

Interventi di restauro e politica – la storia del restauro dell'Hôtel de Beauharnais dall'Impero Tedesco fino al 1968

Jörg Ebeling

«Le Gouvernement Royal de Prusse désire régler par une loi les questions qui se rattachent à la découverte et à la conservation des monuments artistiques et historiques, et le Ministre des Cultes de Prusse a, dans le but de préparer les matériaux nécessaires à l'élaboration de cette loi, fait rédiger le mémoire ci-joint sur le mode de conservation des monuments adopté en France»¹. Con la richiesta di rivedere in maniera critica il resoconto sulla tutela dei monumenti francesi stilato dal ministero prussiano, l'ambasciata di Prussia a Parigi si rivolse nell'ottobre 1882 a Paul Mantz (1821-1895), *Directeur général de l'administration des Beaux-Arts*. Il *memoire*, analizzato e corretto da Mantz e oggi conservato presso il *Politisches Archiv* del Ministero degli Esteri a Berlino, è un'eloquente testimonianza non solo del crescente interesse tedesco per la tutela dei monumenti, ma anche di un dialogo franco-tedesco timidamente intrapreso su questo argomento ed incoraggiato dall'ambasciata parigina con intento di mediazione dopo la guerra del 1870-71². Vent'anni più tardi l'Ambasciata, con il suo Hôtel de Beauharnais, ancor oggi uno dei più significativi monumenti artistici e culturali del Primo Impero francese, divenne uno dei protagonisti nell'ambito della tutela dei monumenti.

Nel 1901, per effetto della nuova linea adottata in Germania a favore della tutela dei monumenti, il neo-ambasciatore, il Principe Hugo von Radolin dette il via ad una campagna di ristrutturazione dell'Hôtel sede dell'Ambasciata, «en vue d'une restitution sérieuse et complète des intérieurs grandioses créés pour Eugène de Beauharnais»³. Il re Federico Guglielmo III di Prussia aveva acquistato il palazzo parigino nel 1818, con gran parte della mobilia originale, dal principe Eugenio di Beauharnais, figliastro di Napoleone allora esiliato in Baviera. L'edificio fu inizialmente utilizzato come sede della Legazione Prussiana. Quest'ultima divenne Ambasciata nel 1863⁴. Dai suoi predecessori, il principe Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst (ambasciatore dal 1874 al 1885) e il conte Georg Münster zu Derneburg (ambasciatore dal 1885 al 1900), Radolin ereditò un palazzo ambasciatoriale dal preziosissimo arredamento ottocentesco del Primo Impero il quale, nonostante fosse stato integrato e modificato in diversi aspetti, dai primi anni '70 dell'Ottocento era stato oggetto di scarsa manutenzione⁵. L'architetto franco-tedesco Jacob Ignaz Hittorff, che ebbe il compito di vigilare sui lavori compiuti a palazzo dal 1822 fino alla sua morte nel 1867, propose più volte un sostanziale ammodernamento ai nuovi gusti che

predominavano all'epoca. Le sue proposte miravano all'eliminazione dell'arredamento risalente al Primo Impero. Tuttavia, riuscì a far passare i suoi progetti soltanto in caso di interventi indispensabili a livello strutturale, come la ristrutturazione del tetto e l'innalzamento del palazzo di un piano per far fronte alla carenza di spazio (1836-1844). Guidato in egual misura dalla parsimonia prussiana e dal rispetto nei confronti dell'indiscussa qualità degli oggetti artistici presenti nell'*Hôtel de Beauharnais*, il Ministero autorizzò soltanto interventi precisi, sebbene non meno rivoluzionari, ai pregiati interni, in particolare nei grandi saloni delle feste situati al primo piano. I soffitti affrescati vennero così sostituiti da soffitti realizzati, secondo le direttive di Hittorff, in cartapesta dorata⁶. Per dare un'impronta di dignità e competitività ai festeggiamenti che si tennero in ambasciata per la visita della famiglia imperiale prussiana in occasione dell'Esposizione Universale del 1867, Hittorff riuscì ad imporre alcune importanti modifiche agli interni, dopo due decenni di sostanziale abbandono. Furono infatti reputati necessari l'aumento delle fonti luminose, l'introduzione di materiali tessili moderni e l'arricchimento della mobilia esistente tramite aggiunte ornamentali agli schienali delle sedute, come voleva lo stile del Secondo Impero. Risultano particolarmente evidenti gli interventi di Hittorff nel *Salon des Quatre Saisons*, il salone delle feste principale situato al primo piano. Qui, infatti, l'architetto sostituì il lampadario centrale con uno più grande e, grazie a quattro lampadari di minore dimensione ed altri lampadari a muro, triplicò il numero delle candele che passò da 102 a 338 (fig. 1). Ad aumentare ulteriormente la luminosità del salone contribuirono la rimozione dei ricchi drappaggi del Primo Impero dalla parete a specchi, nonché il completo rifacimento delle pareti nei toni del rosa e del bianco, ed infine l'introduzione di ulteriori decorazioni dorate⁷. Fu così, con gli interventi progettati da Hittorff nel 1865-66, che Radolin trovò l'*Hôtel de Beauharnais* all'inizio del suo mandato⁸.

Per convincere Berlino a finanziare i suoi progetti, Radolin fece leva sullo stato d'animo francese. Durante la Guerra franco-prussiana del 1870-71, infatti, la Francia aveva perso due dei principali edifici simbolo dell'era napoleonica: il Castello di Saint-Cloud e il Palazzo delle Tuileries. L'attenzione dei francesi si era dunque concentrata, perlopiù dettata dal revanscismo, nei confronti dell'*Hôtel de Beauharnais*, «neben dem Elysée fast das einzige echte Empire-Gebäude, ein wahres Monument jener Epoche [...]»⁹, ormai di proprietà tedesca. Considerati i rapporti ostili con la Francia, Berlino non poteva ignorare le implicazioni politiche che l'edificio portava con sé. Radolin seppe alimentare abilmente la rivalità tra le due nazioni sulla tutela dei monumenti, materia in cui la Francia rivestiva una posizione di spicco: «Wenn dieses Gebäude noch französisches Staatseigenthum [*sic*] wäre, würde es ohne Zweifel als *monument historique* klassiert werden. Jetzt gleicht es, wenn ich so sagen darf, dem Palais eines heruntergekommenen *Grand Seigneur*, welcher an früher Pracht zehrt, aber nicht die Mittel hat, das Vorhandene zu erhalten»¹⁰. Come spiega Karl Hammer nel 1983, Radolin coinvolse anche l'Imperatore Guglielmo II nel suo progetto¹¹. Nonostante quest'ultimo sembri non essere intervenuto direttamente nei lavori svoltisi a Parigi, appaiono delle somiglianze tra l'approccio

utilizzato per l'Ambasciata parigina e quello scelto per gli interventi agli edifici imperiali prussiani intrapresi sotto Guglielmo II. L'Imperatore considerava infatti «als seine Aufgabe, neben der Unmenge von Ausführungen rein nützlicher und praktischer Natur, den gesteigerten Anforderungen, die durch die rapide Entwicklung der Machtstellung Preußens an sein Herrscherhaus und den deutschen Kaiser auf dem Gebiete der Repräsentation gestellt werden, einigermassen gerecht zu werden»¹². Con riferimento agli interventi realizzati al *Berliner Stadtschloss* sotto Guglielmo, così scrive l'autore, «[sollte an] der Gesamterscheinung dieses großartigen Denkmals der Raumkunst [...] nicht gerührt werden, und nur dort, wo absolute Notwendigkeiten im Inneren Veränderungen forderten oder wo es galt, in späterer Zeit begangene Geschmacklosigkeiten oder minderwertige Ausführungen in seinem historischen Gewissen in Einklang zu bringen, wurde auf Befehl des Kaisers zu Ausbauten im Inneren geschritten». Un intero paragrafo è dedicato all'«Ausbau und Einrichtung von Gesellschafts- und Wohnräumen in den verschiedenen königlichen



1. Salone delle Quattro Stagioni,
Parigi, Hôtel de Beauharnais,
1890 circa (progetto Hittorff)
© DFK Paris

Schlössern». A tal proposito, l'autore scrive che «der Kaiser, um den Privatneigungen der mit solchen Einrichtungen betrauten Beamten eine feste Direktive und Begrenzung zu geben, ein für allemal [*sic*] angeordnet, daß die neu herzustellenden Innendekorationen sich dem Stile des betreffenden Schlosses anzuschließen haben»¹³. Il filo conduttore secondo cui era necessario liberare le residenze da «einem Konglomerat von Geschmacklosigkeiten in Neueinrichtungen» e da «sogenannten Verschönerungen und Bereicherungen alter Dekorationen durch Surrogate schlimmster Art»¹⁴ fu seguito da Radolin nelle argomentazioni alle richieste di finanziamento inoltrate al Ministero. L'interesse dell'Imperatore nei confronti dell'Ambasciata parigina emerge anche dal fatto che, dopo il termine dei lavori nel 1906, egli richiese «detaillierte photographische Aufnahmen», che gli furono inviate a Berlino. Tale documentazione divenne una delle più importanti pubblicazioni riguardanti lo stile del Primo Impero, la raccolta di tavole *L'Hôtel Beauharnais: Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, edita da Eggimann, che successivamente conobbe numerose riedizioni¹⁵.

Attorno al 1900, l'arte del Primo Impero fu in generale rivalutata, cosa che facilitò Radolin nell'esecuzione dei lavori, i quali dovevano «in Anbetracht der hervorragend schönen Räume unter sachgemäßer Aufsicht nur von ausgewählten Arbeitern unter sorgsamster Schonung des Vorhandenen ausgeführt werden»¹⁶. Prima dell'avvio dei lavori, Radolin insisté per un rinnovo del personale, in quanto riteneva che l'architetto francese François Henri Morfras (1834-1902), fino ad allora responsabile dei lavori a palazzo, avesse «sicherlich einen großen Theil der Schuld» per il fatto che fino ad allora le «[...] Reparaturen sowie Ergänzungen der stilvollen Räume und Möbel [...] ohne Verständnis und oft in einer geradezu barbarischen Weise ausgeführt worden sind»¹⁷. L'alto funzionario imperiale in materia edile Stever, inviato all'Ambasciata parigina appositamente per questo incarico, redasse un «Erläuterungsbericht [...] für die Instandsetzungsarbeiten», che sanciva, in accordo con il pensiero di Radolin, «die Pflicht der Erhaltung eines im Besitze des Deutschen Reiches befindlichen Kunstschatzes von höchster Bedeutung». Viene detto infatti che «der Kunstwerth [*sic*] des Gebäudes ist hier in Paris allgemein bekannt und es könnte anderswohler die Auffassung Platz greifen, dass ein genügendes Verständnis dafür beim Besitzer nicht vorhanden wäre»¹⁸. Nel titolo del memorandum di Stever i lavori di restauro vengono definiti «lavori di riparazione» (ted. *Instandsetzungsarbeiten*). Ciò sembrerebbe rivelare un'azione indirizzata ad un obiettivo particolare.

A causa della difficile situazione finanziaria in cui versava Berlino, gli interventi furono realizzati in diverse tappe, protraendosi dal 1901, anno in cui furono apportati in primo luogo ammodernamenti tecnici come l'installazione di un ascensore per persone e cose e l'elettrificazione del primo piano, fino al 1907-1908¹⁹. Per la realizzazione di questi interventi, Stever poté avvalersi ben poco della letteratura scientifica, in quanto molte delle pubblicazioni sullo stile del Primo Impero furono contemporanee o addirittura successive, e furono molto influenzate dai lavori svolti all'Hôtel de Beauharnais²⁰. Nelle immediate

vicinanze dell'Ambasciata si trovavano esempi comparativi dello stile del Primo Impero; non si riesce però a capire se Stever abbia visitato le antiche residenze imperiali di Fontainebleau, Compiègne e Malmaison. Il Castello di Malmaison, con i suoi interni in stile del Consolato e del Primo Impero, è tuttora l'edificio più affine all'Hôtel de Beauharnais; il Castello fu di proprietà di privati dal 1896 al 1904. Il finanziatore Daniel Iffla, conosciuto come Osiris (1824-1907), dopo aver acquistato il castello nel 1896 intraprese, assieme all'architetto Pierre Humbert e all'*Inspecteur général des Bâtiments Civils* Pierre-Jérôme-Honoré Daumet (1826-1911) un'opera di «reconstitution fidèle» delle decorazioni di era napoleonica. Nel corso del XIX secolo queste ultime erano state profondamente modificate, in maniera analoga a quanto avvenne all'*Hôtel de Beauharnais*, attraverso nuovi strati di pittura sulle pareti policrome. I lavori, per lo svolgimento dei quali erano stati consultati i documenti allora disponibili, iniziarono nell'estate del 1897, e furono presentati per l'autorizzazione al *Directeur des Beaux-Arts* Joseph Hery Roujon (1853-1914). Solo nel 1985, in occasione del restauro della sala da pranzo del Castello di Malmaison, fu fatto un bilancio degli interventi attuati tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Da una parte emersero ricostruzioni fatte sulla base di indagini cromatiche su larga scala; dall'altra furono individuati arricchimenti e modifiche alle decorazioni originali puramente inventati. Per questo godono oggi di pessima fama gli interventi realizzati per Osiris: «[Le] souci de la reconstitution archéologique n'était pas aussi développé à cette époque, surtout pour les décors du Premier Empire dont le goût commençait tout juste à revenir à la mode»²¹. I dibattiti di settore scaturiti su questo argomento, talvolta perpetrati tramite articoli su giornali come *Le Figaro*, dimostrano nonostante tutto un interesse nazionale nei confronti della tutela dei monumenti.

L'idea della "riparazione" dell'Hôtel de Beauharnais, di epoca successiva, non fu sviluppata in collaborazione con le autorità ufficiali francesi in materia di tutela dei monumenti. Per questo, nell'Ambasciata non furono utilizzati i metodi, come l'indagine cromatica su ampia scala, impiegati per il Castello di Malmaison. Stever tenne contatti soltanto con l'architetto francese Chatenay, incaricato dall'Ambasciata, e con i restauratori francesi²². Nell'articolo sull'Hôtel de Beauharnais, pubblicato nel 1903 sulla rivista *Zeitschrift für Bauwesen*, Stever riassunse molte delle sue errate valutazioni, che derivavano perlopiù dalla sua scarsa conoscenza dei monumenti francesi. Per esempio, Stever partiva dall'errato presupposto che le decorazioni del soffitto nei saloni delle feste situati al primo piano, realizzati da Hittorff in cartapesta indorata, fossero in realtà originali con le sue ricche decorazioni di aquile e cigni. Al contrario, i soffitti affrescati originali della camera e della sala da bagno erano considerati da Stever un mediocre rifacimento di stile addirittura peggiore²³. Furono così apportate modifiche in alcuni casi notevoli all'Ambasciata: Stever fece ristrutturare completamente il soffitto di Hittorff nel *Salon des Quatre Saisons* attraverso un'opera di modellatura; nella piccola galleria situata dietro al salone «wurde ebenfalls eine massive Decke hergestellt und der Raum mit einfachen Formen des Empirestils [*sic*] ausgestattet»²⁴. Non furono invece effet-

tuare indagini cromatiche sui materiali da costruzione, poiché Stever si avvale delle sue (scarse) conoscenze personali per poi prendere decisioni di tipo invasivo, come dimostra per esempio la colorazione delle pannellature in legno e delle porte: «Die Thüren sind zum Theil in unverstandener Weise in gemaserten Holztönen gestrichen, anstatt sie, in dem Style entsprechender Weise, mit weissen, perlgrauen Tönen und Gold zu behandeln»²⁵. Recenti opere di restauro hanno portato alla luce, ad esempio nelle porte della biblioteca, l'originale decorazione policroma in falso legno di mogano e limone. Nonostante tutto, attorno al 1900 predominava in Germania una visione dello stile del Primo Impero dovuta proprio a queste errate valutazioni di Stever. Lo stesso vale per le pareti e le pannellature in legno, ad esempio nel *Salon des Quatre Saisons*, di cui si è scoperto, tramite indagini cromatiche effettuate per la prima volta nel 2011, che la pittura policroma originale ai tempi di Eugenio di Beauharnais era sui toni del grigio. Stever invece non aveva dubbi: «Le ton général est, pour le fonds, un lilas très clair, avec tous les ornements dorés sur champs blancs»²⁶. Simili passi falsi riguardarono le “integrazioni” apportate soprattutto da Hittorf: l'intenzione era quella di liberare il prezioso edificio storico da questi elementi di integrazione, seguendo le norme prussiano-imperiali sulla tutela dei monumenti. Se è vero che furono rimossi dalle sedute i coronamenti risalenti agli anni '60 dell'Ottocento, è altrettanto vero che furono mantenuti altri arricchimenti, come per esempio l'illuminazione nel *Salon des Quatre Saisons*. Non intervenendo sui lampadari, sia a muro che a soffitto, che erano stati introdotti solo nel 1865, Stever mantenne quel fastoso effetto tipico dell'estetica del Secondo Impero (fig. 2). Per la scelta di colori e motivi più fedeli allo stile originale, Stever non consultò l'inventario del 1817, dove risultano evidenti le scelte cromatiche ricche di contrasti tipiche del Primo Impero. Anche in questo caso, Stever predilesse motivi in colori pastello del Primo Impero, scelta da imputare probabilmente al fatto che si decise di adattarsi ai colori delle stoffe originali, risalenti sì agli inizi dell'Ottocento, ma sbiaditi dalla luce del sole e della luna²⁷. Molte delle valutazioni personali che emergono dalle argomentazioni di Stever dimostrano che si era creata una visione molto personale dell'arredamento ai tempi del Primo Impero, visione che ha influenzato, anche grazie alla larga diffusione di informazioni attraverso la stampa, la concezione generale di quell'epoca fino ai giorni nostri. In questo senso è interessante il giudizio di Speitkamp del 1996 sulla tutela dei monumenti ai tempi dell'Impero. Secondo Speitkamp non si trattava tanto di «wissenschaftlich geleitete Konservierungen und Dokumentationen [...], sondern um ideale, strikt puristische Rekonstruktionen, die allein vergangene Größe und aktuelle Leistungsfähigkeit der Nation beweisen sowie pädagogisch-ethische Wirkung erzielen konnten»²⁸. Anche nel caso dell'Hôtel de Beauharnais predominò infatti il vantaggio politico che l'Impero poteva trarre dai propri investimenti. Non ebbe infatti luogo, perlomeno all'inizio, alcun dibattito scientifico sullo stile del Primo Impero all'Ambasciata.

Anche nei decenni a venire, durante i quali le relazioni tra Francia e Germania si deteriorarono ulteriormente con le due Guerre Mondiali, l'Hôtel sede

*L'Hôtel Beauharnais**Pl. 19**Salon des Saisons, 2. rue d'un angle*

2. Salone delle Quattro Stagioni, Parigi, Hôtel de Beauharnais, 1907 (in *Le Style Empire. L'Hôtel de Beauharnais. Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, Paris 1907, tav. 19)

dell'Ambasciata ed i suoi preziosi interni rimasero sempre al centro dell'attenzione. La campagna di restauro avviata da Radolin fu portata avanti dai suoi successori, e fu costantemente soggetta, in seno al complicato dialogo tra Francia e Germania, a considerazioni di tipo politico. Con la sconfitta della Germania e dopo un periodo di gestione da parte della delegazione svizzera, l'Hôtel de Beauharnais fu rilevato dallo Stato francese (24 maggio 1945). Inizialmente, l'edificio fu utilizzato come appendice del Ministero degli Esteri francese. Attraverso un'ordinanza del 25 luglio 1951, l'edificio, assieme al suo cortile ed al giardino, fu inserito nella lista dei *Monuments historiques* come monumento²⁹. Dopo 1959, parte della mobilia originale fu gestita dal *Mobilier national*³⁰. Solo un miglioramento delle relazioni tra Francia e Germania consentì la restituzione dell'edificio, assieme a tutto il suo inventario, alla Repubblica Federale Tedesca, cosa che avvenne il 20 luglio 1961 tramite un decreto dell'Assemblea Nazionale francese.

La decisione di utilizzare l'edificio esclusivamente come residenza, e quindi di ristrutturarlo per questo scopo, fu preceduta da estenuanti dibattiti nel Governo ed in particolar modo nel Ministero degli Esteri tedesco. In questo senso emerse una certa insicurezza nell'approccio con un palazzo che, con la sua ubicazione in *Rue de Lille*, risultava tra gli edifici di Parigi più rievocativi del periodo dell'*Occupation* e del nazionalsocialismo. Il dibattito sull'approccio con il passato aveva già influenzato la scelta della sede governativa della giovane Repubblica Federale. La cittadina Bonn fu preferita a Francoforte; si cercava in questa «stark zerstörten Stadt [...] für Regierung und Parlament Gebäude, die repräsentativ waren, aber möglichst geringe historische Konnotation aufwiesen»³¹. La *low-key capital* Bonn assunse così un valore fortemente politico come simbolo di una consapevole rottura con il passato. L'arredamento nei moderni edifici di governo furono un chiaro segnale, anche a livello esteriore, di rinuncia a pretese territoriali e mirava a sottolineare il desiderio della Germania di rientrare nei «ranks of respectable nations»³². L'architetto Hans Schwippert, responsabile della costruzione del Parlamento, cercò di rappresentare anche a livello esteriore questo nuovo inizio. Ad esempio, tutti gli uffici dei deputati furono arredati in maniera sobria e funzionale. Nella sua analisi della nuova capitale tedesca, Wise sottolinea che Schwippert «refused to provide public servants of the humbled nation with grandeur or glamour at the workplace»³³. Il fardello storico che l'Hôtel de Beauharnais ed il suo passato rappresentavano per la Repubblica Federale tedesca vollero essere una base importante, considerato il *background* storico di allora, per lo svolgimento dei lavori di restauro e riparazione svoltisi tra il 1965 ed il 1967/68³⁴. Tuttavia, all'inizio fu non tanto la ricchezza dell'arredamento del Primo Impero quanto gli onerosi costi di restauro a scatenare dibattiti sull'approccio da utilizzare con quello che fu un regalo da parte della Francia; d'altronde era chiaro a tutti che questo dono, considerato come un gesto conciliatorio, non poteva essere restituito al mittente³⁵. Per ragioni politiche e diplomatiche, la collaborazione tra l'autorità tedesca in materia edile e l'organo per la tutela dei monumenti del *Ministère des Beaux-Arts* era stavolta indispensabile, e oltretutto stabilita ufficialmente.

cialmente nella cessione dell'edificio. Tale collaborazione portò ad una sorta di convalida di tutte le decisioni in sospeso in merito agli ammodernamenti tecnici. Soprattutto su queste problematiche i *Monuments historiques* dimostrarono una grande comprensione per le esigenze di una residenza moderna³⁶.

Le grandi opere di restauro iniziarono nel 1965 e durarono tre anni e mezzo. L'edificio fu inaugurato solennemente il 3 febbraio 1968 dal capo di stato francese Charles de Gaulle e dal presidente tedesco Lübke. La fase di restauro e di riparazione fu guidata dallo stesso spirito che aveva caratterizzato i lavori di riparazione svolti da Radolin. La riorganizzazione dei singoli piani fu affidata agli architetti Marc Nebinger e Roland Grohmann, entrambi operanti a Parigi, ed ai loro rispettivi studi. Per gli interni dei saloni delle feste, invece, fu ingaggiato l'architetto di interni e restauratore Jean-Paul Ledeur, che già aveva lavorato per le autorità francesi³⁷. I lavori, eseguiti per conto del Governo Federale tedesco, misero in salvo l'architettura dell'edificio, fino ad allora trascurato e danneggiato a livello strutturale. D'altro canto, furono apportate importanti modifiche nella distribuzione degli spazi, come ad esempio al piano terra. Gli archivi del palazzo ambasciatoriale erano divisi: parte si trovava a Merseburg, nella Germania dell'Est, e il resto era conservato nella Repubblica Federale. Questo rese più difficile un'analisi delle decorazioni originali del Primo Impero. A livello di arredamento, le voluminose sedute che componevano i salotti storici furono distribuite in diverse stanze e imbottite in colori diversi. Non solo le questioni di protocollo, ma anche l'attuale concezione di comfort abitativo e di stile del Novecento furono determinanti per la disposizione della mobilia; un discorso simile può essere fatto anche per i prestigiosi edifici di rappresentanza di Bonn: la sede del Presidente e quella del Cancelliere. Qui, l'arredamento moderno proposto dagli architetti, strettamente ispirato alla tradizione del *Bauhaus*, furono in contrasto con le sensazioni personali dei nuovi inquilini degli edifici. Rifiutando l'operato dell'architetto Schwippert, il Cancelliere Konrad Adenauer raccolse personalmente oggetti di antiquariato, che andarono a comporre un insieme che Hammerschmidt definì «spießig» (it. provinciale): «Beide Bauten [das Palais Schaumburg und die Villa Hammerschmidt, der Amtssitz des Bundespräsidenten] verkörpern durch ihr altmodisches, aber nicht als historisch geltendes Flair Adenauers etwas spießige Vorstellungen von Dignität. Von denkmalpflegerischen Maximen konnte damals noch keine Rede sein»³⁸. Fu proprio l'arredamento degli edifici rappresentativi della nuova Repubblica Federale, con la sua pretestuosa sobrietà, ad influenzare gli interni dell'Hôtel de Beauharnais negli anni Sessanta.

Data la mancanza di materiale fotografico a partire dalla Prima Guerra Mondiale, l'architetto dovette fare riferimento soprattutto alla raccolta di tavole *Le Style Empire*, pubblicata nel 1907 a seguito dei lavori di riparazione eseguiti da Radolin. Fu così che gli errori degli inizi del Novecento si tramandarono fino agli anni Sessanta. In molte stanze, inoltre, non furono effettuate indagini cromatiche prima dell'esecuzione dei lavori³⁹. Ciò risulta particolarmente evidente nel *Salon des Quatre Saisons*, dove solo nel 2011, attraverso esaurienti indagini cromatiche, si è scoperta l'entità degli interventi realizzati a



3. *Salone delle Quattro Stagioni*, Parigi, Hôtel de Beauharnais, dopo il restauro del 1965-1967
1999 (© BBR/Ralph Richter architekturphoto, Düsseldorf)



4. Il *Salone delle Quattro Stagioni*, Parigi, Hôtel de Beauharnais, durante i lavori di restauro, ottobre 2013 (© Jörg Ebeling)

metà Ottocento e all'inizio del Novecento. I primi non riguardarono soltanto l'aumento delle fonti luminose (che furono comunque mantenute negli interventi del 1965/67): Hittorf aveva fatto dipingere l'intero salone, per la prima volta, in colori pastello chiari: i toni del grigio, bianco e rosa per le pannellature e un beige chiaro per lo sfondo delle soprapporte andarono a coprire la monumentalità e l'eleganza delle scure pareti policrome risalenti al Primo Impero, tornate alla luce soltanto nell'estate 2013 grazie ad un intervento di restauro (figg. 3-4). Dopo l'inaugurazione della residenza nel 1968 René Briat, esprimendosi sulla colorazione del *Salon des Quatre Saisons*, scrisse in un articolo sulla rivista *Plaisirs de France*: «La tonalité d'ensemble très claire (deux tons, retrouvés, de gris, et un rose également restitués) [...]»⁴⁰.

Nel 1965 le autorità francesi in materia di tutela dei monumenti espressero la richiesta di «Möbelbezugsstoffe und Fensterdekorationen [...] in den Originalmustern wieder herzustellen», dal momento che i cartoni erano «zum größten Teil vorhanden»; per ragioni economiche si decise di ripiegare su stoffe da confezione⁴¹. Gli «Originalmuster» corrispondevano alle stoffe in seta di colore chiaro introdotte da Radolin nel 1903, le quali erano state riprodotte negli anni Quaranta⁴². I chiari colori pastello adottati tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento erano in netto disaccordo con policromia piena di contrasti tipica del Primo Impero: per i lavori di ristrutturazione voluti dal Presidente De Gaulle per trasformare il Grande Trianon di Versailles in una residenza per gli ospiti del Governo francese, fu impiegata un'affidabile esperta dell'epoca del Primo Impero, Denise Ledoux-Lebard. Grazie a lei, fu realizzata una riproduzione dell'arredamento originale del Primo Impero basata su fondamenti scientifici e documentazioni storiche. I lavori di ristrutturazione del Grande Trianon, effettuati tra il 1963 e il 1965, si svolsero subito prima, ma per certi aspetti contemporaneamente, ai lavori di restauro dell'Hôtel de Beauharnais. Ciononostante, nell'ambito delle stoffe i risultati furono completamente diversi tra loro. Denise Ledoux-Lebard, «sans aucune concession à la mode», riuscì a riportare il castello così come era in epoca napoleonica, basandosi su numerosi documenti: «Son propos était de restituer l'état napoléonien du palais quand bien même certaines harmonies de couleurs [...] pouvaient choquer les regards de l'époque, peu habitués encore à ce style, peu ou pas étudié. C'était une démarche strictement scientifique [...]»⁴³. I colori intensi ed i motivi ricchi di contrasti in stile del Primo Impero, che furono utilizzati nel Grande Trianon, erano analoghi ai tessuti in seta presenti nell'Hôtel del Principe Eugenio e messi ad inventario nel 1817 in occasione della vendita dell'edificio al Re prussiano. Nonostante i responsabili del restauro del palazzo ambasciatore fossero a conoscenza di quanto stesse accadendo a Versailles, a livello ufficiale non si vollero ottenere gli stessi risultati per la sede dell'Ambasciata tedesca a Parigi. Un opportuno arredamento di rappresentanza, con colori chiari e poco appariscenti, si adattava infatti meglio alla nuova visione politica *low-key* della Repubblica Federale tedesca. Per riassumere si potrebbe citare la valutazione redatta da Karl Hammer sugli interventi attuati tra il 1965 e il 1967, che sembrano cogliere nel segno: «Bei der Restauration der Innendekoration

bemühte man sich um die Herstellung des vorgeblich ursprünglichen Zustandes der Empirezeit und hielt sich als Muster an das Bild des Vorgefundenen. Aufwendige kunstwissenschaftliche Forschungen scheinen dem Restaurierungsversuch nicht vorangegangen zu sein»⁴⁴.

A causa della gran quantità di articoli e di materiale fotografico pubblicato e diffuso in occasione dei festeggiamenti per l'inaugurazione del palazzo ambasciatoriale, fu proprio questo stile nei toni pastello chiari, adottato durante la campagna di restauro degli anni 1965/68, a passare come tipico del Primo Impero. Tali pubblicazioni risultarono persuasive come quelle divulgate a scopo di propaganda dopo gli interventi attuati da Radolin. Secondo René Briat i toni chiari rappresentano una fase particolare di uno stile del Primo Impero ancora giovane, che chiama «période 'bleu et rose' de l'Empire»: «Point de ces tons rouge nacarat ou vert intense apparus au moment où Napoléon, hanté par l'idée dynastique, alliait ses jours à ceux de la fille des Cérars: le style Beauharnais, c'est la jeunesse de l'Empire»⁴⁵. A livello politico gli interventi di restauro ottennero un grande successo, come testimoniano i bollettini stampa inviati a Bonn: «[der] figaro kommentierte: ihrer künstlerischen aufgabe seien die deutschen nicht nur mit gewissenhaftigkeit sondern mit grossem geschmack und in voelliger uebereinstimmung mit den franzoesischen architekten gerecht geworden. im gegensatz zu den zeiten eines abetz haette man heute den eindruck gehabt, dass deutschland, gleich frankreich ein hervorragendes mitglied des sich manifestierenden europas, in der neuen residenz freunde empfangen habe»⁴⁶.

Politica e interventi di restauro – la storia del restauro dell'Hôtel de Beauharnais è un significativo esempio di un edificio, importante a livello politico e storico-artistico, per il quale le direttive in materia di tutela dei monumenti sono state fatte deliberatamente convivere con le idee e le intenzioni politiche dei suoi tempi⁴⁷.

NOTE

¹ Si veda copia della lettera del 18 ottobre 1882, codice "av 3646. C.28", Politisches Archiv des Auswärtiges Amt, Berlin (d'ora in poi PA AA), Paris 1534, qui presente anche il memorandum e la lettera di risposta del *Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts française* (entrambi del 1882) in C. 28. *Conservierung der französ. Kunstdenkmäler. 1882-1889*.

² Paul Clemen (1866-1947) fu, «unterstützt durch freundliche Vermittlung» dell'Ambasciatore tedesco Graf Münster, in stretto contatto con la *direction des beaux-arts e la Commission des monuments historiques* fino alla Prima Guerra Mondiale (P. Clemen, *Der Rhein ist mein Schicksal geworden: Fragment einer Lebensbeschreibung*, a cura di Gisbert Knopp e Wilfried Hansmann, Worms 2006, pp. 79-80; si veda anche P. Clemen, *Frankreichs Führerstellung in der Denkmalpflege. Die Bestrebungen der europäischen Staaten zur Sicherung der Kunstdenkmäler*, in Id., *Gesammelte Aufsätze, Düsseldorf 1948*, pp. 143-159; in generale: J.F. Hanselmann, *Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900: zum Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption*, Frankfurt am Main [et al.] 1996).

³ Si veda *Le Style Empire. L'Hôtel de Beauharnais. Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, Paris 1907, p. 11; riguardo a Radolin: M. Beaumont, *Le prince de Radolin, in Études d'histoire des relations internationales: mélanges Pierre Renouvin*, Paris 1966, pp. 169-176.

⁴ Si veda tra l'altro K. Hammer, *Hotel Beauharnais Paris*, München und Zürich 1983; Th.W. Gachgens, U. Leben e J. Ebeling, *Palais Beauharnais in Paris. Zur historischen Ausstattung*, in *Jahrbu-*

ch Bau und Raum 2004, pp. 82-91; J. Ebeling e U. Leben, *L'Hôtel de Beaubarnais, résidence de l'Ambassadeur d'Allemagne*, Paris 2010.

⁵ Lettera del 14 maggio 1901 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R. 130619); si veda anche H. von Nostitz, *Bismarcks unbotmäßiger Botschafter. Fürst Münster von Derneburg (1820-1902)*, Göttingen 1968, pp. 279-280.

⁶ Riguardo agli interventi di Hittorff all'Hôtel de Beaubarnais si veda K. Hammer, *Hotel Beaubarnais...*, cit., pp. 129-175 ("Königlich preussische Gesandtschaft / Legation royale prussienne 1818-1870") e J. Ebeling, *Jacob-Ignaz Hittorff (1792-1867) und die preußische Gesandtschaft*, in I. Jansen e F. Kitschen, a cura di, *Dialog und Differenzen: 1789-1870; deutsch-französische Kunstbeziehungen*, Berlin [et al.] 2010, pp. 43-56 (*Passagen/Passages*; 34). Non si conosce ancora con precisione l'esatta entità degli interventi di Hittorff sugli interni del palazzo; a tal proposito cfr. K. Hammer, *Hotel Beaubarnais...*, cit., 1983, pp. 159-171, il quale in molte occasioni attribuisce ad interventi di rinnovamento di Hittorff oggetti di arredamento in realtà originali e risalenti al Primo Impero.

⁷ Riguardo all'esatta entità degli interventi si veda J. Ebeling, U. Leben, *Salon des Quatre Saisons - Salon der Vier Jahreszeiten: Restaurierungskonzept für die Wiederherstellung der Raumausstattung und Möblierung nach dem Inventar von 1817*, Paris 2012 (Fig. 1. Projekt); nonché l'"Etude préalable" di B. Mouton del gennaio 2013 (Paris VII. *Hotel de Beaubarnais. Restauration du Salon des Quatre Saisons*) basato sul testo sopra citato.

⁸ Lettera del 14 maggio 1901 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R. 130619).

⁹ Lettera del 14 maggio 1901 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R. 130619); nella sua lettera del 18 marzo 1902 scritta a Parigi al Conte von Bülow viene fatto un paragone con il Castello di Compiègne (PA AA, R. 130620). Era difficile trovare un articolo sull'era napoleonica o un rapporto diplomatico sull'ambasciata tedesca che non mettesse in risalto l'importanza artistica dell'Hôtel; allo stesso modo, era difficile trovare un rapporto francese dove non venisse espresso il rammarico di fronte al fatto che la più importante opera d'arte dell'Impero francese fosse in mano alla Germania. Si veda H. von Nostitz, *Bismarcks unbotmäßiger Botschafter. Fürst Münster von Derneburg (1820-1902)*, Göttingen 1968, pp. 162-164. Un quadro della situazione viene fornito anche da F. Forster-Hahn, "La Confraternité de l'art": *Deutsch-französische Ausstellungspolitik von 1871 bis 1914*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 48 (1985), 4, pp. 521-531.

¹⁰ Lettera del 18 marzo 1902 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, (PA AA, R. 130620). Riguardo alla posizione di spicco della Francia: P. Clemen, *Frankreichs Führerstellung in der Denkmalspflege. Die Bestrebungen der europäischen Staaten zur Sicherung der Kunstdenkmäler*, in *idem, Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf 1948, pp. 143-159. Riguardo alla difficoltà di finanziare in maniera duratura la tutela dei monumenti a livello nazionale, si veda W. Speitkamp, *Die Verwaltung der Geschichte: Denkmalspflege und Staat in Deutschland 1871-1933*, Göttingen 1996, pp. 153-171.

¹¹ K. Hammer, *Hotel Beaubarnais...*, cit., 1983, p. 186. Nel panegirico *Der Kaiser und die Kunst* del 1907 a cura di P. Seidel viene sottolineata «die liebevolle Sorgfalt, die der Kaiser der Erhaltung und Wiederherstellung der mit der Geschichte des deutschen Volkes in enger Beziehung stehenden großen Bau- und Kulturdenkmälern widmet». P. Seidel, a cura di, *Der Kaiser und die Kunst*, Berlin, 1907, p. 26. Diversamente da quanto avvenuto a Parigi, fu piuttosto netto l'intervento dell'Imperatore sull'aspetto architettonico e simbolico della Sala del Trono di Palazzo Caffarelli, Ambasciata tedesca a Roma. Si veda a tal proposito: G. Maurer, *Preußen am Tarpejischen Felsen: Chronik eines absehbaren Sturzes; die Geschichte des Deutschen Kapitols 1817-1918*, Regensburg 2005, pp. 134-137; in generale su Guglielmo II e la tutela dei monumenti: M. Stather, *Die Kunstpolitik Wilhelms II.*, Konstanz 1994 e M. Jefferies, *Imperial culture in Germany: 1871-1918*, Basingstoke [et al.] 2003.

¹² P. Seidel, a cura di, *Der Kaiser...*, cit., p. 130. L'utilità e l'applicabilità compresero il «ganzem Komfort der Neuzeit», come l'elettrificazione del *Weißer Saal* nel Berliner Stadtschloss, nonché «Bäderäume, Toiletten und Garderoben» (*ibidem*, p. 136).

¹³ P. Seidel, a cura di, *Der Kaiser...*, cit., p. 130; si veda l'intero capitolo J. Kronbauten, pp. 130-138.

¹⁴ P. Seidel, a cura di, *Der Kaiser...*, cit., p. 136: «Wie segensreich diese Verfügung ist, läßt sich namentlich am Berliner Schlosse erkennen, daß früher oft ein Spielball der Launen von bisweilen jedes historischen Gefühles entbehrenden Beamten und Architekten, im Laufe des 19. Jahrhunderts teilweise zu einem Konglomerat von Geschmacklosigkeiten in Neueinrichtungen und namentlich auch bei den sogenannten Verschönerungen und Bereicherungen alter Dekorationen durch Surrogate schlimmster Art geworden war, das uns heute schwer verständlich ist».

¹⁵ A tal proposito si veda la corrispondenza tra Radolin e Berlino del 1907 (PA AA/R 130623). La raccolta di tavole *Le Style Empire: l'Hôtel de Beaubarnais Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris* fu edito da C. Eggiman a Parigi nel 1907, con un'introduzione di Édouard Driault; seguirono riedi-

zioni nel 1912 come Volume 2 della *Architecture et la décoration française aux 18ème et 19ème siècles*, edito dalla Librairie Centrale d'Art et d'Architecture, e nel 1926 edito da Éditions Albert Morancé.

¹⁶ Lettera del 26 marzo 1901 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R 130619); si veda O. Gabet, *Un marchand entre deux Empires – Élie Fabius et le monde de l'art*, Paris 2011, pp. 40-60 («Le goût de l'Empire, l'amour du XIXe siècle»).

¹⁷ Lettera del 26 marzo 1901 scritta a Parigi da Radolin al Conte von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R 130619). Inizialmente Radolin propose come successore l'architetto olandese Edouard Jean Niermans (1859-1928), che era noto a Parigi attorno al 1900; si veda M. Niermans, *Edouard Niermans, l'architecte des palaces 1900*, in: «Connaissance des arts», (1975), pp. 98-175 e J.F. Pinchon, *Edouard Niermans, architecte de la café-society*, Liège 1991; si veda a tal proposito il giudizio negativo di Stever sull'imprenditore edile Niermans nel suo memorandum del 20 marzo 1903 (PA AA, R 130621).

¹⁸ Si veda: *Erläuterungsbericht zum Kostenvoranschlag für die Instandsetzungsarbeiten im Palais der Kaiserlich Deutschen Botschaft zu Paris*, 20 maggio 1901 (PA AA, R 130619).

¹⁹ Si veda la *Aufzeichnung [...] zu Umbauten auf dem Grundstück der Kaiserlichen Botschaft in Paris* del 1908 (PA AA/R 130623).

²⁰ Da evidenziare è la raccolta di tavole di F. Luthmers, pubblicata nel 1897, *Sammlung von Innenräumen, Möbeln und Geräthen im Louis 16 und Empire Stil aus Schlössern u. Kirchen zu Kassel, Wilhelmshöhe u. Würzburg*, che dà un'idea di questa epoca, nonostante venga documentato lo stato intermedio di queste residenze (cfr. F. Luthmers: *Innenräume, Möbel und Kunstwerke im Louis-Seize- und Empire-Stil*, Frankfurt a. Main 1903).

²¹ B. Chevallier, *Malmaison: château et domaine des origines à 1904*, Paris 1989, pp. 237-247, in particolare p. 243; infine: C. Meunier, *Osiris (1825-1907): donateur et mécène de Malmaison*, Paris 2011, pp. 16-19.

²² Cfr. le riunioni tenutesi in tempo tra tutte le autorità competenti sui lavori a Versailles in F. Bercé, *Des monuments historiques au patrimoine du XVIIIe siècle à nos jours: ou "Les égarements du coeur et de l'esprit"*, Paris 2000, pp.83-85.

²³ Stever, *Kaiserlich Deutsche Botschaft in Paris, ehemals Hôtel du Prince Eugène de Beauharnais*, in «Zeitschrift für Bauwesen», LIII (1902), pp. 217-230. Ciononostante, pare che Stever abbia consultato i documenti relativi alla costruzione dell'edificio. Sul soffitto affrescato della camera da letto scrive: «Die Decke ist hier lediglich gemalt, der äußere Fries und die Felder der beiden Figuren des Mittelteils haben einen blauen Grundton, sonst ist derselbe hellgrau gehalten. [...] Diese Decke mit der durchgehend überaus feinen Behandlung des Ornaments kann ebenfalls als besonders bezeichnend für den Empirestil und seine Anlehnung an die pompejanischen Vorbilder angesehen werden» [*ibidem*, pp. 225-226].

²⁴ Si veda il *memorandum* del 20 marzo 1903 (PA AA, R 130621).

²⁵ Si veda l'*Erläuterungsbericht zum Kostenvoranschlag für die Instandsetzungsarbeiten im Palais der Kaiserlich Deutschen Botschaft zu Paris*, 20 maggio 1901 (PA AA, R 130619).

²⁶ Si veda anche *Le Style Empire...*, cit., p. 15.

²⁷ In generale bisogna dire che Stever, durante i lavori, non ebbe a disposizione l'intero archivio dell'Ambasciata, in quanto gli atti datati fino al 1870 erano già stati portati a Berlino ed in parte addirittura «mandati al macero». Lettera del 21 maggio 1907 scritta a Parigi al Principe von Bülow, Cancelliere del Reich (PA AA, R 130623).

²⁸ W. Speitkamp, *Die Verwaltung...*, cit., p. 159.

²⁹ In un suo scritto risalente al 1902, il Principe Radolin aveva già ritenuto opportuno questo passo, nella allora puramente ipotetica supposizione che l'edificio potesse divenire un giorno di proprietà francese. Cfr. nota 10.

³⁰ K. Hammer, *Hotel Beauharnais...*, cit., 1983, pp. 195-203; in merito alla gestione della mobilia si veda: *Archives du Mobilier National* (MN 991).

³¹ V. Hammerschmidt, *Denkmale des Regierens. Regieren im Denkmal*, in I. Scheuermann e H.R. Meier (a cura di), *Echt-alt-schön-wahr. Zeitschriften der Denkmalpflege*, München e Berlin, 2006 pp. 162-163; si veda in generale pp. 160-173 («Einrichten in Bonn»).

³² M. Z. Wise, *Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy*, New York 1998, p. 24, in generale pp. 23-38 («Bonn: Capital of Self-Effacement»); si veda a tal proposito anche l'analisi del Bungalow della Cancelleria, realizzato da Sep Ruf tra il 1963 ed il 1965: B. Citron, *Kanzlerbungalow*, München et al., 2009, e soprattutto W. Peht, *Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit, ibidem*, pp. 10-33.

³³ M. Z. Wise, *Capital Dilemma...*, cit., 1998, p. 26.

³⁴ In merito alla rappresentazione della Germania nelle sue sedi ambasciatoriali si veda H. Nie-

derwörmeier, *Die deutschen Botschaftsgebäude 1871-1945*, Dissertation Technische Hochschule Darmstadt, Darmstadt 1977.

³⁵ Si veda *Aufzeichnung Betr. Residenz des deutschen Botschafters Paris und Problem der Wiederberstellung des Palais Beaubarnais in der rue de Lille* dell'Ambasciatore Klaiher del 13 agosto 1963 (PA AA/650).

³⁶ Si veda il *Bericht über die Dienstreise des Ltd. Regierungsbaudirektors Mertz vom 13. bis 15.08.1964 nach Paris*, pp. 6-8 ("Organisation"), in: PA AA / B112-650.

³⁷ Nebinger e Grohmann continuarono a lavorare per l'Ambasciata fino agli anni Settanta; si veda PA AA, Paris 31995; in merito a Ledeur si veda: G.-P. Persin, *Jean-Paul Ledeur, restaurateur*, in «L'Oeil», 452 (giugno 1993), pp. 73-80.

³⁸ V. Hammerschmidt, *Denkmale des Regierens...*, cit., 2006, pp. 163-164; in merito alla Cancelleria Federale a Palazzo Schaumburg e alle reazioni di Adenauer si veda: G. Breuer et al., a cura di, *Hans Schwippert 1899-1973. Moderation des Wiederaufbaus*, Berlin 2010, pp. 284-289.

³⁹ Furono però effettuate indagini cromatiche nel salone della musica, le cui porte erano state ridipinte nei toni del marrone.

⁴⁰ R. Briat, *Une grande demeure ressuscitée. L'Hôtel Beaubarnais*, in «Plaisir de France», 34 (1968), 353, pp. 2-13.

⁴¹ Queste furono reperite da un fornitore di Düsseldorf. Si veda il rapporto *Erstmalige Herrichtung des Palais Beaubarnais in Paris in Ausstattung der amtlichen Empfangsräume* del 5 novembre 1964 (PA AA / B112-650); si veda altresì la lettera del 23 febbraio 1965 alla commissione del bilancio del Bundestag (Bundesarchiv Koblenz, B 157, Nr. 3574).

⁴² Anche negli anni Quaranta, sotto la guida dell'architetto di interni e pittore Paul von Waldthausen (1897-1965) furono apportate modifiche all'arredamento e furono rinnovate le stoffe in seta (si veda la lettera del *Gesandter* J.F. Ritter del 24 agosto 1961 al *Ministerialdirektor* Rössig, in Bundesarchiv Koblenz, B 157, Nr. 3574).

⁴³ J. Benoît, *Le Grand Trianon*, Lathuille 2009, pp. 247-255.

⁴⁴ K. Hammer, *Hotel Beaubarnais...*, cit., pp. 200-201.

⁴⁵ R. Briat, *L'Hôtel Beaubarnais*, Paris 1968, pp. 25-28.

⁴⁶ Si veda il messaggio via telex n. 309 del 7 Febbraio 1968 dell'Ambasciata tedesca a Parigi, in PA AA / B112-650.

⁴⁷ Dal 2003 l'Hôtel de Beaubarnais è di nuovo oggetto di restauro, con il sostegno scientifico del *Deutsches Forum für Kunstgeschichte* di Parigi, in stretta collaborazione con un comitato scientifico e con l'autorità francese in materia di tutela dei monumenti. Ogni intervento è preceduto da una scrupolosa registrazione scientifica delle decorazioni e di tutti gli oggetti di arredamento.