intrinseca del materiale.

- In caso di materiale decoeso in superficie, che si presenta sotto forma di polverizzazione con perdita di compattezza, dopo un test preventivo operato su un tassello di superficie del manufatto, si prevede un consolidamento mediante imbibizione del materiale, in maniera puntuale o diffusa secondo necessità, per ristabilire la coesione delle frazioni degradate con gli strati sottostanti, ristabilendo con un nuovo prodotto il legante degradato o scomparso. Si prevede di l'utilizzo di resine sintetiche, in particolare resine acriliche (Primal AC33 e Paraloid B72) idrorepellenti che dopo il trat-

tamento rendono il materiale poco permeabile, resistendo in maniera positiva all'invecchiamento, alla luce e agli agenti atmosferici. Poiché è necessario che il prodotto raggiunga in profondità la parte "sana" del materiale, si consiglia l'applicazione con l'ausilio di rulli e pennelli o a spruzzo fino a rifiuto o ancora con impacchi, secondo le caratteristiche del manufatto;

-Per ristabilire l'adesione tra il manufatto ed il supporto murario o tra i vari strati costituenti lo stucco in caso di sollevamenti si prevede di colmare il vuoto formatosi fra le parti, iniettando nella cavità, con siringhe o pipette, del materiale adesivo costituito da malte fluide con caratteristiche di forza meccanica simili a quella delle malte tradizionali, così come la porosità, oltre a una presa idraulica e il minimo contenuto possibile di sali solubili. Per permettere il riempimento anche di cavità di diversi millimetri di larghezza, tali malte devono presentare basso ritiro nel tempo. Prima di procedere al consolidamento vero e proprio, si consiglia di eseguire delle operazioni di saggiatura preventiva, battendo leggermente le superfici, per definire le zone compatte ed il perimetro di quelle in fase di distacco. Il materiale iniettato oltre a determinare la coesione tra supporto e parte staccata, contribuisce a rassodare anche gli strati profondi favorendo la coesione del materiale;

-In caso di porzioni di capitelli distaccate ma conservate, in caso di elementi in aggetto in situazioni pericolanti è necessario realizzare degli ancoraggi con l'ausilio di perni e viti in metallo inossidabile per ripristinare la continuità tra le porzioni staccatesi e l'oggetto da cui si sono separate.

UP 9d: Integrazioni

In corrispondenza delle porzioni lacunose che presentano numerosi capitelli si prevede di realizzare delle integrazioni mediante formatura di impasti in opera grazie al fatto che disponiamo di almeno un capitello completamente integro ancora in opera. Tale procedimento contiste nel:

- -proteggere ed isolare il modello da riprodurre;
- -realizzare il calco sul capitello utilizzato come base per la riproduzione del clone;
- -gettare per colatura la malta nel calco in opera per riprodurre più esemplari del capitello, essendo necessaria una fase di presa relativamente breve, la malta a base di gesso si presenta come il composto più indicato. Per impedire che la forma di gesso aderisca all'elemento matrice e per proteggere lo stesso favorendo anche le operazioni di sformatura, è necessario stendere sulla forma e sul modello prodotti antiadesivi;
- -preparare le superfici circostanti le lacune per favorire l'ancoraggio in situ dei nuovi elementi;

-posare in opera dei nuovi elementi e eseguire le lavorazioni di finitura superficiale dei nuovi elementi inseriti in corrispondenza delle lacune;

Abbordando il delicato soggetto dell'integrazione delle lacune, è necessario segnalare che sarebbe si prevede una particolare cura nel trattamento superficiale delle lacune stesse, differenziando l'integrazione dal materiale d'origine lavorando una trama differente per l'integrazione, incidendo leggermente la malta di nuova stesura o optando per una granulometria distinta, con l'obbiettivo, come nel restauro pittorico, di rendere riconoscibile l'intervento.

UP 9e: Ripristino della pellicola pittorica

- Preparazione dei supporti e restituzione della pellicola pittorica con colori ad olio e nelle tinte storiche portate alla luce dall'indagine stratigrafica realizzata dall'impresa ARCOA nel 2012 e completata dalle analisi microstratigrafiche previste dalla UP9a; Sulla base del rapporto ARCOA del 2012 risulta che la stratigrafia di capitelli e colonne è identica e per le fasi più antiche rivela toni beige-crema riconducibili alla possibile falsa apparecchiatura in blocchi di porfido che ornava gli elevati del piano terreno, pertanto si prevede una ripittura dell'insieme coerente con tali cromie.

I sondaggi aperti in corrispondenza dei bassi rilievi, hanno portato alla luce, sotto quattro strati di pittura bianco sporco, un delicato strato di tinta bruna riconducibile a un decoro a falso bronzo. Data la sua delicatezza e il cattivo stato di conservazione, tale strato non pare restaurabile, ma solo riproponibile attraverso una ripittura.

UP 9f: Finitura

- È possibile prevedere la stesura di strati protettivi di finitura con il compito di salvaguardare il manufatto dall'aggressione di agenti esterni. Si tratta infatti dell'applicazione superficiale di materiali sacrificali, compatibili con la preesistenza con caratteristiche di idrorepellenza, reversibilità, traspirabilità. La reversibilità invece è da intendere come la possibilità di asportare il prodotto in caso di effetti collaterali nocivi nel tempo. Oltre a possedere tali caratteristiche i prodotti scelti per questo tipo di trattamento, devono presentare anche una totale compatibilità materica con il supporto, così da avere comportamenti fisico-chimici simili. È inoltre necessario porre attenzione alla resa cromatica e utilizzare prodotti per pellicole protettive totalmente trasparenti per garantire una completa leggibilità del substrato. Si consiglia dunque l'utilizzo di resine acriliche come il Paraloid B 72, applicata con un solvente organico, e Primal AC33, diluita in una soluzione acquosa.





FIG 113. Esempio pulitura stucchi tramite impacchi di cellulosa, Oratorio dei Neri Ventimiglia (www.formentorestauri.it consultato il 28.05.2019)

FIG 114. Esempio iniezione consolidante per decoro in stucco, Oratorio dei Neri Ventimiglia (www.formentorestauri.it consultato il 28.05.2019)





FIG 116. Esempio perno metallico d'ausilio all'ancoraggio di porzioni di stucco in aggetto distaccateOratorio dei Neri Ventimiglia (www.formentorestauri.it consultato il 28.05.2019)

FIG 117. Esempio rimodellazione porzioni lacunose di stucchi (www.stucchi-restauro.it consultato il 28.05.2019)

UP 10: TRATTAMENTO DELL'APPARATO PITTORICO DEL PIANO PRIMO

UP 10a: Analisi complementari e sondaggi

- Analisi di laboratorio di campioni d'intonaco; (vedi UP9a)

UP 10b: Pulitura delle superfici

- Pulitura meccanica accurata della superficie per mezzo di pennelli e spazzole dalle setole morbide e gomma pane per eliminare lo strato di polvere e deposito superficiale aspirando i depositi rimossi;
- Pulizia con spugne del tipo Wishab morbide;
- Nei punti in cui sono evidenti aloni o macchie dovute all'umidità ed infiltrazione e dove si hanno depositi resistenti alla pulizia meccanica è necessario intervenire rompendo i legami chimici delle sostanze depositate mediante tamponi e compresse imbevuti di prodotti detergenti o impacchi di argille.

UP 10c: Ripristino della pellicola pittorica

- Preparazione dei supporti e restituzione della pellicola pittorica con colori ad olio e nelle tinte storiche portate alla luce dall'indagine stratigrafica realizzata dall'impresa ARCOA nel 2012 e completata dalle analisi microstratigrafiche previste dalla UP10a. In particolare, si propone di ripristinare la tinta grigio scuro che colorava lo sfondato dietro le colonnine delle balaustre delle finte finestre per accentuarne l'effetto *trompe l'oeil*.

UP 11: TRATTAMENTO INFISSI INTERNI: FALSE FINESTRE

UP 11a: Smontaggio serramento

- Trattandosi false finestre senza battenti mobili non è possibile procedere allo smontaggio graduale del telaio, pertanto è necessario, con l'ausilio di uno scalpello, attaccare l'intonaco adiacente al telaio sul lato rivolto allo scalone fino a mettere in luce lo spigolo di telaio adiacente alla muratura;
- Con un seghetto tagliare gli eventuali ulteriori ancoraggi del telaio alla muratura;
- Rimuovere dalla sua sede il telaio così liberato dai vincoli perimetrali, facendo eventualmente leva con un palanchino contro lo stipite.

UP 11b: Trattamento telaio in legno

- Pulitura del deposito superficiale pulverulento del telaio in legno mediante spazzole in setole;
- Rimozione della pellicola di vernice più recente dal colore grigiastro e di scarso interesse mediante l'applicazione di uno sverniciatore liquido steso a pennello. Con ammorbidirsi e il sollevarsi della vernice inseguito alla posa dello sverniciatore, è neces-

sario rimuoverla meccanicamente con l'ausilio di spazzolino, raschietti e punteruoli, prestando attenzione a non intaccare le pellicole pittoriche sottostanti. Eseguire poi un eventuale risciacquo con acqua e una spazzolatura di finitura;

- Stuccatura di delle fessure e regolarizzazione della superficie mediante delicato carteggio;
- Stesura a pennello di una o più manidi prodotto impregnante antimuffa;
- Stesura a pennello di una pellicola pittorica coerente con i sondaggi stratigrafici operati sul serramento che nella conformazione più antica, probabilmente quella tardo settecentesca, riporta una pittura a falso legno con colori ad olio.

UP 11c: Trattamento elementi in vetro

Pulitura delle macchie nere e rossastre presenti sulle superfici vetrate a causa della formazione di ossidi non solubili di ferro e manganese e dall'alterazione di resti organici:

- Applicazione di una soluzione acquosa di idrossido di idrazina e idrossilammonio di cloruro con stesura a pennello o con impacchi di cotone idrofilo. Ogni applicazione ha una durata di 15-20 minuti;
- Lavaggio del manufatto con acqua deionizzata o alcol;
- Verifica ed eventuale ripristino del mastice nei giunti tra elementi in vetro e telaio in legno.

UP 11d: Rimessa in opera del serramento

- Riposizionamento nella sede originale dei serramenti restaurati;
- Reintegro degli intonaci interessati dalle operazioni sui serramenti e ripristino della continuità della cromatica di finitura con il resto dei paramenti dell'ambiente.

UP 12: PORTE INTERNE

UP 12a: Sostituzione porte interne

- Restituzione della continuità nel ritmo e nel disegno dei serramenti inserendo delle porte finestre con vetri specchiati sul modello delle finestre adiacenti;
- Le 2 porte finestre da reintegrare sono da inserire una in sostituzione dell'attuale porta incoerente a chiusura della campata n.1.11 e la seconda in sovrapposizione alla porta di sicurezza della campata n.1.3 che non può essere soppressa per ragioni di sicurezza.

UP 13: TRATTAMENTO PAVIMENTAZIONI MUSIVE PIANO PRIMO

UP 13a: Pulitura

- Rimozione del deposito superficiale pulverulento con particolare attenzione a fessure e giunti dove si concentra lo sporco più tenace con pulitura mediante spazzolatura a con spazzole di saggina sotto un getto d'acqua con aggiunta di detergenti lasciati agire per un tempo idoneo e poi eliminati con abbondante risciacquo;
- Pulitura di eventuali macchie e concrezioni molto tenaci con impacchi di carbonato di ammonio in pasta di cellulosa. Unire alla pasta di cellulosa una quantità d'acqua deionizzata tale da ottenere un composto idoneo alla capacità assorbente della superficie da pulire, determinata grazie alla realizzazione di piccoli saggi preventivi. Se necessario interporre tra la superficie musiva e l'impacco uno stato di carta giapponese a protezione;

UP 13b: Integrazioni

- Stuccatura di giunti e fessure con stucco applicato mediate spatole in acciaio flessibile, con particolare attenzione alle zone in cui la superficie del pavimento risulta deformata in corrispondenza delle colonne n.3 e n.12;
- Integrazione di eventuali lacune puntuali con l'inserimento di tessere costituite in argilla cotta colorata ad imitazione dei marmi che presentano un aspetto simile al cotto comune (poroso è leggermente ruvido) ma colori simili ai materiali naturali permettendo così la riconoscibilità dell'intervento senza compromettere la fruibilità dell'immagine complessiva del disegno;

UP 13c: Finitura

- Applicazione di un trattamento protettivo con prodotti a base di cere naturali (incolori) stesi con pennelli, spugne o spazzole di nylon. Per favorire la stesura del prodotto diluirlo in acqua ragia;
- Una volta asciugata la cera applicata, sottoporre il pavimento a lucidatura manuale mediante l'utilizzo di panni di feltro o lana.

UP 14: TRATTAMENTO DELLO SCALONE

UP 14a: Pulitura

- Pulitura del materiale lapideo dello scalone e della balaustra dello stesso mediante spazzolatura a secco con spazzole di setole;

UP 14b: Finitura

- Stuccatura puntuale in malta di calce in corrispondenza di scalfitture presenti sulla balaustra;

- Creazione di uno strato di finitura consolidante e protettivo mediante stesura a pennello di una resina acrilica fino "a rifiuto", in particolare sugli elementi della balaustra. Stendere il prodotto il più mani successive di cui la prima molto diluita per favorire la penetrazione in profondità, e le successive con concentrazione via via crescente. Esempio di prodotto consigliato: polimero-Paraloid B72, diluente-etanotricloro o diluente nitro in soluzioni variabili dal 5 al 20%);
- Restituzione della cromia della balaustra attraverso la stesura di una pellicola pittorica sulle tinte del crema coerente con le indagini stratigrafiche svolte dall'impresa ARCOA nel 2012.

UP 15: TRATTAMENTO ELEMENTI IN STUCCO PIANO TERRENO

Vedi UP 9 Trattamento elementi in stucco piano primo

UP 16: TRATTAMENTO PORTE ESTERNE PIANO TERRENO IN FERRO BATTUTO

UP 16a: Smontaggio serramento

- Rimozione del telaio smontando battenti e cardini ad esso collegati;
- Con un seghetto tagliare gli eventuali ulteriori ancoraggi del telaio alla muratura;
- Rimuovere dalla sua sede il telaio così liberato dai vincoli perimetrali, facendo eventualmente leva con un palanchino contro lo stipite.

UP 16b: Pulitura

- Pulitura del deposito superficiale pulverulento del telaio mediante spazzole in setole;
- Rimozione della pellicola di vernice più recente mediante l'applicazione di uno sverniciatore liquido steso a pennello e rimozione meccanica con l'ausilio di spazzolino, raschietti e punteruoli. Eseguire poi un eventuale risciacquo con acqua e una spazzolatura di finitura.

UP 16c: Verniciatura e finitura

- Stesura a pennello di uno strato pittorico di smalto antiruggine in gel a base di pigmenti lamellari e ossidi di ferro che contengono fosfato di zinco e che quindi garantiscono contemporaneamente una funzione protettiva antiruggine e una funzione decorativa di finitura poiché definiscono la colorazione finale degli elementi metallici.

UP 16d: Sostituzione elementi incoerenti

- Sostituzione delle serrature e degli elementi posticci aggiunti alle porte in ferro battuto originali non coerenti per cromia e materiale con modelli dai colori.

UP 16e: Rimessa in opera del serramento

- Riposizionamento nella sede originale dei serramenti restaurati;





FIG. 118. Esempio restauro serramento storico in legno, sede storica della Camera di Commercio di Venezia (www.ducalerestauro.it, consultato il 28.05.2019)

FIG.119. Esempio consolidamento tessere pavimentazione musive (www.icr.beniculturali.it, consultato il 28.05.2019)





FIG. 120. Esempio pulitura superfici lapidee, basilica di Lucera a Foggia (www.icr.beniculturali.it, consultato il 28.05.2019)

FIG. 121.Esempio restauro portone in ferro battuto (www.atlanterestauro.it, consultato il 28.05.2019)

- Reintegro degli intonaci interessati dalle operazioni sui serramenti e ripristino della continuità della cromatica di finitura con il resto dei paramenti dell'ambiente.

UP 17: TRATTAMENTO INFISSI INTERNI PIANO TERRENO

UP 17a: Smontaggio serramento

- Rimozione del telaio smontando battenti e cardini ad esso collegati;
- Con un seghetto tagliare gli eventuali ulteriori ancoraggi del telaio alla muratura;
- Rimuovere dalla sua sede il telaio così liberato dai vincoli perimetrali, facendo eventualmente leva con un palanchino contro lo stipite.

UP 17b: Trattamento elementi in legno

- Pulitura del deposito superficiale pulverulento del telaio in legno mediante spazzole in setole;
- Previo smontaggio degli elementi metallici, rimozione della pellicola di vernice più recente dal colore grigiastro e di scarso interesse mediante l'applicazione di uno sverniciatore liquido steso a pennello. Con ammorbidirsi e il sollevarsi della vernice inseguito alla posa dello sverniciatore, è necessario rimuoverla meccanicamente con l'ausilio di spazzole e raschietti. Eseguire poi un eventuale risciacquo con acqua e una spazzolatura di finitura;
- Stuccatura di delle fessure e regolarizzazione della superficie mediante delicato carteggio;
- Stesura a pennello di una o più manidi prodotto impregnante antimuffa;
- Stesura a pennello di una pellicola pittorica coerente con i sondaggi stratigrafici operati sul serramento che nella conformazione più antica, probabilmente quella tardo settecentesca, riporta una pittura a falso legno con colori ad olio.

UP 17c: Rimessa in opera del serramento

- Riposizionamento nella sede originale dei serramenti restaurati;
- Reintegro degli intonaci interessati dalle operazioni sui serramenti e ripristino della continuità della cromatica di finitura con il resto dei paramenti dell'ambiente.

UP 18: TRATTAMENTO DELL'APPARATO PITTORICO DEL PIANO TERRENO

UP 18a: Analisi complementari e sondaggi

- Realizzazione di una campagna di saggi stratigrafici complementare sulla superficie degli elevati del piano terreno che nella precedente fase di sondaggi del 2012 non sono state investigate in maniera completa;
- Analisi di laboratorio (vedi UP9a)

UP 18b: Pulitura delle superfici

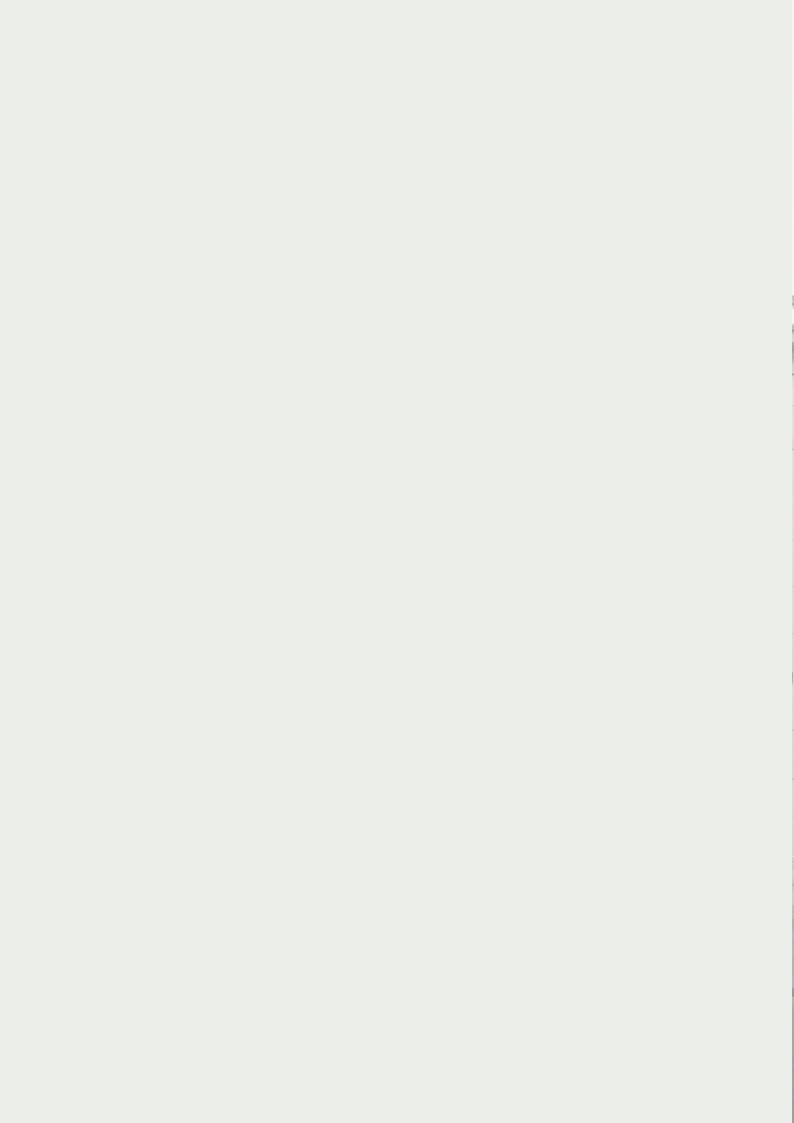
- Pulitura meccanica accurata della superficie per mezzo di pennelli e spazzole dalle setole morbide e gomma pane per eliminare lo strato di polvere e deposito superficiale aspirando i depositi rimossi;
- Pulizia con spugne del tipo Wishab morbide;
- Nei punti in cui sono evidenti aloni o macchie dovute all'umidità ed infiltrazione e dove si hanno depositi resistenti alla pulizia meccanica è necessario intervenire rompendo i legami chimici delle sostanze depositate mediante tamponi e compresse imbevuti di prodotti detergenti o impacchi di argille.

UP 18c: Ripristino della pellicola pittorica

- Preparazione dei supporti e restituzione della pellicola pittorica con colori ad olio e nelle tinte storiche portate alla luce dall'indagine stratigrafica realizzata dall'impresa ARCOA nel 2012 e completata dalle analisi microstratigrafiche previste dalla UP7a; Sulla base dello studio del materiale archivistico si ipotizza per gli elevati del piano terreno un'originale decorazione che riproduceva una falsa apparecchiatura muraria in blocchi di porfido sui toni del beige-crema, tuttavia i sondaggi stratigrafici finora realizzati non hanno ritrovato traccia della rappresentazione dei giunti di questa apparecchiatura muraria. Nel caso in cui i sondaggi complementari ne dimostrassero l'esistenza si prevede il ripristino integrale di tale decoro, in caso contrario una ripittura sugli stessi toni coerenti con gli esiti delle indagini.

UP 19: TRATTAMENTO PAVIMENTAZIONI MUSIVE PIANO TERRENO

Vedi UP 12 Trattamento pavimentazioni musive piano primo





CONCLUSIONI E RIFLESSIONI

Incastonato nel cuore dell'isolato tra rue du Bac, rue de Grenelle e rue de Varenne, protetto da muri di cinta e dagli edifici circostanti che quasi ne dissimulano la presenza, l'Hôtel de Galliffet si rivela un'inaspettata e meravigliosa sorpresa per il visitatore che incuriosito dalla targhetta informativa esposta sulla via o richiamato dallo sventolare dei colori italiani, decide di superare uno dei suoi severi portali d'ingresso e percorre il vialetto d'accesso.

Nonostante quest'impressione di apparente isolamento, fisico e funzionale, rispetto al tessuto urbano che lo circonda, l'Hôtel de Galliffet è in realtà un elemento facente parte un sistema ben definito, un nodo di una rete che nelle sue maglie raccoglie numerose architetture accompagnate da altrettante storie, eventi, ed iniziative, coinvolgendo un gran numero di persone.

Il percorso di ricerca riportato in queste pagine ha permesso di mettere in luce il modo in cui questo edificio, con i suoi già descritti ruoli di rappresentanza e promozione culturale e con la sua imprescindibile tradizione di hôtel particulier, rivesta una posizione di primo piano in questo panorama, come lo dimostrano le innumerevoli attività culturali organizzate dall'Istituto di Cultura Italiano, gli studi condotti e le relative pubblicazioni che hanno fatto luce sulla storia del palazzo e soprattutto l'attenzione e la sensibilità con cui viene condotto ogni intervento per la conservazione e la valorizzazione della sua architettura.

Come descritto negli ultimi paragrafi del primo capitolo, nel caso di questi edifici riconvertiti in sedi di ambasciate o loro assimilabili, gli stati stranieri si fanno carico della tutela e della promozione di capolavori del patrimonio architettonico francese, e dalle diverse tipologie di iniziative o interventi portati avanti con questo scopo, emergono più o meno lampanti le differenti sensibilità rispetto alle tematiche del restauro e della conservazione in architettura, come dimostrano ad esempio gli scintillati restauri recentemente realizzati all' Hôtel de Montesquiou, ambasciata cinese, o ancora gli eventi divulgativi organizzati dal Marshall Center dell'ambasciata statunitense.

L'importante progetto di restauro per lo scalone d'onore e la cupola dell'Hôtel de Galliffet assume quindi, in relazione a questo contesto, un valore simbolico e rappresentativo del modus operandi della delegazione italiana nei confronti dell'edificio, dopo un periodo in cui sono prevalsi interventi di ordinaria manutenzione (fatta eccezione per il restauro dei capitelli del colonnato monumentale).

Particolarmente significativo è il fatto che tale progetto interessi proprio la porzione di palazzo in cui l'intervento italiano in passato si era già rilevato determinante attra-

verso il rifacimento dello scalone monumentale.

Progettualmente l'obbiettivo di tale intervento è quello di riconferire prestigio e centralità al ruolo dello scalone principale realizzando un restauro che passa attraverso il consolidamento ed il ripristino della scansione delle aperture e di alcune superfici, ma soprattutto attraverso la presa di coscienza del palinsesto che compone questo ambiente che con il portico di ordine gigante costituisce una delle immagini più iconiche dell'intero *hôtel*.

Per quanto concerne invece l'impressionante struttura in legno che compone la cupola a copertura dell'ambiente d'ingresso al Galliffet, gli interventi di consolidamento previsti per garantirne la conservazione appaiono senza dubbio di grande interesse date le notevoli dimensioni degli elementi strutturali e della difficoltà ad accedervi. Tuttavia, il risultato forse più rilevante a cui si è giunti nel corso di questo lavoro, è stato proprio il progetto di conoscenza di questa struttura di cui si dava per certa l'esistenza ma di cui poco si sapeva. L'accesso all'analisi diretta degli elementi lignei, se pur puntuale, e lo studio della relativa letteratura specifica, hanno permesso di ricostruire e schematizzare il funzionamento strutturale del sistema oltre a collocare questa struttura nel suo contesto storico-sociale e tecnologico per tentare di comprenderne derivazione, tradizione ed eventuale filiazione. Considerate però, la complessità e la peculiarità dell'oggetto di studio, si è rivelato difficoltoso individuare un repertorio di esempi ad esso assimilabili per procedere ad uno studio comparato, in particolare nell'ambito dell'architettura privata.

Inoltre, il presente lavoro di tesi, prende in considerazione e riporta gli esiti dei rilievi e degli studi realizzati in una fase progettuale preliminare, per questo motivo, come indicato nell'ottavo capitolo, la realizzazione del progetto di restauro proposto, è vincolata allo svolgimento di ulteriori indagini e sondaggi sulla struttura, sia allo scopo di implementare la conoscenza del suo comportamento a livello puntuale, sia ampliandone la messa in relazione con l'intera architettura dell'*hôtel*.

Si ritiene quindi che il potenziale di ricerca sull' Hôtel de Galliffet sia ancora lungi dall'essere esaurito, e particolarmente interessante potrebbe rivelarsi proprio l'indagine sulla commistione di una solida base di elementi caratteristici dell'edilizia residenziale privata e di alcune prerogative mutuate invece all'architettura pubblica, civile o religiosa, quali in primo luogo l'eccezionale colonnato monumentale e la sorprendente struttura lignea della cupola.

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

Nel riportare le fonti prese in considerazione per la redazione del presente lavoro di tesi, si è stabilita una categorizzazione delle stesse in base alla loro natura, distinguendo tra materiale prettamente bibliografico, documentazione d'archivio e siti internet. All'interno di ogni categoria si sono poi eseguite ulteriori suddivisioni che in gran parte ripercorrono il percorso logico seguito nel corso dello svolgimento della ricerca.

Per quanto riguarda le fonti bibliografiche si è infatti organizzata una ripartizione tematica delle opere, che vengono quindi proposte in un ordine che tendenzialmente segue gli argomenti affrontati nei vari capitoli del testo, permettendo quindi di distinguere i testi di carattere generale sulla tipologia dell'hôtel particulier e sulle tematiche della rifunzionalizzazione in sedi per l'amministrazione del potere e della diplomazia, dagli scritti monografici con soggetto l'Hôtel de Galliffet o ancora dai volumi più tecnici e manualistici di cui ci si è avvalsi per la stesura delle sezioni che trattano delle strutture in legno e degli interventi di restauro.

La documentazione d'archivio di seguito citata, è il frutto di una selezione tra un più vasto e variegato insieme di materiale inerente l'Hôtel de Galliffet, incontrato in diversi archivi parigini qui identificati dal rispettivo acronimo.

La diversa natura degli archivi consultati permette di ben comprendere la natura articolata dei vari passaggi storici che hanno interessato il nostro caso studio, da palazzo nobiliare a bene confiscato dai rivoluzionari a sede del Ministero degli Affari Esteri, o ancora della diplomazia Italiana. Date le difficoltà logistiche legate all'accessibilità, in questo ventaglio di fonti, risulta assente l'Archivio Storico Diplomatico Italiano con sede a Roma.

L'insieme di documenti d'archivio che si è deciso di riportare si compone di alcuni elaborati grafici e di una maggioranza di documenti scritti, la cui selezione è stata basata sulla possibilità o meno di trascrivere e comprendere testi manoscritti in francese (questo passaggio non si è infatti rivelato possibile per tutti i testi) e sull'utilità delle informazioni riportate nel documento nel chiarirmento di alcuni passaggi chiave affrontati nel testo.

Infine, si rende conto della sitografia considerata, rivelatasi utile in particolare come fonte di materiale iconografico.

BIBLIOGRAFIA TEMATICA

La tipologia dell'hôtels particuliers e il dibattito sulla rifunzionalizzazione

- Luis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, Parigi, 1788
- -Jean Charles KRAFFT e Nicolas RASONNETTE, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et les environs*, Imprimerie de Clousie, Parigi, 1802
- Georges BONNEFONS, Les Hôtels historiques de Paris, Victor Lecou Libraire, Parigi, 1852
- Jacques HILLAIRET, Évocation du vieux Paris: les faubourgs, Éditions de Minuit, Parigi, 1953
- Michel GALLET, Stately Mansions, Paris Domestic Architecture of the 18th century, Londra, Barrie & Jenkins, 1972
- Michel GALLET, Les architectes parisiens du XVIIIe siècle : dictionnaire biographique et critique, Parigi, Mengès, 1995
- Natacha COQUERY, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public*, Paris 1700-1790, Seli Arslan, Parigi, 2000
- Jean François CABESTAN, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIIIe siècle,* Picard, Parigi, 2006
- Alexandre GADY, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen Age à la belle époque*, Parigi, Parigramme, 2008
- Elisabeth Martin DE CLAUSSONNE, *Les Ambassades à Paris*, Editions Nicolas Chaudun, Parigi, 2009
- Alexandre GADY (a cura di) *L'hôtel particulier. Une ambition parisienne*, Catalogo della mostra (Parigi, Cité de l'architecture et du patrimoine, 5 ottobre 2011-19 febbraio 2012), Cité de l'architecture et du patrimoine, Parigi, 2012
- Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS, L'architecture à la française du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle, Picard, Parigi, 2013
- Ruth FIORI, L'invention du Vieux Paris naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale, Margada, Bruxelles, 2012
- Cecilia FERRANDO, *Parigi, Hôtel Biron: residenza, patrimonio, museo,* Tesi di Laurea magistrale in Architettura costruzione e Città, rel. E. Piccoli, M. Deming, Politecnico di Torino, a.a. 2014-2015

Il Faubourg Saint Germain

- Adolphe BERTY, *Topographie historique du Vieux Paris. Région du Faubourg Saint-Germain*, Imprimerie Nationale, Parigi, 1882
- Jules VACQUIER, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint Germain*, Tome I, Contet, Paris, 1920
- *Le Faubourg Saint Germain : la rue de Grenelle*, Catalogo della mostra (Parigi, Galerie de la Seita, 21 novembre-20 dicembre 1980) a cura della delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1980
- Le Faubourg Saint Germain : la rue de Varenne, Catalogo della mostra (Parigi, Musée Rodin, 2 ottobre 12 dicembre 1981) a cura della delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1981
- Pierre-Yves LIGEN, « *Mise en valeur du VII arrondissement* », Paris Projet, n. 23, 1 trimestre,1983, pp. 251- 270, Atelier Parisien d'Urbanisme, Paris
- Le Faubourg Saint Germain : la rue de Bac, Catalogo della mostra (Parigi, Musée de la Legion d'Honneur, 1990) a cura di B. PONS per la delegazione Action artistique et la Société d'Histoire et d'Archéologie du VIIe arrondissement, Parigi, 1990
- Jean-Paul MIDANT e Yves STEFF, *Secteur Sauvegarde du VII arrondissement de Paris*, Réunion publique du 18 novembre 2009, Mairie du VII° Arrondissement de Paris

L'Hôtel de Galliffet tra storia e architettura

- Germain BRICE, *Description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable,* Parigi, 1752
- Luc Vincent THIERY, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs ou description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contiennent de remarquable, II, Parigi, 1787
- Charles Paul LANDON, Jean G. LEGRAND, *Description de Paris et de ses édifices*, 2 voll., Parigi, 1818
- Maud FOURRER, *Le ambasciate italiane all'estero*, in "Emporium", n.39, fascicolo 229, giugno 1914, pp. 46-54
- René COLAS, *Paris qui reste: vieux hôtels, vieilles demeures : la Rive gauche et l'île Saint-Louis*, Imprimerie centrale de l'Ouest, La Roche-sur-Yon, 1924

- Georges PILLEMENT, Les Hôtels de Paris. Rive Gauche, Edizioni Desfossés, Parigi, 1945
- Georges PILLEMENT, Les Hôtels du faubourg Saint-Germain, Edizioni Bellenand, Parigi, 1950
- Yves DE MARSEILLE, *L'Italie au Faubourg Saint Germain: les hôtels de Boisgelin et de Galliffet*, Cino del Duca de Biarrits. Paris 1975
- Félix ROCHEGUDE, *Promenades dans toutes les rues de Paris par arrondissements*, Edizioni Isoré, Parigi, 1990
- Paolo FABBRI e Italo ROTA, *L'Hôtel de Galliffet. Lo specchio e le colonn*e, Carte Segrete, Rome, 1994
- Giovanni CARRERI, *Hôtel de Galliffet*, in "Abitare", n.330, giugno 1994, pp. 136-141, RCS MediaGroup, Milano
- Sara D'ABATE e Giuliana MOSCA, *La storia incompiuta dell'Hôtel de Galliffet-XVII-XIX*, Istituto Italiano di Cultura, Paris, 2015
- Matilde CASSANI (a cura di) *Le ali ritrovate dell'Hôtel de Galliffet,* Catalogo della mostra (Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 13 giugno 2016 30 dicembre 2016), Istituto Italiano di Cultura, 2016

Tecnica e tradizione della charpente en bois

- Jaques-François BLONDEL, Cours d'Architecture, Parte III, Tome VIII e IX, Parigi, 1777
- Jean Charles KRAFFT, Traité sur l'art de la charpente, plans, coupes, et élévations de diverses productions exécutées tant en France que dans les pays étrangers, Tome I, Artaria et Fontaine, Parigi, 1820
- Amand Rose EMY, Traité de l'art de la charpenterie, Tome II, Anselin, Parigi, 1841
- Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème* au XVIème siècle, Tome III, 1854-1868
- Antoine MOLES, Histoire des charpentiers, Librairie Gründ, Parigi, 1949
- Centre de Recherches des Monuments Historiques (a cura di), *Charpentes des dômes*, Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, Direction du Patrimoine, Parigi, 1991
- Enrico QUAGLIARINI e Marco D'ORAZIO, Recupero e conservazione di volte in "camorcanna",

Alinea, Firenze, 2005

- Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Editions du Patrimoine – Centre des Monuments Historiques, Parigi, 2011
- Patrick HOFFSUMMER, *Du programme d'origine à la restauration des charpentes et couvertures*, « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 6-11, Parigi
- Sylvan AUMARD, *La restauration comme vecteur de connaissance,* in « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 16-17, Parigi
- Fabrice BERCE, *La conservation des charpetes anciennes, une préoccupation tardive?*, in « Monumental » Semestriel 1/2016, pp. 18-21, Parigi
- Monique CHATENET e Alexandre GADY, *Toits d'Europe. Formes, structures, décors et usages du toit à l'époque moderne (XV-XVIIe siècle)*, Collection De architectura, Picard, Paris, 2016

Principi e metodi del restauro

nio Civile, Roma, 2010

- Giovanni. CARBONARA, Trattato di restauro architettonico, UTET, Torino, 1996-2001
- Carla ARCOLAO, *Le ricette del restauro: malte, intonaci, stucchi, dal XV al XIX secolo*, Marsilio, Venezia, 1998
- Claudio MONTAGNI, Materiali per il restauro e la manutenzione, UTET, Torino, 2000
- Stefano F. MUSSO, *Lo stucco in architettura, tra "simulazione" e "nascondimento"*, in Guido BI-SCONTIN, (a cura di), Scienza e Beni culturali –Lo stucco: cultura, tecnologia e conoscenza, atti del convegno di Studi (Bressanone 10 13 luglio 2001), Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia Stefania FRANCESCHI e Leonardo GERMANI, *Manuale operativo per il restauro architettonico. Metodologie di intervento per il restauro e la conservazione del patrimonio storico*, Tipografia del Ge-
- Stefano F MUSSO, *Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, EPC Libri, Roma 2004
- Ezio GIURANI, Consolidamento degli edifici storici, UTETScienze Tecniche, Torino 2012
- Stefano F. MUSSO (a cura di), *Tecniche di Restauro aggiornamento*, UTETScienze Tecniche, Torino 2013

Restauro e consolidamento delle strutture in legno

- Gennaro TAMPONE, *Il restauro del legno*, Nardini Editore, Firenze, 1990
- Clara BERTOLINI CESTARI, Strutture di legno: tecniche di consolidamento e la loro durabilità, problemi d'intervento e aspetti progettuali, in Recupero e Restauro, n.7, pp. 31-40, 1996
- Gennaro TAMPONE, *Il restauro delle strutture di legno: Legname da costruzione Le strutture lignee ed il loro studio Restauro Tecniche di esecuzione del restauro*, Biblioteca tecnica Hoepli, Milano, 1996
- Nicola MACCHIONI, Massimo MANUCCI, Gennaro TAMPONE, *Strutture di legno:* culture, conservazione, restauro: la raccolta 1999-2001 degli speciali di Recupero e conservazione, Lettera Editore, Milano, 2002
- Gennaro TAMPONE (a cura di), *Conservation of historic wooden structures: proceedings* of the International Conference (Firenze, 22-27 Febbraio 2005), Collegio degli Ingegneri della Toscana: UNESCO, Firenze, 2005
- Aldo AVETA, Consolidamento e restauro delle strutture in legno. Tipologie, dissesti, diagnostica, interventi, Dario Flaccovio Editore, Palermo, 2014
- Franco LANER, Il restauro delle strutture di legno, Grafill, Palermo, 2011
- Fabiola NARDON, *Materiali compositi per il rinforzo di strutture in legno: problemi di durabilità e compatibilità*, Tesi di Specializzazione in Studio e Conservazione dei Beni Archeologici e Architettonici, Scuola di Dottorato dell'Università degli Studi di Padova, tutors: Prof.ssa Maria Rosa Valluzzi, dell'Università degli Studi di Padova, 2014
- Clara BERTOLINI CESTARI, Tanja MARZI, Conservation of historic timber roof structures of italian architectural heritage: diagnosis, as essment and intervention, in "International Journal of Architectural Heritage," 12:4, pp.632-665, 2018

DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO

Archives Nationales (AN)

- Contratti di affitto e di compravendita, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 1, 9 mars 1716
- Contratti di affitto e di compravendita, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 1, 15 janvier 1780
- Preventivi, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 24 août, 1783
- Misure e stime (mémoire), Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, 1786
- Mémoire de marchandises fournies et mises en place chez Monsieur le Marquis de Galiffet par Robert papetier du Roy, Fonds Galliffet, 107AP/55, dossier 3, , 25 giugno 1788
- Bail de maison, AN, Minutier Central, Etude LXV, 448, 30 dicembre 1780
- *Contratti e capitolati*, Minutier Central, Etude VII, 465, Marché. M. le M.is De Gallifet avec le S. Pellagot charpentier, 14 août 1784
- Constitution perpétuelle, AN, Minutier Central, Etude LXV, 481, 28 giugno 1786
- AN, Greffiers des Bâtiments, Z1j 1157, 1785
- *Plan parcellaires de Paris et des communes annexées* (XIXe siècle), PP/11854/B, plan 25e quartier Saint-Thomas d'Aquin, 20e feuille

Archives de la Ville de Paris (AdP)

- 10e arrondissement ancien, Saint-Thomas d'Aquin, lot n. A 11, F/31/92/25.
- Permis de construire (1880-1930), VO11/3761
- *Permis de construire*, Disegni di Stefano Paciello per l'edificio da realizzare nella corte, 1953, (1946-1976), 1069W/94

Archives du Ministère des Affaires Etrangères (AAE)

- Fond Comptabilité Ancienne, Direction de la comptabilité, 750SUP/399, Etat des ouvrages commencés en Fructidor an 6 et continués de suite et sans interruption jusqu'en Germinal an 7, dans la Maison du Ministre des Relations Extérieures.
- Fond Comptabilité Ancienne, Direction de la comptabilité, 750SUP/403, dossier 1

Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP)

- Plan de masse de l'Hôtel de Galliffet, inizi XIX secolo, Carte, plan, atlas, B 583
- Petit Hôtel su rue du Bac, prima metà del XIX secolo, BHVP, Carte, plan, atlas, B 573
- Plan en masse de l'Hôtel de Galliffet, 1816, Carte, plan, atlas, B582

Bibliothèque nationale de France (BNF)

- Ambassade d'Italie à Paris, rue de Varennes 7e arrondissement: [photographie de presse]/ Agence Rol, Estampes et photographies, EI-13 (441) Rol, 44750,
- Ambassade d'Italie: intérieur. [photographie de presse]/ Agence Meurisse, Estampes et photographies, EI-13 (2465) Meurisse, 14889

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP)

- Hôtel de Galliffet, Consulat d'Italie, 1996/025-Casier Archéologique, 1996/025/0883
- Hôtel de Galliffet, 0080/042- Travaux sur les édifices d'Île de France, ACMH, 0080/042/0025

SITOGRAFIA

- www.iicparigi.esteri
- www.gouvernement.fr
- www.formentorestauri.it
- www.stucchi-restauro.it
- www.icr.beniculturali.it
- www.ducalerestauro.it
- www.atlanterestauro.it

Allegato 1: Elaborati grafici

Allegato 1: ELABORATI GRAFICI

- Contestualizzazione e inquadramento dell'Hôtel de Galliffet	.Tav	01-06
- Rilievo fotografico	.Tav	07-10
- Rilievo architettonico	.Tav	11-24
- Rilievo e mappatura di degradi e dissesti	.Tav	25-32
- Rilievo di nodi strutturali della <i>charpente en bois</i>	. Tav	33-37
- Unità di progetto	.Tav	38-44
- Sviluppo progettuale	.Tav	45-48











Collegio di Architettura Politecnico di Torino



Localizzazione dell'Hôtel de Galliffet nel Plan de Sauvegarde e de Mise en Valeur del VII arrondissement, 2016

L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio Corso di Laurea Magistrale in Architettura

A.A. 2018/2019

Collegio di Architettura Politecnico di Torino





L'Hôtel de Galliffet ed il suo isolato, Atlas Vasserot (1810-1836), 10e arrondissement, quartiere Saint Thomas d'Aquin, isolato n. 11, (Archives de la Ville Paris, F/31/92/25)



L'Hôtel de Galliffet ed il suo isolato , Pianta catastale del municipio di Parigi (fine XIX sec.), quartiere Saint Thomas d'Aquin, ilôt n. 25, (Archives de la Ville de Paris PP/11854/C)

rue du Bac rue de Grenelle rue de Varenne

edifici presenta un ingresso principale sul'asse monumentale che allinea corte minore,

cortemaggiore e colonnato

d'ordine gigante

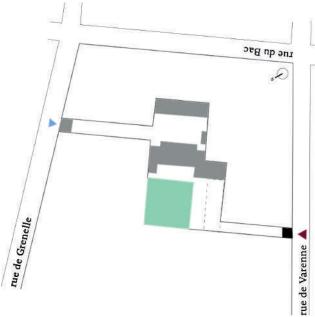
Il sistema composta dai due

Talon da parte della famiglia Galliffet dell'Hôtel di Jean-François de Galliffet e acquisizione

nuovo corps de logis dell'Hôtel

2.1784-1792 :Costruzione del

L'Hôtel de Galliffet presenta due ingressi attestati su stra da portali d'ingresso con relativi avancorpi, ma ha perso completamente il suo asse d'accesso 4. Stato di fatto attuale: monumentale



Edifici demoliti o

sostituiti

Area verde di

pertinenza

Edifici di nuova

costruzione

Edifici esistenti

LEGENDA

Acquisizione di una porzione di terreno per aprire un ingresso secondario su rue de Varenne

Vendita dell'hôtel su rue di Bac e sostituzione con due edifici da

reddito.

rue de Varenne

rue du Bac

3. Anni Trenta del XIX secolo:

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669





Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Schematizzazione delle trasformazioni

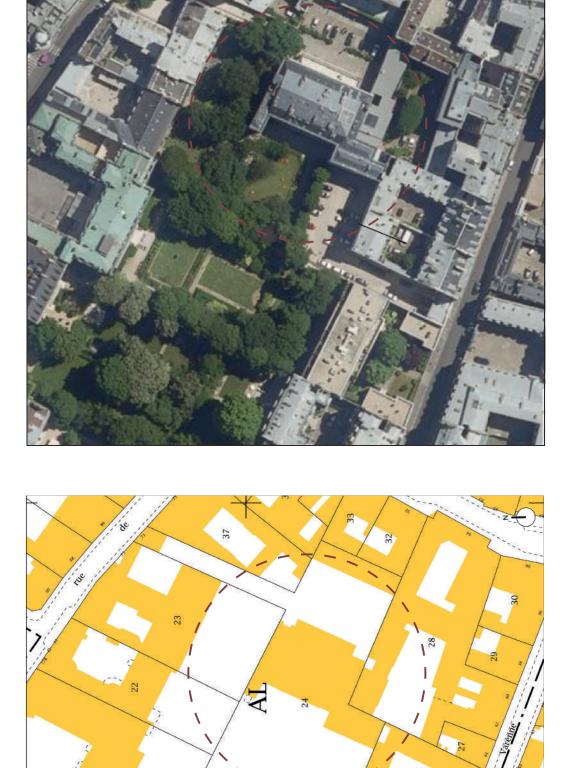
Ingresso secondario

principale

Ingresso

del lotto e della fabbrica





21

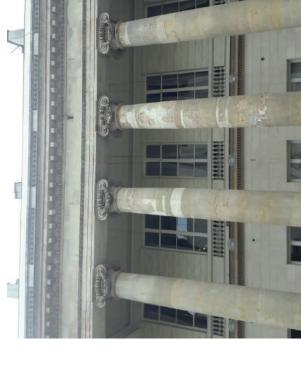
18

17

Vista aerea dell'isolato dell'Hôtel de Galliffet (Immagine 2018, Google Earth) Planimetria generale dell'isolato dell'Hôtel de Galliffet (Estratto della pianta catastale informatizzata 29/0172019, cadastre.gouv.fr)

Correlatoria Bote: Roberto Bernar, Rivie Mada Coenclatoria (A. Pho Roberto Bando Enonda No CandChrtdidHtimrGliNENHEDENIEDE 37356895669 RelatRelatProf: ShoKasaibhon AR ENAIRETTO





3. Prospetto su corte, dettaglio colonnato monumentale

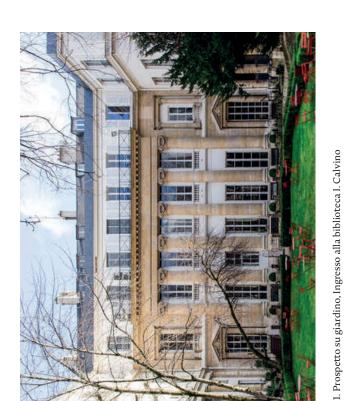




5. Passaggio coperto tra corte e giardino



6. Passaggio coperto, ingresso Delegazione Italiana



4. Prospetto su giardino e passaggio coperto verso la corte

Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO
Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO
Candidata: Chiara BENEDETTI - s.235669



1. Ingresso Delegazione Italiana Permantente l'OCSE









6.Vista dell'ambiente d'ingresso lato Est

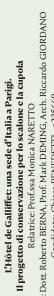


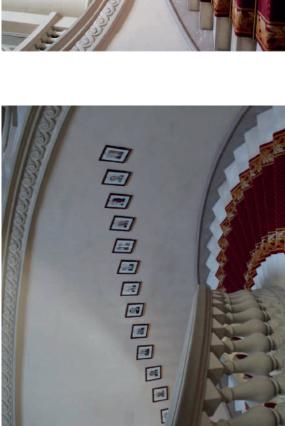




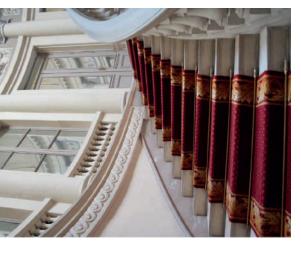


5. Vista dell'ambiente d'ingresso lato Ovest

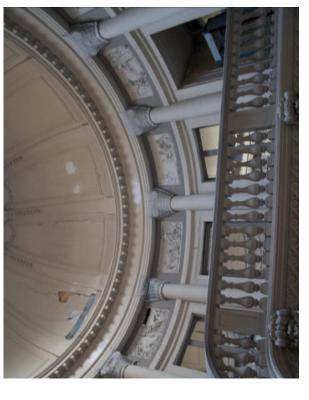




1. Vista scalone d'onore dal piano nobile



2. Vista scalone d'onore dal piano terreno



3. Vista della balaustra dello scalone d'onore e del piano nobile lato sud

Piano primo

0 0



5. Vista cupola dal piano terreno



Piano terra

6. Vista della balaustra dello scalone d'onore



4. Vista cupola e lucernario dal piano nobile

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio A.A. 2018/2019 Corso di Laurea Magistrale in Architettura Collegio di Architettura

Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO



3. Vista vetrata dell'oculus e vetrata superiore



2. Vista vetrata superiore

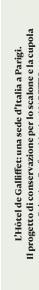
1. Vetrata a copertura dell'oculus della cupola visto dall'alto



6. Vista copertura in ardesia direzione sud

5. Vista copertura in ardesia direzione nord

4. Struttura in legno della copertura rinforzata da struttura metallica

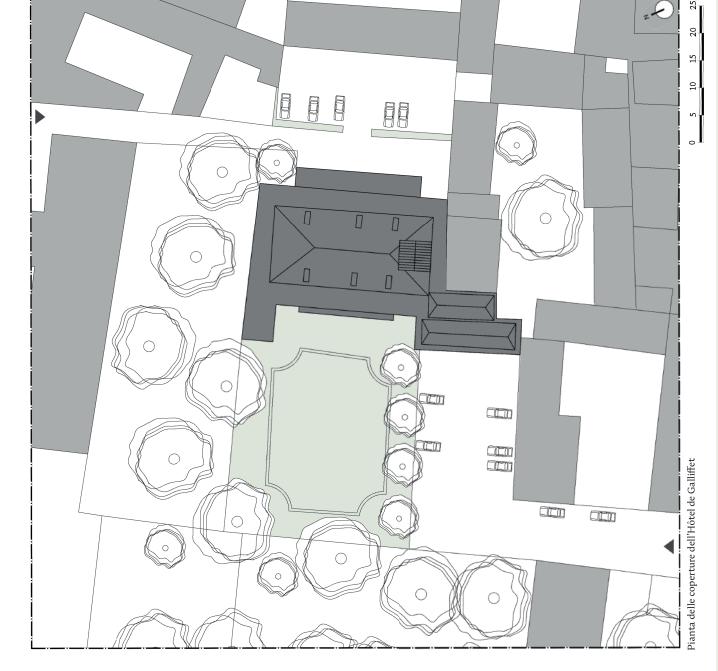


Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETITI - s235669

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio A.A. 2018/2019

Collegio di Architettura Politecnico di Torino







Nelle tavole dalla n.12 alla n.30 i rilievi e le restituzioni sono stati redatti nell'alveo dello stage svolto presso lo studio Arch-R di Versailles, su committenza della Rappresentanza Italiana Permanente presso le Organizzazioni Internazionali (da

ora R.I.P.O.I.), con referenti rispettivamente l'Architecte en chef des Monuments Historiques Riccardo Giordano e il direttore amministrati-

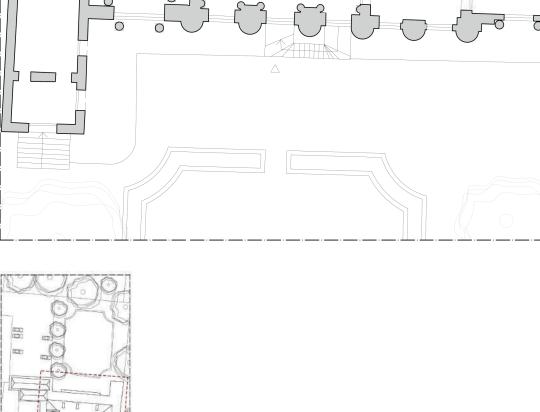
vo Roberto Berna, che si ringraziano.

© Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois



Settore d'indagine

Pianta piano terreno



5 -0 9

2. Accesso allo scalone d'onore, piano terreno

5m

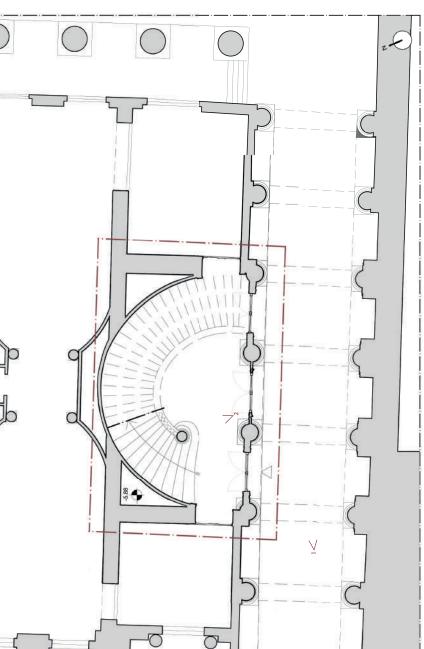
L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETTI1 - s235669





1. Galleria coperta tra corte e giardino

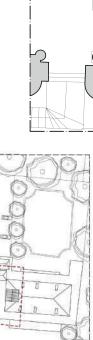


Pianta piano terreno

Settore d'indagine







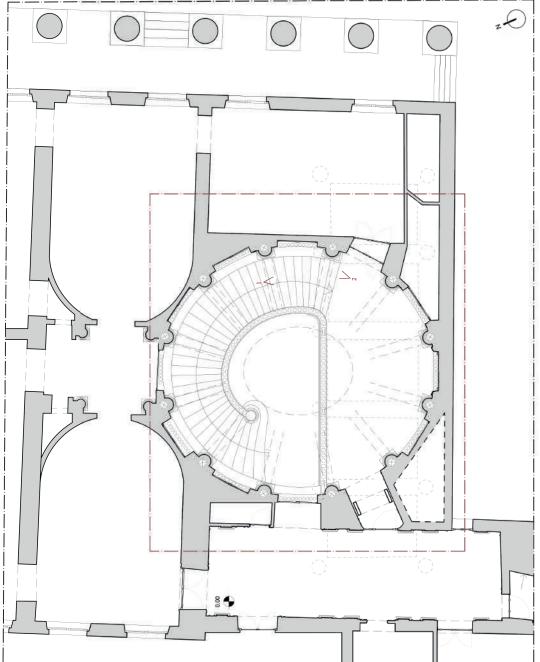
5m





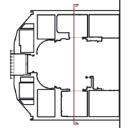


1. Rampa scalone d'onore, accesso piano primo



Pianta piano primo

---- Settore d'indagine

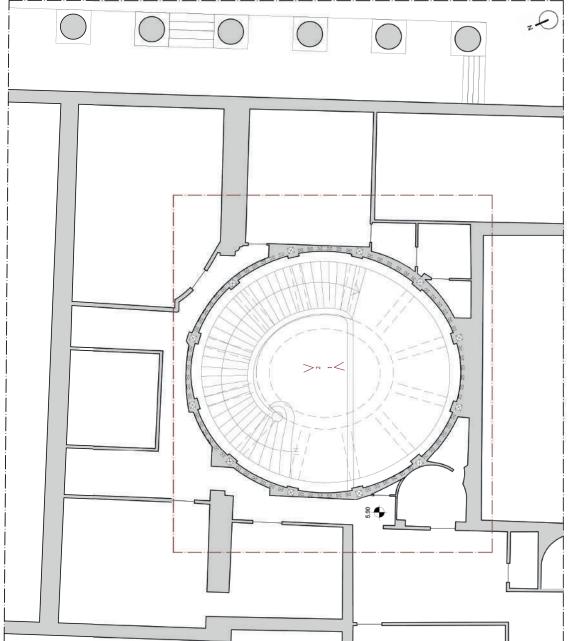




5m



1. Settore Sud della cupola



Pianta piano secondo

---- Settore d'indagine

Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO
Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO
Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669 L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola



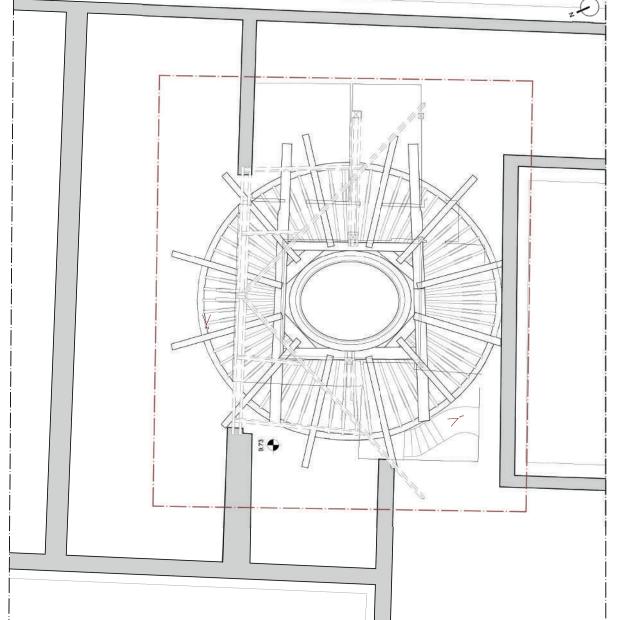




Scala di servizio per accesso al terzo piano



2. Sondaggio aperto a livello del pavimento del terzo piano



Pianta piano terzo

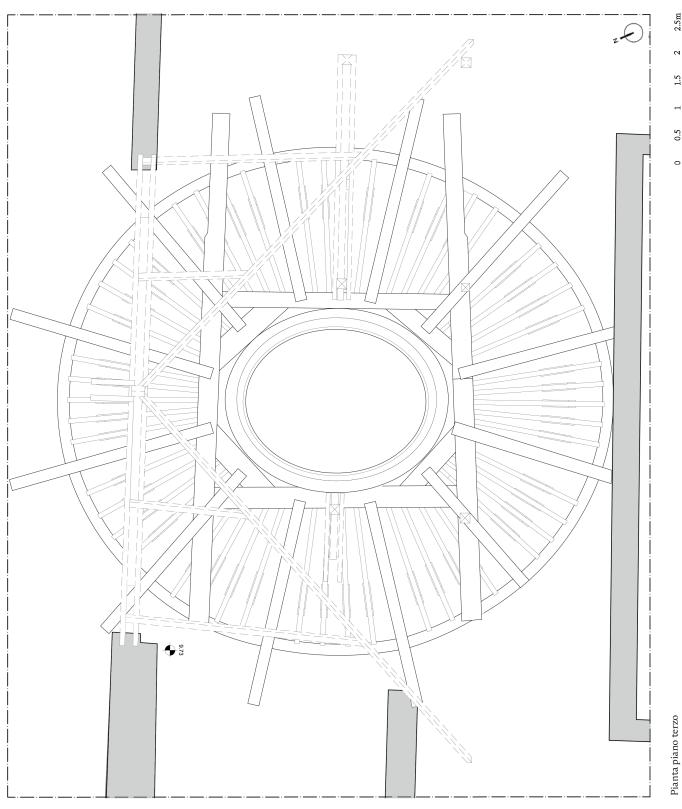
Settore d'indagine

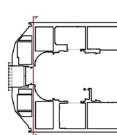
L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola

Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO
Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO
Candidata: Chiara BENEDETTI - s.235669





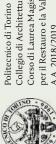


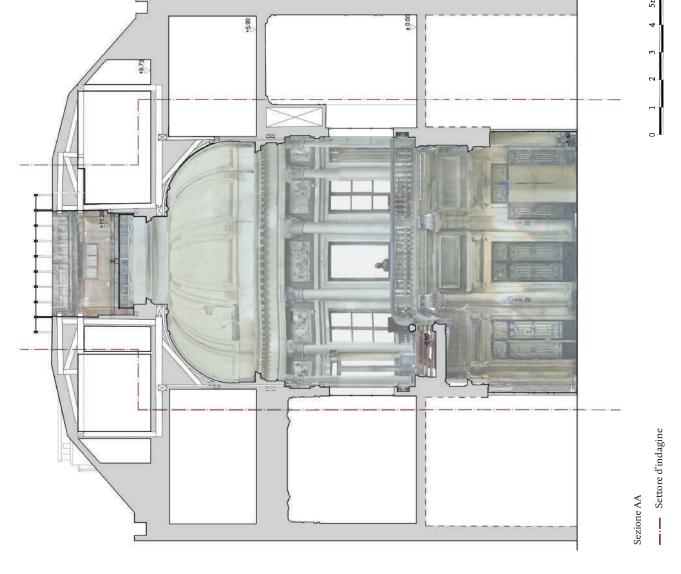


Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambiente dello scalone d'onore e della cupola soprastante

© Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois

TAV 18

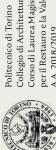


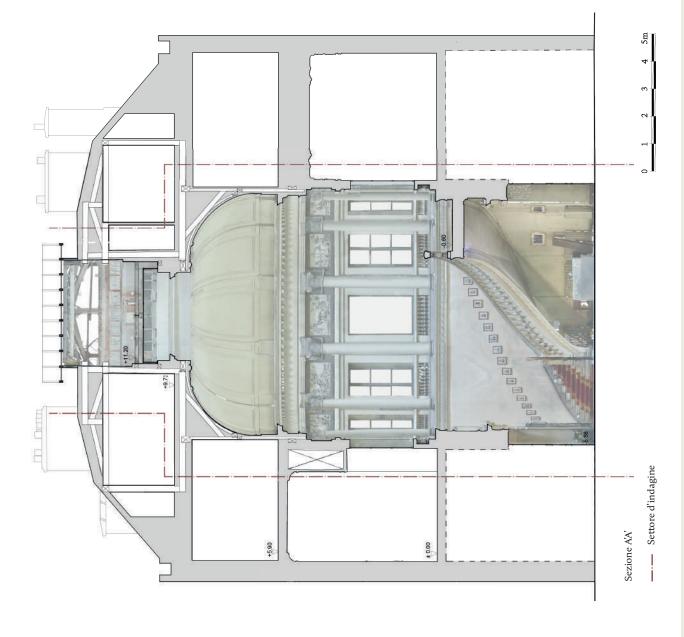


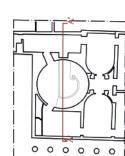
0 0 0

0 0 L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola

Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambiente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Etude Charpente et Structure Bois



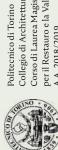


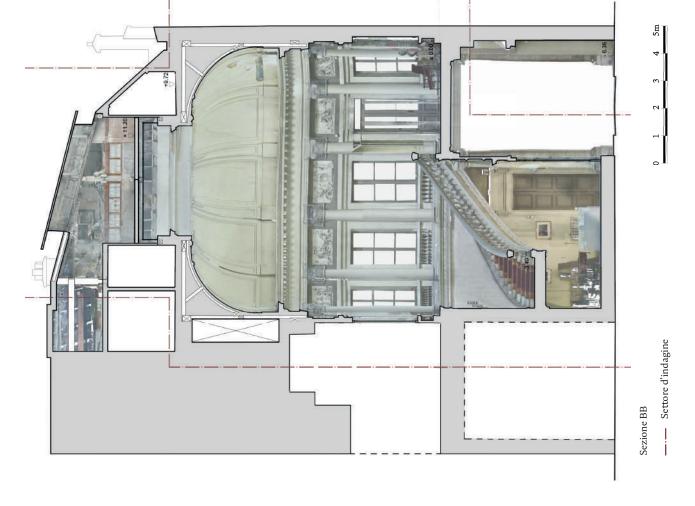


Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambiente dello scalone d'onore e della cupola soprastante

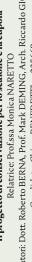
© Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois

TAV 20





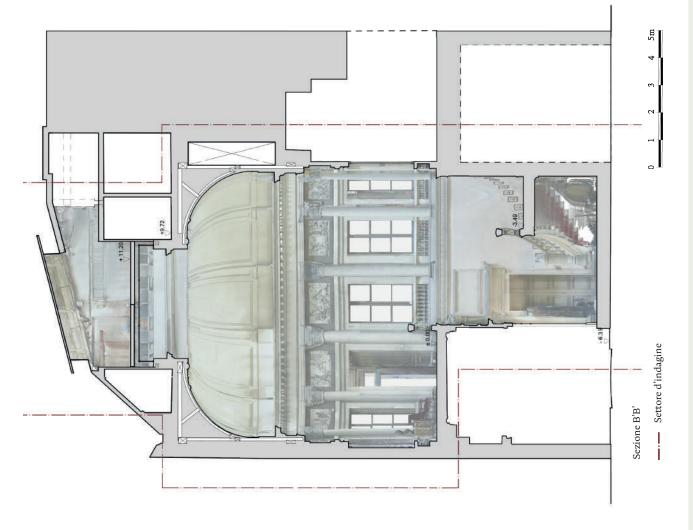
0 0 0 0 0 L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola

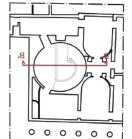


Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambiente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois

TAV 21







Collegio di Architettura Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio A.A. 2018/2019 Politecnico di Torino

Rilievo architettonico

1. Appoggio della sablière cintré (18x7cm) sulla muratura portante del piano terreno (foto ECSB - Étude Charpente et

Structure Bois)



2. Dettaglio assemblaggio della base del pilastro principale n.12 sulla sablière cintré (18x7cm)

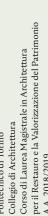
Rielaborazione e schematizzazione del modello tridimensionale della charpente en bois realizzato da ECSB - Étude Charpente et Structure Bois, previo rilievo diretto di porzioni di struttura grazie all'apertura di sondaggi di studio.

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio Corso di Laurea Magistrale in Architettura Collegio di Architettura Politecnico di Torino A.A. 2018/2019

Struttura principale composta da pilastri principali, sablières, e centine principali, appoggiata sulla muratura portante del piano terra sul vuoto della galleria pedonale esterna

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

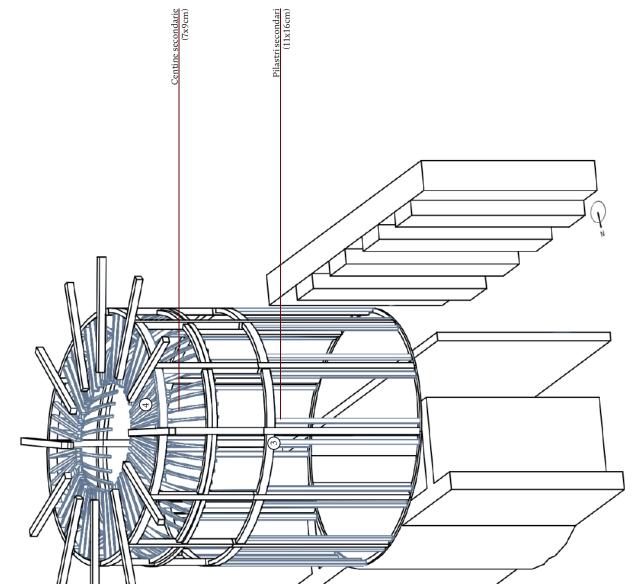
Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669



Struttura secondaria composta da due pilastrini per ogni pilastro principale e dall'ordine di centine

secondarie, quattro per ogni campata





3. Assemblaggio della sablière cintré (12x30cm) con un pilastro principale (21x24cm) (foto ECSB - Étude Charpente et Structure Bois)



in rovere (Tx9cm) (foto ECSB - Étude Charpente et Structure Bois) 4. Centine secondarie con tiranti

Rielaborazione e schematizzazione del modello tridimensionale della charpente en bois realizzato da ECSB - Étude Charpente et Structure Bois, previo rilievo diretto di porzioni di struttura grazie all'apertura di sondaggi di studio.



L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.





Pilastrini (11x16cm)

Sistema di controventamento superiore in travi (20x40cm)



6. Primo ordine di pilastrini (11x16cm) con tamponamenti in in legno e materiale di rimpiego (foto ECSB - Etude Charpente et Structure Bois)

Rielaborazione e schematizzazione del modello tridimensionale della charpente en bois realizzato da ECSB - Étude Charpente et Structure Bois, previo rilievo diretto di porzioni di struttura grazie all'apertura di sondaggi di studio.

Struttura terziaria composta da due ordini di pilastrini di rinforzo corrisppondenti a ogni centina se-condaria e da un sistema di travi orizzontali di controventamento a livelllo della sommità della cupola

* Mappatura tematica Piano primo

Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'am-biente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration

ECSB - Étude Charpente et Structure Bois

Mappatura dei dissesti e dei degradi

STRUTTURE/ MURATURA

Deformazione (in elevato) Deformazione dovuta alla spinta della charpente

Deformazione del suolo

Fessura o frattura (in elevato)

Deformazione, fragilizzazione o fessurazione della muratura d'appoggio (eccesso di carico) Fessura o frattura (in pianta)

Alterazione profonda del paramento (esfolliazione, alveolizzazione, polverizzazione)

Progressione (in mm) della larghezza delle fessure dal 1996 PARAMENTI

Intonaco mancante

Intonaco degradato

Alterazione superficiale del paramento*

UMIDITA'

Ruggine superficiale

Tracce d'infiltrazioni d'umidità SERRAMENTI

Stato di degrado medio

Stato di degrado avanzato

Stato di degrado debole

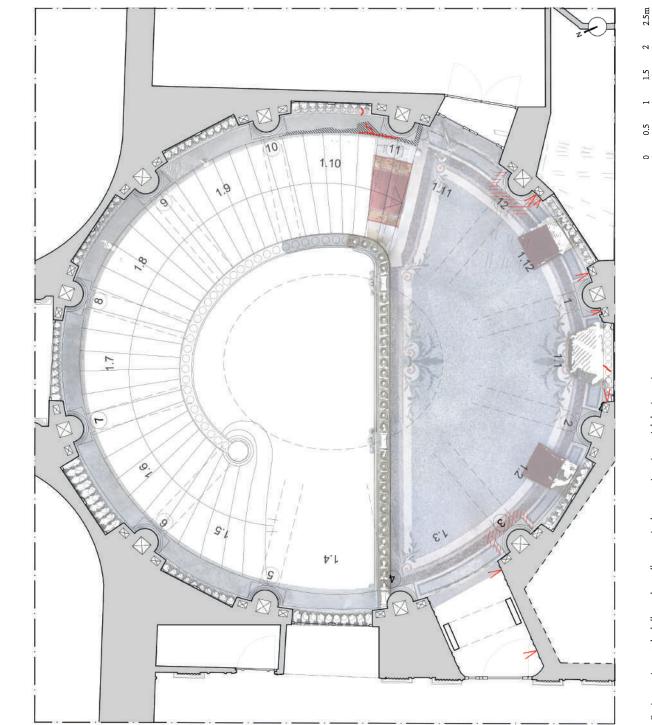
ALTRI ELEMENTI

- Presenza di impianti tecnici non integrati Elementi vetrati scollati o macchiati

Elementi metallici ossidati

Elementi incoereneti aggiunti

*Nota: un deposito superficiale è presente sulla totalità dei paramenti interni. Tale patologia non è stata oggetto di localizzzazione negli elaborati grafici per non alterarne la leggibilità



Sezione orizzontale dello scalone d'onore rivolta verso i pavimenti del primo piano

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669

> per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio Corso di Laurea Magistrale in Architettura

A.A. 2018/2019

Collegio di Architettura

Politecnico di Torino

Mappatura dei dissesti e dei degradi

STRUTTURE/ MURATURA

Deformazione (in elevato) Deformazione dovuta alla spinta della charpente

Deformazione del suolo

Fessura o frattura (in pianta)

Fessura o frattura (in elevato)

Deformazione, fragilizzazione o fessurazione della muratura d'appoggio (eccesso di carico)

Progressione (in mm) della larghezza delle fessure dal 1996 Alterazione profonda del paramento (esfolliazione, alveolizzazione, polverizzazione)

7

Intonaco degradato PARAMENTI

Alterazione superficiale del paramento Intonaco mancante

Ruggine superficiale

JMIDITA'

Tracce d'infiltrazioni d'umidità Stato di degrado avanzato SERRAMENTI

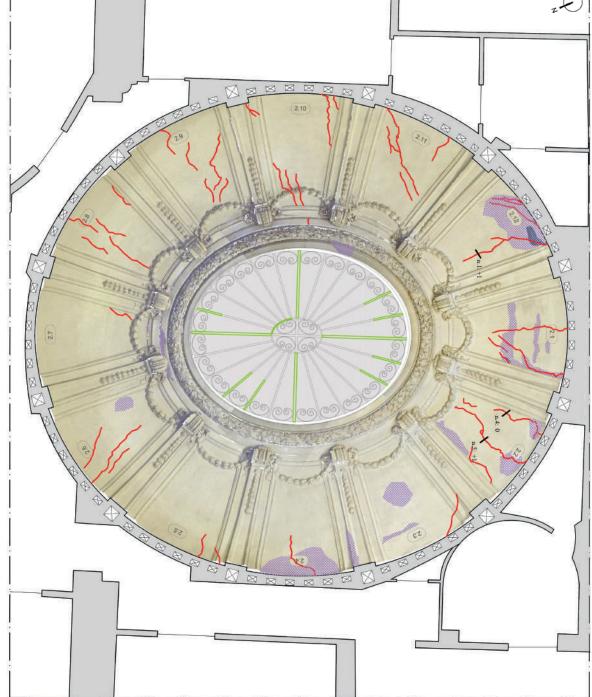
Stato di degrado debole Stato di degrado medio

ALTRI ELEMENTI

Presenza di impianti tecnici non integrati Elementi vetrati scollati o macchiati

Elementi incoereneti aggiunti Elementi metallici ossidati

*Nota: un deposito superficiale è presente sulla totalità dei paramenti interni. Tale patologia non è stata oggetto di localizzzazione negli claborati grafici per non alterame la leggibilità



Sezione orizzontale dello scalone d'onore rivolta verso gli intradossi della cupola del primo piano

Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'am-biente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et

Structure Bois

1.5

0.5

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.

* Mappatura tematica Proiezione cupola

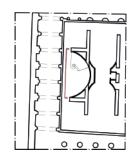
TAV 27

Oculo vetrato della cupola all'estradosso

Campata cupola n. 2.12

Politecnico di Torino
Collegio di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura
per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio
A.A. 2018/2019

Campate cupola n 2.10 e 2.11



Mappatura dei dissesti e dei degradi

STRUTTURE/ MURATURA

Deformazione dovuta alla spinta della charpente Deformazione (in elevato) Deformazione del suolo

Fessura o frattura (in elevato)

Deformazione, fragilizzazione o fessurazione della muratura d'appoggio (eccesso di carico) Fessura o frattura (in pianta)

Progressione (in mm) della larghezza delle fessure dal 1996 7

Alterazione profonda del paramento (esfolliazione, alveolizzazione, polverizzazione)

PARAMENTI

Intonaco degradato

Alterazione superficiale del paramento* Intonaco mancante

UMIDITA

Tracce d'infiltrazioni d'umidità Ruggine superficiale

SERRAMENTI

Stato di degrado avanzato Stato di degrado debole Stato di degrado medio

ALTRI ELEMENTI

Presenza di impianti tecnici non integrati Elementi vetrati scollati o macchiati

Elementi metallici ossidati

*Nota: un deposito superficiale è presente sulla totalità dei paramenti interni. Tale patologia non è stata oggetto di localizzzazione negli claborati grafici per non alterame la leggibilità Politecnico di Torino Elementi incoereneti aggiunti



Prospetto interno verso l'ingresso principale dell'hôtel - Piano terreno

5m

biente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et

Structure Bois

Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'am-

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio

A.A. 2018/2019

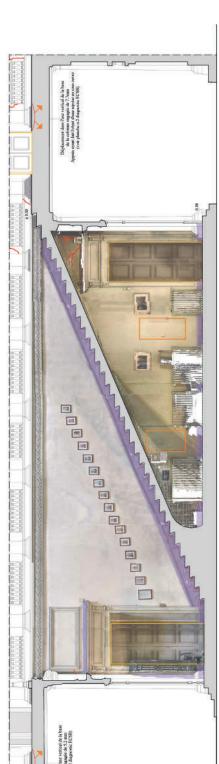
Corso di Laurea Magistrale in Architettura

Collegio di Architettura

Prospetto interno piano terreno Mappatura tematica Scala 1:50

Sviluppo superfici interne - Piano terreno

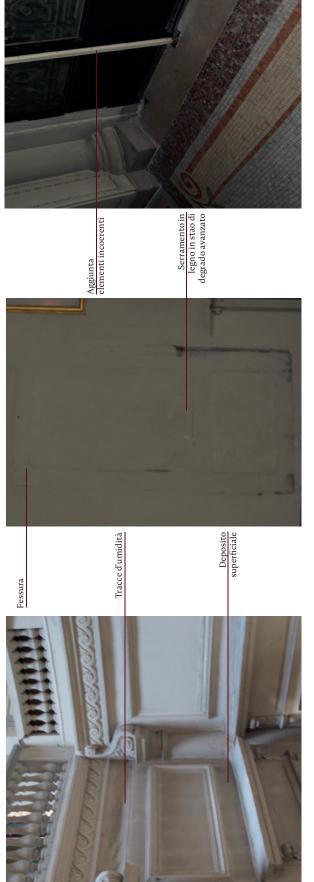




Mappatura dei dissesti e dei degradi

0 0.5 J 1.5 2 2.5m

TAV 30



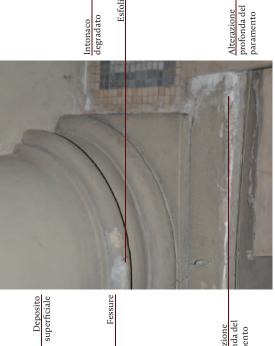
Portone d'ingresso in ferro battuto

Porta in legno del sottoscala

Prospetto interno ingresso piano terreno



Semicolonna n.4



Esfoliazione



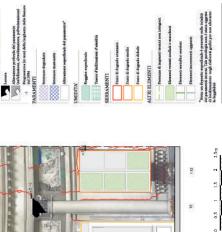


Portone d'ingresso in ferro battuto

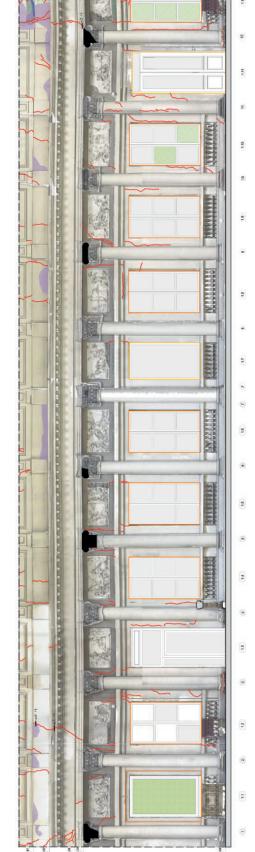
Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambente dello scalone d'onore e della cupola soprastante e Resauration ECSB - Étude Charpente et Resauration ECSB - Étude Charpente et Structure Baix

Politectine di Torino
Collegio di Architettura
Consoli Lunera Magistrale in Architettura
en Peri Il Restauro e la Malorizzazione del Patrimonio
AA. 2018/2019

Sviluppo superfici interne - Piano primo



Mappatura dei dissesti e dei degradi





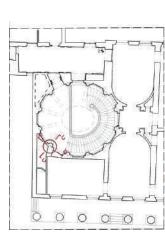
Serramento campata n. 1.1

Base colonna n. 1

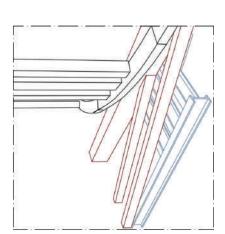
Intonaco degradato

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETITI - s235669 L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Profssa Monica NARETTO

Capitello colonna n. 2

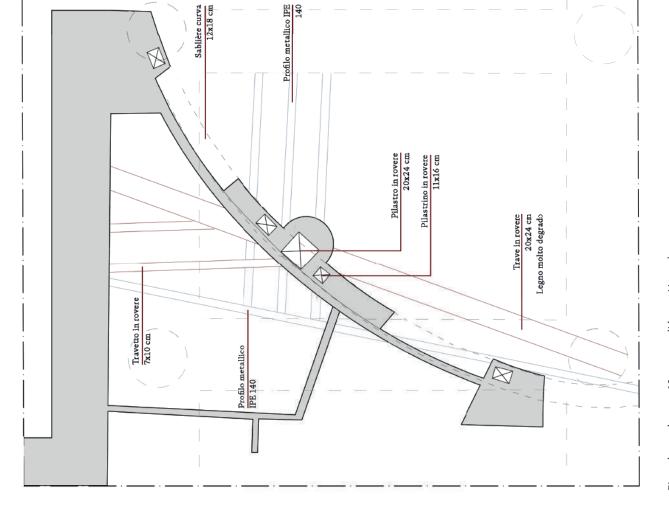


- Struttura principale d'origine in rovere
- Elementi di consolidamento in legno, coevi alla struttura tardosettecentesca
- Elementi di consolidamento in acciaio, del secondo dopoguerra



Schematizzazione tridimensionale degli interventi di consolidamento realizzati esistenti alla base della colonna n.12

Dettagli costruttivi realizzati in seguito all'apertura dei sondaggi di studio ad opera di ECSB nei mesi di novembre e dicembre 2018 © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Etude Charpente et Structure Bois



Sondaggio n.1: base colonna n.12, lato locale di servizio

Pianta base colonna n. 12 con consolidamenti in sott'opera in legno ed in metallo risalenti a fasi storiche differenti

0.2 0.4 0.6 0.8 1m



Base colonna n.12, lato scalone dove si eidenzia una deformazione della pavimentazione musiva

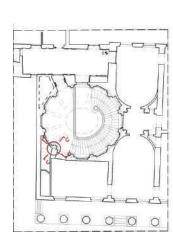
Politecnico di Torino
Collegio di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura
per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio
AA. 2018/2019

L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.

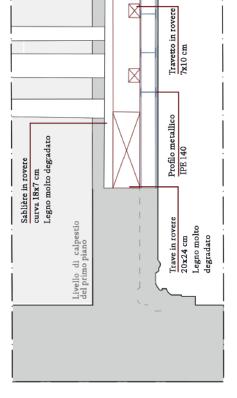
Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola
Relatrice: Profissa Monica NARETTO
Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO
Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669

Scala 1:20

Mappatura tematica - Sondaggi Sondaggio n.1 - Piano primo



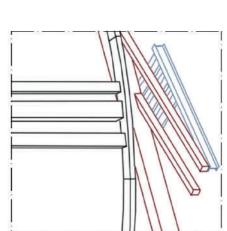
- Struttura principale d'origine in rovere
- Elementi di consolidamento in legno, coevi alla struttura tardosettecentesca
- Elementi di consolidamento in acciaio, del secondo dopoguerra



Sezione DD del dettaglio costruttivo del consolidamento esistente alla base della colonna n. 12

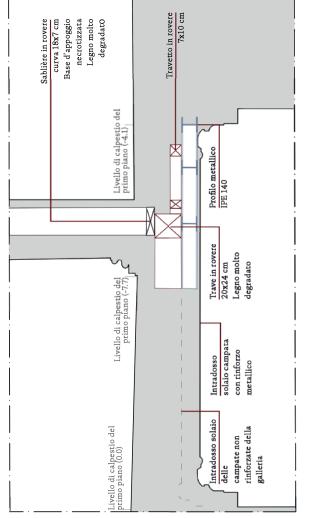
0.8 9.0 0.4 0.2 Sondaggio n.1: base colonna n.12, lato locale di servizio,

è possibile intravedere il consolidamento in legno



Schematizzazione tridimensionale degli interventi di consolidamento realizzati esistenti alla base della colonna n.12

Dettagli costruttivi realizzati in seguito all'appertura dei sondaggi di studio ad opera di ECSB nei mesi di novembre e dicembre 2018 © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois



Sezione CC del dettaglio costruttivo del consolidamento esistente alla base della colonna n. 12

ln a 8.0 9.0 0.4 0.7

pera, presenta uno spessore più pronunciato come si può notare osservando il cassone corrispondente

La campata della galleria esterna consolidata in sott'o-

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669

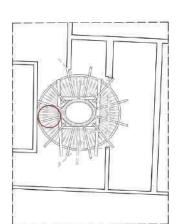
per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio Corso di Laurea Magistrale in Architettura

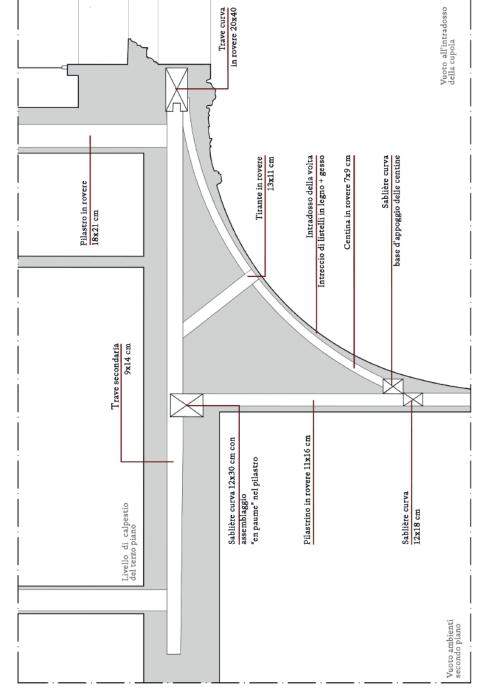
A.A. 2018/2019

Collegio di Architettura

Politecnico di Torino

Mappatura tematica - Sondaggi Sondaggio n.1 - Piano primo Scala 1:20





0 0.2 0.4 0.6 0.8

Dettaglio costruttivo del nodo centina - tirante in rovere a livello del terzo piano

L'Hôtel de Galliffet; una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Profssa Monica NARETTO

a sede di falia a Parigi. e per lo scalone e la cupola donica NARETTO Arch. Riccardo GIORDANO NEDETITI. s235669



Sondaggio n.2: apertura del solaio del terzo piano in corrispondenza del corridoio di un appartamento di servizio sopra l'ordine di centine



Sondaggio n.2: stratigrafia del del solaio del terzo piano in corrispondenza del corridoio di un appartamento di servizio, composto da listelli di legno di reimpiego

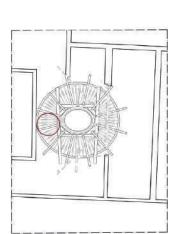
Dettagli costruttivi realizzati in seguito all'apertura dei sondaggi di studio ad opera di ECSB nei mesi di novembre e dicembre 2018

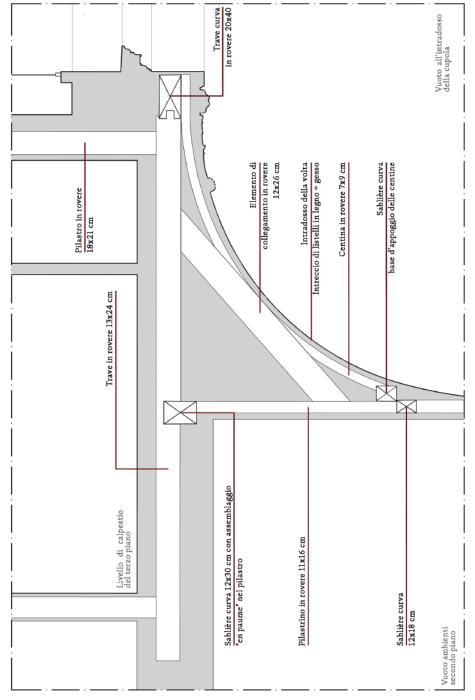
© Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois Mappatura tematica - Sondaggi Sondaggio n.2 - Piano terzo



Scala 1:20







Dettaglio costruttivo del nodo centina - elemento di collegamento tra sablière e trave di controventamento superiore a livello del terzo piano

8.0 9.0 0.4 0.2

ם

L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETITI - s235669



Sondaggio n.2: Centine secondarie con tiranti in rovere, è visibile anche l'estradosso dello stuoiato in listelli in legno e gesso che costituisce la superficie della volta



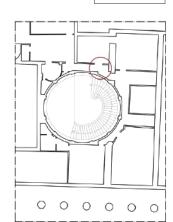
to tra sablière e trave di controventamento, sono visibili anche le macerie che gravano sulla struttura Sondaggio n.2: nodo centina - elemento di collegamen-

Dettagli costruttivi realizzati in seguito all'apertura dei sondaggi di studio ad opera di ECSB nei mesi di novembre e dicembre 2018 © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois

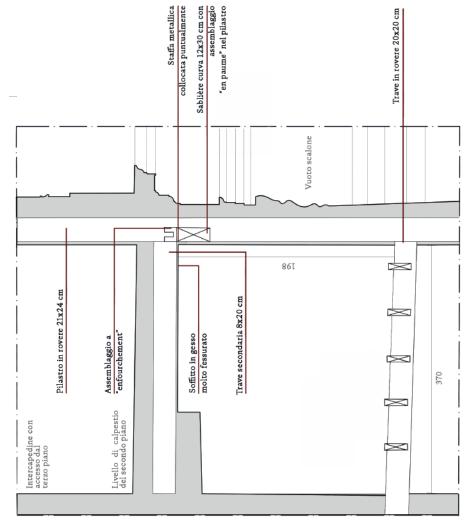


Scala 1:20

Mappatura tematica - Sondaggi Sondaggio n.2 - Piano terzo



Dettagli costruttivi realizzati in seguito all'apertura dei sondaggi di studio ad opera di ECSB nei mesi di novembre e dicembre 2018 Arch-R Architeture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois







Sondaggio n.3: Travi in rovere con funzione d'ancoraggio della charpente in legno alla muratura perimetrale dell'edificio.



Sondaggio n.3: Travi in rovere con funzione d'ancoraggio della charpente in legno alla muratura perimetrale dell'edificio

8.0

9.0

0.4

0.2



Sondaggio n.3: Pilastrini che compongono la struttura cilindrica in legno tamponato con listelli, intonaco e materiale incoerente



Sondaggio n.3: Pilastrini che compongono la struttura cilindrica in legno tamponato con listelli, intonaco e materiale incoerente

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio

A.A. 2018/2019

Corso di Laurea Magistrale in Architettura

Politecnico di Torino Collegio di Architettura

Mappatura tematica - Sondaggi Sondaggio n.3 - Piani primo e secondo Scala 1.20

UP7: Trattamento dell'apparato pittorico degli intradossi della cupola

UP5: Interventi sui lucernari

UP6: Consolidamento intradossi della cupola

T T UP3: Interventi puntuali

UP4: Consolidamento estradossi della cupola

UP2: Interventi diffusi sulla struttura in legno

UP1: Liberazione estradosso della volta e sondagggi complementari

UP0a/UP0b: Operazioni preliminari

+5.90

Progetto di conservazione dell'ambito di studio

UP10/UP18: Trattamento dell'apparato pittorico

UP11: Trattamento infissi interni: false-finestre UP12: Trattamento infissi UP13/UP19: Trattamento pavimentazioni musive

interni: porte interne

UP9/UP15: Trattamento elementi in stucco

UP8: Trattamento impianti incompatibili

± 0.00

UP16: Trattamento porte esterne piano terreno in ferro battuto

UP14: Trattamento dello scalone

UP17: Trattamento infissi interni: porte piano terreno

Fasi omogenee d'intervento

struttura della cupola dai sovraccarichi causati dall'ingente quantità di macerie che vi si sono accumulate e realizzazione di rilievi e Fase 1: liberazione degli estradossi della sondaggi complementari; Fase 2: interventi, puntuali e diffusi sugli elementi in legno dell'intera struttura, (pulitura, consolidamento, trattamenti protettivi); Fase 3: interventi di restauro a paramenti, intonaci ed elementi decorativi all'intradosso della cupola e al piano nobile dello scalone; Fase 4: interventi di restauro a paramenti, intonaci ed elementi decorativi al piano terra dello scalone.

7

Sezione AA

5m

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETITI - s233669

Unità di progetto Piano primo Scala 1:100

TAV 39

Progetto di conservazione dell'ambito di studio

| UP1: Liberazione estradosso della volta e sondagggi complementari

UP2: Interventi diffusi sulla struttura in legno

UP3: Interventi puntuali

UP4: Consolidamento estradossi della cupola

UP5: Interventi sui lucernari

UP6: Consolidamento intradossi della cupola

UP7: Trattamento dell'apparato pittorico degli intradossi della cupola UP8: Trattamento impianti incompatibili

UP10/UP18: Trattamento dell'apparato pittorico UP9/UP15: Trattamento elementi in stucco

UP11: Trattamento infissi interni: false-finestre

UP12: Trattamento infissi interni: porte interne

UP13/UP19: Trattamento pavimentazioni musive

UP14: Trattamento dello scalone

UP16: Trattamento porte esterne piano terreno in ferro battuto

UP17: Trattamento infissi interni: porte piano terreno

5m

7

Pianta piano terreno

L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio A.A. 2018/2019 Corso di Laurea Magistrale in Architettura Collegio di Architettura Politecnico di Torino



Progetto di conservazione dell'ambito di studio

+ 0.00

UP14

UP15

UP16

UP8

UP1: Liberazione estradosso della volta e sondagggi complementari UP0a/UP0b: Operazioni preliminari

UP2: Interventi diffusi sulla struttura in legno

UP3: Interventi puntuali sulla struttura in legno

UP5: Interventi sui lucernari UP4: Consolidamento estradossi della cupola

UP6: Consolidamento intradossi della cupola

UP7: Trattamento dell'apparato pittorico degli intradossi della cupola UP8: Trattamento impianti incompatibili

UP9/UP15: Trattamento elementi in stucco

UP10/UP18: Trattamento dell'apparato pittorico

UP11: Trattamento infissi interni: false-finestre

田

UP12: Trattamento infissi interni: porte interne

UP13/UP19: Trattamento pavimentazioni musive UP14: Trattamento dello scalone

UP16: Trattamento porte esterne piano terreno in ferro battuto

UP17: Trattamento infissi interni: porte piano terreno

-5.86

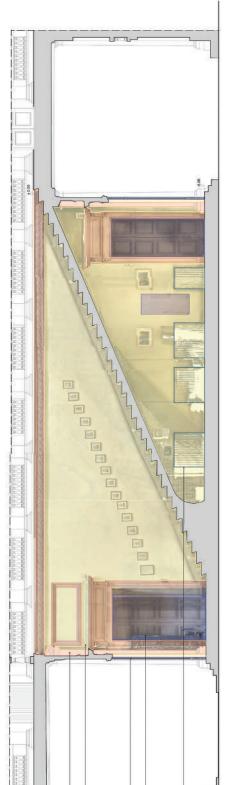
Prospetto interno verso l'ingresso principale dell'hôtel - Piano terreno



Scala 1:50

Unità di progetto Prospetto interno piano terreno

Sviluppo superfici interne - Piano terreno



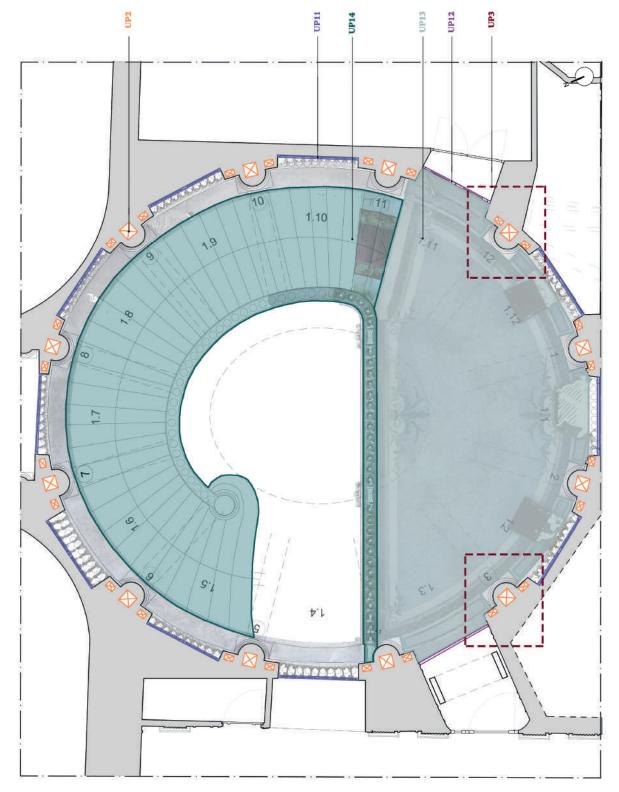


0 0.5 1 1.5 2 2.5m

TAV 42

C.T

C.



Progetto di conservazione dell'ambito di studio

UPOa/UPOb:

סכבוטווכ טווזבעטוונמוב מכווט אליוווים מיווטוב וואטונה אכואט ז ממאוווכוות מכו מווווט מיוווים מיוווים

L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.

Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Profssa Monica NARETTO Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669





TAV 43

Progetto di conservazione dell'ambito di studio

| UP0a/UP0b: | Operazioni preliminari

UP3

UP2

UPS

UP7

UP1: Liberazione estradosso della volta e sondagggi complementari

UP2: Interventi diffusi sulla struttura in legno

UP3: Interventi puntuali

UP4: Consolidamento estradossi della cupola

UP5: Interventi sui lucernari

UP6: Consolidamento intradossi della cupola

UP7. Trattamento dell'apparato pittorico degli intradossi della cupola UP8: Trattamento impianti incompatibili

UP9/UP15: Trattamento elementi in stucco

UP10/UP18: Trattamento dell'apparato pittorico

UP11: Trattamento infissi interni: false-finestre

UP12: Trattamento infissi interni: porte interne

UP13/UP19: Trattamento pavimentazioni musive UP14: Trattamento dello scalone

UP16: Trattamento porte esterne piano terreno in ferro battuto

UP17: Trattamento infissi interni: porte piano terreno

L: numerazione progressiva colonne

Sezione orizzontale dello scalone d'onore rivolta verso gli intradossi della cupola del primo piano





Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETTI - s235669

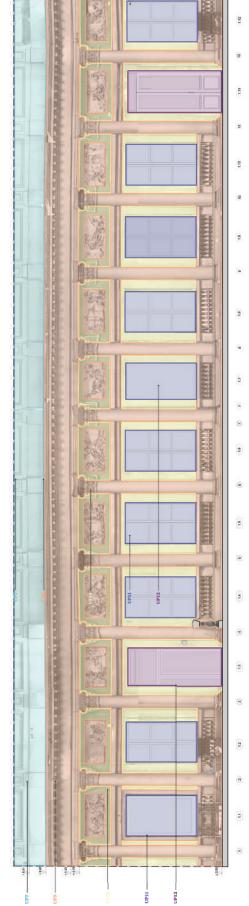
L'Hôtel de Galliffet una sede d'Italia a Parigi.

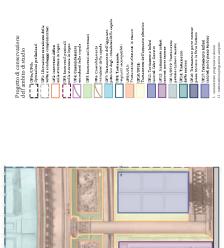
0 0.5 l l.5 2 2.5m

44

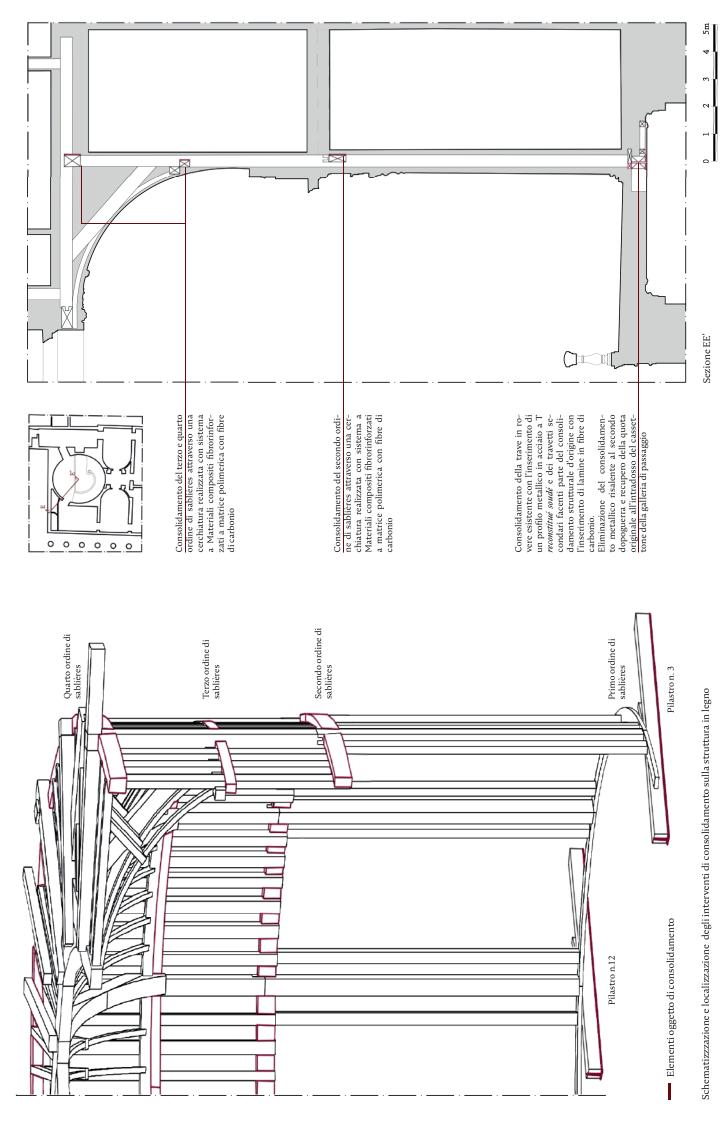
Đ

Mappatura dei dissesti e dei degradi









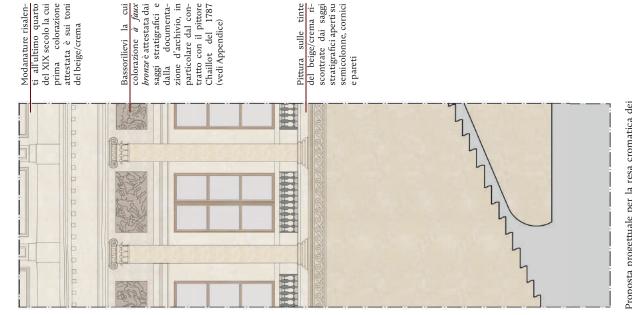
Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi.

A.A. 2018/2019

Consolidamento struttura in legno Scala 1:50

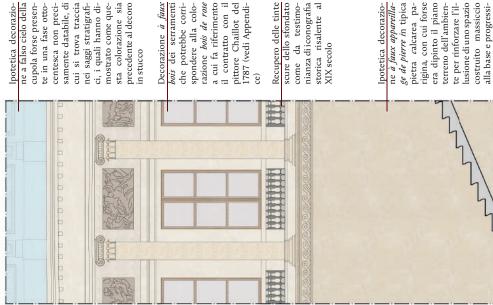
Unità di progetto

Situazione di stato di fatto della resa cromati-ca dei paramenti e della cupola dello scalone d'onore



Proposta progettuale per la resa cromatica dei paramenti e della cupola dello scalone d'onore, basata sui saggi stratigrafici e documentazione d'archivio

settecentesca



finti giunti Ipotesi di resa cromatica dei paramenti e della cupola dello scalone d'onore nella fase tardo

sono stati portati alla luce eventuali



Saggio stratigrafico n.9 realizzato dall'impresa ARCOA nel 2012 su una specchiatura della cupola



lizzato dall'impresa ARCOA nel 2012 sul fusto di una delle Saggio stratigrafico n.16 reasemicolonne



lizzato dall'impresa ARCOA Saggio stratigrafico n.27 reanel 2012 sul telaio di una falsa finestra

vamente più leggero verso l'alto. Per stabilire l'esistenza di tale decoro è necessaria una campagna di sondaggi complementare poiché non

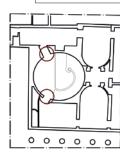


lizzato dall'impresa ARCOA nel 2012, ipotetico decoro a *faux appareillage en pierra* del Saggio stratigrafico n.34 reapiano terreno

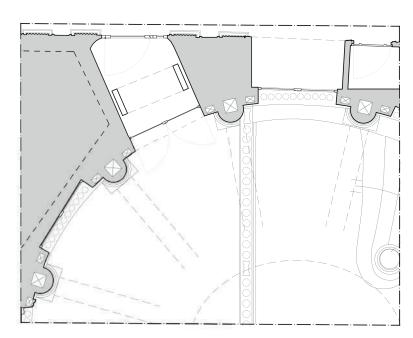
Unità di progetto

Restituzione cromatica delle superfici

Scala 1:75

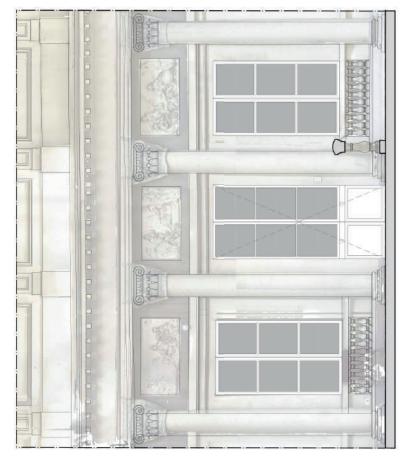


Fotopiano realizzato grazie a scansione laser dell'ambiente dello scalone d'onore e della cupola soprastante © Arch-R Architecture et Restauration ECSB - Étude Charpente et Structure Bois



Porta di sicurezza raddoppiata dalla porta finestra in legno - Pianta Campata n. 1.3

Recupero del disegno originale del ritmo di pieni e vuoti dettato dai registri orizzontali dei serramenti attraverso la sovrapposizione di due porte finestre in legno, visibili nel materiale iconocrafico storico (XIX secolo), in corrispondenza delle porte di sicurezza contemporanee collocate nelle campate n. 1.3 e 1.11



Porta di sicurezza raddoppiata dalla porta finestra in legno - Elevazione Campata n. 1.3

2.5m Porta di sicurezza esistente Campata n. 1.3 1.5 0.5

> L'Hôtel de Galliffet: una sede d'Italia a Parigi. Il progetto di conservazione per lo scalone e la cupola Relatrice: Prof.ssa Monica NARETTO

Correlatori: Dott. Roberto BERNA, Prof. Mark DEMING, Arch. Riccardo GIORDANO Candidata: Chiara BENEDETITI - s233669

per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio Politecnico di Torino Collegio di Architettura Corso di Laurea Magistrale in Architettura

A.A. 2018/2019

Unità di progetto Porte finestre - Piano primo Scala 1:50

A choust 1784. marches Den Den M. fom: De Salleffel of Mucrand Courseiller de la Source fourieur fureus preseur Sean Margin De Galtiffer Sim De Martiguel -Manyun De Salone Duorine Dany Do Borres Singual De Al arrilly in wine Cholomes at and Tinga Domenneys fait Bill as Janing South the and Bary p. Talpice Dimepart gele 6, es at. At our jung Se prince de Conda Demensent & Saint B 11/32. merchildes Our reger de Scutpture à faire pour ungrand Constained aufand Dela Com De Shy hotel Soite encentritte Constraine sur Day of Och a mouniere fris aute; Les autres Satines Generalement quemongues Jonique; chaque Chapiteum auxiore de den gato 2: Codens avec Day fortunt e Documentazione Deun com Cinguintes Livres d'archivio Chaynes Barrolief cuplates qui Deverme len freue projet a com ciplan cegni for force and hotel Sorm on outre family on chong de l'architette. Est fortal Longrage Jung Cing Livien Teyrand Salie Sens Décoré D'un ordre Jouiques de quatorge en plater sour faston some proges sois aute douge Sivene Chayne Signe de Chayne figure de Rond Bone on Plater de Cing preds oupure cepto hew vie Leur four on cenen aus la frigo ha quele in poucer de proportont devopages cem I my horse - Saller 1. Fyor food landy ARCHIVES NATIONALES

Allegato 2: LA DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO E LA RICERCA

- Introduzione alla ricera d'archivio	p.3
- 1. Marché avec Boiston sculpteur	p.4
- 2. Marché avec Faugeroux entrepreneur des bâtiments	p.10
- 3. Marché avec Gallois couvreur	p.21
- 4. Marché avec Pellagot charpentier	p.27
- 5. Marché avec Chailliot peintre.	p.34

INTRODUZIONE ALLA RICERCA D'ARCHIVIO

La selezione di documenti d'archivio raccolti in questa sezione è costituita da una serie di contratti stipulati tra il marchese Alexandre de Galliffet e varie maestranze intervenute nel cantiere di realizzazione del nuovo corpo principale dell'Hôtel de Galliffet tra il 1784 e il 1787, proprio come riportato dai manoscritti stessi.

Si è deciso di privilegiare lo studio di questa serie di documenti, attinti dal Minutier Central degli Archives Nationales, che nella sede parigina conservano documentazione antecedente la Rivoluzione Francese (1789), rispetto all'insieme del materiale inerente l'Hôtel de Galliffet, poiché si sono rilevati indispensabili a delineare il contesto del cantiere di fine Settecento e comprendere quali elementi ancora appartenenti all'hôtel possano risalire a questa fase. Lo studio di tale materiale è passato inevitabilmente attraverso il passaggio della trascrizione dei testi, nelle porzioni per cui è stato possibile, integrando in parte il lavoro già intrapreso dalle autrici de "La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet- XVII-XIX" ¹. La collezione di contratti, tutti firmati dal marchese stesso, da testimonianza della presenza sul cantiere di diversi attori: il fornitore di legname, di pietra per le murature, di materiale per le coperture, lo scultore ed in fine il pittore, e sottolinea il ruolo di coordinamento e responsabilità di E.F. Legrand a cui si fanno rimontare le decisioni principali. I contratti presentano tutti una stessa struttura codificata, in quanto nella parte iniziale introducono il marchese, la figura del singolo fornitore e il sito per cui è previsto l'intervento, nella sezione centrale, la più corposa in tutti i casi analizzati, si elencano invece tutte le lavorazioni previste e le quantità di materiali da fornire con annesse unità di misura (toise carrée, toise cube,..) prezzi unitari, in fine, si trovano gli impegni presi da firmatari nell'adempiere determinati compiti secondo tempistiche stabilite. A seconda dei casi, la descrizione di lavorazioni e materiali è più o meno precisa e permette o no di collocare con precisione i diversi interventi nei vari locali della nobile residenza.

La lettura dei manoscritti, per quanto difficoltosa e puntualmente lacunosa, permette tuttavia di dedurre quali fossero le ambizioni del progetto voluto dal marchese de Galliffet e la provenienza dei materiali e delle maestranze di cui si è avvalso, quando stabiliva un serrato cronoprogramma ancora ignaro della brusca interruzione che avrebbe incontrato il cantiere di lì a pochi anni a causa della violenza rivoluzionaria.

¹ S. D'ABATE, G. MOSCA, La storia incompiuta dell'hôtel de Galliffet-XVII-XIX, Istituto Italiano di Cultura, Parigi, 2015

1. Marché avec Boiston sculpteur

14 août 1784, Marché ouvrages de sculpture

Marché conclu entre le marquis Simon Alexandre Jean de Galliffet e Jean Baptiste Boiston pour l'exécution des ouvrages de sculpture prévues dans le projet pour l'Hôtel de Galliffet

« Par devant les Conseillers du Roy no.res au Châtelet de Paris soussignés furent présent très haut et très puissant Seigneur Simon-Alexandre Jean Marquis De Galliffet [...] Et monsieur Jean-Baptiste Boiston sculpteur de Son Altesse S. Monseigneur le prince de Condé demeurant à Paris rue Meslé paroisse Saint Nicolas de Champs, Lesquels ont fait et arrêté entre eux les devis et marché des ouvrages de sculpture à faire pour un grand corps de logis que Monsieur le Marquis De Galliffet fera construire au fond de la cour de son hôtel situé en cette ville sur rue du Bacq en autres bâtiments généralement quelconques, de la manière suivante;

Les façades dudit hôtel seront ornées d'un ordre ionique; chaque chapiteau en pierre de S.t Leu [...] coutera avec deux festons en feuille de chêne ou autre feuilles au devis de l'architecte la somme de deux cent cinquante livres;

Chaque bas-relief en plâtre qui décorera les façades et pareil à ceux en place et qui font face à l'hôtel sera payé cent vingt livres;

Chaque console en plâtre ou pierre de S.t Leu avec leur couronnement dans la frise, laquelle console décorera extérieurement l'hôtel sera payé vingt-cinq livres.

Grand escalier

Le grand escalier sera décoré d'un ordre ionique de quatorze à quinze pouces de diamètre et chaque chapiteau en plâtre sans festons sera payé soixante-douze livres; Chaque figure de rond bosse en plâtre de cinq pieds six pouces de proportion sera payé cent vingt livres.

D'après ces fixations et conventions le dit Boiston s'oblige de faire tous les ouvrages de sculpture énoncés au présent devis et marche, d'exécuter le tout suivant l'art, d'après les dessins et sur la conduite de M. Legrand architecte des Economats et de M. le Marquis De Galliffet [...]

Le dit Boiston s'oblige de mettre des ouvriers en nombre suffisant pour finir sans interruption les dites ouvrages pour les ordres et avis du S. Legrand architecte. [...]

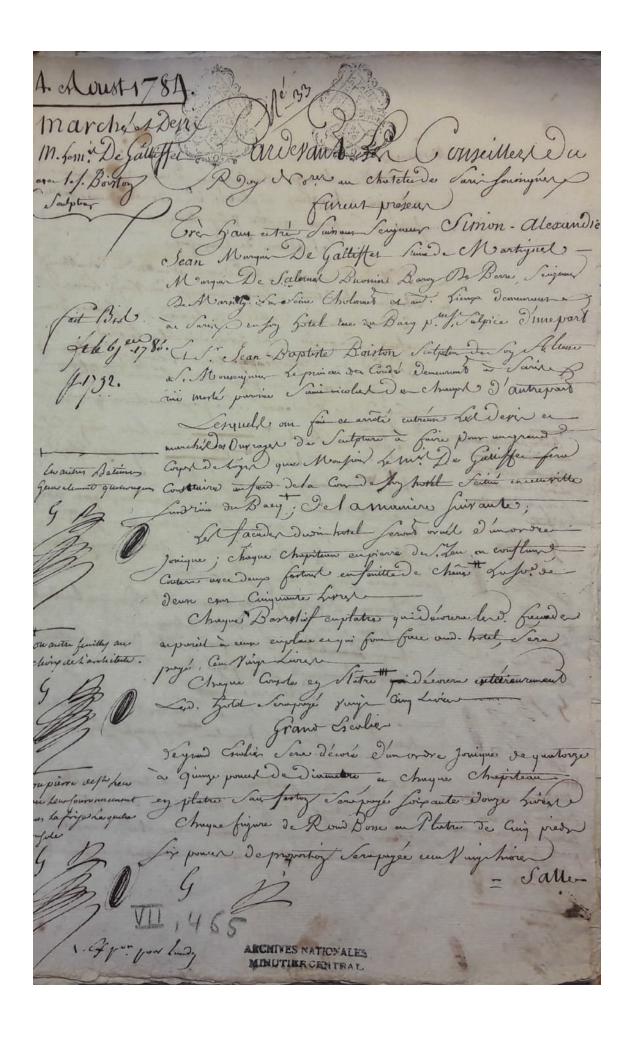
Il sera dans le courant de décembre prochain fait le toisé des ouvrages qui auront été faits par le dit S. Boiston dans le cours de la présente année pour ceux des ouvrages qui

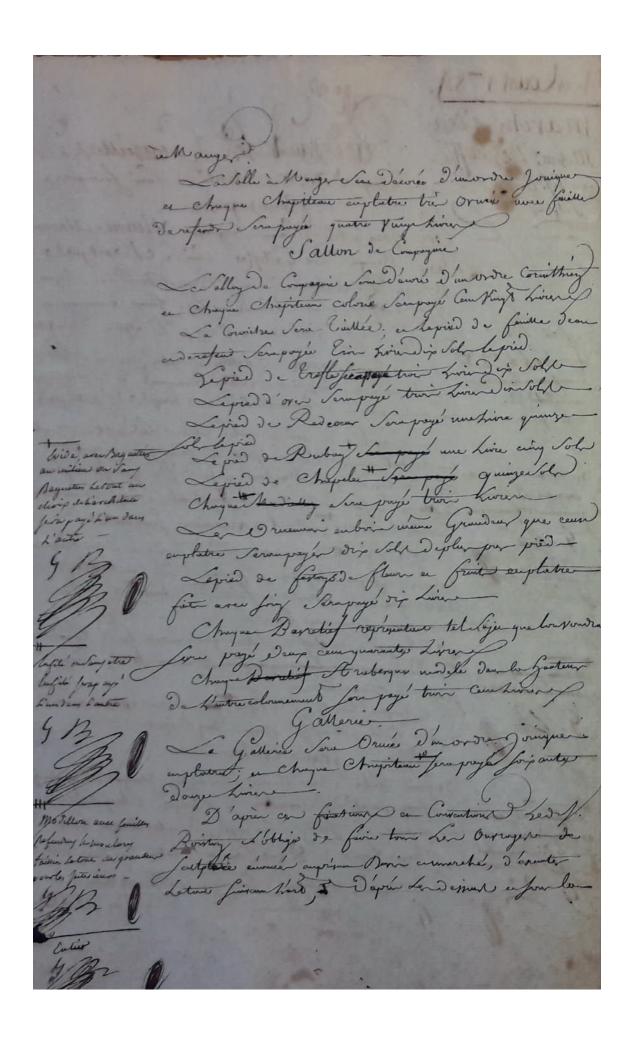
seront susceptibles du toisé, afin que le dit Legrand [...] puisse arrêter les ouvrages qui auront été faits pendant la présente année [...].

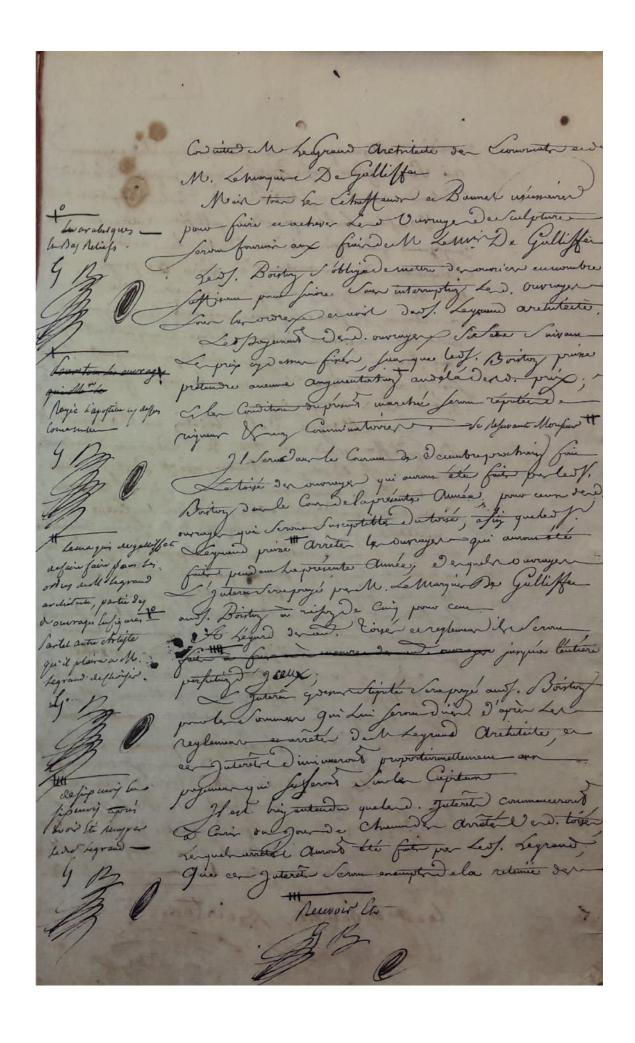
Monsieur le Marquis De Galliffet réitère ici l'engagement qu'il a pris vis à vis de tous les ouvriers et entrepreneurs des constructions à faire, de payer tous les ouvrages à raison de cinquante mille livres par année, de faire le premier payement de cinquante mille livre le premier juillet mil sept cent quatre-vingt-cinq, le second le premier juillet mil sept cent quatre-vingt-cinq, le second le premier juillet mil sept cent quatre-vingt-six, et ainsi de suite d'année en année jusqu'à fin de payement de tous les ouvrages [...]

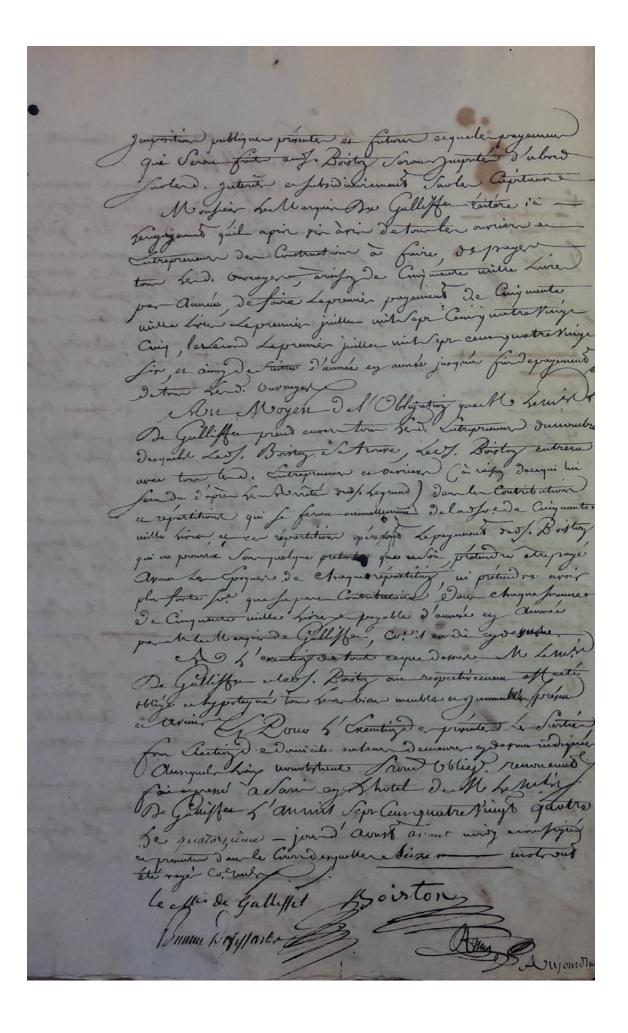
A l'exécution de tout ce que dessus M. Le M.is De Galliffet et le dit S. Boiston on respectivement affecté obligé et hypothéqué tous leurs biens meubles et immeubles présent et à venir [...]»

AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Marché et devis. M. le marquis De Galliffet avec J.B. Boiston sculpteur









2. Marché avec Faugeroux entrepreneur des bâtiments

11 août 1784,

Marché conclu entre le marquis Simon Alexandre Jean de Galliffet et Jean Faugeroux, entrepreneur des bâtiments, pour la fourniture des matériaux pour l'exécution des ouvrages de maçonnerie nécessaires à la construction du nouveau corps de logis de l'Hôtel de Galliffet.

« [copia 1789]

Par devant les Conseillers du Roy Notaires à Paris soussignés Furent présent très haut et très puissant Seigneur Simon Alexandre Jean Marquis de Galliffet [...] demeurant en son hôtel rue du Bacq paroisse S.t Sulpice d'une part

Et Jean-François Faugeroux, Entrepreneur de Bâtiments à Paris y demeurant Rue Regratiere et paroisse S.t Louis, d'autre part Lesquels ont fait et arrêté entre eux les devis et marchés qui suivent, relativement aux constructions et élévations que M. le marquis de Galliffet est dans l'intention de faire faire en son hôtel rue du Bacq paroisse S.t Sulpice d'après les plans qu'il en a fait dresser par M. Legrand architecte, les quels devis et marchés vont fixer le prix de chaque nature d'ouvrages de la profession du S. Faugeroux, et des matériaux qu'il emploiera aux dites constructions, le tout de la manière suivante, savoir [...]

Le mortier (enjouerat ?) sera composé d'un tiers boune chaux de mélange équivalente, d'un tiers de sable de rivière de bonne qualité [...] eau incorporée ensemble.

Le ciment sera de bonne qualité composé [...] sans aucun mélange de briques en [...] pulvérisé.

Les pierres dures qui seront employées pour lesdites ouvrages seront des carrières d'Arcuoïl ou de Bagneux sans fils ni moyes, bien [...] en atteintes [...] par assises égales à onze pouces de gouttiers. Le (...), chapiteau et colonne seront d'une seule pièce.

Les pierres tendres qui seront des carrières de [...] ou de [...], belles et d'une [...] égales, les marches, tablettes seuls des balustres d'une seule pièce.

La pierre de (...) sera de bonne qualité placée aux endroits qui seront indiqués par Legrand l'architecte; chaque morceau de cimaise sera cinq la quelle sera en pierre dure d'Arcuoïl de la meilleure qualité.

Toutes les pierres tendres seront sans fils ni moyes [...], posées sans aucune [...] Les pierres qui seront employées aux marches dalles seront [...] en autres ouvrages seront de Bagneux, [...] Les möelons qui seront employés aux dites ouvrages seront des carrières d'Arcuoïl de la meilleure qualité, [...] en dure bien choisis [...] proprement posé [...] mortier ou en plâtre, selon qu'il sera proposé par l'architecte.

La meulière sera prise en [...] ou en remontant la rivière de Seine où il en trouvera de gisante, le tout [...] en mortier ou en plâtre à choix de l'architecte selon ce qui sera prévu. Les briques seront de [...] et de la meilleure qualité de Bourgogne [...] de grandeur et de nombre qui seront nécessaires, le tout suivant ce qui sera indiqué pour chaque partie d'ouvrage.

Les dites briques posées [...]

Les lattes qui seront employés seront toutes en cœur de chêne [...]

Prix des ouvrages

Pour chaque toise cube de fouille de terre en [...] pour les fondations et démolition des bâtiments existants. [...]

D'après ces fixations tous les ouvrages détaillés au présent devis seront bien et faits suivant l'art de bâtir.

Ledit S. Faugeroux sera tenu de faire les fouilles nécessaires aux constructions, de fournir tous les matériaux nécessaires et de la meilleure qualité, ainsi qu'il en a dit cy dessus, de se fournir de tous les équipages et des ustensiles pour l'usages et l'employ des matériaux, d'exécuter le tout suivant les plans et élévations faits par les ordres de M. le marquis de Galliffet, suivant les mesures ci cottées et détaillées auxdits plans, sans que le sieur Faugeroux puisse rien changer aux mesures à peine de reconstruction à ses frais. Dans les cas où il serait ordonné quelques changements ou augmentations auxdits plans, ledit S. Fougeroux sera tenu de les suivre ponctuellement, et tous les prix qui ne seraient pas portés au présent devis, seront fixés par M. Legrand architecte que les parties se [...]. Nomment et choisissent pour arbitre commun, sans que pour raison de ce ledit sieur Fougeroux puisse prétendre aucune indemnité ni même pour les parties qui seraient supprimées et changées de nature au présent devis, reconstruction des parties conservées. [...]

Il est en outre convenu à peine de tous dépenses, dommages, intérêts contre ledit S. Fougeroux que ledit bâtiment à construire sera fait et parfait au premier janvier mil sept cent quatre-vingt-six, le tout conformément auxdits plans et élévations qui ont été représentés audit S. Fougeroux faits doubles entre les parties, et d'elles signés et paraphés au désir du présent devis

Ledit S. Fougeroux sera tenu de mettre des ouvriers en nombre suffisant au dire de l'architecte, et de faire tout l'approvisionnement nécessaire.

Il est aussy convenu que ledit Bâtiment à élever sera arrazé à hauteur pour recevoir la charpente des combles le premier novembre prochain, auquel cas M. le Marquis de Galliffet s'oblige de payer le deux novembre audit S. Fougeroux la somme de six cent livres par forme de Gratification; et si ledit jour premier novembre prochain ledit bâtiment n'était pas en état de recevoir la charpente des combles, ledit S. Fougeroux ne pourra prétendre ladite gratification.

A toutes lesquelles conditions et conventions cy dessus arrêtées ledit S. Fougeroux se soumet, s'oblige de les suivre et exécuter littéralement, à quoi il affecte, oblige et hypothèque généralement tous ses biens présents et avenir.

De sa part monsieur S. Marquis de Galliffet s'oblige de faire le payement desdits ouvrages de construction de la manière suivante, savoir la somme de cinquante mille livres au premier juillet mil sept cent quatre-vingt-cinq, pour ladite somme être répartie au marc la livre entre tous les entrepreneurs qui auront travaillé au dit Bâtiment, et dont les mémoires seront réglés suivant leurs prix et arrêtés par M. Legrand.

Il sera fait le toisé au mois de décembre prochain de ce qui aura été fait dans le cours de la présente année pour que ledit S. Legrand puisse recevoir et arrêter lesdits ouvrages faits [...] et tous les toisés suivant se feront se six mois en six mois jusques à l'entière perfection des ouvrages, et l'intérêt cy dessus stipulé sera payé audit S. Fougeroux pour les sommes qui lui seront dues d'après les règlements et arrêtés de M. Legrand architecte et ces intérêts diminueront proportionnellement aux payements qui se feront sur les capitaux [...]

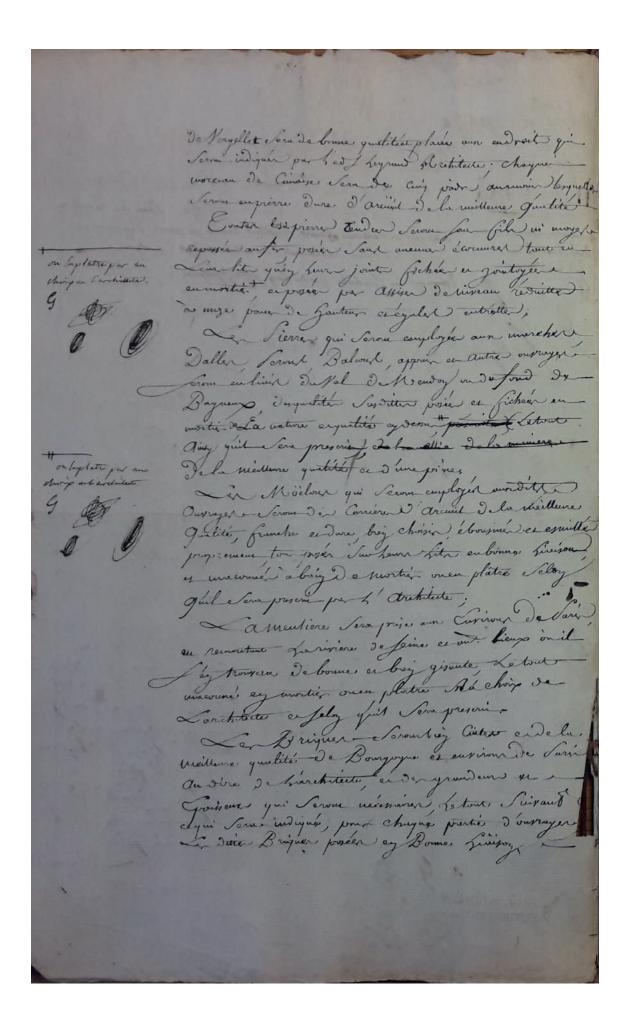
Et pour faire le surplus du payement des ouvrages qui composeront la construction dudit Bâtiment ou hôtel, Monsieur. S. de Galliffet s'oblige de payer annuellement et à la même époque du premier juillet cinquante mille livres jusqu'au payement définitif du montant desdits ouvrages et attendu le payement dont on a cydessus parlé qui doit se faire le premier juillet prochain, le second se fera le premier juillet mil sept cent quatre-vingt-six [...]

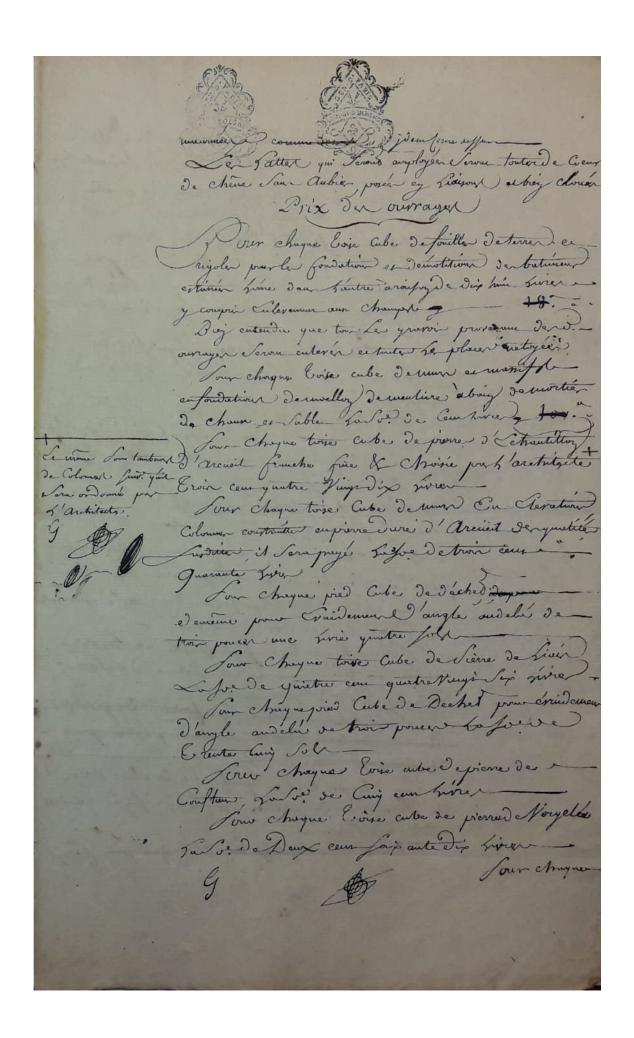
Au payement desquelles sommes le Seigneur Marquis de Galliffet affecte, oblige et hypothèque généralement tous ses biens présent et avenir.

[...] fait et passé à Paris en l'hôtel de M. le Marquis de Galliffet cydessus désigné l'an mil sept cent quatre-vingt-quatre le onzième jour d'Aout [...] »

AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Devis et marché entre M. le Marquis de Galliffet et le S. Faugeroux.

Devis lumarche Donsellera les faugeroup furem present for Simon alexandra 11 Hourt 1784 Sean Muyich We Galliffer Sim de martigues marquis de Salerny Arming Burning Baron de Berre Signer un Tres haut leties mentily four Jaime Wholoweth, be wither wing wif faceleding ne demenant be Souhotes due de Many offer folying, I import Bring Sean - françois faugeroux Cutupunus Batiment a. Jail y De soir d'auth purs Cerypello om fair es arreté, entreum for disirl rolationemen Aug Constructions Avation que Mo. Le mir Do. Gilliffer en Dan Mustenting Al. 15. 76 789 De faire faire ained but on hotel Mudatage - Sie MA Spegier D'apie for plant guit ence foir dresses warMo. Legrand Abretitable, la gula Desir commendent, Vom fine Sapring De Chaque anters Downger Delago Dut. forgoner , et de materinen qu'il singleyene visit the Construction, Letous Dela, comiere, Suisante, Sarriet Demoction engineered for comprise Dentier De Melay Corbail Consisters againstates, for Dear New Tofselle De Riviere do boursey welther being broye's San con incorporateconsende of Cinear Low Debours qualities comprise Degran Cuillest. wewer undanger de Brignest en broug pritseries Ser Sierred Dured you Serve Suployeur aunoit Ourroyer, Serve Der Cornerer D'arcivil vade Dage un fils in mojest beig boujured et atteinter aut Cuilles ce fragier poster De Nijour var assisen byelet neguitter à unge priser De fanteur, le Bayer, Chipiteaux Eautours, De Coloured Form D'une Sale pi de Cer Sierrer toudvel, Scrow Der Cimerer, Der ben on De. Erossy, beller ex Ding Coular egale, Menurcher Eubletter Soulder Balastrer Dune Seule prices; a preme ARCHI ES NATIONALES

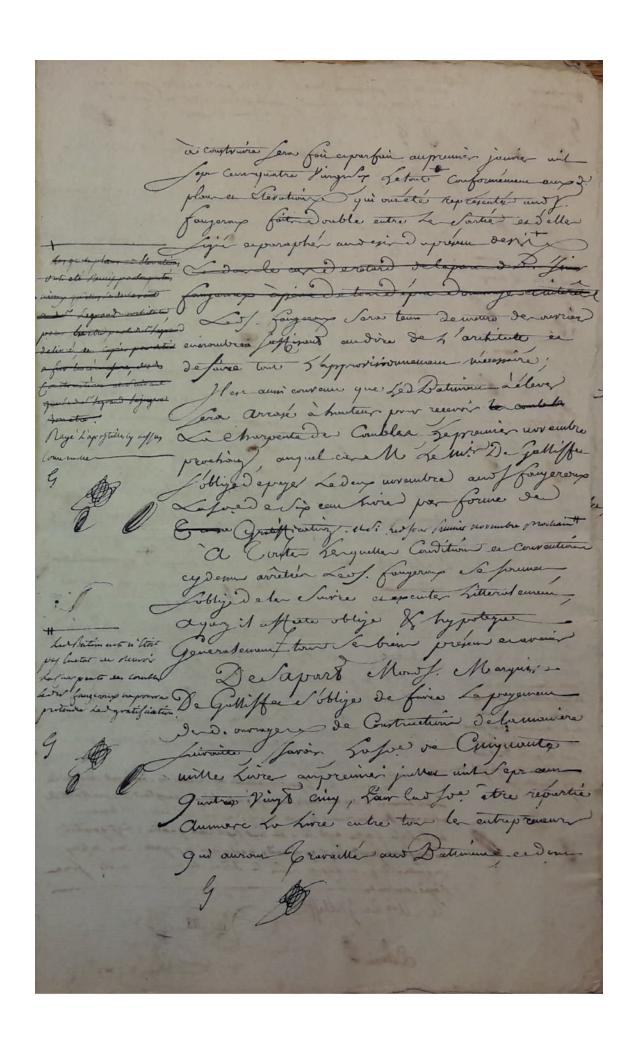


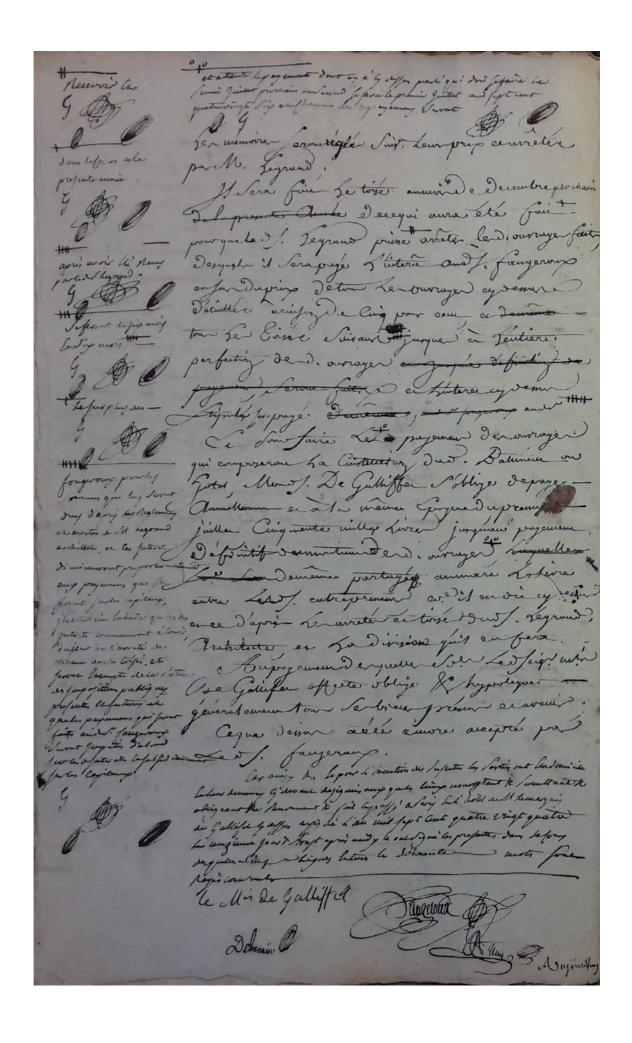


Cise cuby I aprenender. Tou oude Grony Daywaliter Carrieta is Some paye Lurina for De Dowing Com Joip autent p down Arugue time who de mor egundling La so de guitre Puigs deun hiver Sow Anyus Evice Superficielle de Brigner De Dongague Deny welite Susvite Som Sour songretter De cheminer se outre ourreger factor de breutes Doup Juice Our Chayue Coise Superficielle De Drigue der Currin de Sais forsete Jung cing horier Coise Superfrique de Caille de vierre de Siain que de Diquent hivrendip Sole · Sour Chrique Evisa Superficielles detaitles regionen Dure redimire Safre des Juing hours · Jour chaque toise Superficially de Caille de pierrende Conflowed Enjerde Juin divie quinzalole. Four chaque Esie, Superficiales detaittes de previend a Newyele's celle de Sept siève depolo . Som chaque Evisio Superfreiches der tritte e extract Der Ten La freida Sig diren Ouvrage De toise aux un en Continue de Sarin afreded's Time Low chape line Superficielles & egents. soun determ Cuitos posto a platies p A Sompoyo Los for. o Som chaque trèse e Suporficielle Daplan Volley De Taremeure de moellon prique oranfozid ex untre Livier dipoloh Chayage Vois Superforwalle De brigane pour four

mauring ay platre por audulter de depulater arising de ungelive La Coije Chaque Cise Superficialles Debrigue Sur he change uncounter as enditte. I and emp coter pour foing hope De neufhoren Zrix De Materiaux qui proviendrone de la démolition Da - Datimen gin Sera ordonnée pa l'architecte Co tom topo y place Chan de d'envier. Capiere de Siein anifog Serajongée Arripogée Justre cem trente deux Live on love cube ~ a dieire ordinaire d'arrival arinfog de Saus Compartre Vary Seein Livier Satiries cub . Lajvere Deel. Len & De Veryelee anafry Das Day com Suzitive for tone whe Chaque tois Cabe De Miglion arinfor Da Cuiz muta Sivier Chaque willier De Vicille Drigue inifoz de trente Line Sivier · Neing Corner Seine Demoli orce producting sensor range and control wing wer m L'architeto. Leng vinte en allier er rombloi De trute profond our Orinforde Cing hive To time Cubar Ce Arryae tiese Superficielle. De paremende D'après cer fixations Courles ourreger Detaller augreseur verir e combier & Diemonte. Fait Sinyound and Datir. rejessaire aunorthe Construction De fourier tou he unaterious heressive a de La meilleure y notito, any quil ex di green, de la fourier daton her lyang

as estable pour busage & lampley Ind. unstermen Desenter fetout Suivante plan es Clerotures fair por Levorore DeM Levier De Galliffe megure cottee es Detattee ounis plans Dan be can onis Seron on Downey quelque Changement on my went time aund, plan Led I erven Secot teme dele- Sinte pourtuellement queles farties fer Sommen es chirimen pour anume indominte in weine powder Souther qui Corriem Agricule de Change De motures au presen Dayin reconstruction ser Justien Congerver Com la Cutatteuren accumbine queleviques now fait tra progrement Suivante profile gue Samu Donne parlet regund; Il Some fair town for avoveheurent, Sallen reconstruction de partier envuer augresseur des in lungant part ste fixe on esta Later amis ey proporting queind memo Les Cotter ue Totermouriem pro Le longueur es houteur eine , Suisan for Décision de La Drieder cien de teus Deveny Dourneyer Jutout Contra





3. Marché avec Gallois couvreur

11 août 1784, Marché Charpente

Marché conclu entre le marquis de Galliffet e J. Gallois, couvreur, pour la fourniture des matériaux pour l'exécution des couvertures du nouveau corps de logis de l'Hôtel de Galliffet

« Par devant les Conseilleurs du Roy notaires à Paris soussignés furent présent très haut et très puissant seigneur Simon-Alexandre Jean Marquis De Galliffet [...] d'une part

Et S.r Jean Gallois maitre couvreur à Paris y demeurant rue du faubourg S.t Jacques p.sse S.t Jacques du Haut pas d'autre part

Lesquels ont fait et arrêté entr'eux les devis et marché des ouvrages de couverture à faire aux construction et élévation d'un grand corps de logis au fond de la cour de l'hôtel de Monsieur le marquis de Galliffet, situé en cette ville rue du Bacq et autres bâtiments généralement quelconques de la manière et ainsy qu'il suit;

Nature et qualité des ouvrages

Cette couverture sera faite en ardoise sur les combles du dit corps de logis à construire, et seront observés les arêtiers, nouës et égouts de saillies qui seront prescrites ainsy que les yeux de bœufs aux endroits qui seront indiqués par l'architecte.

Toute l'ardoise qui sera employée aux couvertures sera d'Angers de la meilleure qualité, clouée avec trois clous et de quatre pouces de pureau.

Toute la latte et contrelatte seront de bois de chêne [...]

Les égouts posés sur les gouttières ou chamineaux seront en thuille de la meilleure qualité, et peintes en couleur d'ardoise.

Toute la thuille qui sera employée sera de Bourgogne, du grand maille et posée à quatre pouces de pureau

Prix des ouvrages

Pour la construction des ouvrages de couverture ledit. S. Gallois s'oblige de fournir tous matériaux et ustensiles à ce nécessaires, de se charger de toutes peines et façons d'ouvriers, sans pouvoir prétendre aucune augmentation au-delà des prix ci-après fixés pour lesdits ouvrages de couverture, savoir que chaque toise superficielle d'ar-doise d'Angers sera payée [...] de treize livres pour celle qui sera lattées en volige Conformément aux quels prix ledit Gallois s'oblige de faire lesdits ouvrages de couverture, des mettre tous ouvriers nécessaires pour couvrir à fur et à mesure que le comble

en charpente sera posé, et de finir lesdites couvertures quinze jour après l'entière perfection des combles en charpente [...]

La couverture sur les pavillons à l'entrée du jardin sera toisée en place en présence de l'inspecteur avant que lesdits pavillons soient démolis, et les matériaux qui proviendront de lad découverture seront repris par ledit Gallois pour être remployés aux ouvrages à faire [...] pour chaque toise superficielle.

[...] de la volige qui sera fournie par Monsieur le marquis de Galliffet [...]

Ledit Gallois s'oblige de faire lesdits couvertures tant desdites pavillons que de l'ancien logement du suisse joignant le passage à la rue de Grenelle (Remises) et aux objets qui seront ordonnés par ledit Legrand architecte, le tout moyennant la somme de trente livres et de reprendre en compte lesdites couvertures comme il eut dit cy dessus.

Il sera dans le courant de décembre prochain fait le toisé de tous les ouvrages qui auront été faits par ledit Gallois dans le cours de la présente année afin que ledit Legrand puisse recevoir et arrêter les ouvrages qui auront été faits pend.t la présente année, au fin que ledit Legrand puisse arrêter les ouvrages qui auront été faits pendant la présente année [...]

Monsieur le Marquis de Galliffet réitère ici l'engagement qu'il a pris vis-à-vis de tous les ouvriers et entrepreneurs de construction, de payer toutes ouvrages à payer de cinq mille livre de capital par année, indépendamment des intérêts qui seront [...] entrepreneur au terme de la couverture.

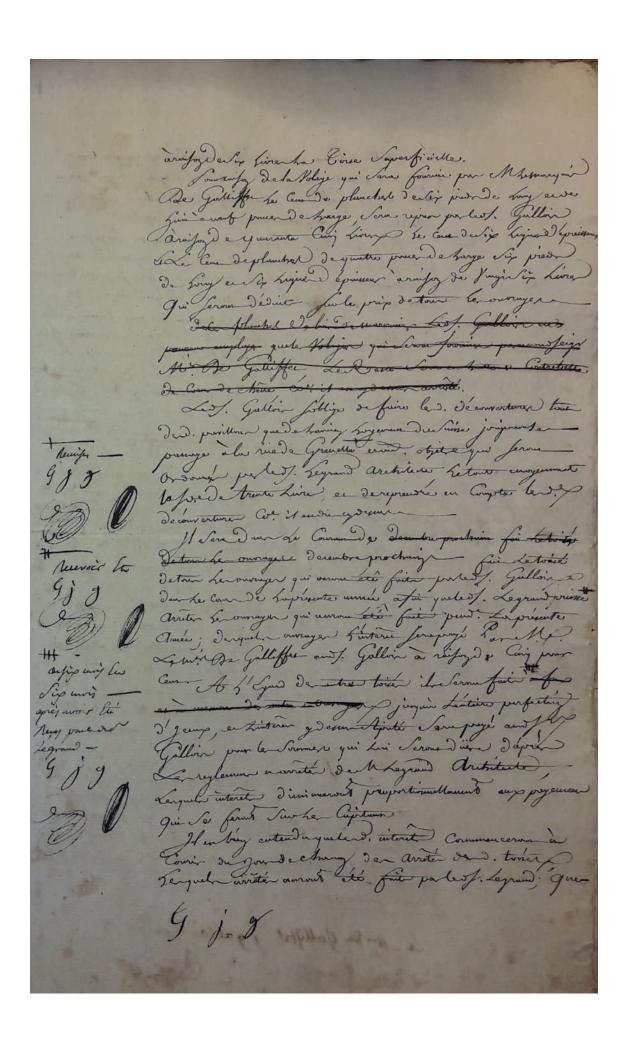
[...]»

AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Devis et marché. M. Le M.is De Galliffet avec le J. Gallois couvreur 14 Nous 1784 and games Conseller In Roy notaires a Sarine Sominghere exceled. delletid Fre Sum erre prinoun signer Sirion. Alexandre Jean Magnin De Galliffer Some De Martiguer Mary Must new De falerwer Besoing Baron & Berow Sergion DeMiresilly 1 Give Cholome ein hier deut à san in foutet level C.S. Jeun Galling when Construe a Saines Infampel of Dutre port Cenquell Die for a arreter entrum for Divis er wareho de surveyed De Consortione as fine aun construction as Aerating Sheyund Copyed a hopin au fonder De ha-Cor de Statel de Montes Jegis wire de Galliffee, Seither ey cotta Ville rue da Drey wanter Batimuy er ainsy qu'il Suit : nature & qualité des our rages Surles combles Cette Conventure fere facte en andorse Surles combles I we'n Cour de hogin à Constraire et deron observer Les arretier nous ce égoute de Sallier qui ferme presentent awij que ser yours de Boufer auneutient qui Sarme indiques pre 21 autilitéete. Contet arrive qui Sere cuployée aund. Comenturer lond august dela vielleme qualité cloires avec trois cloud cere quette pour de parent. Evute ha hotte en Cutrestatte Seron deboir de Chine Dedring fil four subier bend. Tetter Serow clower for chaque Chevay or for La Contre-trette.

Le Gouth pish Surle goutiered on chrimeware of Chiefe Dy har milleure Guelites, ex pointer Content 3 / anding Dugued histly exposed by autropene Depurous.

Down ha Courtrucky Dand. ourruge to Conventure & VII 465

12-1 Kun () 11 fort Golling Stige of former town waterium ce estente à ce vernone, de se charge de tople pour seven Jourier fin provin pretendre among anymentating audille der pring anipier finer probled. Ourregende Con gue chaque Coise Superficielle d'andissed augent regie amprij de trieze brier pour celleguis fam hatter, Nolige . que l'ardine futter, col il endi gramen autrate virtatte de Com De China Sera payer aupris de tragelir my Whe remained I land. anding on tratter as Contratated to Concerne wharrow Com De chine a ringry Derly line andy gue and for Volige Laquelle que chaque loise Suporfrielles de tuites very de agagne Sens pregle a ristory seding hivery cho volige pra fournie las gallifet lais que her we chaque tring de luible auni remembre Vina prayees a reifing I & Deury hire - Cing Soll . Criforment our your prin Lest, Gullin Ibliger him herd, ourrage De Convertine and evicent town ouring Chargenter Sora pose, end e finer berg. Consenturare guinge four après Sentires perfetinge e. Comblety of Chargerles Leton spine Tetra Depend oumanger an guterty's Can't a Convertine Sur la Sarithon a Lewine Dujande form torsee ey place implesemend of important assummy vile dit prisition forem Demotic galer unsterning qui proxicio rom I shad. Demoverture Som repin present. Gallist power remainée Déducting faire d'un Dipieme De Déshed, araife, De Dang titen City Sold pour Anywations, Superficielles A Legard I at andrise it surfaces remployed cay in prove regerier évolue autient dels Superficie de lois. Décourantes in eyen ale tittialte I she Conferrer on he Detuctions underhar. Mersera prayer en widorge remnings



Cen interet e come compte de faretime de jugosition outligues projecte a feture de quela prey aven Ser and Gollin Some rangular S'about Surle Juteret a Subsidiairanam Juvlen Capitain. M. LeMM De Gulliffer l'eitere ici langayen guil aprin pir aprin de tour les Ouvriges arrifag de cinquente wither Siverede Capital par aune, indépendant des interests qui forme dur aunit. Cutreprensur aux tormer dels Consulting expensur Coursequeme is Sollije Deturiem de por an de faire Le premier projecter De Conjunte intlative Le premier juille vist Sego Comquette Vinige Ching La faired Le premier juille vist Sego Comquetre Vinige Cop en away do -Aumyay Sah Othigating que M he min De Gulliff and enver town Lad. Entryway a Du Montow Dorgald Chitres ourriers, Carrify decequi had fera Du, d'après de Dante Contribution ou reportation qui mellenen elplad. Jose Do Cary wester tille New regnithition dumeller greveris Le projenent out Gillion Jui up vera longuelyne pretente que ser son pretendre stru apante goguer de chaque reportition, in pretendre avoir plu fortes for que for june Contributione Dans etraquer, Los de Cinjunte, withe Siones projeble d'aunée my années for M. Selvin Dre Galliffer could oney Secundi 16 51 Theuting Detroit cequedown My herin De Galliffer en led. Gallow our respection server affection & hypotying town Leve bien verblood and Towh Crenting de presente la Santie su'elu Dominile entere de comme gosor inisique stranquels Luis works from oblight. remon, fair apreses a Sarin Luis workst of from oblight. remon, fair apreses a Sarin methotet de M. Lewis Dag Gelliffe h' auruit Sapr Ceur quatreting o quortre de quatorzieno want wing a on figure as tregade I am le Connous quelle Le un de Galliftet y gallois

4. Marché avec Pellagot charpentier

14 août 1784, Marché Charpente

Marché conclu entre le marquis Simon Alexandre Jean de Galliffet et Zacharie Pellagot, maitre charpentier, pour la fourniture des matériaux pour l'exécution des ouvrages de charpente nécessaires à la construction du nouveau corps de logis de l'Hôtel de Galliffet.

« Furent présent très haut et très puissant seigneur Simon Alexandre Jean Marquis de Galliffet [...] demeurant à Paris en son hôtel Rue du Bacq paroisse St Sulpice d'une part Et Zacharie Pellagot maitre charpentier à Paris y demeurant Rue de Seine paroisse St Nicolas du Chardonnet d'autre part.

Les quels ont fait et arrêté entre eux les devis et marché aux ouvrages de charpente à faire pour la construction d'un grand corps de logis au fond de la cour de l'hôtel de Monsieur le marquis de Galliffet situé en cette ville Rue du Bacq de la manière suivante.

Tous les bois de charpente qui seront employés à la construction du corps de logis et autres bâtiments généralement quelconques, consistant les constructions en planchers, escaliers, pans de bois, cloisons, combles, poteaux d'écuries, mangeoires, râteliers, poteaux de barrière et lisses et tous autres seront en chêne de la meilleure qualité, bien pour [...]

Les poitraux formant sommiers au-dessus du péristyle, du côté de la cour, et celui des six colonnes sur la face du jardin de l'hôtel, seront d'une seule pièce de la grosseur déterminée par l'architecte.

Les petits poitraux formant sommiers au-dessus des colonnes du passage en péristyle, de la colonnade, au-dessus de la grande galerie et autres seront d'un seul morceau portant au moins sur trois colonnes, et de la grosseur qui sera déterminée par l'architecte. Toutes les solives d'enchevêtrure seront en bois de chêne de Brin et celles de remplissage seront en bois de suage refendues et posées sur le champ, et seront des longueur et grosseurs que l'architecte fixera.

En conséquence des quelles conventions le dit Pellagot s'oblige de fournir tous les bois nécessaires pour la construction des ouvrages dont est parlé au présent devis, et ces bois des qualités et conditions cy dessus exprimées.

[...] le dit Pellagot [...] nécessaires, [...] les élévations à faire des toutes [...]d'ouvriers, et généralement de toutes autres [...] les ouvrages de compensation [...].

Ne pourra le dit Pellagot, employer des ouvrages de bois d'autres grosseurs que celles qui lui seront indiquées par M. Legrand architecte pour chaque partie d'ouvrages, il sera tenu [...] les élévations qui lui seront données par le dit Legrand [...] déclare avoir pris connaissance des [...]

Tous les ouvrages seront payés à le dit Pellagot [...]

Prix des ouvrages

[...] le prix du bois neuf [...] aux escalier, poitraux des écuries, mangeoires râteliers, poitraux de barrière, il sera payé huit-cent livres.

Il sera payé au dit Pellagot la somme de six-cent quatre-vingt-quinze livres pour chaque [...] des bois neuf [...] suivant l'usage pour poitraux, poutres, [...] solives de remplis-sage,[...] et autres bois généralement, [...].

Les ouvrages seront payés [...] que les murs seront arasés [...].

Dans le cas où seront ordonnés quelques changements ou augmentations [...], le dit Pellagot se[...] à suivre[...] les changements, les augmentations, d'après les ordres de Legrand l'architecte, sans que pour raison de ça le dit Pellagot puisse prétendre aucune [...].

Les vieux bois de démolition seront toisés en place en présence de l'inspecteur en acte d'être démolis, ces vieux bois seront donnés en compte au dit Pellagot et par lui repris à raison de cinq cent soixante-quinze livres.

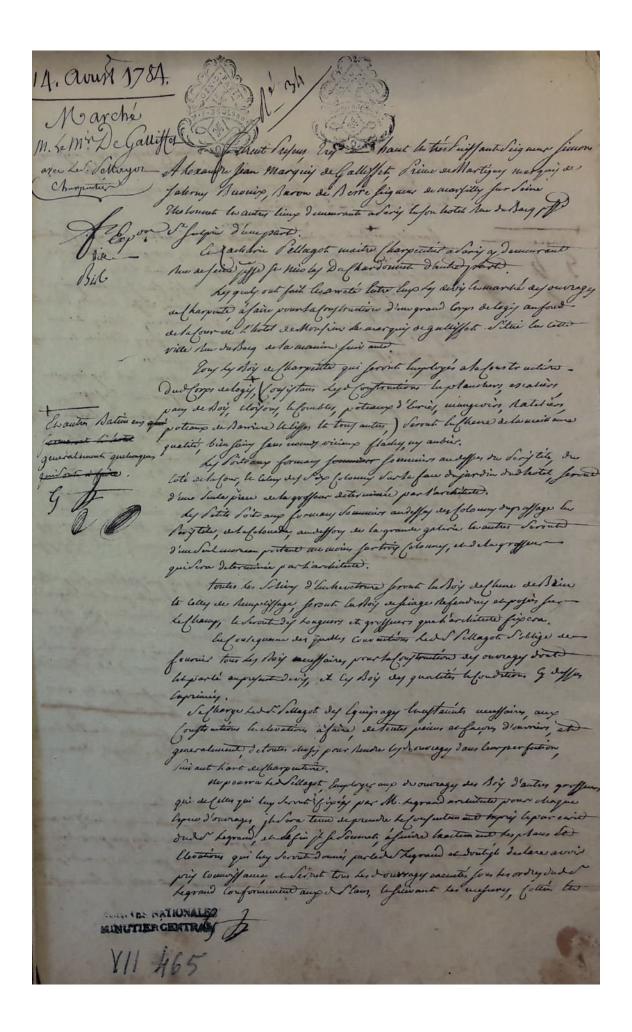
Les bois neufs qui seront fournis par Monsieur le marquis de Galliffet qu'il lui plaira donner en compte au dit Pellagot seront repris par le dit Pellagot à raison de cinq cent soixante-quinze livres [...] de bois réduites.

Il sera dans le courant de décembre prochain[...] en tous les ouvrages [...] faits par ledit Pellagot dans le cours de [...] la présente, au fin que ledit Legrand puisse arrêter les ouvrages qui auront été faits.

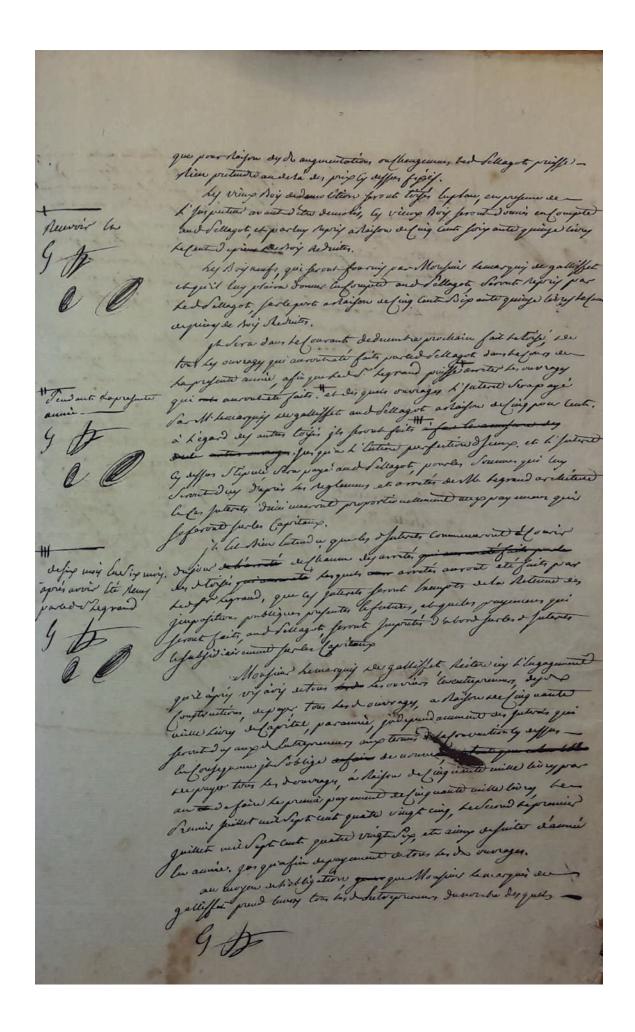
[...]

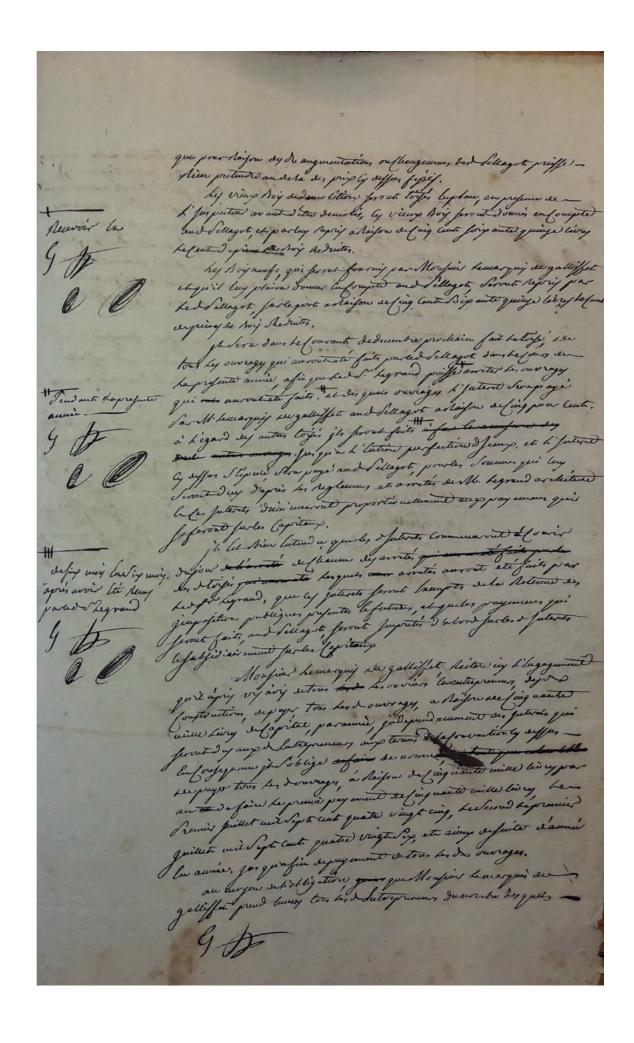
Monsieur le marquis de Galliffet réitère ici l'engagement qu'il a pris [...]

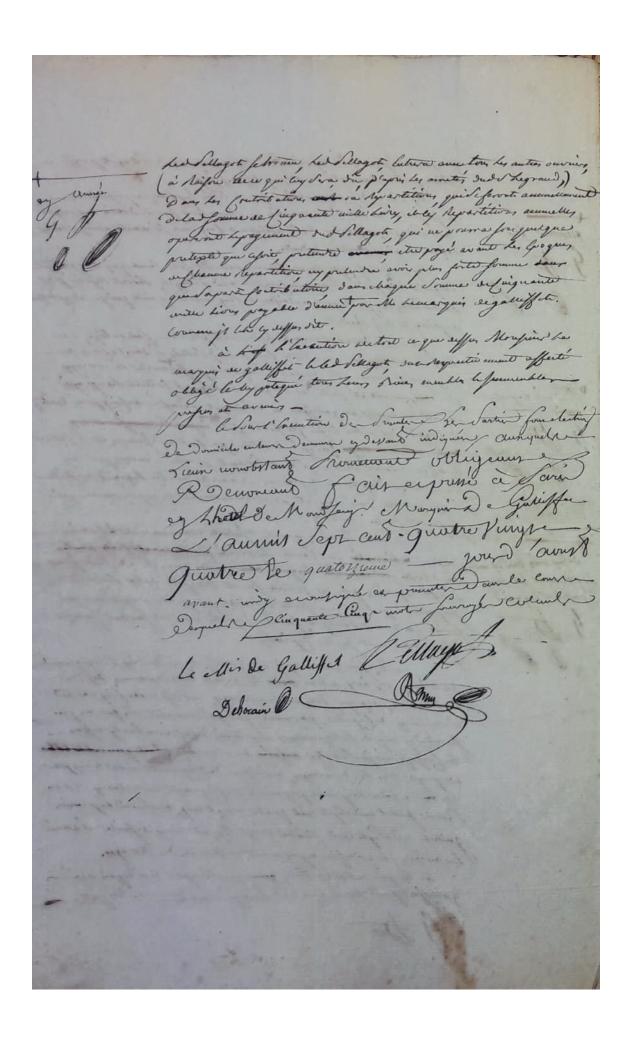
AN, Minutier Central, Etude VII, 465, Marché. M. le Marquis De Galliffet avec le S. Pellagot charpentier



detailing for fenny Som que led Sellaget proffe Nein Changer augus meferes à live parter l'ellaget d'ite prosine, à loute New flourtion afer frais. Your has do ourrage ferrit pages and Salagot, inogeneent his Srips and Down has Goryun Gagrin bette wining parois pour fact regions a soig wents Evijes le sed totes any up le fouten Sudary Confestous in Escalirs poteaux Securies, mangeoirs Rateliers la strong de Darring followent jle Seva page huit lent livry. The Sorapay's and by Palegot ha Some defige fult fois anter ginge le very, porfrague leut depring de Nois very ordinain, lois, Reductor Suit in L'ufage, pour poitrous, postra, foliog d' luchentoure Soling de Numpliffage, potency Theiffice, potency servery liffage, Sallieres lucurue ct auter toy generalement quelunques tour Confondays Dirapage la forme de fent livy pour chaque lent depries, de Nois Rungelogies pour ferons touten, a reduites fries and hiefage. for a term her Sellaget I buy loger omp I foughtrution, laller ation her Doig qui buy Swood judig uis parlerd. Legrand, lorgents Sois found waster de la grantita, de neuf Cente fois auto unf judo prins deux rieds hint poury, ening liques destroy afterpented sout to Remite luy acto faite par Morpin Lessegay segalliffet atituded got, alque Led Sellegot afails transporter dans Six chanting Juventaine or ses A Dois predlathement fait lute hat dellegon. Morfine to marging heps soi le une en double des Juventine. quaid à leux dy & Bois Seprés and Sellegote qui parleurs Sequortie au pourrout eta temployer, j'é prout Donner la jougete parled degrand and sellegote qui le formet, sules preude prur l'éstimation gri lufera laite parted of Legner queles Partin profes fent pour arbite entire chey a Ligard restafacon sely ser Doy Newpologin, elle Sera pagial a Sellaget, à clayou defent livry par chaque lut come je lat que sefundit Ly A varrage ferout proper are for le à surfere que ly mois broat arraje, la que le Comble fera lagrace de tal De de ofat refite quings Jours, agres L'arrazement des forniches brantat lem agreine datour sepres donunegos Juliones, Controled Pilleget, Saur Lefay on retard a consigit. Dave Lefas ough fervite ordowne, quelques change many son augun any & Stans, Led Sillagot SiSoumet a Suive pometer dument los of to augmentation, I'agring by ordry sell hagrand, orditate San que pour Naife de le to d'sillaget priffe pretiend re assume fudesmités par miene pour i provint papprimes exploragion devictor augrefent serie le Sour augh







5. Marché avec Chailliot peintre

22 maggio 1787, Contratti e capitolati

Contratto stipulato tra Simon Alexandre de Galliffet e il pittore Antoine Chaillot per la fornitura dei materiali e per l'esecuzione dei lavori di pittura previsti per la costruzione del nuovo corpo di fabbrica dell'Hôtel de Galliffet.

« Furent présentes très haut et très puissant seigneur Simon Alexandre Jean marquis de Galliffet [...] demeurant à Paris en son hôtel Rue du Bacq paroisse St Sulpice d'une part et Antoine Chaillot maitre peintre à Paris [...] faubourg Saint Germaine paroisse St Sulpice d'autre part

Les quels on fait en arrêté autour des devis et marché des ouvrages de peinture à faire pour un grand logis au fond de la cour de l'Hôtel de monsieur le marquis de Galliffet situé en cette ville en rue du Bacq de la manière suivante :

Le dit Chailliot fournira tous les matériaux et les marchandises nécessaires pour toutes les ouvrages à faire dans l'hôtel de monsieur le marquis de Galliffet.

Généralement quelconque de monsieur Legrand architecte et monsieur marquis de Galliffet et se charge de toutes lesquels ouvrages lui seront payés le prix [...]:

Ouvrages-en détrempe:

Chaque toise superficielle de Blanc à Borne colle pour plafond sera payé neuf sols.

Chaque toise superficielle de Blanc à trois couche employé à bonne colle sera payée une livre dix sols.

Chaque toise superficielle de Blanc de Roy apprêté terminé par une couche d'enduit sera payé trois livres et dix sols.

Chaque toise superficielle du plafond peint en ceindre blanche à deux couches sur un fond de blanc à trois couches sera payé compris le fond trois livres.

La toise superficielle de chipolin en blanc d'après de dorures sera payé savoir chaque couche dix sols.

En chaque couche [...] sera payé neuf sols.

L'encollage faux bois en faire à l'œil à l'absente sera payée pour toise superficielle dix sols.

Le pied courant de baguettes peintes en blanc en détrempe à bonne colle et vernis sera payé deux sols.

La toise superficielle de couler pierre en détrempe en joins distribués et effectués sur différents en tons [...] sera payé cinq livres dix sols.

Chaque panneau de décors éclairé et ombré sera payé douze sols.

Chaque toise superficielle de carreaux et parquet mis en couler à l'encaustique et frotté sera payé deux livres cinq sols.

Chaque couche d'échaudage avec chaux vive sera payé la toise superficielle deux sols.

Chaque toise superficielle de lessivage fait à l'une seconde sera payé compris usage de brosse d'éponge fournissant d'échelle avec frottis en joints quinze sols.

Couleurs à l'huile

La première couche sera payée pour une toise superficielle

Et chacune des couches sera payée pour toise superficielle une livre.

Chaque toise superficielle de couleur de pierre à l'huile avec frottis en joints sera payée sept livres vingt sols.

Bois de rose

Chaque toise superficielle de bois de rose sera payée compris le teintes et les vernis cinq livres.

Chaque toise superficielle de bois de rose [...] la Maquetteriez et le rapore soigneusement avec tout gout possible sera payée compris les fonds et les vernis trente livres.

Chaque chambranle de cheminée en marbre de tous genre sera payée compris [...]

Chaque toise superficielle de marbre [...]

[...]de trois couches de blanc de céruse en vernis et deux couches de vernis [...]

Le marbre de blanc sur un fonds de trois couches de peinture à l'huile en blanc de céruse de d'une couche de vernis à l'esprit sera payé dix livres la toise quarrée.

Les plaintes en marbres de toutes sortes seront payées quatre sols la pièce.

Or en détrempe

Le pied superficiel d'or employé sur blanc d'après sera payé copris [...]

Or mat à la feuille

Chaque pied superficielle d'or idem fourni sera payé cinq livres.

Couleur d'eau

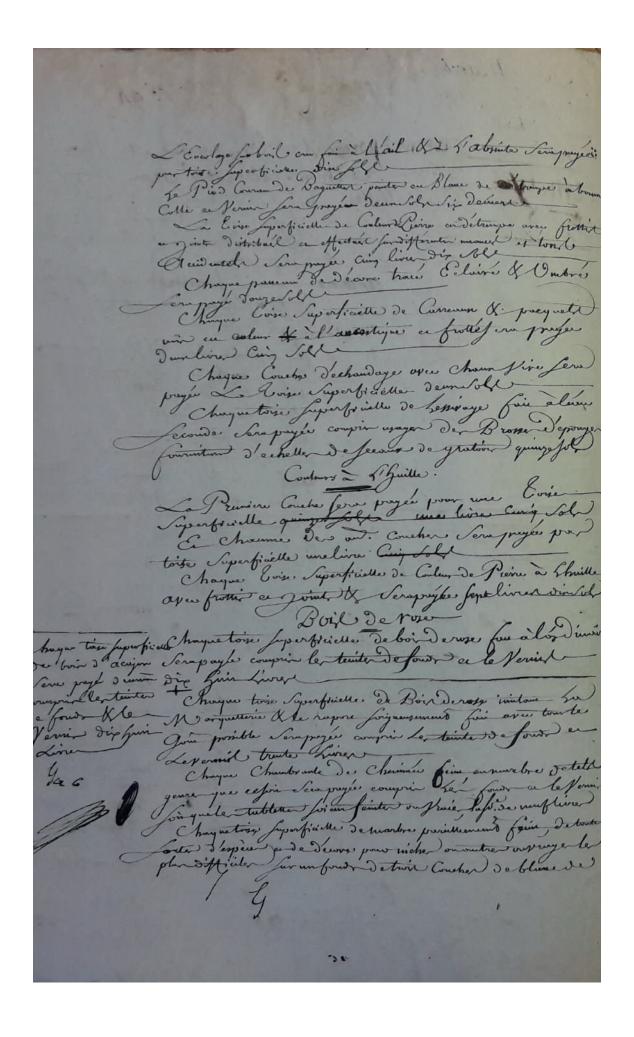
Chaque [...] peinte en couleur d'eau [...] sera payé deux sols.

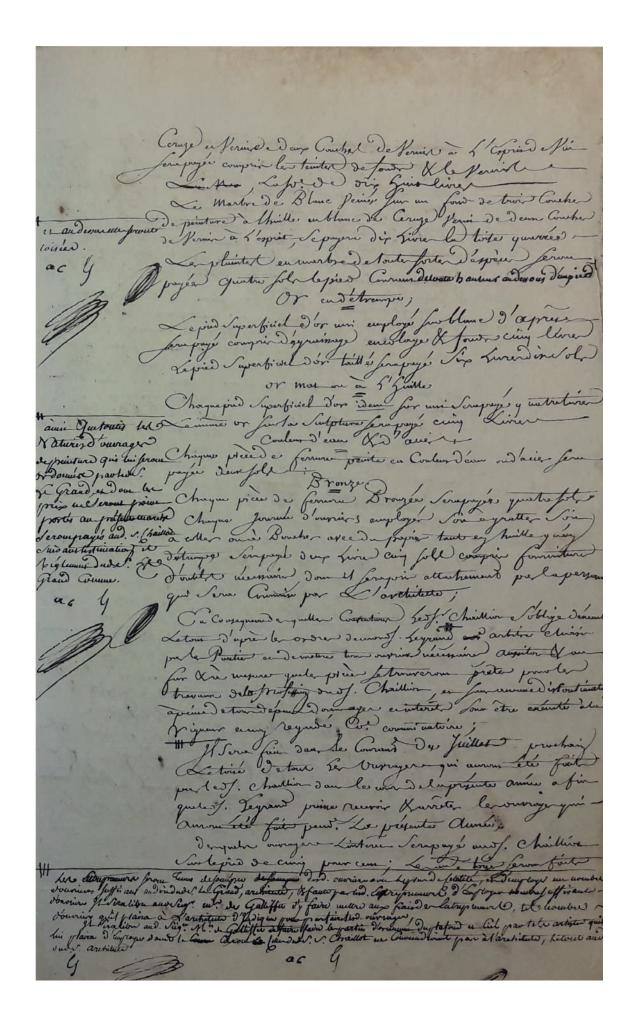
Bronze

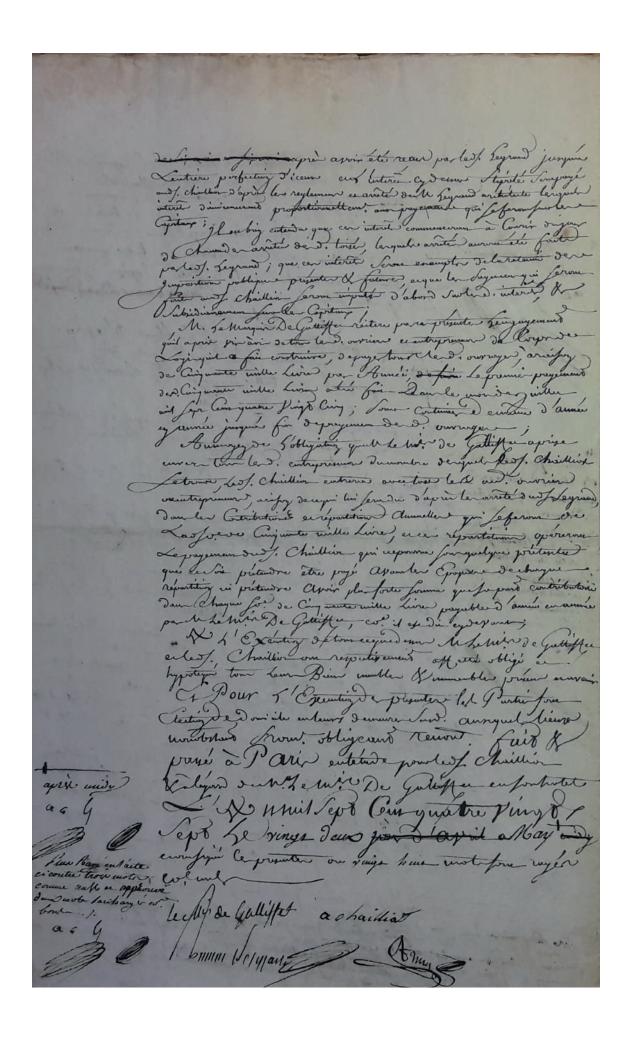
Chaque pièce de ferrure bronzé sera payée quatre sols

En conséquence ledit Chailloot s'oblige [...]

exiva Marche In Leming Cutiffy went vegen enjum To Imon. alexundre Seun Mayon e Guttiffel Prince de Martigal Manquil Defalernel Durin, Barry De Borne Serjum wed a Bay profession a D'unepour - Chailliot Inthe De Sur settered Me Toming De Gutting of Latin on gette ville sie Sin Bay Dela manine furanta: Marchinger uccessive pour tours Les Ourrages De notioning a find an thirtel Demonstry Waryind . Guttiffe Le change er and Datain Generalmen quelconguer, la brown & lacardinite & M. Segrand A retritacto and a Mond Jorge mangin De Gutting a fe chay, I toute princh en found I ourrierd employen dund owning to bengull our ranger lin' hague Cosso Superficielle De Blane à perficulte De blue of Jimine atre Coudsel employee aboune colle formoragie une him din ol Chaque loise Superficte deblance de My apprete asoni - Course I was termine pard an Courted of Name Change loise Juperficialle de platonon pine en Centre ble Tun Couted Swim four o coloni D'appres à troit Couchel Sempreyes compris her form trois Twier La Voise Juperficelle de Christolin entranc d'après de dormes progle favoir chraque Couetre entapune d'in Soll Le Chage Couche ay adminant in Jone juga ARCHIVES NATIONALES MINUTIER CENTRE







RINGRAZIAMENTI

Giunta alla conclusione di questo lavoro di tesi, rivelatosi così appassionante e interessante per me e per la mia formazione, ritengo doveroso ringraziare chi lo ha reso possibile.

In primo luogo voglio sinceramente ringraziare la prof.ssa Monica Naretto, relatrice di questa tesi, per aver creduto nel potenziale del progetto e per aver coordinato e guidato il mio lavoro.

La mia riconoscenza va anche ai miei correlatori che con le loro diverse e specifiche competenze hanno aggiunto completezza e valore a questa ricerca.

Ringrazio infatti il dott. Roberto Berna della Rappresentanza Italiana Permanente presso le Organizzazioni Internazionali, il cui gentile interessamento, non solo mi ha permesso di accedere agli ambienti dell'Hôtel de Galliffet, ma ha anche reso realizzabile il mio soggiorno a Parigi.

Ringrazio il prof. Mark Deming dell'ENSA Paris-Belleville per la fiducia riposta in me e per essersi speso in correzioni puntuali e preziosi consigli.

Ringrazio l'architecte en chef des Monuments Historiques Riccardo Giordano e tutto il team dello studio Arch-R per la professionalità e la pazienza con cui mi hanno trasmesso competenze ed entusiasmo per questa professione.

Voglio inoltre rivolgere un sincero ringraziamento alla mia famiglia per avermi concesso la possibilità di intraprendere questo progetto di vita e per il costante e fondamentale supporto.

Infine, ringrazio tutti gli amici e colleghi che tra Torino, Bruxelles e Parigi arricchiscono ogni giorno il mio percorso e la mia vita.