

**Predella** journal of visual arts, n°57, 2025 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa, Elena Pontelli

**Assistenti alla Redazione** / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Vittoria Cammelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Ludovica Fasciani, Flaminia Ferlito, Matilde Mossali, Ester Tronconi

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*This contribution brings together several scientific achievements of M. Laclotte dating back to 1978, highlighting the multiplicity and richness of his career.*

L'ultima volta che Michel Laclotte venne a Bologna, credo, fu nel settembre 2015, per un seminario di studi organizzato dalla Fondazione Federico Zeri e dedicato al maestro dello storico dell'arte francese dal punto di vista degli studi italiani: Roberto Longhi. Il nuovo formato di questi seminari sul "mestiere del conoscitore" si sarebbe ripetuto ogni anno, ma per la prima edizione gli organizzatori avevano messo insieme un programma degno di un *all-star game*, che culminava nella mattinata di sabato 26 settembre, aperta con l'intervento di Michel Laclotte e proseguita con quelli di Pierre Rosenberg, il suo successore alla direzione del Grand Louvre, di Keith Christiansen, allora direttore dello European Paintings Department al Metropolitan Museum of Art di New York, e infine di due eminenti professori universitari italiani appartenenti a generazioni diverse, Alessandro Ballarin e Giovanni Agosti<sup>1</sup>. In una delle sue narrazioni personalissime, Giovanni Agosti aveva tracciato in conclusione un parallelo quasi cosmografico tra la propria vita e quella del suo oggetto di studio, ossia Longhi, parallelo che iniziava nel 1961, anno di nascita del relatore, e che continuava a lungo dopo la morte di Longhi, avvenuta nel 1970, per proseguire «finora»<sup>2</sup>. Anche se il mio contributo è incentrato sul mio anno di nascita, il 1978, non parlerò però di me; proverò invece a raccogliere alcuni eventi della carriera di Michel Laclotte avvenuti in quest'anno con lo scopo di far emergere la molteplicità e la ricchezza della sua attività.

Quando si parla del percorso di Michel Laclotte, ci si concentra subito sui suoi ruoli emblematici di primo direttore del Grand Louvre, di progettista del Musée d'Orsay e persino di fondatore del Musée du Petit Palais di Avignone e dell'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi, dando così l'impressione che fu innanzitutto un funzionario, sia pure al livello più alto di *grand commis de l'État* – e l'omaggio che gli fu reso al Louvre nel 2022 era quasi tutto mirato in questa direzione<sup>3</sup>. La sua "altra carriera", quella scientifica, fu anch'essa molto ricca, ma rimane un po' in ombra rispetto a queste realizzazioni. Nell'insieme, è vero che ha un sapore un po' frustrante: mancano alcuni gioielli che lo storico

dell'arte avrebbe voluto cesellare egli stesso, da una monografia su Giovanni Bellini, progettata quando lasciò il Louvre ma mai scritta e nemmeno abbozzata (per quanto se ne sappia), a un corpus sulla sua amata pittura senese del Trecento, anch'esso rimasto nel limbo<sup>4</sup>. Quando Michel Laclotte incoraggiava Everett Fahy a scrivere la monografia su Domenico Ghirlandaio a cui lavorava da tanti anni (parlo di un ricordo di gennaio 2006), nascondeva certamente un rimprovero a sé stesso. Fahy non scriverà mai il suo *magnum opus* ghirlandaiesco, ma la sua eredità di studioso rimane viva in gran parte grazie alla Fondazione Zeri; e lo storico dell'arte francese sarà stato immensamente felice di ricevere la magnifica raccolta degli articoli di Fahy, pubblicata dalla Fondazione pochi mesi dopo la scomparsa dello studioso americano<sup>5</sup>. Non aveva più però la forza di leggerla.

### *Une Chasse*

Ma entriamo nel merito, e guardiamo ai fatti laclottiani dell'anno 1978. In questo anno, lo storico dell'arte francese non aveva ancora 50 anni (li avrebbe compiuti nell'ottobre dell'anno successivo). Cominciamo l'elenco delle sue produzioni dalla pubblicazione, sulla recentemente fondata *Revue de l'art*, di un articolo intitolato "*Une Chasse*" *du Quattrocento florentin*<sup>6</sup>. Era il fascicolo precedente quello famoso dedicato alla *connoisseurship*, ma l'articolo non aveva bisogno di esservi inserito perché si trattava soprattutto di una presentazione generale e a tutto tondo di una grande tavola lignea (larga 2,38m), conservata al Musée des Augustins di Tolosa (figg. 1-2) e che non era stata selezionata dall'autore per la sua mostra iniziale all'Orangerie nel 1956, quando si trovava al Musée des Beaux-Arts di Lione<sup>7</sup>. Nell'articolo, Michel Laclotte si sofferma a descrivere tutte le componenti del dipinto, in particolare la sua ricca iconografia, richiamando fonti letterarie e visive del Quattrocento. La questione dell'attribuzione, pur non essendo centrale, era naturalmente di grande interesse per l'autore, che si astenne tuttavia dal fare una proposta decisa, esitando apertamente tra Francesco Pesellino (la sua prima impressione), Alesso Baldovinetti e Giovanni di Francesco, ossia tre pittori della metà del Quattrocento fiorentino, che avevano adottato la tavolozza luminosa della *Pala di Santa Lucia dei Magnoli* di Domenico Veneziano. M. Laclotte seguiva le tesi espresse un quarto di secolo prima da Roberto Longhi, in un articolo epocale dedicato al Maestro di Pratovecchio<sup>8</sup>. La cautela attributiva era uno dei suoi marchi di fabbrica: a differenza della maggior parte dei conoscitori, che si potrebbero definire *performativi*, Michel Laclotte era un conoscitore *cartesiano*, nel senso che coltivava il dubbio. Il conoscitore cartesiano non segue ciecamente una sua intuizione né l'opinione di un maestro autorevole (anche se si tratta di Roberto Longhi),

a meno di esserne intimamente convinto. Ci sono molti vantaggi in questo tipo di metodo, primo fra tutti quello di lasciare spazio alle ricerche future senza dover farsi sconfessare.

Era logico, quindi, che l'articolo sulla *Caccia* fosse stato completato da ritrovamenti successivi. In questo caso, fondamentali furono le ricerche di Ellen Callmann, a lungo docente presso il Muhlenberg College in Pennsylvania. Nel 1991, la studiosa americana identificò in effetti la *Caccia* con una spalliera menzionata in un inventario del Palazzo Ducale di Urbino<sup>9</sup>. Per l'attribuzione, seguiva il parere di Everett Fahy, secondo il quale l'opera doveva essere di mano di Giovanni di Francesco<sup>10</sup>. Ma mentre Fahy riteneva che si trattasse di un'opera giovanile, Callmann proponeva che fosse una delle ultime creazioni del pittore prima della morte, avvenuta nel 1459. Vedeva in effetti molte affinità con la predella delle *Storie di San Nicola* ora alla Casa Buonarroti di Firenze, opera recentemente restaurata che aveva figurato al centro di una mostra organizzata l'anno precedente nella sua sede fiorentina. La mostra approfondiva la tesi dell'articolo di Roberto Longhi sul Maestro di Pratovecchio, dando al contempo un nome a questo movimento della maniera chiara nel Quattrocento: la «pittura di luce» (fig. 3)<sup>11</sup>. Luciano Bellosi, il suo curatore, non inserì la *Caccia* di Tolosa nel corpus di Giovanni di Francesco, ma lasciò un suo allievo collocarla cautamente nel percorso di Alesso Baldovinetti<sup>12</sup>. L'articolo laclottiano aveva così aperto la strada, una strada che in seguito dovette essere ancora chiarita, dal momento che l'autore di questa spalliera non è più identificato con Giovanni di Francesco, ma con il suo quasi omonimo, Giovanni di Franco – il che implica che l'opera potrebbe risalire agli anni Sessanta del XV secolo, ossia dopo la morte di Giovanni di Francesco<sup>13</sup>.

Ancora più dell'attribuzione della *Caccia* (che Andrea De Marchi pensa ora di Giovanni di Franco, ma su disegno di Baldovinetti<sup>14</sup>), e della sua provenienza urbinata (forse *ab antiquo*, visto l'interesse di Federico da Montefeltro per le novità fiorentine), la questione della sua provenienza più recente rimane non solo misteriosa, ma persino imbarazzante. Il dipinto, infatti, non appartiene legalmente al Musée des Augustins di Tolosa; vi è stato depositato dal Musée du Louvre, che ne aveva ricevuto la custodia temporanea alla fine della Seconda Guerra Mondiale. L'opera fa infatti parte dell'immenso continente dei M.N.R. (Musées Nationaux Récupération), cioè le migliaia di beni culturali ritrovati in Germania dagli alleati occidentali tra gli oggetti derubati dai nazisti, e che furono poi rinviati in Francia perché provenienti da quel paese. E infatti la nostra spalliera si trovava nella collezione Candamo, prima di essere venduta alla Galerie Charpentier di Parigi il 14 dicembre 1933, dove fu acquistata per 102.000

franchi da un certo «M. Delaporte»<sup>15</sup>. Mi chiedo se non potrebbe trattarsi di Louis Delaporte, noto orientalista che catalogò molti cilindri ittiti delle collezioni francesi. Delaporte entrò a far parte della Resistenza francese all'età di 67 anni; fu arrestato dalla Gestapo il 19 maggio 1942, prima di essere deportato a Fresnes e poi nei campi di concentramento di Wittlich e Wohlau, l'attuale Wołów in Polonia, dove morì il 24 febbraio 1944<sup>16</sup>. La ricerca sui M.N.R. in Francia è molto attiva, ma il lavoro enorme è lungi dall'essere completo: questa *Caccia* deve ancora trovare il suo legittimo proprietario.

Ma torniamo a Michel Laclotte, il cui interesse per la *Caccia* di Tolosa è in linea con il suo primo lavoro all'Inspection générale des Musées de Province, dedicato alla catalogazione di un enorme corpus di «Primitifs italiens» (così diceva sempre, con una grande affezione), i cosiddetti primitivi italiani sparsi nei secoli sul territorio francese. Avviato da un *diplôme d'études supérieures* all'École du Louvre e concretizzato quasi subito dalla citata mostra all'Orangerie del 1956, organizzata a ventisei anni, questo lavoro ha prodotto il suo frutto più rilevante due decenni dopo, nella creazione del Musée du Petit Palais di Avignone, che riunisce la maggior parte dei dipinti italiani della collezione del marchese Campana, acquisita in blocco dalla Francia di Napoleone III e dispersa poco dopo tra il Louvre e alcuni musei di provincia.

### *Retables italiens*

Proprio al Louvre, nell'autunno del 1977 (cioè un anno dopo l'inaugurazione avignonese), si tenne una mostra in linea con quel filone della ricerca laclottiana: *Retables italiens du XIIIe au XVe siècle* (fig. 4). Poiché il catalogo è stato pubblicato solo nel 1978, non ho scrupoli a integrarlo nel mio contributo<sup>17</sup>. La mostra si presentava come il sedicesimo «dossier du département des peintures», una serie di progetti didattici iniziati da Michel Laclotte nel 1971 (era stato nominato direttore del Département des Peintures del Louvre sei anni prima). Era una mostra ben diversa da quella del 1956 all'Orangerie (che aveva ben 168 schede di catalogo), ma furono comunque presentati 41 dipinti, non tutti provenienti dal Louvre. A differenza del 1956, il progetto non era di esclusiva responsabilità di Michel Laclotte, essendo Claudie Ressorit accreditata come la più importante collaboratrice di un catalogo a cui partecipò anche la collega Sylvie Béguin. Michel Laclotte scrisse "soltanto" otto schede. Tra queste, c'erano due *Santi Jacquemart-André* di Chaalis (figg. 5-6), appena restaurati e saldamente ricondotti a uno dei polittici dipinti da Giotto per la chiesa fiorentina di Santa Croce, come proposto vari anni prima da Roberto Longhi, un'ipotesi ulteriormente sviluppata in una mostra del Louvre nel 2013<sup>18</sup>.

M. Laclotte schedava inoltre altri due *Santi* di Lippo Vanni, provenienti dalla chiesa parigina di Saint-Louis-en-l'Île (figg. 7-8), che lo studioso francese proponeva di collegare a una *Madonna* del Musée de Tessé di Le Mans, ma anche (più cautamente) all'*Incoronazione della Vergine* del Musée des Beaux-Arts di Tours – proposta che Corentin Dury confermerà, con dati tecnici, nel suo catalogo dei dipinti italiani del Musée de Tessé, uscito nel 2016<sup>19</sup>. E cosa dire dell'ultima coppia di *Santi* (figg. 9-10), scoperti nel 1962 nella chiesa di Saint-Wandrille di Le Pecq e rapidamente depositati al Louvre? La scheda di catalogo li attribuisce genericamente a un «Maître vénitien» del terzo quarto del XV secolo, ma dal testo si capisce che l'autore vorrebbe fare il passo di assegnarli a Giovanni Bellini<sup>20</sup>. La domanda sarebbe rimasta a lungo senza risposta, fino alla recente ricomparsa, in una collezione privata francese, di altri due frammenti provenienti dallo stesso polittico, certamente di mano di Giovanni Bellini – come sono pure i santi del Louvre<sup>21</sup>. Non ho dubbi che anche il cartesiano Michel Laclotte si sarebbe convinto nel merito.

Nonostante il formato ridotto, il catalogo della mostra del Louvre è una vera e propria miniera, che condensa un dibattito critico spesso fitto in schede chiare ed efficaci: quanto tempo si risparmia leggendo questi *dossiers*! Mentre le schede del catalogo della mostra *De Giotto à Bellini* erano di una certa aridità e trattavano quasi esclusivamente di questioni di *connoisseurship*, ora il discorso si è arricchito di molti aspetti, soprattutto tecnici, pur continuando a evitare con decisione ogni erudizione gratuita. Si può fare un parallelo tra questo stile diretto (in un certo senso anti-longhiano, a differenza dei temi trattati) e il modo di allestire di Michel Laclotte, tra mostre temporanee ed esposizioni permanenti, con un'estetica spoglia ma ricercatissima. Così come Longhi aveva lasciato la sua impronta indelebile sul metodo scientifico laclottiano, le teorie allestitriche portate in Italia da Carlo Scarpa erano state assorbite dal curatore francese.

### *Un "truand" entre au Louvre*<sup>22</sup>

Se ho scelto il 1978, non è per la *Caccia* di Giovanni di Franco né per la mostra-dossier dei *Retables italiens*, ma soprattutto per un'altra prodezza, avvenuta all'inizio dell'anno: l'entrata di Piero della Francesca al Louvre. Nel 1898, un curatore del museo parigino, Georges Lafenestre, aveva pensato di acquistare un Piero per la sua istituzione, ma i veri conoscitori (siano essi pittori come Pierre Puvis de Chavannes o esperti come Bernard Berenson, o addirittura entrambe le cose come Roger Fry) non avevano avuto difficoltà a identificare la mano di Alesso Baldovinetti nella «nouvelle Madone du Louvre»<sup>23</sup>. Piero mancava dunque

ai musei francesi, tanto più crudelmente quanto la sua stella saliva sempre più alto (mentre quella di Baldovinetti si impallidiva). Non occorre ricordare che uno dei protagonisti della riscoperta di Piero fu proprio uno dei maestri di Michel Laclotte, Roberto Longhi.

Ora, avvenne che il *Ritratto di Sigismondo Pandolfo Malatesta* (fig. 11) riemerse nel 1977 dal mercante newyorkese Stanley Moss. L'opera era stata nella collezione fiorentina del conte Alessandro Contini Bonacossi, grande mecenate di Longhi, il quale aveva lodato il ritratto nella seconda edizione della sua monografia su Piero<sup>24</sup>. Il Louvre aveva già acquistato un importante *Calvario* di Giovanni Bellini alla vendita della stessa collezione Contini Bonacossi sei anni prima; ma il Piero non faceva parte dell'offerta. Michel Laclotte racconta nelle sue memorie che, a causa della mancanza di fondi e del poco tempo a disposizione, dovette chiamare il Primo Ministro francese, Raymond Barre, raggiungendolo telefonicamente sul suo aereo che andava a Pechino<sup>25</sup>. M. Laclotte seppe essere convincente: Barre concesse una sovvenzione eccezionale. Così Piero della Francesca entrava finalmente al Louvre – un titolo di gloria per il direttore del Département des Peintures che però, con la sua caratteristica modestia, lo ricorderà nelle sue *Histoires de musées* insieme all'eterno rimpianto di non aver potuto ripetere lo stesso "colpo" per il *Sant'Andrea* di Masaccio, acquistato l'anno successivo dal Getty Museum di Los Angeles<sup>26</sup>. Visitando la Gemäldegalerie di Berlino molti anni dopo (ora il ricordo è di settembre 2011), non poté fare a meno di lamentarsi davanti all'impressionante numero di opere di Masaccio del museo berlinese: sette frammenti provenienti dal polittico di Pisa, di cui faceva parte anche il *Sant'Andrea* – oltre al *desco da parto* (fig. 12) con la sua monaca in nero, al centro, che Jean Fouquet avrebbe spietatamente trasformata in un bue, in una miniatura delle *Ore di Jean Robertet* (fig. 13)<sup>27</sup>.

L'8 febbraio del 1978, il Louvre aveva il suo Piero. Ma alcune nubi non avrebbero tardato ad affacciarsi all'orizzonte: due settimane dopo, la magistratura fiorentina presentava una denuncia contro gli eredi del conte Contini Bonacossi, che avevano venduto dipinti all'estero nonostante il testamento vietasse alla collezione di lasciare l'Italia<sup>28</sup>. Ma non era l'unico motivo d'inquietudine: in passato alcuni storici dell'arte avevano sollevato dubbi sull'autenticità del *Ritratto di Sigismondo Malatesta* – e cattive lingue avevano cominciato a ricordarsene ad alta voce. Nella sua ponderosa monografia sul pittore, pubblicata nel 1971, Eugenio Battisti aveva addirittura considerato il ritratto Contini Bonacossi come una copia ottocentesca dall'affresco di Piero nel Tempio Malatestiano di Rimini<sup>29</sup>. Per il Louvre, era necessario fornire rapidamente prove convincenti: si mise presto in evidenza la presenza dell'olio come medium pittorico, accanto

alla tempera, assemblaggio tipico di uno sperimentatore come Piero (come oggi lo conosciamo), ma che nessun falsario ottocentesco avrebbe potuto immaginare<sup>30</sup>. C'era anche una fotografia del 1928, subito mandata a M. Laclotte dal «cher ami» Federico Zeri, e che mostrava il dipinto «dans son état avant le maquillage de Mauro Pelliccioli», il che assicurava ancora di più della paternità pierfrancescana<sup>31</sup>. L'intervento intrapreso dopo l'acquisto fu così in realtà più un "de-restauro": le ridipinture di Pelliccioli furono rimosse, lasciando lacune sulla superficie pittorica (a parte quelle dei capelli e dello sfondo, colmate con colore cosiddetto neutro, visibile a occhio nudo ma molto meno disturbante rispetto all'intonaco lasciato spoglio). La scelta era chiara: il restauro intendeva mostrare soltanto la mano dell'artista, o quasi. Dopo Longhi, dopo Scarpa, era la *Teoria del restauro* di Cesare Brandi a essere invocata dallo storico dell'arte francese<sup>32</sup>.

La controversia sull'attribuzione sarà presto dimenticata, e la causa fiorentina sull'eredità Contini Bonacossi abbandonata. Questa vicenda ci mostra che il metodo laclottiano consisteva anche nello stare fermo nella tempesta. Un metodo imparato a sue spese durante la violenta polemica istigata da Georges Isarlo durante la mostra dell'Orangerie del 1956, e che fu una preziosa lezione per permettere allo storico dell'arte e al suo "campo" di vincere la "Battaglia della Piramide" qualche anno dopo.

### *Du côté d'Orsay*

Fin dalla sua fondazione nel 1882, l'École du Louvre ha potuto beneficiare dell'insegnamento dei curatori del museo. Puro prodotto di questa scuola (anche se aveva frequentato in parallelo i banchi della Sorbona), Michel Laclotte non poteva fare a meno di questa regola, una volta diventato direttore del Département des Peintures. Nell'anno 1977-78, scelse di parlare di Piero della Francesca, in modo da chiarire le proprie idee, in parallelo alla pubblicazione di un articolo sul *Ritratto di Sigismondo Malatesta* nella «Revue du Louvre», e di un «Petit journal des grandes expositions» incentrato sul nuovo acquisto<sup>33</sup>.

Allora giovane studente all'École du Louvre, Philippe Costamagna ha lasciato una preziosa testimonianza in merito:

L'un de nos plus grands penseurs, Gérard Régnier, connu sous le nom de plume de Jean Clair, donnait une leçon d'art contemporain remarquable sur Duchamp et Malevitch. [...] Mais c'est le cours de peinture italienne consacré à Piero della Francesca qui a été décisif. Lorsque j'ai pris place dans le grand amphithéâtre de l'École du Louvre, je ne connaissais ni Michel Laclotte, ni Piero della Francesca, ni le Quattrocento, et l'œuvre de ce célèbre peintre m'a moins frappé que la personnalité de Michel Laclotte. Ce n'est pas peu dire. Sa voix me fascinait, elle résonnait en moi comme la voix d'un grand homme, la première qu'il m'était donné d'écouter<sup>34</sup>.

Michel Laclotte era anche questo: una voce – alta, snella, precisa. Una voce ancora più suggestiva di quella di Jean Clair, e più memorabile delle opere di Piero: una vera epifania. È un peccato che queste lezioni non siano state registrate, così come quelle dell'anno 2009-10 (ci avevo pensato, ma non ho insistito abbastanza); anch'esse riguardavano Piero della Francesca.

All'École du Louvre, l'anno si era concluso come al solito: c'erano gli esami, poi le *grandes vacances*. Ma lasciamo procedere Costamagna: «À la rentrée de [septembre] 1978, Michel Laclotte nous a quittés. On l'avait chargé de diriger l'équipe de préfiguration du musée d'Orsay, créé dans les murs de l'ancienne gare, où il se transportait avec une partie de son fonds de peinture. J'avais perdu mon maître»<sup>35</sup>. Lo studente si consolerà seguendo lezioni con Sylvie Béguin, diventando così un esperto del Cinquecento, e non dei «Primitivi». Per Michel Laclotte, si apriva un altro capitolo, che lo porterà all'inaugurazione del Musée d'Orsay nel 1986.

Con quest'ultima svolta, si potrebbe pensare (a ragione) che il 1978 sia stato un anno eccezionale nella carriera di Michel Laclotte, così come lo fu il 1981, con l'elezione di François Mitterrand a Presidente della Repubblica francese, che avrebbe dato il via al progetto del Grand Louvre. Ma che dire del 1976 (apertura del Petit Palais di Avignone e mostra storica sulla pittura romantica tedesca al Grand Palais di Parigi), o del 1993 (mostra al Grand Palais sul *Siècle de Titien* e apertura dell'ala Richelieu al Louvre)? Se, per M. Laclotte, quasi ogni millesimo fu eccezionale, è perché intendeva il suo lavoro, fin dall'inizio, come una sinfonia di progetti multipli, che si sovrapponevano e si alimentavano tra di loro a vicenda. In effetti, il progetto Orsay non era nato alla *rentrée* del 1978, ma sei anni prima, «un jour de 1972», quando due storici dell'arte – Michel Laclotte e Pierre Rosenberg – attraversarono la Senna insieme<sup>36</sup>.

### *Un puzzle*<sup>37</sup>

Vorrei concludere con il montaggio fotografico di un polittico immaginario, sulla base delle numerose ricostruzioni simili che ho realizzato per M. Laclotte due decenni fa, nonostante le mie competenze in *graphic design* fossero molto limitate. Fu in particolare il caso per la terza edizione del catalogo dei dipinti italiani del Petit Palais di Avignone, che egli scrisse insieme a Esther Moench<sup>38</sup>. Alla base del nostro polittico, ritroviamo quindi la *Caccia* di Tolosa (fig. 1), a simboleggiare il fondamento laclottiano dei musei di provincia francesi e dei loro «Primitifs italiens». Sul registro superiore, mettiamo i due *Santi* di Giotto a Chaalis (figg. 5-6), esposti nella mostra *Retables italiens* del Louvre, così come alcuni santi del livello principale: i Lippo Vanni di Saint-Louis-en-l'Île (figg. 7-8) e i

due *Santi* di Giovanni Bellini depositati al Louvre (figg. 9-10). Per quanto riguarda la tavola centrale, deve ovviamente trattarsi di un Piero della Francesca, di cui il *Ritratto di Sigismondo Malatesta* (fig. 11) sarebbe soltanto un frammento. Aggiungo due ante laterali ora al Musée d'Orsay, Renoir a destra (fig. 14) e Vuillard a sinistra (fig. 15), acquistati tutti e due nel fatidico 1978. Manca solo un *Dio padre* in alto – e ci siamo (fig. 16).

Mi auguro che questa ricostruzione non faccia arrabbiare gli addetti ai lavori. Spero che riconosceranno, nonostante l'impertinenza, una certa pertinenza di un tale montaggio sfarzoso, almeno su due piani:

1. la carriera di Michel Laclotte non seguiva una progressione lineare, ma si è sviluppata costantemente su più registri, proprio come i vecchi polittici che amava ricomporre;
2. lui diceva sempre, e dimostrava, che lavorare molto non deve impedirvi di scherzare, a cominciare da ridere di sé stessi.

Mi sembra una lezione molto attuale.

- 1 *Il mestiere del conoscitore*. Roberto Longhi, atti del seminario (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 2015), a cura di A.M. Ambrosini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli, Bologna, 2017.
- 2 G. Agosti, *Longhi finora*, in *Il mestiere del conoscitore*, cit., pp. 461-475.
- 3 *Hommage à Michel Laclotte*, Musée du Louvre, Auditorium Michel Laclotte, 22 aprile 2022. Si veda il contributo di Paul Salmona in questo volume.
- 4 M. Laclotte, *Histoires de musées. Souvenirs d'un conservateur*, Paris, 2003, p. 299.
- 5 E. Fahy, *Studi sulla pittura toscana del Rinascimento*, a cura di A. De Marchi, E. Sambo, Bologna, 2020.
- 6 M. Laclotte, "Une Chasse" du Quattrocento florentin, in «Revue de l'art», 40/41, 1978, pp. 65-70.
- 7 *De Giotto à Bellini. Les primitifs italiens dans les musées de France*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de l'Orangerie, maggio-luglio 1956), a cura di M. Laclotte, Paris, 1956.
- 8 R. Longhi, *Il "Maestro di Pratovecchio"*, in «Paragone Arte», III, 35, 1952, pp. 10-37, oggi in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. VIII.1. "Fatti di Masolino e di Masaccio" e altri studi sul Quattrocento. 1910-1967, a cura di M. Boskovits, Firenze, 1975, pp. 98-122.
- 9 E. Callmann, *Lo sport aristocratico della caccia: una "spalliera" per Federico da Montefeltro*, in «Bollettino d'arte», 76, 65, 1991, pp. 67-70.
- 10 *Ivi*, p. 67.
- 11 *Pittura di luce: Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 16 maggio – 20 agosto 1990), a cura di L. Belloso, Milano, 1990; N. Rowley, "Pittura di luce". *La manière claire dans la peinture du Quattrocento*, tesi di dottorato, Université Paris-Sorbonne, 2010, relatori Alain Mérot e Philippe Sénéchal.
- 12 R. Bartalini, *Alesso Baldovinetti (1425 circa-1499)*, in *Pittura di luce*, cit., pp. 159-163, rif. p. 159.

- 13 Sulla questione, rimando a T. Ito, *L'identità di Giovanni di Francesco*, in «Ricerche di storia dell'arte», 84, 2004, pp. 51-69; A. Galli, *Il Maestro di Pratovecchio: caso chiuso?*, in *Il mestiere del conoscitore*, cit., pp. 123-150.
- 14 Rinvio al contributo di Andrea De Marchi in questo volume.
- 15 <https://pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00850> (ultimo accesso 24 febbraio 2025).
- 16 D. Charpin, *En Quête de Ninive. Les savants français à la découverte de la Mésopotamie (1842-1975)*, Paris, 2022, p. 294: <https://books.openedition.org/lesbelleslettres/28713> (ultimo accesso 24 gennaio 2025).
- 17 *Retables italiens du XIIIe au XVe siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 14 ottobre 1977 – 15 gennaio 1978), a cura di C. Resson, S. Béguin, M. Laclotte, Paris, 1978.
- 18 M. Laclotte, in *Retables italiens*, cit., pp. 11-14, schede nn. 5-6; R. Longhi, *Progressi nella reintegrazione di un polittico di Giotto*, in «Dedalo», XI, 1930, pp. 285-291, ora in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. IV. *'Me pinxit' e quesiti caravaggeschi. 1928-1934*, Firenze, 1968, pp. 3-6; É. Ravaud, D. Thiébaud, in *Giotto e compagni*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 18 aprile-15 luglio 2013), a cura di D. Thiébaud, Paris, 2013, pp. 133-138, schede nn. 13-14. Si veda più di recente: G. Cilmi, in *Musées Jacquemart-André. Peintures italiennes du XIVe au XIXe siècle*, a cura di P. Curie, G. Cilmi, Dijon, 2023, pp. 28-31, schede nn. 1-2.
- 19 M. Laclotte, in *Retables italiens*, cit., pp. 20-22, schede nn. 9-12; C. Dury, *Peintures italiennes et hispaniques. Collections du musée de Tessé XIVe-XVIIIe siècles*, Gand, 2016, pp. 58-61, scheda n. 11.
- 20 M. Laclotte, in *Retables italiens*, cit., pp. 49-51, schede nn. 30-31.
- 21 G.A. Calogero, in *Giovanni Bellini. Influences croisées*, catalogo della mostra (Parigi, Musée Jacquemart-André, 3 marzo – 17 luglio 2023), a cura di N. Rowley, P. Curie, Bruxelles, 2023, pp. 84-87, scheda n. 10.
- 22 J.P. Crespelle, *Un "truant" entre au Louvre*, in «Journal du Dimanche», 13 agosto 1978 (Parigi, Musée du Louvre, Documentation des Peintures, dossier Piero della Francesca, *Sigismondo Malatesta*).
- 23 B. Berenson, *Alessio Baldovinetti et la nouvelle Madone du Louvre*, in «Gazette des Beaux-Arts», 20, 1898, pp. 39-54. Ho raccontato questa vicenda in: N. Rowley, *"Pittura di luce"*, cit., pp. 238-242; *id.*, *Roger Fry e l'enigma di Piero*, in *Il mestiere del conoscitore. Bernard Berenson, Herbert Horne, Roger Fry. Firenze 1900: idee diverse per una storia dell'arte sulle opere*, a cura di E. Camporeale, A. De Marchi (solo online: <https://www.youtube.com/watch?v=rvAAiOWgaec>, ultimo accesso 24 febbraio 2025).
- 24 R. Longhi, *Piero della Francesca*, Milano, 1946, ora in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. III. *Piero della Francesca, 1927. Con aggiunte fino al 1962*, Firenze, 1963, p. 220.
- 25 M. Laclotte, *Histoires de musées*, cit., pp. 132-133. Il viaggio di Raymond Barre a Pechino è durato dal 19 al 24 gennaio 1978.
- 26 *Ivi*, pp. 133-134.
- 27 M. Laclotte, *Rencontres franco-italiennes au milieu du XVe siècle*, in «Acta Historiae Artium», 13, 1967, pp. 33-41, rif. p. 38; si veda anche: *id.*, *À propos de Fouquet: des putti et un boeuf*, in *Napoli, l'Europa. Ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, F. Sricchia Santoro, Catanzaro, 1995, pp. 95-100.

- 28 F. Spar, *Polémique autour du Piero della Francesca acheté par le Louvre*, in «Artprisme», 9 marzo 1978, p. 1.
- 29 E. Battisti, *Piero della Francesca*, Milano, 1971, vol. II, p. 94.
- 30 M. Laclotte, *Histoires de musées*, cit., p. 119; si veda anche il rapporto di analisi del 6 gennaio 1978: Parigi, Musée du Louvre, Documentation des Peintures, dossier Piero della Francesca, *Sigismondo Malatesta*.
- 31 Federico Zeri a Michel Laclotte, 22 gennaio 1979: Parigi, Musée du Louvre, Documentation des Peintures, dossier Piero della Francesca, *Sigismondo Malatesta*. Zeri precisa che la foto fu scattata a Milano da Gigi Bassani. Secondo Laclotte, *Histoires de musées*, cit., p. 132, fu proprio Zeri a segnalargli il ritratto di Piero quando era da Moss.
- 32 M. Laclotte, *Histoires de musées*, cit., p. 114.
- 33 M. Laclotte, *Le portrait de Sigismond Malatesta par Piero della Francesca*, in «Revue du Louvre», 28, 1978, pp. 255-266; M. Laclotte, D. Didier, N. Reynaud, *Piero della Francesca: le portrait de Sigismond Malatesta. Dossier du Département des Peintures n° 15*, in «Le petit journal des grandes expositions», 63, 1978.
- 34 P. Costamagna, *Histoires d'œils*, Paris, 2016, pp. 34-35.
- 35 *Ivi*, pp. 35-36.
- 36 M. Laclotte, *Histoires de musées*, cit., p. 210.
- 37 M. Laclotte, *Autour de Fra Angelico: deux puzzles*, in *Da Cimabue a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Firenze, Università degli Studi e Museo di San Marco, 2005), a cura di F. Pasut, J. Tripps, Firenze, 2008, pp. 187-200.
- 38 N. Rowley, *Polyptyques*, in M. Laclotte, E. Moench, *Peinture italienne. Musée du Petit Palais. Avignon*, Paris, 2005, pp. 223-249.



Fig. 1: Giovanni di Franco, *Caccia*. Tolosa, Musée des Augustins. Foto: Musée des Augustins.



Fig. 2: Particolare della fig. 1.

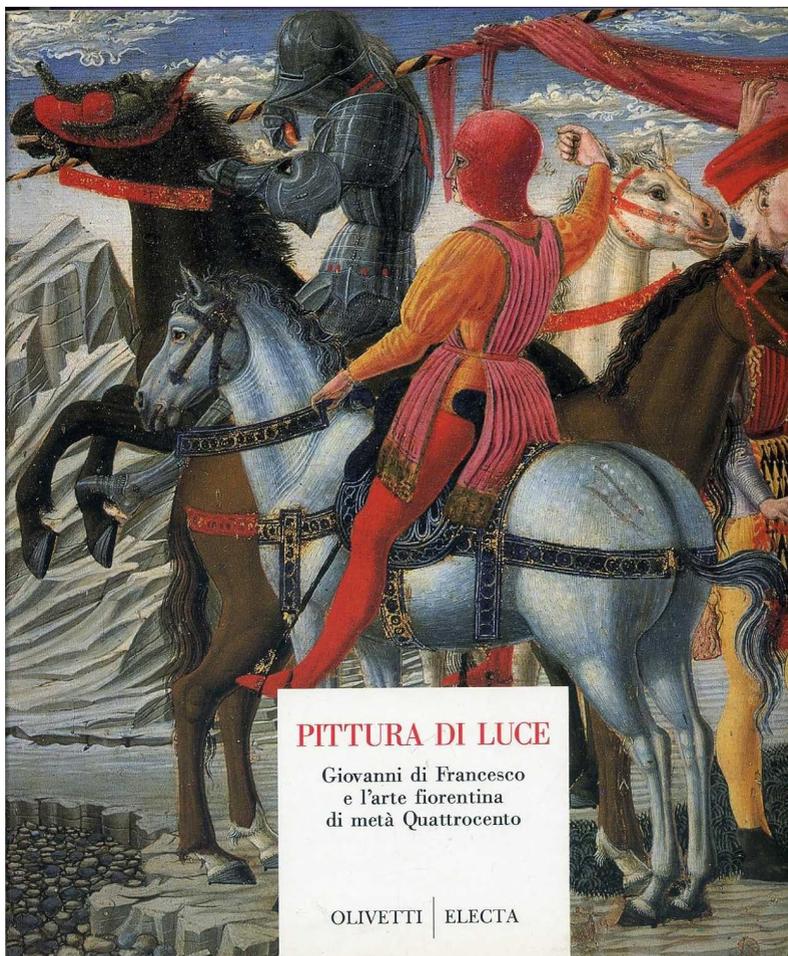


Fig. 3: Copertina di *Pittura di luce: Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 16 maggio – 20 agosto 1990), a cura di L. Bellosi, Milano, 1990. Foto dell'autore.

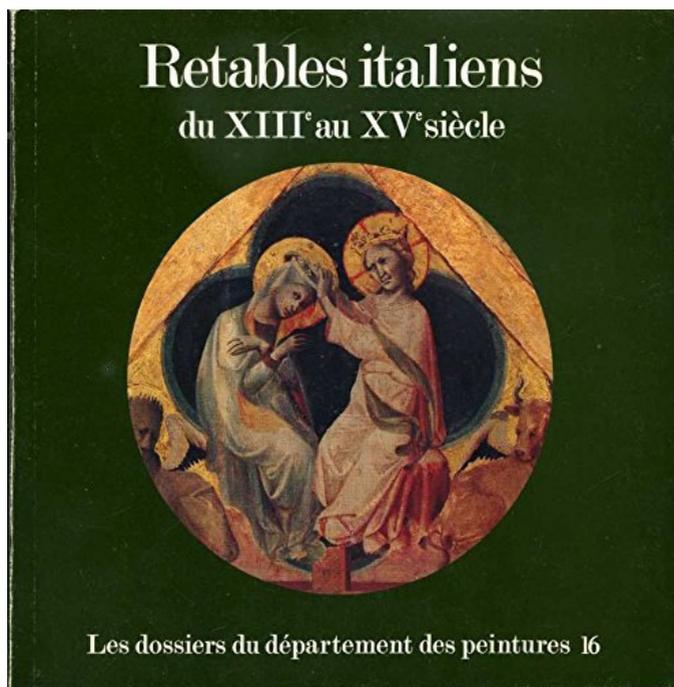


Fig. 4: Copertina di *Retables italiens du XIIIe au XVe siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 14 ottobre 1977 – 15 gennaio 1978), a cura di C. Ressort, S. Béguin, M. Laclotte, Paris, 1978. Foto dell'autore.



Fig. 5: Giotto, *San Giovanni Evangelista*. Abbaye royale de Chaalis, Musée Jacquemart-André. Foto: Musée Jacquemart-André.



Fig. 6: Giotto, *San Lorenzo*. Abbaye royale de Chaalis, Musée Jacquemart-André.  
Foto: Musée Jacquemart-André.



Fig. 7: Lippo Vanni, *San Paolo*. Parigi, Saint-Louis-en-l'Île.  
Foto: Ville de Paris, COARC/Jean-Marc Moser.

Fig. 8: Lippo Vanni, *San Pietro*. Parigi, Saint-Louis-en-l'Île.  
Foto: Ville de Paris, COARC/Jean-Marc Moser.

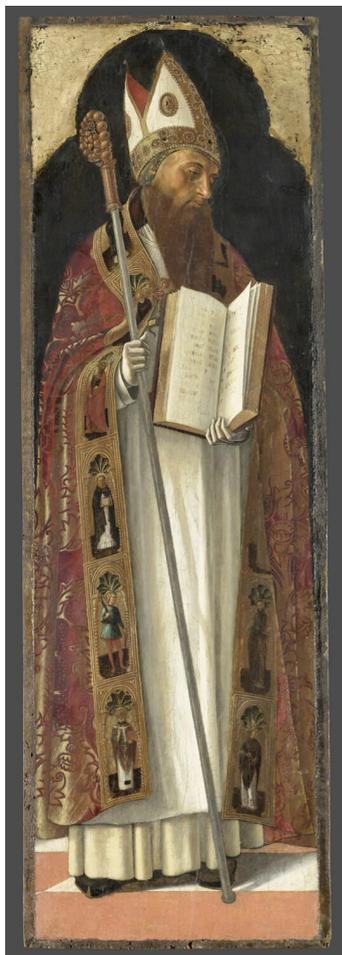


Fig. 9: Giovanni Bellini, *Sant'Agostino*. Parigi, Musée du Louvre (in deposito dalla città di Le Pecq). Foto: 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Fig. 10: Giovanni Bellini, *Sant'Antonio abate*. Parigi, Musée du Louvre (in deposito dalla città di Le Pecq). Foto: 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.



Fig. 11: Piero della Francesca, *Ritratto di Sigismondo Pandolfo Malatesta*. Parigi, Musée du Louvre. Foto: 2023 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Sylvie Chan-Liat.



Fig. 12: Masaccio, *desco da parto*. Berlino, Gemäldegalerie.  
Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie /  
Jörg P. Anders Public Domain Mark 1.0.



Fig. 13: Jean Fouquet, *San Luca*, in: *Ore di Jean Robertet*, fol. 15r. New York, Morgan Library. Foto: Morgan Library.



Fig. 14: Auguste Renoir, *Danse à la ville*. Parigi, Musée d'Orsay.  
Foto: Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt.

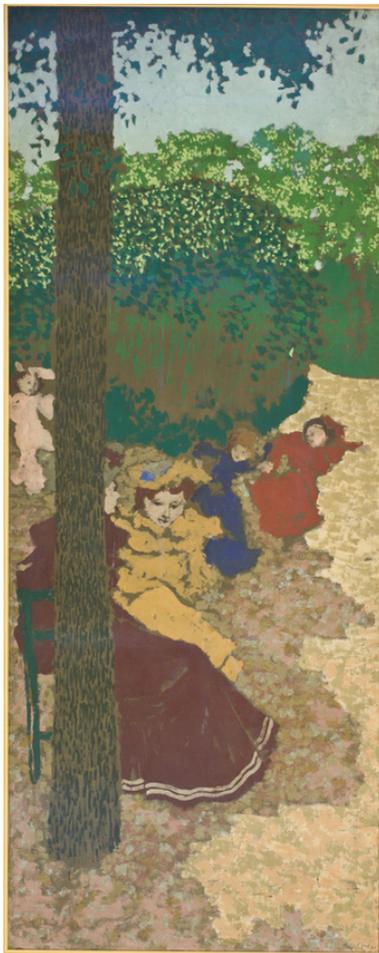


Fig. 15: Édouard Vuillard, *Jardins publics : fillettes jouant*. Parigi, Musée d'Orsay.  
Foto: Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt.

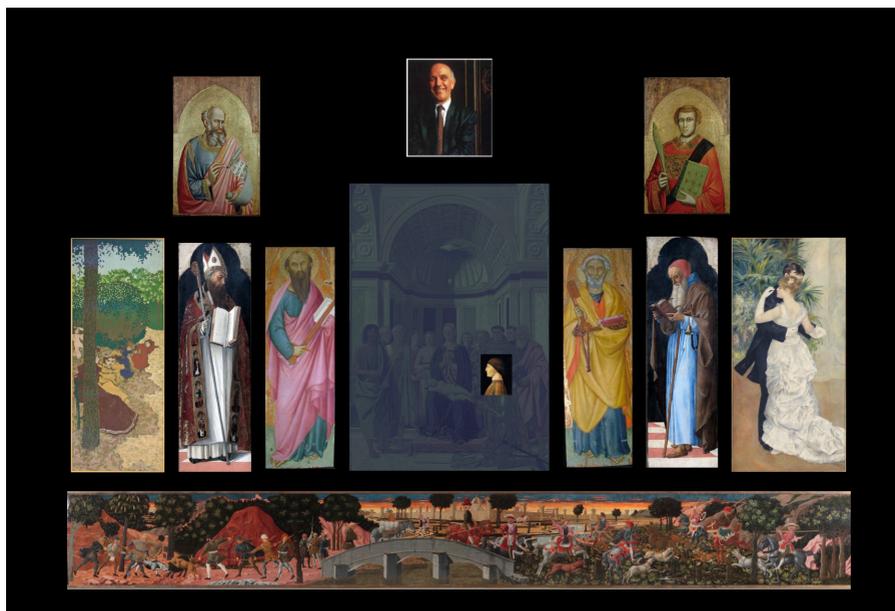


Fig. 16: Politico laclottiano del 1978. Elaborazione grafica dell'autore.