

L'AMBASCIATA D'ITALIA A BRUXELLES



IN COPERTINA,
L'atrio d'ingresso dell'Ambasciata d'Italia a Bruxelles

L'AMBASCIATA D'ITALIA
A
BRUXELLES





RINGRAZIAMENTI

*Per la valida assistenza un ringraziamento al Presidente del
CENTRO EUROPEO RISORSE UMANE,
Prof. Piercarlo Valtorta,
nonché al suo validissimo collaboratore,
Dott. Alessandro Santini.*

*Desideriamo, inoltre, ringraziare tutti coloro che, con entusiasmo,
hanno collaborato alla realizzazione del libro.*

*In particolare, per la consulenza e l'assistenza nella valutazione artistica della Residenza e delle opere ivi
custodite, l'Arch. Berta Truyols e gli addetti scientifici presso il Dipartimento "Pitture ed arte antica"
dei Musei Reali di Belle Arti del Belgio, Liesbeth De Belie e Joost Vander Auwera
("Il palazzo. Profilo storico-architettonico"; "Piano terreno"; "Piano nobile"; "Secondo piano").*

*Un particolare riconoscimento va a Ugo Colombo Sacco,
la cui attività è stata determinante per la messa a punto del volume
e a Massimiliano Nozza per il prezioso contributo.*

*Siamo grati al Borgomastro di Ixelles, Visconte Yves de Jonghe d'Ardoye, così come al Segretario del Circolo
di Storia Locale di Ixelles, Philippe Bovy,
per aver messo a disposizione i rispettivi archivi al fine del reperimento di alcune significative fonti
documentarie e della loro pubblicazione.*

*Al Principe di Caraman Chimay, un grazie per l'accesso a documenti provenienti dal suo archivio familiare,
nonché per l'autorizzazione alla loro riproduzione fotografica.*

*Teniamo, infine, ad esprimere la nostra gratitudine al Barone Christian Houtart per le indicazioni fornite
al fine di approfondire alcuni aspetti della ricerca.*

SOMMARIO

11	Prefazione dell'Ambasciatore Gaetano Cortese
15	Introduzione di Ugo Colombo Sacco
23	Il Palazzo. Profilo storico-architettonico
31	Piano terreno
37	Piano nobile
37	La Sala centrale d'accesso
45	Lo Studio e la Biblioteca
51	Il Salone principale
61	Il Salone blu
67	La Sala da pranzo
73	Secondo piano
77	L'Appartamento di rappresentanza detto del Ministro
85	Capi della Missione Diplomatica a Bruxelles
89	Capi di Stato italiani
91	Re dei Belgi

Fotografie di Claudio Rensi



Ixelles-B



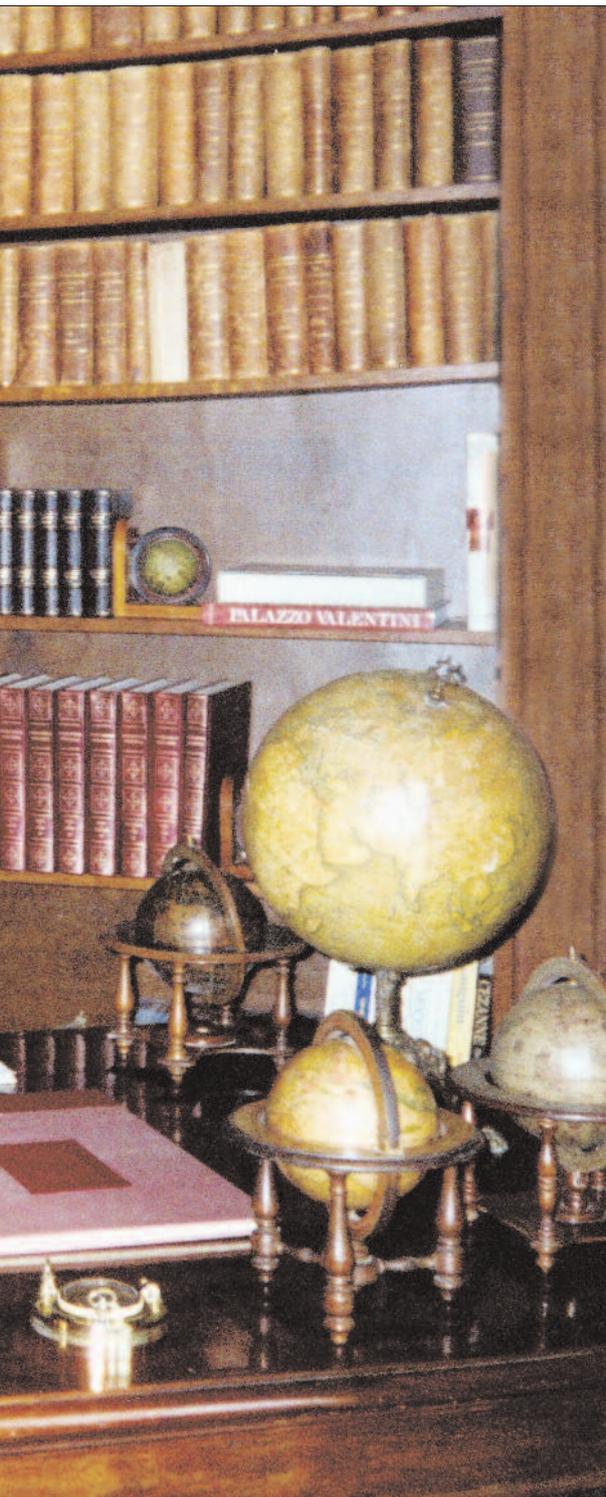
*Avenue Legrand
inizi primo Novecento*

Bruxelles Avenue Legrand.





L'Ambasciatore Cortese nello Studio della Residenza



PREFAZIONE

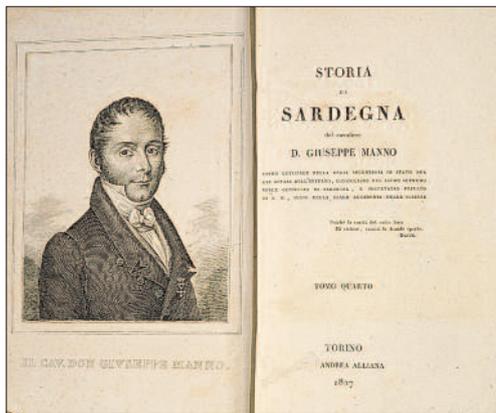
Nel 1989 venni trasferito dall'Ambasciata in Washington alla Rappresentanza Permanente presso la Comunità Economica Europea per prestarvi servizio in qualità di Primo Consigliere prima e Ministro Consigliere dopo. Nel corso della mia permanenza a Bruxelles, ebbi modo di visitare varie volte la nostra Ambasciata presso il Regno del Belgio e ne rimasi colpito per la bellezza dell'edificio e delle opere d'arte ivi custodite.

A distanza di dieci anni sono ritornato a Bruxelles, in qualità di Ambasciatore, e ho il piacere di risiedere in quel Palazzo – situato nel cuore della città e a pochi passi dal “Bois de la Cambre” – che, molti anni prima, avevo ammirato per la sua splendida struttura architettonica. Abitandolo, apprezzo ancor più come i suoi ideatori, gli architetti parigini Humbert, siano riusciti a conferire vitale, artistica e duratura concretezza alle aspirazioni espresse dal committente originario, il Principe Pierre di Caraman Chimay.

Le tradizioni di ospitalità della diplomazia italiana vi trovano una quinta di prestigio: la struttura architettonica scandisce, infatti, felicemente la grazia degli spazi interni, secondo gli intelligenti artifici di un movimento che sa conferire ai saloni e alle salette qualità sceniche di pregevole e suggestivo effetto.



Statuetta porta-candelabro



Libro sulla storia della Sardegna

L'edificio, costruito dal Principe di Caraman Chimay nel 1907, ma qualificato da arredi e dipinti di epoche anteriori (in larga misura provenienti anche da collezioni subalpine), si avvia a celebrare fra qualche anno il suo centenario.

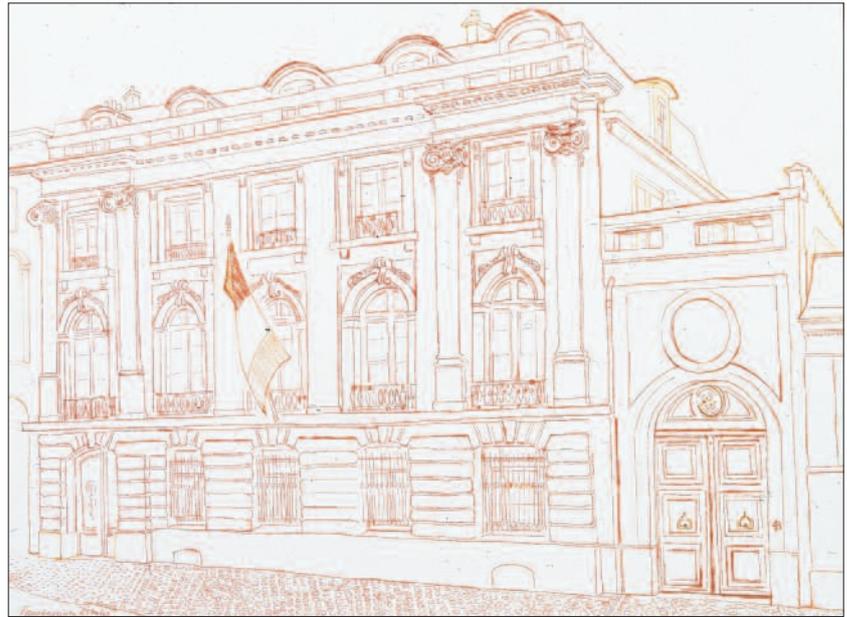
Nella sua vita quasi secolare, la Residenza è stata testimone di episodi che hanno segnato il corso della diplomazia italiana nella Capitale del Belgio. Essa ha visto passare personalità di vari Paesi: ospiti destinati ad essere ora attori, ora spettatori di eventi di particolare importanza nella storia del Novecento.

I rapporti tra l'Italia e il Belgio sono stati tradizionalmente improntati ad una antica e consolidata amicizia che rimonta alle prime scelte di politica estera del neonato Regno d'Italia, che prescelse il Belgio – anche in quanto Stato all'avanguardia mondiale nel processo di industrializzazione di metà Ottocento – tra i primi Paesi ove aprire una rappresentanza diplomatica. Tale decisione si innestò sul fertile terreno preparato, un decennio addietro, dalle relazioni diplomatiche instaurate dal Regno di Sardegna.

All'alba del nuovo millennio, l'Italia ha assunto una grande visibilità nel Regno del Belgio. L'Ambasciata costituisce in certo qual modo un punto di riferimento importante di questa presenza di alto profilo, illuminata dalla posizione strategica di Bruxelles nel contesto europeo ed in quello mondiale.

Di qui il mio desiderio di raccogliere in una pubblicazione la storia e le vicende principali – anche umane e diplomatiche – del Palazzo di Avenue Legrand, residenza degli Ambasciatori d'Italia presso il Re dei Belgi.

È mio auspicio che il lettore possa cogliervi gli spunti per ulteriori “fili di lettura” consoni ai suoi interessi: dalla esemplificazione di una particolare visione del vivere e del convivere umano, ad una visita guidata attraverso salotti e sale di rappresentanza tra i più “alti” della città di Bruxelles, da una meditazione sulle soluzioni adottate per racchiudere e scandire spazi in armonia con le molteplici



Facciata della Residenza, disegno a inchiostro di china di Frances S. de Villers Brokaw Corrias

esigenze di una Residenza diplomatica, all'apprezzamento della forza evocativa dei dipinti e degli arazzi, all'approfondimento di pagine significative della storia italo-belga e tout court della storia europea...

Sarò soprattutto lieto se il racconto e le immagini che seguono a questa prefazione riusciranno ad esprimere il sentimento di ammirazione per le energie spese, senza risparmio, da quanti (committente, architetti, artisti, Ambasciatori italiani succedutisi nella Residenza, Autorità belghe) hanno contribuito ad evitare al Palazzo – malgrado il trascorrere del tempo e le mutazioni dei costumi – una parabola discendente. Energie che hanno assicurato invece la permanente vitalità di un centro di scambi di idee e di raffronto delle progettualità, al servizio dei due Paesi e della loro azione futura in vista dell'obiettivo prioritario per il ventunesimo secolo: la costruzione dell'Unione Politica Europea.

Gaetano Cortese
Ambasciatore d'Italia a Bruxelles



Bruxelles - Entrata del Bosco della "Cambre" agli inizi del secolo XX

INTRODUZIONE

Il Palazzo, che ospita dal 1919 la Residenza dell’Ambasciatore d’Italia presso il Re dei Belgi, sorge nelle adiacenze del “Bois de la Cambre” (area verde fra le più incantatrici di Bruxelles) e della elegante Avenue Louise.

Ancora a metà del XIXmo secolo, il “Bois” era chiamato “Bois de Heegde” ed era percorso da sentieri appena tracciati.

Al posto della Avenue Louise vi era l’aperta campagna, punteggiata da pochi casolari e movimentata da colline e valloni. Vi si cacciavano le lepri e le pernici e vi si trovava qualche taverna (i famosi “estaminets” belgi), ritrovo dei cacciatori alla fine delle battute venatorie. A qualche centinaio di metri dal luogo ove sorge attualmente la Residenza dell’Ambasciatore d’Italia, vi era forse il più celebre di tali ritrovi: “Le Coq Tourné”. Non lontano era pure ubicata la vecchia pesa comunale per la percezione dei pedaggi per l’ingresso in città, alla quale si deve il nome di “La Bascule”, attribuito al quartiere commerciale prossimo alla Cancelleria diplomatica dell’Ambasciata.

Nella seconda metà dell’Ottocento, i brussellesi portarono a compimento un grandioso progetto di risistemazione territoriale. Il pianificatore dell’epoca, l’architetto-urbanista Jules Besme, volle creare una strada di livello paragonabile, in certa qual misura, agli Champs Élysées parigini,



Calessi e carrozze a cavalli agli inizi del secolo XX

fiancheggiata da monumentali dimore destinate all'alta borghesia e ad esponenti dell'aristocrazia.

A complemento dell'arteria e delle nuove aree ad essa adiacenti (che assunsero caratteristiche similari al XVIème Arrondissement parigino) venne decisa la trasformazione del "Bois de Heegde" in un "bois de plaisance" (che verrà denominato "Bois de la Cambre", dal nome dell'antica abbazia ubicata nei suoi paraggi), disegnato dall'architetto-paesaggista Edouard Keilig, secondo modelli anglosassoni.

Durante la Belle Epoque l'area, – che ricadeva nel territorio del Comune brussellese di Ixelles –, conobbe un animato andirivieni di calessi scoperti, di carrozze a cavalli, di cavalieri ed amazzoni elegantemente vestiti, il quale rivaleggiò ben presto per fasto e raffinatezza con quelli dei passeggi più snob parigini e londinesi. Nel Comune di Ixelles si trovarono così a coesistere, in certo qual modo, due anime: da una parte, il bel mondo aristocratico ed alto-borghese; dall'altra, l'ambiente artistico ed intellettuale qualificato da alcuni grandi personaggi che soggiornarono nel territorio comunale, a vario titolo e per periodi di durata differente: lo scultore Auguste Rodin; gli scrittori Charles De Coster e Victor Hugo, il dramaturgo Michel de Ghelderode, il pittore Toulouse-Lautrec, lo scienziato

Raspail, i pensatori politici Pierre-Joseph Proudhon e Karl Marx.

È per l'appunto sull'onda della fama di quartiere elegante ed alla moda conquistata da questa porzione del tessuto urbano brussellese, che il diplomatico Principe Pierre di Caraman Chimay, figlio di un Ministro degli Esteri belga, decise nel primo decennio del Novecento di far costruire per sé e la sua seconda moglie, la Viscontessa de Dampierre, una Residenza di prestigio.

Essa doveva sorgere nell'Avenue Legrand (intitolata ad un popolare Borgomastro che resse il Comune di Ixelles nei primi decenni dell'Ottocento), a qualche centinaio di metri dal limitare del "Bois de la Cambre".

Pierre di Caraman Chimay discendeva da una famiglia i cui più remoti antenati erano i Righetti. Trapiantata in Provenza, attorno al 1300, tale famiglia francesizzò il cognome in de Riquet.

Durante la Rivoluzione francese, un'antenata del Principe assurse alla notorietà: Thérésa Cabarrus in Tallien. Sposatasi in seconde nozze con il proconsole Tallien, essa ne incoraggiò con indomita volontà l'azione per rovesciare Robespierre; venne, quindi, soprannominata (a consacrazione della popolarità acquisita) "Notre-Dame de Thermidor" e svolse un marcato ruolo di "arbitraria elegantiarum" nella Parigi di quei tempi. Nel 1805 Thérésa si risposò con il Conte di Caraman, futuro Principe di Chimay e si trasferì successivamente nel feudo di Chimay, ubicato nell'Hainaut belga, non molto lontano dalla frontiera francese. Ivi, essa coltivò le arti musicali, facendo edificare all'interno del castello un teatro. Esso ospitò – tra gli altri – il grande Cherubini. Inoltre, fu il luogo in cui la celebre interprete rossiniana Maria Malibran si innamorò del noto violinista e compositore belga Beriôt. Il teatro è tutt'oggi sede di apprezzati concerti estivi di musica classica.

Ma torniamo ai primi del secolo scorso ed al Principe Pierre di Caraman Chimay.



Ritratto di "Notre-Dame de Thermidor"

La sua formazione culturale, civile ed etica aveva il suo più consono rispecchiamento estetico nella morfologia architettonica dello stile neoclassico. Uno stile atto a rappresentare l'espressione più compiuta di una visione del mondo in cui egli tendeva a riconoscersi, ed alle radici della quale stava la sensibilità degli antichi e la loro capacità di sintonizzarsi con le leggi eterne della natura.

Di conseguenza, allorché egli si trovò nella necessità di individuare una "firma" cui affidare la realizzazione del suo palazzo gli venne naturale di orientarsi su una coppia di architetti parigini famosi in quegli anni per le loro brillanti creazioni neoclassiche: i fratelli P. e M. Humbert.

Fu una scelta che denotò, altresì, un certo qual anti-conformismo da parte del diplomatico, in quanto la massima parte dei palazzotti e "Hotels de Maître" edificati a Bruxelles, nei primi dieci anni del secolo passato, furono invece plasmati sui modelli dello stile neogotico, ovvero di quello Art nouveau.

Per la sua dimora, che doveva, altresì, svolgere le funzioni di sede adeguata a sostenere un elevato tenore di rappresentanza, egli – come risulta agli atti nella richiesta d'autorizzazione ad edificare, tuttora custodita presso il Comune di Ixelles – pensò a una facciata di dimensioni imponenti: ben 26 metri di lunghezza.

Tuttavia, il Principe di Caraman Chimay diede istruzione agli architetti Humbert di edificarla con toni stilistici neoclassici particolarmente sobrii ed essenziali, quasi a praticare una sorta di "understatement" architettonico che simboleggiasse in certo qual modo il suo stesso abito mentale. Le scarse linee che decorano la facciata sono, infatti, quanto di più lontano esista dal gioco libero, armoniosamente irregolare e "fantastico" che investe tutti gli elementi delle facciate dei coevi palazzi Art nouveau brussellesi.

La parte frontale del Palazzo di Avenue Legrand realizza la funzione di biglietto da visita di una grandezza che

*Teatro del Castello
dei Principi di Caraman Chimay*



rifugge dall'ostentazione di sé e aspira a lanciare un messaggio di calmo nitore razionalistico, unito a sodezza di struttura. Più che la leziosità della forma esterna – pare dirci Pierre di Caraman Chimay – contano la forza interiore e la sensibilità spirituale: tanto nelle persone, come nelle loro abitazioni.

Una forza interiore e una sensibilità che trovano ampio modo di dispiegarsi nell'organizzazione degli spazi interni della Residenza attorno al vasto, luminoso lucernario centrale, che si pone quasi come anima metafisica dell'intera costruzione.

Al termine della Prima Guerra Mondiale, il Re d'Italia (anche su indicazione del Principe Ruspoli di Poggio Suasa, che allora assolveva incarichi di Ambasciatore presso il Re dei Belgi) pensò di dare smalto alla presenza del nostro Paese acquisendo un immobile di così elevato prestigio.

Coincidenza volle, infatti, che, a seguito del prematuro decesso del Principe Pierre di Caraman Chimay, la sua seconda moglie decidesse nel 1919 di cedere l'immobile.

Il palazzo di Avenue Legrand, divenuto proprietà del Re d'Italia Vittorio Emanuele III, fu ulteriormente abbellito

Bruxelles, le 29 x^{bre} 1911
43, Avenue Legrand.

mes sœurs installés dans
notre nouvelle maison on Jeanne a naturellement
fait des prodiges - ce sera une très belle maison
agréable à habiter mes sœurs très très
contents et ne demandons rien cela
continue.

Brano di una lettera autografa del Principe Pierre di Caraman Chimay in occasione del suo trasferimento nella Dimora di Avenue Legrand

disponendovi il trasferimento – dal castello di Moncalieri, vicino a Torino – di preziosi dipinti e suppellettili.

La Legazione di Bruxelles fu in quegli anni innalzata al rango di Ambasciata, analogamente a quanto deciso dalle grandi Potenze vincitrici della Prima Guerra Mondiale. Si trattò di un gesto che esprimeva il sentito e doveroso tributo di rispetto dell'Italia nei confronti dell'eroico comportamento della Resistenza belga durante il conflitto.

Il ruolo dell'Ambasciata, quale crocevia diplomatico e politico internazionale all'interno della Bruxelles del primo dopoguerra, trasse indubbio alimento, oltre che dalla statura dei Capi missione italiani ivi succedutisi, anche dagli stretti legami di parentela fra le famiglie regnanti italiana e belga. Com'è noto, la figlia del Re dei Belgi Alberto I, Marie-José, si sposò l'8 gennaio 1930 con Umberto, Principe di Piemonte, che ascese al trono d'Italia il 9 maggio 1946. Il loro fidanzamento aveva avuto luogo presso la stessa Residenza dell'Ambasciatore d'Italia a Bruxelles.

Terminata la Seconda Guerra Mondiale, la Residenza di Avenue Legrand è stata anche testimone diretta (prima che si procedesse alla istituzione di una apposita Rappresentanza Diplomatica Permanente d'Italia presso le Comunità

Europee) della nascita e dei primi significativi passi della costruzione comunitaria.

Piace qui ricordare che proprio in tale palazzo, all'indomani del fallimento della Comunità Europea di Difesa, l'Ambasciatore Grazzi avviò la ripresa dei contatti che conferirono nuovo, vitale impulso all'edificazione europea. Nel Palazzo di Avenue Legrand, il Presidente del Consiglio Alcide De Gasperi – uno tra i grandi protagonisti dell'avvio del processo di integrazione – scrisse le ultime parti del Trattato di Roma.

Un momento di altissima commozione si è pure registrato allorché il Presidente della Repubblica Scalfaro consegnò solennemente nella Residenza, ai connazionali superstiti della catastrofe mineraria di Marcinelle, decorazioni dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana (OMRI).

La Residenza è stata sede di numerosi colloqui informali di rilievo, legati anch'essi al più ampio contesto del ruolo italiano in Europa.

Va pure evidenziato che il Palazzo di Avenue Legrand è crescentemente la sede ove transitano, per i loro contatti personali e confidenziali, i massimi esponenti della vita politica e istituzionale nonché imprenditoriale italiana.

La presenza in città delle istituzioni comunitarie (fra cui anche quelle del Parlamento europeo che con l'entrata in vigore del principio della codecisione è vieppiù strettamente associato alle grandi decisioni comunitarie), della NATO e dell'UEO commenta da se stessa l'ampiezza delle opportunità di relazioni interpersonali ad alto livello che si delineano in questa città.

La Residenza di Avenue Legrand, per tutte le ragioni sopra accennate, ha indubbiamente sulla scena brussellese ed internazionale un posto che può seguitare a collocarsi nelle primissime file. A noi italiani il compito e il dovere di preservarne lo smalto anche nel tempo futuro.

Ugo Colombo Sacco



IL PALAZZO

Profilo storico-architettonico



L' Ambasciata d'Italia a Bruxelles è situata in Avenue Legrand al n. 43, in prossimità delle prestigiose Avenue Louise, Avenue Churchill e Avenue Franklin Roosevelt, sedi di numerose Ambasciate di altri importanti Paesi.

Il Palazzo edificato dai fratelli Humbert realizza – come già è stato posto in risalto nell'introduzione – una spiccata percezione dei moduli architettonici neoclassici.

Giova qui ricordare che lo stile neoclassico ha, tra le sue lontane radici storiche, la rivisitazione dell'architettura classica compiuta, nel Sedicesimo secolo, da Andrea della Gondola, detto "il Palladio" (Padova 1508 - Maser 1580). La visione palladiana attecchì rapidamente all'estero, specie nei Paesi protestanti, più inclini alla visione semplice ed austera dell'arte, ove lasciò testimonianze di primissimo ordine in territorio inglese (con l'opera di Jones e del suo discepolo Webb), in Olanda con Van Campen e Vingbons. Va al contempo evidenziata la rivisitazione dell'arte classica promossa da Luigi XIV in Francia, anche attraverso la traduzione, ad opera di Perrault, nel 1666, dei libri "De Architectura" (scritti nel I secolo a.C. dall'architetto e trattatista romano Vitruvio). Un ulteriore e significativo sviluppo si ebbe con la fondazione dell' "Accademia di Architettura", la cui direzione fu affidata a Colbert, nel 1672. A partire da tale epoca cominciò a delinearsi la parabola ascendente dell'arte francese, che durerà sino all'inizio del XXmo secolo. L'approccio palladiano incise sull'o-



Dettaglio della scalinata principale

perato artistico di vari architetti, operosi nelle capitali delle principali potenze europee.

Il movimento architettonico in questione ebbe una sua filiazione nello stile neoclassico, sviluppatosi nel periodo a cavallo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Tale stile si affermò come cornice privilegiata per i momenti salienti, sia della vita politica che di quella legata alla rappresentanza. Perfetti esempi di architettura neoclassica, nella città di Bruxelles furono la colonnata di ingresso (opera dell'architetto parigino Damesne) e il frontone scolpito (realizzato dal Simonis) del "Théâtre Royal de la Monnaie". È da tale edificio che si originò, la sera in cui fu eseguita la "Muta di Portici" (opera lirica in cinque atti che narra la rivolta napoletana del 1674 contro gli oppressori spagnoli e che fu composta da Auber, sopra un libretto di Scribe e Delavigne), l'avvio della rivolta della popolazione brussellese contro la dominazione olandese.

Sul finire del XIXmo secolo, il neoclassicismo conobbe il suo periodo di massimo eclettismo, come testimoniato dal Palazzo di Giustizia di Bruxelles, realizzato dall'architetto Joseph Poelaert (1866-1883).

Lo stile neoclassico fu particolarmente favorito, in Belgio, dal Re Leopoldo II, fervente ammiratore del classicismo francese. Tale circostanza esercitò una certa influenza pure sul Principe Pierre di Caraman Chimay e sul suo ambito familiare anch'esso storicamente impegnato in attività ufficiali di governo, il quale optò per i canoni classici quali criteri guida per l'edificazione del Palazzo. È per queste ragioni che la Residenza di Avenue Legrand ha il valore di una rara e preziosa testimonianza del classicismo francese, così come interpretato all'inizio del XXmo secolo.

Una reinterpretazione che ha il suo atto di nascita nella pubblicazione dei quattro volumi "Eléments et Théorie de l'Architecture" di Julien Guadet, dell'Accademia delle Belle Arti di Parigi, che influenzeranno tutta una generazione di architetti, i quali opereranno secondo lo stile del Grand siècle francese e del tardo barocco internazionale.

Per la sua natura ordinata e severa, lo stile neoclassico fu una reazione allo storicismo nascente in Europa in quel periodo.

Successivamente a Bruxelles, il movimento Art nouveau, specie attraverso il suo massimo interprete, Victor Horta (1861-1947), impresse il suo carattere a numerosi palazzi e "Maisons de Maître" della città, irradiandosi rapidamente in altri Paesi europei. Il Palazzo brussellese della famiglia Stoclet (1905), opera costruita dal capofila dell'Art nouveau austriaca, l'architetto Josef Hoffman (1870-1956), sapiente intreccio di post-impressionismo e simbolismo, gettò – dal canto suo – le basi per la futura Art déco. Sia l'Art nouveau che l'Art déco divennero i portabandiera, in architettura, dei gusti e delle ideologie della borghesia progressista e liberale belga.

Tornando alla rilevazione delle principali differenze tra il Palazzo di Avenue Legrand e le residenze costruite a Bruxelles nella stessa epoca, va posto in risalto come queste ultime si contraddistinguano per una ripartizione asimmetrica (1/3 e 2/3 della facciata). Nelle predette dimore l'entrata tende a situarsi lateralmente, ubbidendo ad uno



Dettaglio della scalinata, vista lateralmente

schema di circolazione verticale, mentre i saloni d'apparato sono collocati dall'altro lato: lo scalone non è parte integrante dello spazio vitale della casa. La Residenza di Avenue Legrand si contraddistingue, invece, per la sua organizzazione assiale simmetrica e l'utilizzo dello scalone, quale elemento architettonico pienamente integrato alla struttura complessiva e generatore degli spazi che la compongono.

Il Palazzo si articola seguendo tre assi di simmetria: il primo è parallelo alla strada e al giardino; il secondo è ad esso perpendicolare; il terzo è verticale ed ascende nella zona centrale della stessa Residenza.

Tale ultimo asse è definito dall'apertura di forma quadrata (nella quale si snoda lo scalone) che si proietta fino al tetto con un lucernario spettacolare, il quale illumina la parte centrale del Palazzo, priva di finestre.

Strutturalmente, la planimetria della Dimora ha una composizione regolare, con il predetto quadrato vuoto al centro, in corrispondenza dello scalone principale. Lo scheletro dell'edificio è di cemento rinforzato, tecnica nuova per quell'epoca. È in tale periodo storico, infatti, che viene introdotta la prassi edilizia dell'associazione di un'apparenza classica ad uno scheletro architettonico di tipo moderno: il cemento rinforzato è ricoperto di pietra, marmo, legno, gesso e specchi. La pietra utilizzata, la "pierre de France", è di colore giallo chiaro, di aspetto poroso e di composizione calcarea. Facile da scolpire, è la pietra impiegata a Bruxelles per tutti gli edifici di prestigio.

Degna di nota è la circostanza che gli architetti Humbert abbiano prescelto uno stile sobrio per le stanze riservate agli atti ufficiali e solenni, privilegiando invece per i saloni delle feste una ornamentazione a moti vivaci.

L'ampia facciata, di dimensioni maggiori delle confinanti, avvisa subito che ci troviamo di fronte a un edificio importante, di grandi dimensioni e spazio, nei cui interni è legittimo aspettarsi arredi lussuosi e di alto livello qualitativo.

E non ci sono delusioni. Si può leggere, sul lato sinistro del portone d'ingresso, il seguente cartiglio inciso sulla pietra: "P. et M. HUMBERT - ARCHITECTES (S.C.) - PARIS".



La Scala centrale del Piano nobile

Entrando, nella Residenza, ci si ritrova in una solenne galleria, la quale collega l'Avenue Legrand con il giardino posteriore della casa. A metà, in corrispondenza del punto in cui si fermava la carrozza, è collocata un'elegante porta di legno e cristallo che permette di accedere al piano terreno dell'edificio, ove una monumentale scala d'onore permette di giungere al Piano nobile, sede dei diversi saloni della Residenza. Al secondo piano si accede da una scala ellittica e di pietra che conduce agli appartamenti privati dell'Ambasciatore e della sua famiglia, nonché all'Appartamento di rappresentanza detto "del Ministro", riservato agli ospiti illustri dell'Ambasciata.

Parallelamente all'accesso ai piani principali, è previsto un ingresso di servizio con relativi scala ed ascensore, per facilitare il disbrigo logistico delle attività che si svolgono nella Residenza.

Sul retro del Palazzo è situato il giardino che in origine era molto più grande, giungendo sino alla odierna rue Emile Claus. Attualmente sulle porzioni a verde soppresse sorgono gli uffici della Cancelleria diplomatica, che hanno ingresso indipendente dalla predetta rue Emile Claus. Fortunatamente, si possono ancora ammirare alcuni imponenti, superstiti alberi, nonché un roseto che a tarda primavera rallegra di profumi e colori il quadro d'insieme.



Particolari del giardino sul lato della Residenza





PIANO TERRENO



Appena entrati vediamo uno scalone d'onore in pietra di Francia che si sdoppia simmetricamente, a mezza via, prima di accedere al Piano nobile.

Una ringhiera, di pregevole fattura, in ferro battuto, accompagna tutto lo scalone per prolungarsi – una volta pervenuta al Piano nobile – in una balaustra che funge da balcone attorno all'apertura di forma quadrata, nella quale è situato lo scalone stesso. La balaustra è ornata a motivi vegetali ed è abbellita da una ghirlanda centrale, sulla quale si possono leggere le iniziali V.E., in onore del Re Vittorio Emanuele III, che acquistò il Palazzo nel dicembre del 1919. Il lavoro è opera di un artista italiano, che lo eseguì successivamente all'acquisizione del Palazzo quale Residenza dell'Ambasciatore d'Italia presso il Re dei Belgi. Il passamano è di ottone, lo stemma e le rifiniture sono dipinte in oro. Il pavimento dell'atrio d'ingresso è realizzato con una piastrellatura in marmo a scacchiera, disposta diagonalmente rispetto al muro. Le piastrelle (realizzate secondo un modulo quadrato di 40 per 40) alternano il marmo bianco, con venature scure, ad un marmo rosso venato di bianco: è l'approccio compositivo che costituisce quasi il leitmotiv delle pavimentazioni neoclassiche.

Su una parete si può tutt'oggi osservare l'ingegnoso e discreto sistema ideato dai fratelli Humbert per provvedere al riscaldamento della Dimora. Esso si compone di un'anta di rame, di apertura graduabile, che permetteva



*S.E. l'Ambasciatore d'Italia
Gaetano Cortese con sua moglie.*

all'aria calda di permeare gli spazi abitativi. Successivamente, per assicurare un riscaldamento più consono alle esigenze contemporanee è stato installato un sistema tecnologicamente moderno.

Sempre al piano terreno si trovano l'ampio spazio destinato alle cucine, nonché altri locali di servizio.

Tra i mobili che arredano l'atrio vi è una console, i cui piedi lenticolari sostengono una lastra di marmo con venature color ocra. Su tale mensola troviamo due candelabri a cinque bracci, sostenuti da una cariatide centrale.

Vi si può altresì apprezzare un orologio da tavolo incorporato ad un'opera scultorea, realizzata in marmo verde scuro, misto a bronzo. La base è zoomorfa e rappresenta le zampe di un leone. La scultura raffigura un soldato in piedi, al cui fianco vi è un albero, nelle cui fronde si intravede una pelle di pecora: il tutto è un richiamo a miti ellenistici.



Paravento roccocò policromo



La caccia al cervo

Alle pareti dell'atrio sono appoggiate alcune sedie in stile francese le cui gambe riprendono il motivo di un obelisco rovesciato e sono verniciate di un colore nocciola chiaro. Esse sono tappezzate di velluto azzurro. Si impone, pure, la presenza di un paravento rococò policromo (rosso scarlatto e dorato) a tre ante, montato su una struttura di legno e realizzato in cuoio ribattuto ad ornamentazioni vegetali. Dal soffitto dell'atrio pende un lampadario circolare di cristallo trasparente, montato su un'intelaiatura di bronzo dorato in stile Impero.

Sempre nell'atrio d'ingresso, a ciascun lato dello scalone d'onore troviamo due coppie di dipinti. La prima è di scuola piemontese della seconda metà del secolo XVIImo (come lascia indicare la foggia degli abiti) e rappresenta scene di arte venatoria: “La caccia al cervo” e “La caccia al cinghiale”. L'azione si sviluppa all'interno di vedute di un paesaggio piemontese idealizzato, con caratteristiche affini alle vedute del pittore francese Claude Lorraine, che lavorò e visse a Roma in epoca coeva all'ignoto autore di queste tele. La quantità di dettagli aneddotici che appaiono nei due dipinti fanno pensare a un'influenza nordica. Buona parte delle scene di caccia diffuse si a nord e a sud delle Alpi, nell'epoca in esame, risente, tra l'altro, di una certa qual filiazione dalle opere del pittore italiano Antonio Tempesta (Firenze 1555 - Roma 1630), le cui numerosissime incisioni influirono sull'opera di artisti sia del XVIImo che del XVIIImo secolo. Inoltre, certi aspetti compositivi, quantunque assai tipicizzati, rammentano la concezione del paesaggio, densa di suggestioni atmosferiche e caratterizzata da una misurata elaborazione fantastica, che contraddistinguono l'attività pittorica del Rosa e del pittore ed incisore Campagnola.



La caccia al cinghiale

L'altra coppia di dipinti è opera dell'artista olandese Pietro Van der Mulst e va inquadrata nell'ambito del gusto pittorico per i paesaggi italianizzanti dei primi decenni del Settecento. Le tele, assai decorative, rappresentano una “Scena campestre” e “La fiera del villaggio”.



La “Scena campestre” è ravvivata da una movimentata descrizione di vari personaggi, affacciati in attività mercantili, e di animali domestici. Il tutto è dipinto con un tocco felice nella valorizzazione di momenti aneddotici. Sulla tela è ancora visibile un monogramma, presumibilmente ascrivibile all’artista. “La fiera del villaggio”, dal canto suo, riunisce tipi umani dell’Europa settentrionale e dettagli architettonici di stile classico (quali una copia del Tempio di Vesta a Roma, trasformato in chiesa, nonché una torre ispirata a quelle ancora oggi visibili nelle mura antiche che cingono la parte meridionale dell’Urbe).



Salendo per lo scalone d’onore si incontrano, sul pianerottolo ove esso si bipartisce, due mobili d’angolo che sostengono preziosi vasi cinesi.

Si accede così alla Sala del Piano nobile sulla quale si affacciano i saloni che si susseguono lungo il fronte del Palazzo e che ricevono luce direttamente dalle finestre prospicienti l’Avenue Legrand. Sul lato della Residenza ubicato in corrispondenza del giardino interno, vi è la grande Sala da pranzo.

Due preziosi vasi cinesi



Sopra: *Scena campestre*; sotto: *La fiera nel villaggio*





PIANO NOBILE

La Sala centrale d'accesso

Questa Sala è spazialmente perfetta per simmetria ed ordine. Tenendo conto del fatto che il Palazzo è incastonato tra due altre Dimore residenziali, gli architetti hanno immaginato e progettato, in corrispondenza di ciascuna parete divisoria, due piccole porte false, quasi a suggerire un prolungamento dell'ambiente. Queste ultime sono di colore grigio neoclassico e al posto delle tradizionali parti vetrate recano quattro specchi. Ciascuna porta è sovrastata da una finestra ellissoidale, divisa con una croce lignea che la ripartisce in quattro specchi. Sulla sommità dell'ellissi sono scolpite nella pietra, a bassorilievo, abbondanti ghirlande vegetali. Per sottolineare, in certo qual modo, la centralità e la rotondità palladiana della Sala, ogni porta è collocata in prossimità degli angoli.

In corrispondenza delle due lunghe pareti (che danno rispettivamente accesso, da una parte, allo studio dell'Ambasciatore, al Salone principale e al Salone blu e, dall'altra, alla Sala da pranzo) sono collocate quattro porte di dimensioni uguali, anch'esse di color grigio chiaro e di fattura neoclassica, caratterizzate come sono da un frontone triangolare e da una sottile cornice a ovoli e perline.

La grande Sala di accesso ai vari spazi in cui si ripartisce il Piano nobile ha forma rettangolare, sezionata come segue: un quadrato centrale e due metà quadrati per ciascun lato,



Veduta laterale del Piano nobile



in linea con la trama strutturale dell'edificio. Il quadrato centrale, vero e proprio cuore della Residenza, è evidenziato da un pavimento in pietra di Francia e delimitato dal corrimano dello scalone d'onore, descritto nelle pagine precedenti. Sul soffitto della Sala scorgiamo un bel lucernario a forma quadrata, ripartito secondo una trama regolare a cassettoni, realizzato in cristallo traslucido. Le restanti porzioni del pavimento della Sala che circondano il predetto quadrato centrale in pietra di Francia, sono costituite da listelli in legno di quercia di Slovenia posizionati con un disegno alla "Versailles", in quanto analogo a quello della Reggia francese. Appoggiati ad ambo i lati della Sala sono disposti, in modo simmetrico, divani e poltrone lignee, di elegante fattura. Si nota, in particolare, una felice combinazione dell'insieme con due sedie, i cui bracci sono scolpiti a motivi vegetali, di stile spagnolesco.

L'arredo della Sala è ravvivato da otto portalampade rococò a parete. Ciascuna di esse è a tre bracci ed è realizzata in legno intarsiato e dorato. L'ambiente è altresì illuminato, ai due estremi, da due pregevolissimi lampadari a soffitto in stile francese, ciascuno impreziosito da una corona dorata e da grandi lacrime di cristallo.

Su un ampio tavolo di legno, che richiama il gusto spagnolesco delle poltrone più sopra menzionate, sono poggiate – per tradizione – le cornici d'argento che racchiudono le fotografie ritraenti l'Ambasciatore e le principali Autorità da egli conosciute nel corso della sua carriera. Nella Sala si notano altresì vari quadri, anch'essi disposti secondo un rigoroso gioco di simmetrie. Si tratta di dipinti secenteschi, sia di scuola italiana che fiamminga.

In particolare, i soggetti rappresentati variano dai temi religiosi (quattro quadri olandesi di piccola dimensione), a quelli connessi alla rappresentazione di momenti caratteristici della vita popolare (quattro dipinti di scuola italiana), a ricche composizioni floreali (di media dimensione e, probabilmente, di scuola olandese).



Particolare della natura morta floreale



Natura morta floreale di Mario de' Fiori

Ma il vero gioiello della collezione è costituito dalle due importanti nature morte floreali attribuite al pittore romano Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori (Penna Ferma, 1603 - Roma, 1673). L'artista acquisì grande fama per le ghirlande, i festoni e le corone floreali che dipinse in vari palazzi romani. Il suo esempio fu seguito in altre città italiane. Lo stile severo del caravaggismo fu dal Nuzzi rapidamente abbandonato, sotto l'influenza di una sensibilità barocca che gli faceva prediligere le decorazioni floreali decorative. Con Mario de' Fiori l'intenzione pittorica, da comunicativa e simbolica, diventa essenzialmente decorativa. Nei dipinti della Residenza, la composizione si qualifica per la sua natura asimmetrica ed orizzontale, con alcuni elementi che si ispirano al mondo delle grottesche italiane. Sotto tale ultimo profilo, di particolare interesse sono le due teste canine in atteggiamento aggressivo.

In ambo le tele coesistono varie tipologie di fiori: ortensie, camelie, rose, crisantemi, dalie, tulipani, etc., le quali si fondono in sapienti effetti policromi.

I dipinti, recentemente restaurati, sono circondati da splendide



Natura morta floreale di Mario de' Fiori



Santa Maria Maddalena



Scena di sabba

ghirlande, scolpite nella pietra, che li valorizzano al massimo.

La grande Sala centrale del Piano nobile è anche abbellita da una coppia di quadri tradizionalmente attribuiti alla scuola olandese che richiamano l'attenzione, sia per la particolare tecnica pittorica che per i soggetti descritti. In occasione di una più recente perizia, ambo le tele parrebbero, in realtà, da attribuirsi alla scuola italiana del XVIImo secolo.

Un dipinto rappresenta Santa Maria Maddalena, nel suo ritiro nel deserto (ove si è rifugiata per fare penitenza), mentre ascolta la musica degli angeli e cade in estasi. È una scena che è stata notoriamente rappresentata, tra l'altro, sia dal Rubens che dal Vouet. Per le sue caratteristiche stilistiche, la tela palesa un'influenza marcata della scuola bolognese.

L'artista pare aver subito una certa qual influenza da parte di Giovan Francesco Barbieri, detto "il Guercino" (Cento 1591 - Bologna 1666) e della sua moderna pittura illusionisticamente narrativa e qualificata da una felice esaltazione luministica. Gli angeli, dal canto loro, sono rappresentati ricorrendo a moduli stilistici più conservatori. È formulabile l'ipotesi che l'autore del dipinto si sia ispirato ad una incisione devozionale.

L'altro dipinto descrive una scena di sabba. L'artista dimostra una buona conoscenza della scuola bolognese e, in particolare, della colta bellezza e degli impasti cromatici dei Carracci. Il personaggio centrale è una strega, rappresentata al centro di un cerchio di candele accese, mentre è intenta a lanciare un incantesimo su un uomo giacente a terra.



Armento al pascolo

Appesi alle pareti, troviamo ulteriori dipinti secenteschi, i cui principi compositivi rendono ipotizzabile una provenienza da botteghe artistiche ove circolavano disegni ed incisioni di buoni maestri.

In particolare, si possono osservare: un “*Armento al pascolo*”, tradizionalmente ritenuto di scuola olandese, ma che a seguito di una più recente perizia parrebbe, in realtà, essere più verosimilmente attribuibile ad un artista italiano, così come “*La mungitura*”, “*I pastori*”, “*Gli armenti*”, “*Armento con pastorella*”.

Si può, altresì, notare una “*Scena di lotta*” i cui motivi sono ripresi da un pittore di scuola olandese che ha lavorato sia in Italia che negli ambienti artistici brussellesi. Una certa qual rigidità nella rappresentazione dei personaggi farebbe pensare ad una copia, parzialmente reinterpretata, di un altro dipinto.

L’arredo pittorico della grande Sala centrale del Piano nobile è completato da nature morte di scuola napoletana e da un “*Carro di Cupido trainato da amorini*”, anch’esso di tecnica italiana, come evidenziato – tra l’altro – dalle modalità di rappresentazione della scena di fondo.



Carro di Cupido trainato da amorini





LO STUDIO E LA BIBLIOTECA

È questo l'ambiente nel quale l'Ambasciatore si ritira, sia per dedicarsi all'approfondimento dell'attività diplomatica internazionale, alla lettura della stampa locale ed estera, sia per ricevere abitualmente gli ospiti, per le riunioni più informali e ristrette. Lo stile del locale rompe deliberatamente con quello degli altri saloni del Piano nobile per meglio creare un'atmosfera consona alla lettura e alle conversazioni più raccolte. Gli architetti riescono nel loro intento, tramite un sapiente utilizzo dei seguenti artifici.

Per conferire calore allo spazio, essi hanno predisposto un rivestimento di legno scuro che arriva fino ai tre quarti di altezza della parete. Il soffitto è stuccato con un disegno geometrico regolare (a cassettoni lignei quadrati e dipinti di bianco) che riprende quello delle "boiseries". La volta è intervallata da travi trasversali, ornate da motivi a tralci e grappoli d'uva. Questo pregevole lavoro a stucco ha una sua continuazione in corrispondenza dell'imponente camino, che è decorato con un medaglione a motivi vegetali rampicanti, racchiusi entro volute laterali.

Lo spazio del camino in cui si inserisce il focolare è ricoperto da piccole piastrelle quadrate, di chiara provenienza artigianale rustica, rappresentanti vegetali e animali, smaltate con un colore verde-blu chiaro. Nel loro desiderio di promuovere, per lo Studio dell'Ambasciatore, un'atmosfera



*Veduta dello Studio
e della Biblioteca dell'Ambasciatore*





Collezione di icone e statuetta portacandele in legno

ra più raccolta e consona anche alla riflessione, gli architetti Humbert non hanno comunque trascurato l'esigenza di mantenere una certa qual omogeneità ornamentale rispetto agli altri ambienti del Piano nobile. Ciò si intravede facilmente nel ricorrere di quegli stessi motivi vegetali e figurativi in diversi dettagli dello Studio.

L'ambiente in esame assume, inoltre, un sapore particolarmente informale ed eclettico, per la presenza di mobili ed arredi di più recente fattura. In particolare si nota un lampadario di ottone a dieci braccia ed alcuni arredi nei quali si riscontra un gusto compositivo di marcata ispirazione spagnolo-portoghese.

Le "boiseries" che ricoprono la parete dello Studio dell'Ambasciatore si trasformano, in corrispondenza degli estremi del lato più lungo, in scaffalature, idonee alla custodia ed esibizione dei libri e degli incunaboli del Capomissione.







IL SALONE PRINCIPALE

E sso è destinato ad ospitare i grandi ricevimenti, le serate culturali e le riunioni formali e protocollari allargate. Lo spazio è ricco e generoso. Le pareti sono rivestite da lunghi specchi incastonati entro cornici di stucco dorato. La superficie parietale è ornata altresì da decorazioni a stucco bianco molto elaborate. Il risultato d'insieme è una atmosfera particolarmente luminosa, che ben potrebbe dirsi sontuosamente elegante, con una pretenziosità che rammenta alcuni ambienti della Reggia di Versailles.

Nel Salone principale, i fratelli Humbert privilegiano un effetto d'insieme di cui è protagonista il gioco di riflessi, di luci e di leggiadro ornato.

L'ambiente attinge la luce esterna, in corrispondenza dell'Avenue Legrand, attraverso tre grandi finestre circolari abbellite da preziosi tendaggi. Due grandi specchi di stile Impero, anche con decorazioni a palmetta di ispirazione egiziana, si frappongono tra una finestra e l'altra e sono sovrastati da un doppio medaglione ed altre fioriture lignee dorate.

Il Salone è altresì abbellito da altri due specchi posti rispettivamente sul camino centrale e sul lato della stanza ad esso opposto. Va evidenziato che la luminosità del Salone è potenziata pure da altri specchi, incastonati nelle quattro porte che conducono allo Studio dell'Ambasciatore e al cosiddetto Salone blu. Lo stesso modulo di



Particolare del Salone principale





Caminetto del Salone



Uno dei quattro lampadari di cristallo

decorazione a specchi è riproposto per le due porte che conducono allo spazio che si affaccia sullo scalone d'onore della Residenza. Le loro ante, divise in otto quadrati uguali, sono rifinite con una lunetta semicircolare, composta di quattro spicchi radiali, dipinti di color grigio. Al cadere del giorno, l'ambiente trae luce anche da quattro splendidi lampadari che accendono lo spazio con i mille riflessi provocati nei predetti numerosi specchi.

La volta del Salone è impreziosita da otto ornati a stucco, in corrispondenza sia degli angoli ove la volta stessa si raccorda alle pareti, sia di ciascuna porzione mediana delle quattro pareti. Tali decorazioni con motivi vegetali a stucco assolvono brillantemente il compito di agevolare la transizione dal pieno decorativo dell'ambiente al vuoto della parte centrale del soffitto.

Suggestivi tocchi di colore sono impressi al Salone da alcuni antichi tappeti orientali.

Se possiamo lo sguardo sopra le altre suppellettili che arredano il Salone, scorgiamo due tavolini da parete in stile Impero, impreziositi da due belle lastre di marmo, i quali sono collocati tra le finestre e sotto gli specchi delle pareti.

Attira una speciale attenzione un orologio da tavolo parigino, dello stesso stile, firmato Roquet. Esso è incastonato entro un'opera scultorea raffigurante un'allegoria del tempo. Elementi salienti sono una figura femminile ed una barca, guidata da cherubini e da draghi: il tutto è sorretto da basamenti dorati.

Sulla stessa mensola su cui è appoggiato l'orologio da tavolo, ed ai suoi lati, vi sono due preziosi candelabri arricchiti ciascuno da una statuetta in abito d'epoca.

Per accogliere gli ospiti, il Salone è arredato con divani, poltrone, sedie e poltroncine (di cui alcune ingentilite da gambe ad obelisco rovesciato), disposte simmetricamente nella Sala, attorno a tavolini bassi, così da creare ambienti propizi alla conversazione.



Orologio da tavola firmato Roquet

L'atmosfera di dignità e di prestigio che impregna lo spazio del Salone si scandisce in alcuni momenti di gradevole distrazione per la presenza di quattro dipinti attribuiti ad un seguace di Jacopo da Ponte detto "Bassano" (Bassano, 1517 ca. - 1592), uno dei protagonisti del rinnovamento della pittura veneta, nella seconda metà del Cinquecento. Egli fu molto apprezzato per le assortite rappresentazioni di temi agresti, entro vasti paesaggi, nonché per la creazione di vere e proprie "scene pastorali", più volte replicate nella sua bottega e destinate a godere di grande successo tra la fine del XVImo e l'inizio del XVIImo secolo.

Le tele del seguace del Bassano, appese alle pareti del Salone principale, descrivono vari momenti di vita lavorativa, nella loro connessione con la relativa stagione dell'anno, proponendo temi e simbolismi non necessariamente scontati.

Assai probabilmente l'artista in esame è un maestro nordico: assai conclusivi, sotto tale profilo, sono – tra l'altro – i dettagli miniaturizzati in primissimo piano, che parlano un linguaggio pittorico tipico della scuola olandese.

Se la composizione ed i motivi provengono senz'altro da Jacopo da Ponte, l'ignoto seguace aggiunge di suo anche alcuni spunti pittorici.

Per *“La Primavera”*, l'artista ha scelto la descrizione di un episodio minore di caccia ed alcuni personaggi che paiono accingersi ad un viaggio.

Per *“L'Estate”*, il pittore privilegia la tosatura delle pecore, la fase finale della raccolta delle messi ed un banchetto campestre, attorno ad un cacciatore appena rientrato dall'attività venatoria. Sullo sfondo si intravede un paesaggio che, assai probabilmente, è frutto della sua fantasia.

Per *“L'Autunno”* l'artista, oltre ai temi tradizionali della vendemmia e della pigiatura dei grappoli dentro i tini, raffigura una lepre che corre attraverso i campi.

Per *“L'Inverno”*, il dipinto evidenzia la neve sulle montagne, la predisposizione dei fasci di legna da ardere per i camini, un cane raggomitolato su se stesso per proteggersi dal freddo.

Il dipinto che occupa il posto d'onore nel Salone è un elegante lavoro, di notevoli dimensioni, attribuibile alla scuola



La Primavera



L'Estate

piemontese settecentesca. Esso rappresenta, in primo piano, il ritratto di una famiglia aristocratica piemontese, raffigurata secondo i canoni propri di una ben nota scena mitologica: la celebrazione del felice connubio tra Venere (indicativo di tale riferimento è il piccolo Cupido poggiante il suo braccio sinistro sulla spalla della sposa) ed Adone (facilmente individuabile come tale per la lancia dalla tipica foggia utilizzata per la caccia al cinghiale). Siamo in presenza di una scena che trovò, tra l'altro, un suo illustre interprete nel Tiziano, di cui è nota una tela di analogo soggetto. Gli sposi sono attornati dalla figliolanza, anch'essa raffigurata nei panni di altrettante divinità dell'Olimpo greco.

La tela, ossequiente a dettati tipici della pittura accademica, ha una composizione centralizzata e di forma piramidale. I colori sono di tono spento, i personaggi hanno movenze teatrali e paiono animati da una dignità interiore, in certo qual modo più costruita che spontanea.

I protagonisti del dipinto sono rappresentati dal vero, ma artificialmente ringiovaniti, tenuto conto della loro numerosa prole.



L'Autunno



L'Inverno

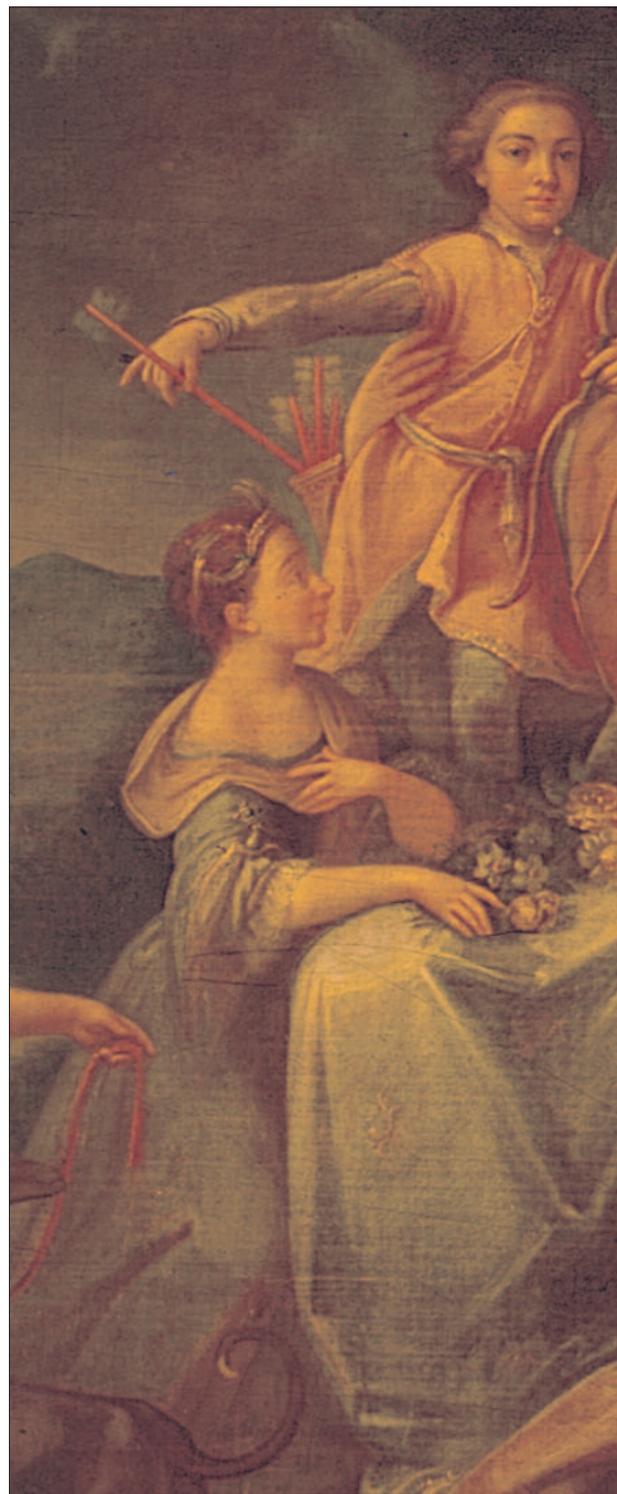
Le tre figlie ai piedi della coppia rappresentano Flora, Artemide e Persefone. La piccola Flora offre alla madre un canestro di fiori con un gesto dalla dignitosa movenza aristocratica.

Un'altra figlia è ritratta nel ruolo di Artemide con un cane da caccia al guinzaglio. Essa sembra vegliare a che l'animale non aggredisca Persefone, di età maggiore, la quale – dopo aver depositato due rami di fiori nel grembo materno – volge uno sguardo ammirato in direzione del viso della madre. Degna di nota è l'abilità con la quale l'artista evidenzia il profondo legame sentimentale che unisce la madre alla figlia e viceversa.

Nella parte laterale destra del dipinto si staglia, come dianzi detto, un piccolo gruppo di personaggi. Tra di essi acquista particolare evidenza un bimbo attillato da cavallerizzo militare, con una sciabola ed una sacca per le ordinanze, il quale pare additare, con movenza gentile, la scena familiare e la bambina a lui prossima. Va rilevato che sulla predetta sacca è raffigurata una corona comitale che rinvia alla collocazione della famiglia all'interno della gerarchia nobiliare piemontese.

Eventuali ricerche, peraltro scontatamente laboriose, finalizzate alla precisa individuazione di chi siano storicamente i due sposi potrebbero essere avviate a partire dai nomi di battesimo pennellati rispettivamente su porzioni di indumento dei personaggi: "Camillus" e "Jose."

Sullo sfondo del lato destro della tela scorgiamo un lago. Tenuto conto del registro altamente simbolico cui l'artista ha scelto di attenersi nel suo ritratto, è assai verosimile che esso sia un "Lago d'amore", a significare la vastità e profondità del legame affettivo che unisce i due sposi. All'orizzonte vi è un paesaggio montagnoso idealizzato sul quale si staglia una cittadina pennellata a colore biancastro. Vi è chi ha ipotizzato che quest'ultima possa essere un'allusione indiretta al feudo posseduto dalla famiglia ritratta.



Ritratto di una famiglia aristocratica piemontese







IL SALONE BLU

Il Salone è detto “blu” per il colore delle tappezzerie e dei tendaggi che arredano le pareti, intramezzate da stucchi di ispirazione pompeiana, di colore bianco, a motivi floreali, diradati e leggeri rispetto a quelli del Salone attiguo.

Una nota di particolare eleganza è data dallo splendido e sobrio camino bianco in stile Luigi XVI. Esso è sovrastato da un lungo specchio a parete, di forma ovale, la cui cornice stuccata e dorata, è composta da elementi caratteristici del classicismo: ovoli, perline, rosette, scanalature e margherite stilizzate.

Nello stesso stile sono realizzati il divano, le poltrone e le sedie lignee bianche, intarsiata a scanalature. Notiamo altresì un tavolino il cui piano è decorato ad incrostazioni policrome ed è sostenuto da due sottili gambe lignee intrecciate a forma di lira.

Di rilievo è anche un tavolo ovale, con intarsi più chiari, in puro stile Luigi XVI.

Uno splendido lampadario di cristallo pende dalla volta del Salone.

Alle pareti sono appesi due dipinti ad olio di scuola piemontese del XVIII secolo, raffiguranti nature morte. In particolare, va additata la tela denominata “*Prospettiva fiorita*”, sul cui sfondo si intravede un’architettura ad arcata ed un fontanone.

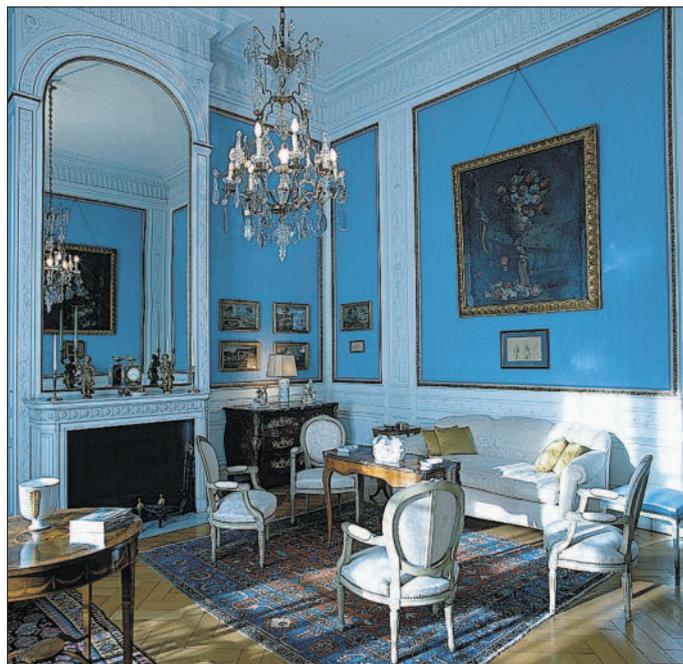
Il Salone blu è altresì impreziosito da una collezione di undici pitture ad olio settecentesche, attribuibili a quattro autori diversi. Esse furono concepite come bozzetti per la realizzazione di altrettanti ventagli. Ciò è comprovato, tra l'altro, dal segno arcuato nitidamente visibile, ad esempio, alla base del dipinto *“L'avvento di Flora”*.

Il primo disegnatore si contraddistingue per la sua sensibilità naif. Egli sa esprimere fini doti di umorista, cui riesce ad associare grazia narrativa e splendidi dettagli.

I suoi disegni rappresentano rispettivamente: *“La preparazione del sidro”*, *“La festa nuziale”*, *“La visita alla fattoria”*, *“La scampagnata”*.

Il secondo autore è un pittore colto, sia per quanto riguarda l'iconografia che il trattamento dell'anatomia. I soggetti raffigurati sono: *“Il carro di Nettuno e Teti”*, *“L'avvento di Flora”*, *“Il carro di Aurora”*, *“Armida fra i pastori”*.

Il terzo autore è indubbiamente un artista che conosce i canoni stilistici della miniatura orientale. Egli si distingue per la capacità nel trattare i temi narrativi. Particolare capacità di tratto si riscontra nella definizione degli spazi architettonici e di loro alcune componenti (balconi e scale). Egli resta un artista *naif*: le sue creazioni esposte nel Salone blu sono: *“Il bagno delle dame”* (ove va segnalato il delizioso dettaglio del costume da bagno delle dame) e *“Il banchetto del Mandarin”*.



Particolare del Salone blu



Particolare del Salone blu



Particolare del Salone blu, con alcune pitture ad olio settecentesche



Il carro di Aurora



La scampagnata





LA SALA DA PRANZO

Uscendo dal Salone blu, si attraversa la grande Sala centrale del Piano nobile e si accede alla Sala da pranzo: lo spazio deputato alla nobile arte del convivio di rappresentanza, secondo i riti e le tradizioni della cultura gastronomica ed enologica italiana. Una cultura che è felicemente in grado di esprimere valori che sanno attraversare il tempo, unendo gli uomini ed elevandone lo spirito.

Piace ricordare qui il seguente pensiero inviato da Talleyrand al Re Luigi XVIII, in relazione al Congresso di Vienna: *“Sire, ho più bisogno di un cuoco che di diplomatici”*. Non si potrebbe citare passaggio più emblematico per evidenziare come un convivio riuscito costituisca, sovente, per l’Ambasciatore un quanto mai prezioso strumento per guadagnarsi la fiducia delle personalità ospitate, irradiando al contempo simpatie nei riguardi dell’Italia e favorendo assonanze di vedute.

L’atmosfera è riposante, calorosa ed ordinata.

La planimetria del locale è, da un lato, rettangolare; dall’altro, è ellissoidale e si conclude in un’abside ovale che ospita un vasto arazzo. Ad un primo sguardo esso parrebbe raffigurare il tema di Mosè raccolto dalle acque ad opera della Principessa d’Egitto.

Tuttavia, ad un esame più attento, si è recentemente, individuata un’altra possibile interpretazione del soggetto. Saremmo in presenza di una scena mitologica. Essa raffi-



Veduta centrale della Sala da pranzo



L'arazzo della Sala da pranzo

gurerrebbe il momento in cui le figlie del primo Re mitico di Atene, Cecrope, disubbidiscono agli ordini ricevuti, aprendo la cesta loro assegnata in custodia da Atena. In tale paniere era stato racchiuso il piccolo Erittonio (figlio di Efesto e della Terra). Sullo sfondo della scena, si intravede un paesaggio su una porzione del quale domina un castello in stile nordico. È da notarsi l'abile trattazione del drappeggio, di taglio greco classico, ma interpretato con una sensibilità dai toni in certo qual modo barocchi. I bordi dell'arazzo riproducono intrecci floreali e di frutta, nonché motivi che richiamano l'arte venatoria.

La tavola da pranzo è anch'essa di forma ovale, realizzata in legno pregiato, e può raccogliere attorno a sé sino a quaranta posti.

La sensazione gradevole e confortevole che provano gli ospiti che si riuniscono attorno alla predetta tavola deve, scontatamente, molto all'influenza integrante delle consorti degli Ambasciatori, che si sono succeduti e si succederanno presso il Re dei Belgi. È il loro tocco inconfondibile che ha contribuito e continuerà a contribuire, in larga misura, al successo delle riunioni conviviali.

Per il servizio da tavola, si fa ricorso – in tutte le occasioni formali – al vasellame originale, con lo stemma dorato della Casa Reale italiana.

La stanza è illuminata da tre finestre (le cui maniglie sono di pregevolissima fattura) che, nella parte superiore, riprendono la forma ovale. Da esse ci si affaccia su quel che resta del giardino posteriore della Residenza originaria. L'illuminazione è completata da lampade a parete (imprescindibili da intarsi dorati), nonché da sorgenti luminose mascherate dietro i bordi della volta.

Il pavimento, come per tutto il Piano nobile, è in listelli di legno di quercia slovena, con un disegno identico a quello della Reggia di Versailles. Alle estremità delle pareti che separano la Sala da pranzo dalla parte interna della Residenza, si aprono sei porte rettangolari. Ciascuna anta delle predette



Veduta della tavola imperiale



Particolare della tavola imperiale

porte ospita otto specchi. Due maestosi specchi da parete conferiscono ulteriore luminosità all'ambiente.

La tappezzeria a muro della Sala è realizzata in seta a righe di tonalità salmone, ed è incorniciata entro una greca dorata verde, molto discreta.

Le sedie da pranzo sono di tipologia classica con gambe a obelisco rovesciato e verniciate di grigio chiaro. Esse sono tappezzate con una seta color giallo paglierino, resa più elegante da una puntatura più scura.

La parte bassa delle pareti, dipinta di bianco, è decorata a lunghi cassettoni lignei, di forma rettangolare, appena sporgenti.

Il mobilio della Sala comprende una *console* di stile Impero, con gambe di legno intarsiato e dorato, le quali reggono una lastra di marmo a venature rosse. Esse sono disposte in corrispondenza della zona centrale di ciascuna parete.

Su una mensola poggiano candelieri dorati a sei bracci (uno centrale, più cinque disposti a raggiera) e un orologio francese, sempre di stile Impero, ornato con raffigurazioni di ispirazione ellenistica.

Notiamo, altresì, un paravento a quattro ante di pelle, dipinta di verde, e ribattuta a sbalzo, con motivi a rampicanti dorati.





SECONDO PIANO

Il Secondo piano del Palazzo è occupato dall'Appartamento del Ministro e dalle stanze private dell'Ambasciatore. Vi si arriva per il tramite di una scala elissoidale, accessibile direttamente dal Salone blu e anche dalla grande Sala centrale del Piano nobile.

Lungo le pareti entro le quali ascende la scala elissoidale, incontriamo tre arazzi.

Gabriele d'Annunzio ebbe a scrivere che gli oggetti del passato sono paragonabili ad una *“fiata che rende, dopo lunghi anni, il profumo dell'essenza che vi fu contenuta”*.

La visione dei tre tessuti istoriati con scene galanti riesce ancora a far vibrare il mondo sentimentale dell'odierno osservatore. Gli fa provare sensazioni che si collocano agevolmente in sintonia con quelle del pubblico borghese ottocentesco alla ricerca di rievocazioni delle atmosfere incantate, pittoricamente fatte di toni caldi, da cui filtra la pienezza esistenziale dei protagonisti, accesi da una dolce passione amorosa.

Di assai rilevante fattura artistica è lo specchio antico che si incontra in corrispondenza del pianerottolo della scala elissoidale. Si tratta di un pezzo raro per l'estroso, mobilissimo intaglio nel legno che va ben oltre i limiti dell'artigianato e rivela una notevole sensibilità espressiva e decorativa.

Sempre alle pareti del vano in cui è ricavata la scala elissoidale vi sono due quadri di scuola piemontese, raffiguranti vedute bucoliche.

*Lampadario in ottone**Arazzo**Particolare della scala ellissoidale**Specchio antico*



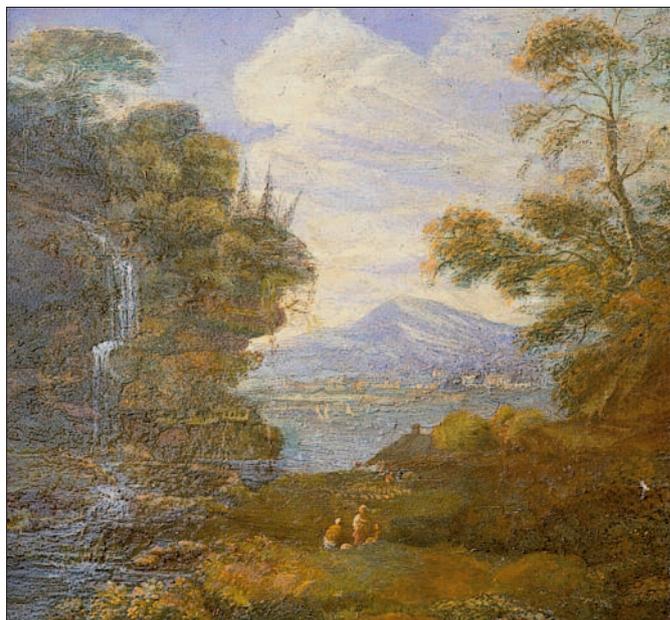
Arazzo



Arazzo



Paesaggio con torrente, Scuola piemontese



Paesaggio, Scuola piemontese





L'APPARTAMENTO DI RAPPRESENTANZA DETTO DEL MINISTRO

Dalla sommità della scala ellissoidale si giunge all'Appartamento di rappresentanza detto del Ministro. Nel saloncino dell'Appartamento troviamo un camino in marmo, di toni rosso ocre con venature giallo chiare, che polarizza immediatamente l'attenzione e conferisce un certo qual tono di calda intimità allo spazio. Sulla mensola del camino sono appoggiati due candelabri a cinque bracci di stile Impero, dalle caratteristiche tinte nere e dorate. I candelabri sono valorizzati da un piccolo gruppo scultoreo che ritrae, secondo una interpretazione iconologica tramandata nel tempo, una coppia di pellegrini diretta a Santiago di Compostella. Sulla zona centrale della mensola è collocato un finissimo orologio da tavolo ricavato entro una elaborata struttura in legno di acacia, il cui disegno è tipicamente Art Déco. Il manufatto è firmato: "Charles Martina, Torino - orologiaio di Sua Maestà il Re".

Esso è sormontato da un piccolo specchio a parete, senza cornice, i cui stucchi sono intarsiati con motivi a scanalature di diversa profondità.

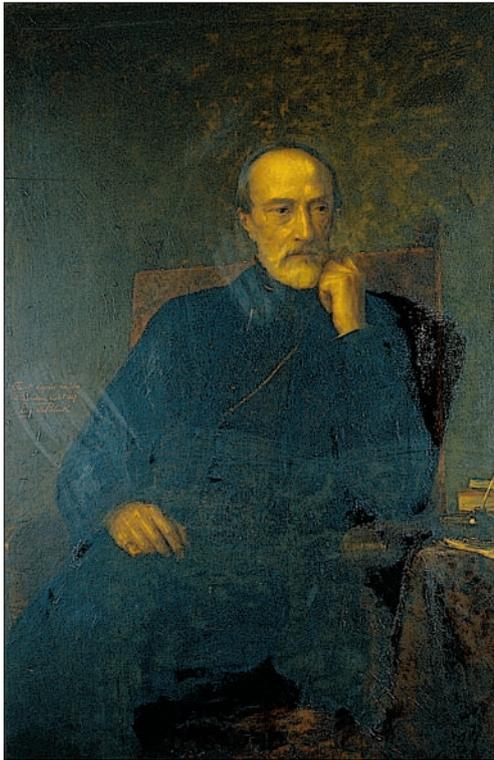
La volta della stanza è, dal canto suo, percorsa da ghirlande vegetali a stucco. Alcuni motivi classici e geometrici completano l'ornamentazione del soffitto.

Alle pareti del saloncino sono appesi alcuni dipinti di particolare importanza.

*Caminetto*



Veduta particolare del salotto



Ritratto di Mazzini

Il primo è un ritratto di Mazzini, allorché soggiornava in esilio a Londra. Il dipinto è chiuso in una bella cornice, sulla cui sommità si legge il motto di Mazzini: “Dio e Popolo”.

Come efficacemente scritto da Mario Battistini (in un fascicolo del “Giornale storico e letterario della Liguria”, apparso a Genova nel 1931) l’insigne personaggio è rappresentato seduto su una poltrona, presso un tavolo sul quale sono posati alcuni libri, delle carte, due calamai, una penna. Il fondo del quadro è completamente scuro.

La fisionomia dell’uomo è calma e serena, pallido il volto, completamente bianca la barba, alta la fronte. L’occhio è vivo e da tutto il viso emana un senso di calma meditazione: il pensiero del grande Italiano pare aleggiare intorno al personaggio ed infonde nello spettatore un sentimento di profonda partecipazione e rispetto.

L’abito è uniformemente nero: appena appena un tenue segno di bianco si affaccia timidamente al polso della mano sinistra che, leggermente ripiegata, sostiene il capo, il braccio appoggiato sul bracciolo della poltrona.

Nera è la cravatta che ne serra il collo, sul gilè si disegna un tenue filo chiaro che non è, però, una catena ma un passamano bianco, come si osserva in altri ritratti di Mazzini. La mano destra, bianca e quasi diafana, semichiusa, poggia rilassata sull’anca.

Nessuna decorazione, niente che turbi l’uniformità del ritratto, di un’intensità impressionante.

In alto, a destra, in nero, è dipinta una iscrizione in italiano: “*Gratitudine all’Artista, ricordo per quei che m’amano. / Gius. Mazzini / 27 Aug. 1867*”.

A sinistra, circa a metà del quadro, presso la cornice, appare la scritta “*Peint d’après nature/ à Londres, Août 1867 / Eug. de Block*”.

Nato in Fiandra, a Grammont, nel 1812, allievo dell’Accademia d’Anversa (città ove visse e morì), il pitto-

re belga autore della tela volle con essa attestare la sua ammirazione per il grande campione della libertà italiana.

La tela fu donata, il 2 giugno 1950, all'Ambasciata d'Italia dall'avvocato belga Jean Van Parys. Il dipinto, oltre che per la pregevole fattura (di tipica illuminazione ritrattistica in stile olandese e realizzato con una pennellata però moderna e grossa, con ricerca di effetto materico), ha un valore storico e documentario di prim'ordine. Infatti, esistono al mondo soltanto tre ritratti di Mazzini, eseguiti in sua presenza.

Sotto il dipinto vi è un tavolino da parete ovale, sulle cui gambe di legno scanalato, dipinte di dorato e color nocciola chiaro, poggia una mensola di marmo bianco.

Un altro ritratto di grande valore storico-documentale è quello di Sua Maestà Vittorio Emanuele II. È un ritratto a mezzo busto del Re, visto di fronte, in uniforme militare. Sul cinturone si scorge lo stemma di Casa Savoia. Come sfondo è dipinto un paesaggio campestre, nel quale si distingue chiaramente la città di Firenze (con l'inconfondibile torre del Palazzo Vecchio), nel periodo in cui questa città fu capitale d'Italia, cioè prima della conquista di Roma da parte delle truppe monarchiche. Il sovrano è rappresentato su una terrazza e sullo sfondo a sinistra vi sono dei cipressi. Il ritratto, di scuola piemontese, si contraddistingue per i colori luminosi. Sul lato basso destro della tela si legge la seguente scritta, presumibilmente riconducibile all'artista autore del dipinto: "Da Rios. 1869".



Ritratto di S. M. Vittorio Emanuele II

Sempre nel saloncino, attira l'attenzione un pregevolissimo ritratto ad olio, di autore sconosciuto che, basandosi presumibilmente sulla lunghezza della chioma del personaggio raffigurato, è stato tradizionalmente descritto come un profilo femminile. In realtà, come determinato in una recente e scrupolosa perizia, ci troviamo davanti ad un ritratto maschile, ricavato da un modello del Van Dyck (Anversa 1599 - Londra 1641). Molto probabilmente l'au-



Ritratto maschile, da un modello del Van Dyck

tore di questa tela l'ha eseguita in terra inglese, nel XVIIImo secolo.

Un secolo nel quale gli intenditori d'arte britannici seguivano a gustare la maniera del pittore fiammingo, come testimoniato – tra l'altro – dalle sensibilità ritrattistiche del pittore inglese, Sir Joshua Reynolds (Plympton 1723 - Londra 1792). Il vestito del personaggio raffigurato ha la tipica foggia degli abiti maschili del XVIIImo secolo.

La sensibilità cromatica dell'opera ne fa, comunque, un oggetto di particolare valore.

La quadreria del locale è completata da due nature morte, tradizionalmente attribuite al secolo XVIImo, ma che – a ben vedere – lasciano filtrare sensibilità e tocco pit-

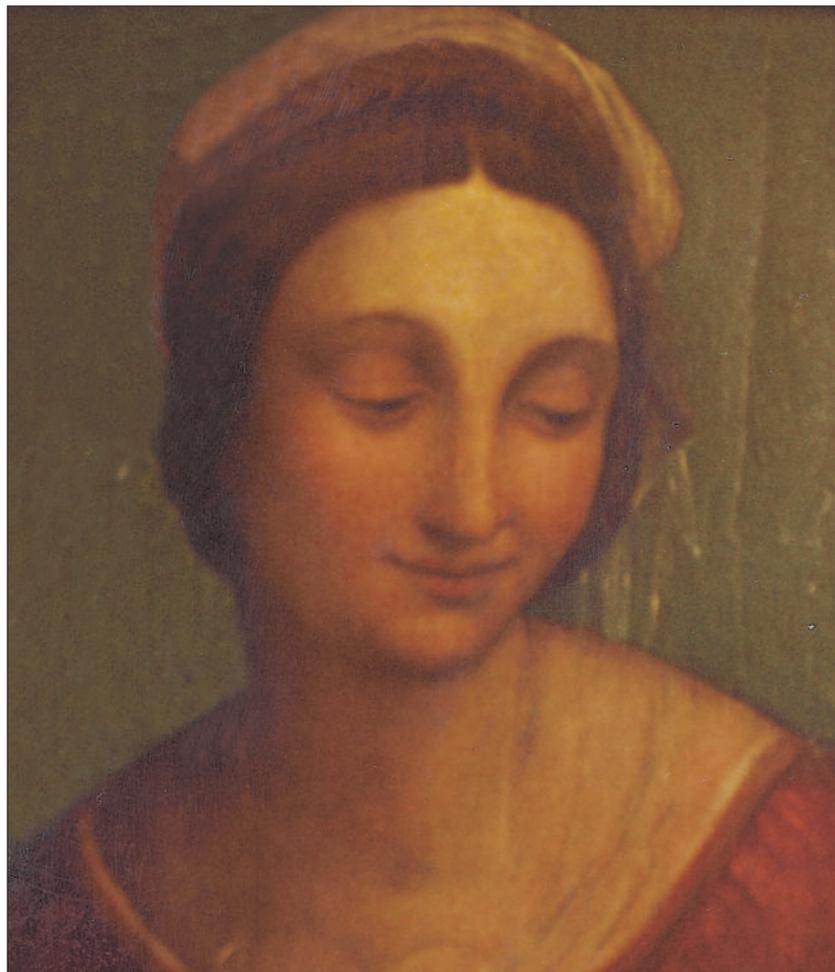
Zona notte dell'Appartamento



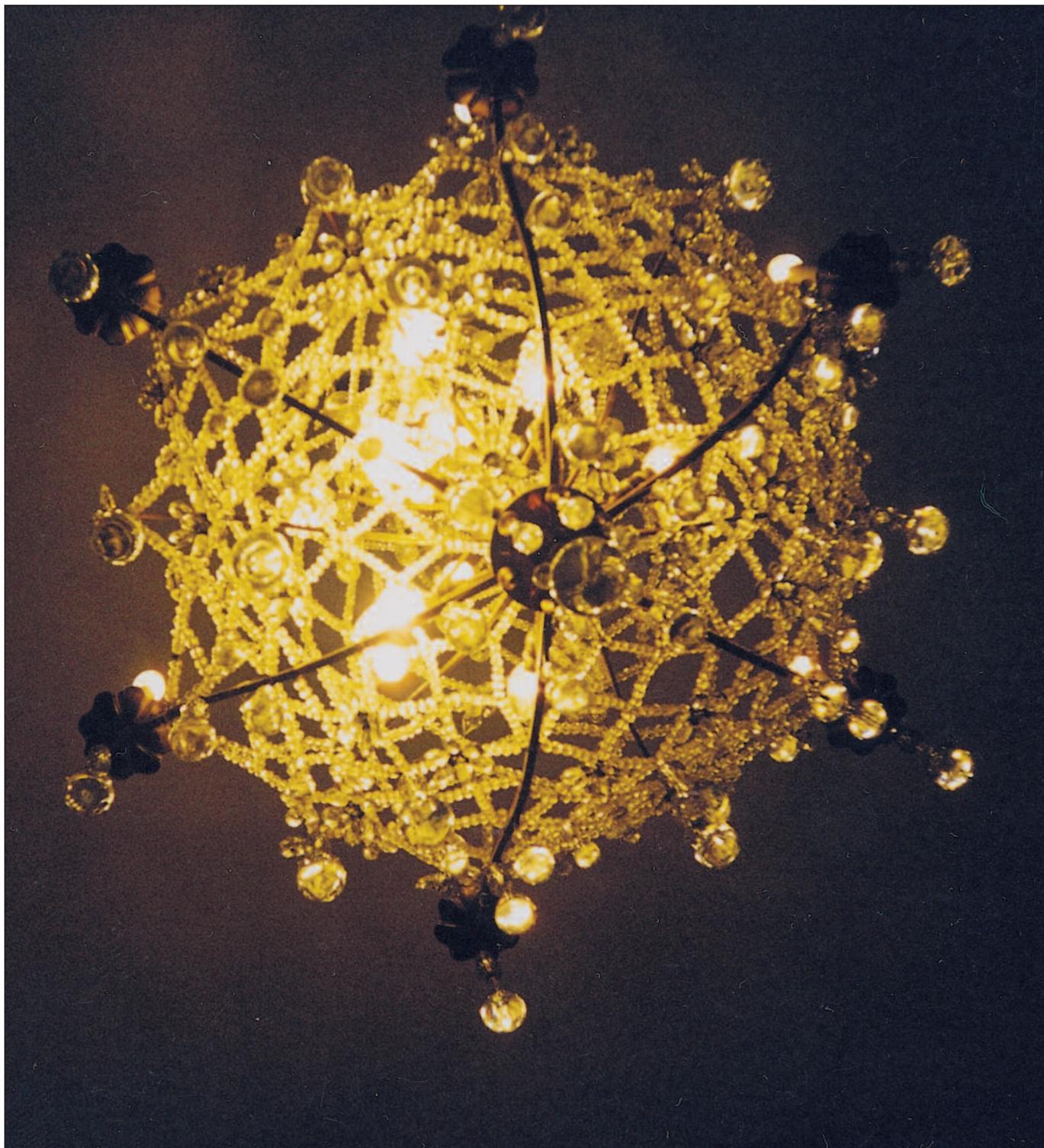
torico già propri del secolo successivo. Notiamo inoltre due dipinti, di taglio impressionistico, che descrivono, rispettivamente, alcune case di campagna (con sullo sfondo un paesaggio ad ondulazione collinare) e un maestoso albero, all'esterno del muro di recinzione di una dimora.

Entrando nella zona notte dell'Appartamento del Ministro si scorge, appesa al muro, una tela del XVII secolo. Essa rappresenta un dettaglio del famoso dipinto leonardesco, custodito al Louvre, *“La Sant’Anna con la Vergine, il Bambino e l’agnello”*.

Attraverso un corridoio, ove si possono ammirare una serie di stampe di gran pregio, si accede agli appartamenti privati dell’Ambasciatore.



*Dettaglio del dipinto
“La Sant’Anna con la Vergine,
il Bambino e l’agnello”*



Lampadario di cristallo

CAPI DELLA MISSIONE DIPLOMATICA A BRUXELLES

Regno di Sardegna

Alberto LUPI DI MONTALTO,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 24 febbraio 1851

Regno d'Italia

Rodrigo DORIA DI PRELÀ,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 18 gennaio 1866

Giulio Camillo DE BARRAL DE MONTEAUVRAND,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 10 novembre 1867

Alberto BLANC,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 12 giugno 1871

Giulio Camillo DE BARRAL DE MONTEAUVRAND,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 10 marzo 1876

Alessandro FÈ D'OSTIANI,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 19 dicembre 1880

Enrico DELLA CROCE DI DOJOLA,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 3 febbraio 1887

Francesco DE RENZIS,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 7 novembre 1889

Carlo Alberto MAFFEI DI BOGLIO,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 23 giugno 1890

Romeo CANTAGALLI,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 15 settembre 1895

Carlo Alberto GERBAIX DE SONNAZ,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 17 luglio 1903

Lelio BONIN LONGARE,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 21 febbraio 1904

Francesco BOTTARO-COSTA,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 23 giugno 1910

Francesco CARIGNANI DI NOVOLI,
inviato straordinario e ministro plenipotenziario 13 luglio 1914

Mario RUSPOLI DI POGGIO SUASA, *ambasciatore* 17 luglio 1919

Luca ORSINI BARONI, *ambasciatore* 1 aprile 1924

Lazzaro NEGROTTO CAMBIASO, *ambasciatore* 7 agosto 1925

Carlo DURAZZO, *ambasciatore* 9 febbraio 1928

Alberto MARTIN FRANKLIN, *ambasciatore* 23 aprile 1931

Luigi VANNUTELLI REY, *ambasciatore* 25 agosto 1932

Gabriele PREZIOSI, *ambasciatore* 7 agosto 1936

Vincenzo LOJACONO, *ambasciatore* 5 gennaio 1939

Giacomo PAULUCCI DI CALBOLI BARONE, *ambasciatore* 29 gennaio 1940



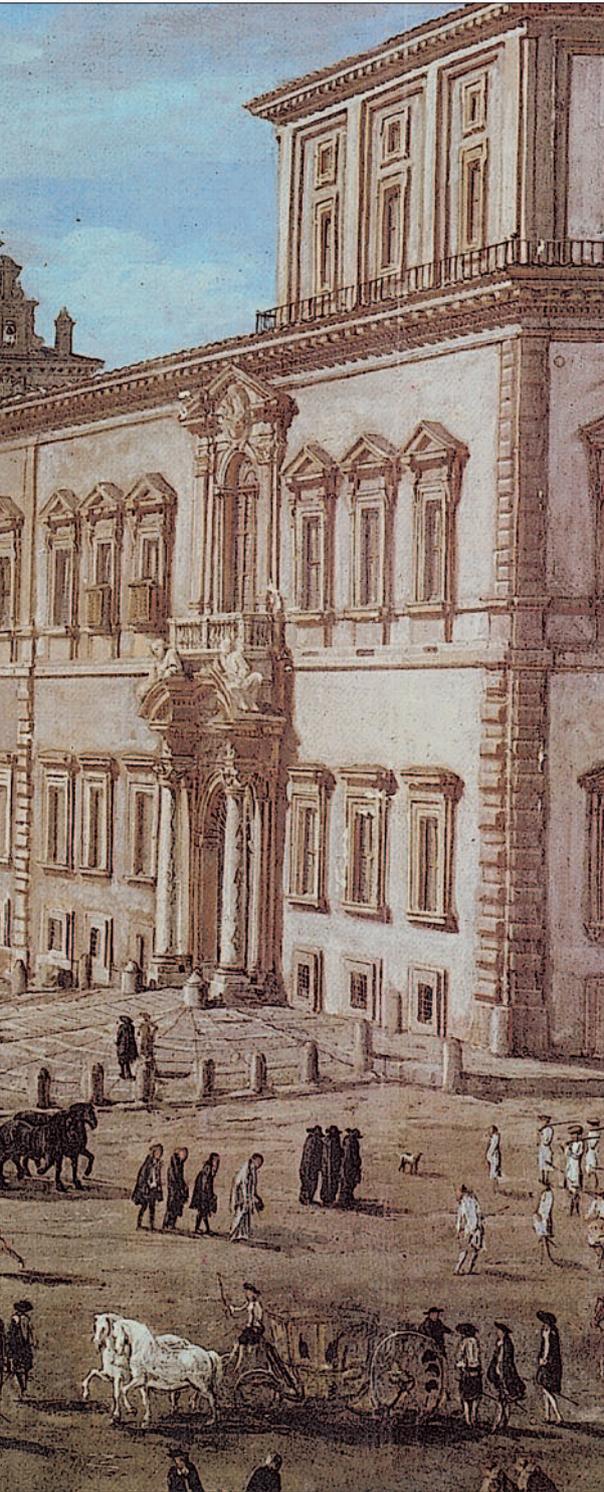
*Lampadario di cristallo -
Salone principale*

Repubblica Italiana

Rino DE NOBILI DI VEZZANO, <i>ambasciatore</i>	15 gennaio 1947
Pasquale DIANA, <i>ambasciatore</i>	29 gennaio 1948
Umberto GRAZZI, <i>ambasciatore</i>	22 gennaio 1952
Michele SCAMMACCA DEL MURGO E DELL'AGNONE, <i>ambasciatore</i>	18 novembre 1954
Sergio FENOALTEA, <i>ambasciatore</i>	8 novembre 1958
Pellegrino CHIGI, <i>ambasciatore</i>	5 maggio 1961
Alberico CASARDI, <i>ambasciatore</i>	1 giugno 1962
Aldo Maria MAZIO, <i>ambasciatore</i>	15 settembre 1965
Girolamo PIGNATTI MORANO DI CUSTOZA, <i>ambasciatore</i>	12 settembre 1971
Folco TRABALZA, <i>ambasciatore</i>	16 settembre 1975
Fernando NATALE, <i>ambasciatore</i>	8 ottobre 1978
Alberto CAVAGLIERI, <i>ambasciatore</i>	19 gennaio 1981
Giovanni SARAGAT, <i>ambasciatore</i>	1 aprile 1985
Emanuele SCAMMACCA DEL MURGO E DELL'AGNONE, <i>ambasciatore</i>	25 aprile 1992
Francesco CORRIAS, <i>ambasciatore</i>	19 dicembre 1994
Gaetano CORTESE, <i>ambasciatore</i>	3 agosto 1999



La piazza e il palazzo del Quirinale in un dipinto di Gaspard Van Wittel, detto il "Vanvitelli" - Roma, Musei Capitolini



CAPI DI STATO ITALIANI

Regno d'Italia

S.M. VITTORIO EMANUELE II
marzo 1861 - gennaio 1878

S.M. UMBERTO I
gennaio 1878 - luglio 1900

S.M. VITTORIO EMANUELE III
luglio 1900 - maggio 1946

S.M. UMBERTO II
maggio - giugno 1946

Repubblica Italiana

Presidente ENRICO DE NICOLA
giugno 1946 - maggio 1948

Presidente LUIGI EINAUDI
maggio 1948 - maggio 1955

Presidente GIOVANNI GRONCHI
maggio 1955 - maggio 1962

Presidente ANTONIO SEGNI
maggio 1962 - dicembre 1964

Presidente GIUSEPPE SARAGAT
dicembre 1964 - dicembre 1971

Presidente GIOVANNI LEONE
dicembre 1971 - giugno 1978

Presidente SANDRO PERTINI
luglio 1978 - giugno 1985

Presidente FRANCESCO COSSIGA
luglio 1985 - aprile 1992

Presidente OSCAR LUIGI SCÀLFARO
maggio 1992 - maggio 1999

Presidente CARLO AZEGLIO CIAMPI
maggio 1999



Il Palazzo Reale di Laeken in un acquerello di François le Febvre – Vienna, Pinacoteca Albertina

RE DEI BELGI



S.M. LEOPOLDO I
luglio 1831 - dicembre 1865

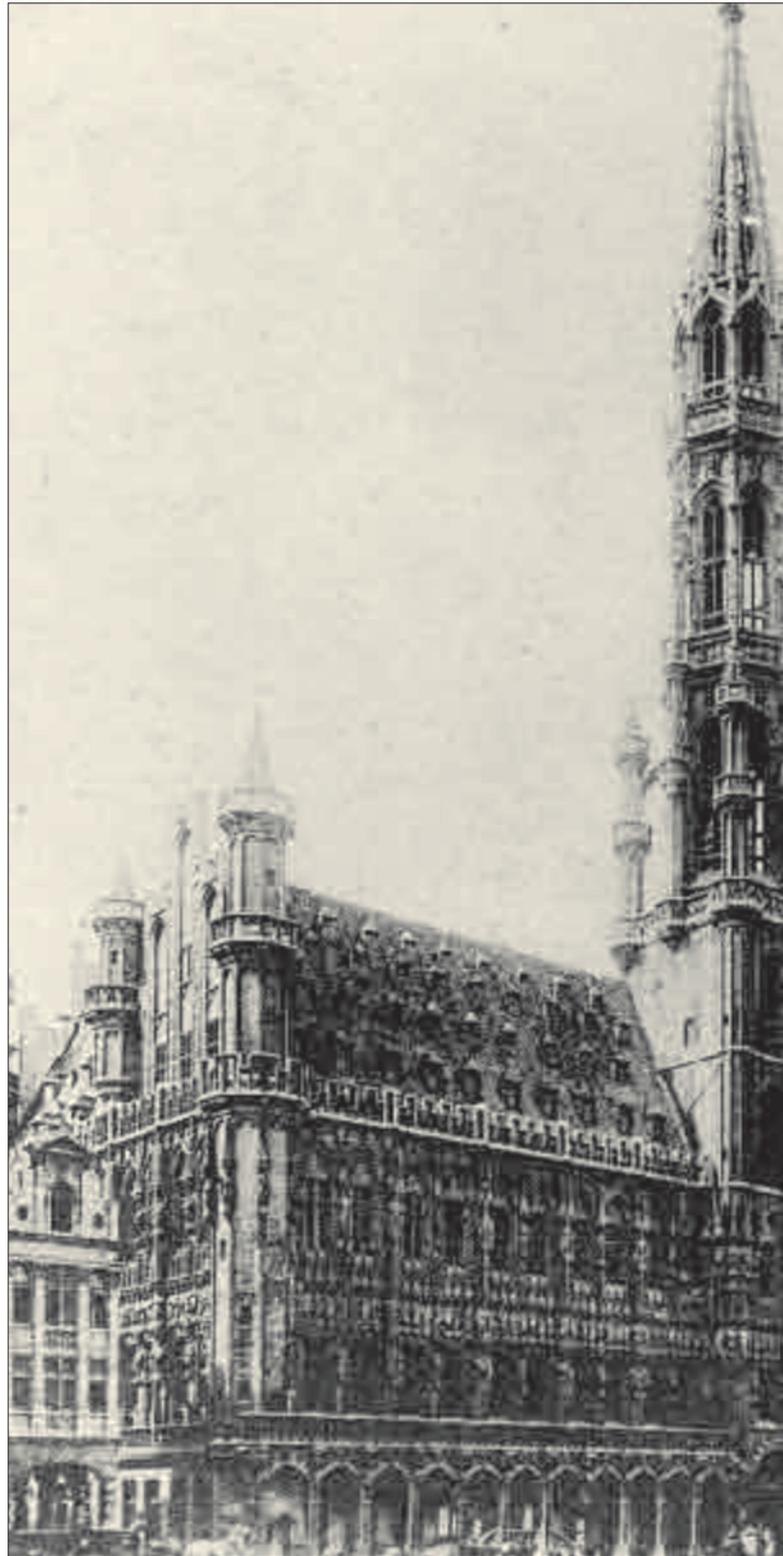
S.M. LEOPOLDO II
dicembre 1865 - dicembre 1909

S.M. ALBERTO I
dicembre 1909 - febbraio 1934

S.M. LEOPOLDO III
febbraio 1934 - luglio 1951

S.M. BALDOVINO I
luglio 1951 - luglio 1993

S.M. ALBERTO II
agosto 1993



Municipio e "Grand'Place" agli inizi del secolo XX



Bruxelles Hôtel de Ville et Grand'Place.



Referenze fotografiche

Servizio fotografico di Claudio Rensi

Altre fotografie:

Sidsel Marie Hover
Archivio Principe di Caraman Chimay
Archivio Circolo di Storia locale di Ixelles
Archivio Editore Colombo

© *Proprietà letteraria riservata*
dell'Ambasciata d'Italia a Bruxelles

Stampato da
Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo S.p.A.
via Roberto Malatesta, 296 - 00176 Roma (Italia)
per conto dell'Ambasciatore d'Italia a Bruxelles

Gaetano Cortese
nel mese di dicembre 2000

