

**REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART**

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI

PAR

**L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART
DE BELGIQUE**

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOOG BESCHIERMING VAN Z.M. DE KONING

DOOR DE

**KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR ARCHEOLOGIE EN KUNSTGESCHIEDENIS
VAN BELGIË**

XCII – 2023

– EXTRAIT –

BRUXELLES – BRUSSEL

POUR LA ‘RÉHABILITATION’ DES PRIMITIFS FLAMANDS EN ITALIE. L’EXPOSITION DE FLORENCE DE 1947 ET LE PROJET RAGGHIANTI (*)

Federica VERATELLI

Dans le long parcours critique qui a conduit à la ‘réhabilitation’ des primitifs flamands en Europe entre le XIX^e et le XX^e siècle⁽¹⁾, un discours à part s’impose sur l’importance et le succès dont ces artistes n’ont jamais cessé de jouir en Italie. Au cours du XX^e siècle notamment, cet intérêt a connu l’intervention de la diplomatie internationale, ce qui a donné lieu à un captivant débat sur leur présence dans les collections publiques et privées d’Italie. Dans ce parcours, une étape fondamentale est constituée par l’engagement de l’historien d’art Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) et de son épouse Licia Collobi (1914-1989) (fig. 1). Si leur contribution à la redécouverte critique de l’art des anciens Pays-Bas en Italie, est un fait connu des spécialistes du secteur, elle demeure insuffisamment étudiée. En effet, le rôle des époux ne se limita pas à quelques interventions sporadiques au cours du temps, mais il mit sur pied un véritable programme qui vit le jour au lendemain de la guerre. Le cœur battant de ce projet fut la *Mostra d’arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI* présentée au palais Strozzi entre mai et octobre 1947 dans une Florence qui sortait du second conflit mondial en piteux état mais animée d’un puissant élan culturel et habitée par de grandes espérances en matière d’expositions.

L’exposition, projet conçu par le couple Ragghianti, remporta un grand succès public et critique et se révéla être une manifestation d’intérêt national comme international. Mais pas seulement. Ainsi que le montre la correspondance échangée durant sa préparation, elle fut également en mesure de jouer un petit rôle, parfois délicat, dans les relations diplomatiques et culturelles entre l’Italie, la Belgique et les Pays-Bas – et leurs représentants à Rome – pendant la difficile période de reconstruction de l’après-guerre. Les lettres de Carlo Ludovico Ragghianti évoquant les principaux moments de la conception et de la réalisation de l’exposition, incluses dans un autre échange de correspondance découvert dans les archives belges, nous permettent de connaître en partie l’intérêt que cette manifestation suscita, en particulier auprès des institutions culturelles et diplomatiques belges de l’époque, comme en témoignent les lettres de Paul Coremans (1908-1965) et de ses collaborateurs.

(*) *Professore associato* en muséologie et histoire du collectionnisme, département des sciences humaines, sociales et des entreprises culturelles (DUSIC), Université de Parme (Italie). L’article reprend de manière plus approfondie, sur la base de nouveaux documents d’archives: VERATELLI 2018b et VERATELLI 2022. Je suis reconnaissante à Alessandra Bondavalli, Paolo Bolpagni, Mirella Ferrari, Jasmine Haby, Elisa Marangon, Silvia Massa, Susanna Missorini, Ludovic Nys, Emanuele Pellegrini, Angelica Giorgi, Elena Pontelli, Maria Francesca Pozzi, Sabine van Sprang, Dominique Vanwijnsberghe, Ranieri Varese et Giulio Zavatta qui, de diverses manières, ont contribué à la réalisation de ce travail.

(1) SULZBERGER 1961.



Fig. 1. Carlo Ludovico Ragghianti (avec le volume III du catalogue de la sculpture italienne du Victoria&Albert Museum de Londres de John Pope-Hennessy) et Licia Collobi. © Photo Fondazione Ragghianti Lucca (courtesy Famiglia Ragghianti)

L'exposition et son catalogue constituent aujourd'hui encore une pierre angulaire dans le cadre des relations artistiques et culturelles des anciens Pays-Bas et de l'Italie, même si en raison d'une série de vicissitudes, elle ne put finalement réunir et présenter que des œuvres issues de collections italiennes. En réalité, cette manifestation alors perçue par les partenaires belges et néerlandais comme une limite inacceptable, constitue aujourd'hui l'un des points forts de cet événement animé par un remarquable effort scientifique, engendré par le désir de connaître toutes les œuvres des anciens Pays-Bas présentes dans les collections publiques et privées italiennes après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Un projet ambitieux, comme nous le verrons déjà théorisé et partiellement mis en œuvre dans les années 1930 par les historiens de l'art belges Leo Van Puyvelde (1882-1965) et Pierre Bautier (1881-1962) dans les collections aristocratiques romaines, en prévision de la grande exposition d'art flamand en Italie que les institutions belges de Rome désiraient organiser mais qui ne vit hélas jamais le jour⁽²⁾.

L'exposition des Ragghianti de 1947 montre pour la première fois le rôle clé de Florence comme ville phare dans les relations culturelles et artistiques avec les anciens Pays-Bas et s'inscrit dans cette tradition déjà confirmée en posant les fondements d'un autre grand projet, autrement dit le recensement minutieux de tous les tableaux flamands et néerlandais, médiévaux et modernes, présents dans les collections italiennes⁽³⁾. Achievé par Licia seulement quarante années plus tard, ce projet aboutit à la publication du catalogue *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)*⁽⁴⁾. Volume encore perfectible aujourd'hui et non exempt d'erreurs et d'incohérences, cette publication constitue non seulement le dernier et touchant hommage de Licia à son mari disparu quelques années auparavant, mais surtout la première et heureuse tentative de recensement des œuvres d'art des anciens Pays-Bas conservées en Italie.

Cette contribution se propose de retracer les étapes de la réalisation de cet ambitieux projet vu comme une partie d'un phénomène plus large et, dans une certaine mesure, encore peu étudié : celui de la 'réhabilitation' des primitifs flamands en Italie⁽⁵⁾.

(2) DULIÈRE 2005, p. 31.

(3) Le projet s'inscrit dans un projet plus large : celui de relancer la suprématie culturelle de Florence, sur Rome et Venise, après la Seconde guerre mondiale.

(4) COLLOBI RAGGHIANI 1990.

(5) SULZBERGER 1961, p. 9.

I signori belgi qui a Roma sono seccati⁽⁶⁾. La genèse de l'exposition à l'égard des équilibres culturels et diplomatiques italo-belges (et italo-néerlandais) d'après-guerre



Fig. 2. L'ensemble monumental de San Michele à Lucca, siège de la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti. © Photo Fondazione Ragghianti Lucca (photographe: Luciano Calzolari)

Carlo Ludovico Ragghianti, un des principaux historiens de l'art italiens, a joué un rôle de premier plan dans la culture et la politique du XX^e siècle, traversant cinquante ans d'histoire italienne en protagoniste comme en témoigne sa vaste correspondance conservée à Lucques, sa ville natale, par la Fondation qui porte son nom⁽⁷⁾ (fig. 2). Mais c'est surtout à Florence, puis à Pise, à l'École Normale Supérieure, que Ragghianti se forme, affinant cette méthode d'étude qui distinguera sa brillante carrière d'historien et de critique d'art fondée sur le dialogue entre les secteurs traditionnels de l'histoire de l'art et d'autres habituellement négligés tels que les arts industriels, l'urbanisme et le cinéma⁽⁸⁾ (fig. 3). Antifasciste convaincu après son expérience militaire dans les rangs partisans de la Résistance, fondateur parmi d'autres du *Partito d'Azione*, Ragghianti, alors président du *Comitato di Liberazione Nazionale* toscane, dirige le gouvernement provisoire qui chasse les nazi-fascistes de Florence le 11 août 1944⁽⁹⁾. Par la suite, comme sous-secrétaire au ministère de l'Instruction publique du gouvernement de Ferruccio Parri (1945), il se consacre activement à la mise en œuvre d'un programme concret de rénovation de l'administration d'État pour les Beaux-Arts⁽¹⁰⁾. Dès la fin de la guerre, durant les années difficiles de la reconstruction, Ragghianti joint à l'enseignement académique auprès de l'Université de Pise (1948-1972), un engagement civique et culturel inlassable en faveur de l'étude, la défense et la valorisation du patrimoine artistique. En témoignent la fondation de revues comme *La Critica d'Arte* (1935) (fig. 4) et, avec Licia Collobi épousée en 1938, *seleArte* (1952) –, la création d'institutions culturelles comme l'Università Internazionale dell'Arte (UIA) et l'organisation de nombreuses expositions⁽¹¹⁾. Il s'agit d'une période du parcours de Ragghianti caractérisée par une infatigable activité en matière d'expositions, au cours de laquelle ce type de manifestation se transforme non seulement en laboratoire pour la critique d'art mais aussi en efficace instrument de formation du public et d'aide à la reprise économique⁽¹²⁾ (fig. 5).

(6) *“I signori belgi qui a Roma sono seccati”* (Cf. Annexe n° 2).

(7) Sur la vie et la carrière de Carlo Ludovico Ragghianti, cf. PELLEGRINI 2018a. Sur la *Fondazione Centro Studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti*, voir : <https://www.fondazioneragghianti.it/>.

(8) PELLEGRINI 2018a, p. 61-64.

(9) PELLEGRINI 2018a, p. 51.

(10) PELLEGRINI 2018a, p. 53.

(11) PELLEGRINI 2018a, p. 71-104.

(12) PELLEGRINI 2018a, p. 60.



Fig. 3. Carlo Ludovico à l'œuvre sur un de ses célèbres 'critofilm': *Lucca città comunale* (1955). © Photo Fondazione Ragghianti Lucca

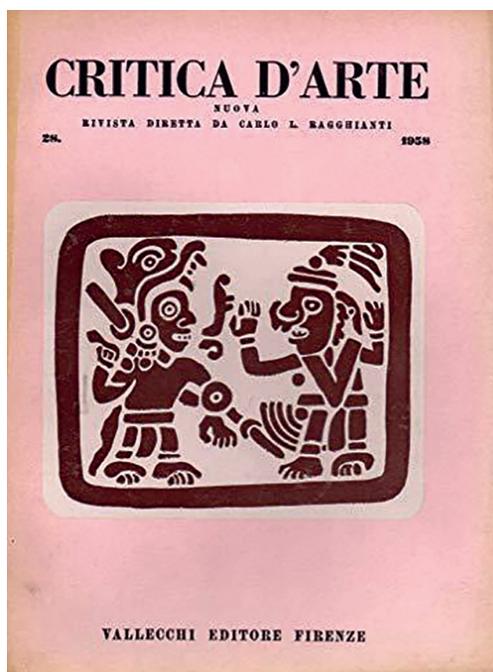


Fig. 4. Couverture de de la revue *Critica d'arte*, n. 28, 1958. © Photo Università di Parma, Biblioteca delle Arti e dello Spettacolo



Fig. 5. Carlo Ludovico Ragghianti avec Frank Lloyd Wright. © Photo Fondazione Ragghianti Lucca



Fig. 6. Couverture du premier numéro de la revue *seleArte*, n. 1, juillet-aout 1952.

© Photo Università di Parma, Biblioteca delle Arti e dello Spettacolo

C'est dans la Florence de l'après-guerre que l'historien d'art décide de poursuivre son activité dans le domaine des expositions, d'abord avec la création du *Studio italiano di storia dell'arte* – institut fondé en 1945 et ayant son siège au palais Strozzi à Florence – et, en 1948, avec celle de *La Strozziina*, voulue par Ragghianti lui-même en accord avec la Commune de Florence et l'Office du Tourisme de la ville. *La Strozziina* n'était autre qu'un espace d'exposition aménagé dans le sous-sol du palais Strozzi et destiné à accueillir des "expositions permanentes" ("*mostre permanenti*") d'art figuratif : l'expression forgée par Ragghianti (1948), renvoie à l'idée d'un projet permanent d'exposition pour la ville de Florence, en perpétuel enrichissement⁽¹³⁾.

La *Mostra d'arte fiamminga e olandese* de 1947 a l'honneur d'ouvrir la fastueuse saison des expositions du palais Strozzi qui contribueront à consacrer le personnage de Carlo Ludovico Ragghianti comme commissaire d'événements de manifestations d'ampleur nationale et surtout internationale. L'exposition sur les maîtres flamands et néerlandais, comme nombre d'autres événements proposés par *La Strozziina*, dédiés ensuite à des pays entre autres, la Hongrie, la Suisse, la France, l'Allemagne, les Etats-Unis, la Finlande se caractérise par sa vocation cosmopolite, fruit de solides relations diplomatiques nouées avec les pays européens concernés⁽¹⁴⁾. L'intention de Ragghianti et de ses collaborateurs n'était pas seulement d'ordre culturel – proposant à l'attention du public italien des artistes, des œuvres et des collections étrangères – mais se doublait d'une volonté précise de renouer un dialogue international interrompu par la guerre, dialogue qui sera à l'origine de la création d'une revue globale comme *seleArte*⁽¹⁵⁾ (fig. 6, 7). Cette activité culturelle, l'une des plus intenses et fructueuses de l'après-guerre, débute en 1948, année où Ragghianti est nommé *professore ordinario* d'histoire de l'art médiéval et moderne à l'Université de Pise, et où il organise le Premier Congrès international d'arts figuratifs (*Primo Convegno Internazionale per le Arte Figurative*, Firenze, Palazzo Strozzi, 1948): un événement bénéficiant du soutien de l'Office du tourisme de Florence, et destiné à construire un réseau international nécessaire à la reprise du dialogue entre les nations après l'interruption de la guerre⁽¹⁶⁾.

Cette volonté de reprise est un sentiment partagé par le maire de Florence, Mario Fabiani (1912-1974) qui en ouverture du catalogue de l'exposition rappelle aux visiteurs que la réalisation de la manifestation revêt un "*particolare significato dopo quel periodo de nazionalismi e di guerra in cui era stato contrastato con ogni mezzo lo slancio universale che è proprio della cultura*"⁽¹⁷⁾. C'est un sentiment auquel, des années plus tard, Licia Collobi Ragghianti fera écho dans l'introduction du catalogue sur les tableaux flamands en Italie, catalogue qui conclut un projet lancé des années auparavant avec son mari, dont l'exposition constituait "*la prima lontana fatica*" mais aussi la première étape concrète⁽¹⁸⁾.

(13) MASSA, PONTELLI 2018b, p. 7. Sur les expositions réalisées à *La Strozziina*, cf. MASSA, PONTELLI 2018a. Sur la relation entre Ragghianti et la ville de Florence dans l'immédiat après-guerre et sur le rôle clé joué par l'historien de l'art dans l'activité culturelle de cette ville, cf. PELLEGRINI 2011 ; DUCCI 2018 ; FRANCHI 2018.

(14) PELLEGRINI 2018a, p. 61. Sur la vocation internationale des expositions de Ragghianti, cf. PASSINI 2011 ; DUCCI 2018 ; PASSINI 2020.

(15) PELLEGRINI 2018a, p.61; BOTTINELLI 2010.

(16) PELLEGRINI 2018a, p. 61-62. Un dialogue que Ragghianti a également tenté d'ouvrir à travers la création de ses '*critofilms*' – *Deposizione di Raffaello* (1948) et *Lorenzo il Magnifico e le arti* (1949) entre les autres – documentaires qui regardaient vers la Belgique et vers Paul Haesaerts (1901-1974) avec son *Rubens* (1948). Sur le critofilms comme instrument de la critique d'art, voir RAGGHIANI 1975. Pour les scénarios cf. LA SALVIA 2006, voir JACOBS & VANDECKERKHOVE 2020 et le lien <https://www.fondazioneragghianti.it/critofilm-3/>.

(17) "*une signification particulière après cette période de nationalismes et de guerre où l'élan universel propre à la culture avait été combattu par tous les moyens*" (*Florence 1948*, p. XVIII).

(18) "*le premier effort lointain*" (COLLOBI RAGGHIANI 1990, p. VII).

Fig. 7. Pages de la revue *seleArte*, n. 34, janvier-février 1958.

© Photo Università di Parma, Biblioteca delle Arti e dello Spettacolo

Forte de ce contexte, l'organisation de l'exposition ne passa pas inaperçue dans le milieu diplomatique italo-belge. Il convient de préciser qu'il s'agissait en réalité d'un projet ancien déjà présent dans l'agenda culturel des institutions belges de Rome qui jouèrent un rôle de pionniers dans la promotion de l'art des anciens Pays-Bas en Italie dès 1930, année du mariage du prince héréditaire Humbert de Savoie avec la princesse Marie-José de Belgique et de la création de la Fondation qui lui était dédiée⁽¹⁹⁾. Cette Fondation qui secondait l'Institut historique belge de Rome (1902) pour favoriser et renforcer les relations culturelles et artistiques entre les deux pays, encouragea la réalisation d'une maison belge à Rome, l'Academia Belgica, afin de réunir les deux institutions dans un unique palais inauguré en 1939⁽²⁰⁾ (fig. 8).

Au cours de ces années de grande ferveur culturelle visant à la consolidation de l'axe diplomatique italo-belge, on organisa un cycle de conférences annuelles consacré aux œuvres flamandes conservées en Italie ; la conférence de 1937 qui se tint à Rome dans le salon de l'ambassade de Belgique, s'intitulait *L'arte fiamminga in Italia*. Un premier regard sur la documentation révèle l'ampleur des difficultés que rencontrèrent les institutions belges pour organiser le premier cycle, difficultés dues à l'entrée en vigueur des sanctions que la Société des Nations avait imposées à l'Italie en réaction à la campagne d'Éthiopie (1935-1936) et à la décision consécutive du gouvernement italien et de son ministère de l'Éducation nationale d'interdire à tous ses employés de prendre part aux manifestations culturelles organisées par les pays membres de la Société des Nations⁽²¹⁾.

(19) DULIÈRE 2005, p. 27.

(20) Le palais construit sur le terrain de Valle Giulia offert par la ville de Rome à la Belgique en 1925 a été conçu par Gino Cipriani et Jean Hendrickx-Van den Bosch (DULIÈRE 2005, p. 32-35).

(21) FERRARI 2019, p. 12 et en particulier p. 69-72 : doc. 4 (AB, IHBR, dossier n° 2, année 1936).



Fig. 8. Le palais de l'Academia Belgica à Rome. © Photo Lalupa

Le cycle dédié aux primitifs flamands auquel participèrent des spécialistes italiens et belges fut un succès public dès la première conférence (20 janvier 1937) donnée par l'organisateur, l'historien de l'art belge Maurice Vaes (1875-1962), alors secrétaire de la Fondation Princesse Marie-José, et intitulée *Giovanni van Eyck (1390-1441)*⁽²²⁾. Par la suite, ce sont surtout des directeurs de musée et des fonctionnaires de la Surintendance qui furent invités à intervenir : Achille Bertini Calosso (1882-1955), Lucien Armand De Bruyne (1902-1978), Antonio Morassi (1893-1976), Luigi Serra (1881-1940), Filippo Rossi (1892-1974), Federico Hermanin (1868-1953) et Noemi Gabrielli (1901-1979)⁽²³⁾. Comme le rappelle Vaes lui-même dans son rapport sur l'année académique 1937-1938, "il est opportun de noter que l'art flamand est peu connu en Italie ; il n'est objet d'enseignement ni dans les Universités, ni dans les Institutions d'histoire de l'art"⁽²⁴⁾. Le cycle s'accompagnait de

(22) FERRARI 2019, p. 18 et en particulier p. 78-80 : doc. 11 (APR, FPMJ, fasc. 152, *Registre des Délibérations du Conseil d'Administration*, 1930-1967). Prélat et recteur de San Giuliano dei Fiamminghi, Maurice Vaes a occupé le poste de secrétaire de l'Institut historique belge de Rome de 1922 à 1947 (Lavalleye, Jacques in BN 1973, t. 38, à l'entrée *Vaes, Maurice*, p. 761-764 ; DULIÈRE 2005, p. 29). Chargé des relations avec la Fondation nationale Princesse Marie-José, il s'est occupé avec dévouement, comme il le ressort de la documentation, de l'organisation des conférences.

(23) FERRARI 2019, p. 11-13 et en particulier p. 75-77 : doc. 8 (APR, FPMJ, fasc. 140, *Correspondentie 1935-1937*). Une recherche croisée dans diverses archives a jusqu'ici permis de récupérer les textes de certaines des conférences, comme celle d'Antonio Morassi sur Rogier van der Weyden et la peinture ferraraise et celle de Filippo Rossi sur Hugo van der Goes et la peinture de Florence, textes conservés dans les archives respectives de ces deux historiens de l'art (FERRARI 2019, p. 29-57 : doc. 1 ; p. 58-66 : doc. 2).

(24) Maurice Vaes dans le rapport sur l'année académique 1937-1938 (AB IHBR, dossier n° 3, année 1938), cf. : FERRARI 2019, p. 99-106 : doc. 29.

visites guidées pour les “*Amis de la Fondation*” dans les musées et les galeries publiques et privées de Rome (Pinacothèque vaticane, musée Corsini, musée Borghèse), que stimulaient probablement les recherches contemporaines entreprises par Leo Van Puyvelde et Pierre Bautier dans les collections aristocratiques romaines (Barberini, Colonna, Doria, Pallavicini-Rospigliosi, Spada) en quête des œuvres d’art flamandes qui y étaient conservées⁽²⁵⁾. Effectives à partir de 1934, ces recherches sont à rapprocher du projet d’une exposition intitulée *L’Art flamand en Italie* que les institutions belges à Rome tentèrent vainement d’organiser au moins jusqu’en 1940, mais qui ne vit jamais le jour⁽²⁶⁾.

À la lumière de ce qui précède, on ne saurait donc s’étonner que le projet florentin de Ragghianti sur les anciens maîtres flamands et néerlandais n’ait pas aussitôt obtenu les faveurs des institutions belges et néerlandaises de Rome. Malgré les efforts déployés pour instaurer un dialogue avec les ambassades des pays concernés – comme en témoigne une lettre de Ragghianti de décembre 1946 adressée à André Motte, ambassadeur de Belgique en Italie⁽²⁷⁾ –, l’exposition n’obtint pas le prêt très attendu d’un groupe de chefs-d’œuvre des musées belges et néerlandais, et dut se contenter d’exposer des œuvres issues des collections italiennes, récupérées à grand-peine dans le contexte difficile de l’immédiat après-guerre⁽²⁸⁾. Au reste, les défections belge et néerlandaise avaient été annoncées dans une lettre sèche où l’historien de l’art Godefridus Johannes Hoogewerff (1884-1963) – alors directeur de l’Institut historique hollandais de Rome – exprimait sa déception devant l’absence d’accord préliminaire dans le choix des œuvres avec les représentants des deux pays à Rome, et à la prédominance des œuvres flamandes sur les néerlandaises⁽²⁹⁾. Ces ‘messieurs belges’ de Rome étaient donc aussi contrariés que les Néerlandais. Se faisant le porte-parole du sentiment de Fernand De Visscher – directeur de l’Academia Belgica de 1945 à 1949 –, Hoogewerff informait Ragghianti du mécontentement des représentations des deux pays et annonçait par lettre rien de moins que la dissolution du “*Comitato provvisorio belga-olandese*”.

Même si l’exposition finit par se tenir sous le haut patronage des représentations diplomatiques belge et néerlandaise, l’absence d’accord préalable sur le prêt des œuvres en provenance des deux pays, avait contribué à susciter des frictions destinées à peser sur la réception de l’exposition de 1947 dans les milieux diplomatiques et culturels de Belgique et des Pays-Bas. Nul hasard donc si l’historien de l’art de Louvain Valentin Denis (1916-1980) écrivant à Ragghianti quelques années plus tard à propos d’un projet d’exposition d’art flamand du XVII^e siècle, s’en souvenait comme d’une “*désastreuse expérience*”⁽³⁰⁾ ».

Malgré les difficultés, l’exposition des Ragghianti et le projet de recensement des œuvres nordiques présentes sur le sol italien, constitua une véritable ligne de partage des eaux dans la tradition des études sur l’art flamand et hollandais en Italie. À partir de 1947, Rome cessa d’être la capitale indiscutée de cette tradition au profit de Florence où Hoogewerff fonda en 1958 le Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut (NIKI) (Institut interuniversitaire néer-

(25) Sur ces recherches menées par les historiens de l’art belges Leo Van Puyvelde et Pierre Bautier (1881-1962) dans les collections de Rome, voir la correspondance et notamment une longue lettre de Bautier du 10 juillet 1934 adressée au comte Maurice Auguste Lippens (1875-1956), président de la Fondation nationale Princesse Marie-José de 1930 à 1956 (APR, FPMJ, fasc. 134, *Classeur Lettres du 1^{er} mai 1934 au 31 octobre 1936*) transcrite intégralement dans FERRARI 2019, p. 66-69 : doc.3.

(26) Voir DULIÈRE 2005, p. 31 et sur le projet d’exposition lié aux recherches de Van Puyvelde et de Bautier voir la lettre de ce dernier à Lippens citée dans la note précédente. Sur Maurice Lippens, cf. DULIÈRE 2005, p. 29-30.

(27) Cf. Annexe n° 1.

(28) Mario Fabiani in *Florence 1948*, p. XVIII.

(29) Cf. Annexe n° 2. Godefridus Johannes Hoogewerff, historien de l’art de l’Université d’Utrecht, célèbre pour ses études sur Jan van Scorel, a occupé le poste de secrétaire de l’Institut néerlandais de Rome (Nederlands Historisch Instituut te Rome) avant d’en prendre la direction en 1928. Cf. SORENSSEN Lee, à l’entrée *Hoogewerff G.J.*, DHA (website) 26 Aug 2022 <https://arthistorians.info/hoogewerff>.

(30) Cf. Annexe n° 7.



Fig. 9. L'Institut interuniversitaire néerlandais d'histoire de l'art à Florence (NIKI). © Photo Cyberuly

landais d'histoire de l'art) destiné à devenir, grâce à la générosité du collectionneur Frits Lugt (1884-1970) qui mit sa villa florentine à la disposition de l'Institut, un lieu de référence pour les historiens de l'art néerlandais en Italie⁽³¹⁾ (fig. 9).

“Non deluderà l'attesa, ma susciterà scandalo nei Paesi Bassi, dove sono al di qua del Morelli”⁽³²⁾. Œuvres d'art néerlandaises des collections italiennes exposées à Florence : une nouvelle perspective critique

Florence, au cœur des relations artistiques et culturelles entre l'Italie et les anciens Pays-Bas, ressort avec force dès les premières pages du catalogue de l'exposition présentée par le maire Mario Fabiani⁽³³⁾. Il s'agissait d'une prééminence qui influa fortement sur les expositions et leurs choix où retrouvaient dans l'ordre tous les *topoi* classiques de la tradition critique *from Flanders to Florence* (et vice versa) introduits au début du XX^e siècle par les études d'Aby Warburg : la Toscane et ses marchands-banquiers opposés aux Lombards de Chieri et d'Asti, le Nord en rapport avec Gênes et Venise, et avec les cours de Milan, Ferrare, Urbino et Naples, la centralité de Florence⁽³⁴⁾.

Confiée au *Studio italiano di storia dell'arte* en accord avec la Surintendance des galeries de Florence, l'organisation scientifique de l'exposition se fit avec la contribution de l'Office auto

(31) <https://www.niki-florence.org/het-niki/>.

(32) « Cela ne décevra pas l'attente, mais fera scandale aux Pays-Bas où ils n'en sont pas encore à Morelli ». Carlo Ludovico Ragghianti à Rodolfo Pallucchini, 24 août 1947, FR, ACLR, Carteggio generale, f. *Rodolfo Pallucchini*. Sur Ragghianti et Pallucchini, voir LORENZINI 2019.

(33) La collaboration de Ragghianti avec le maire Fabiani a constitué une saison heureuse pour la ville de Florence d'un point de vue culturel (cf. PONTELLI 2018, p. 117).

(34) *Florence 1948*, p. xv-xix. Cf. WARBURG 1902. Les relations artistiques et culturelles entre Florence et les anciens Pays-Bas bénéficient d'une très large littérature critique. Pour un aperçu : NUTTALL 2004 et le catalogue de l'exposition *Florence 2008*.

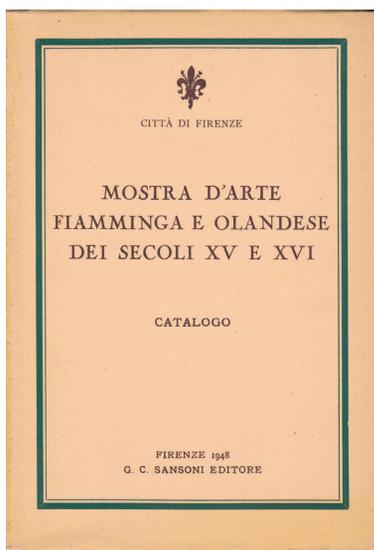


Fig. 10. Couverture du catalogue *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, publié par l'éditeur Sansoni de Florence en 1948. © Photo F. Veratelli

nome du tourisme florentin, et en association avec d'autres organismes italiens et étrangers faisant partie du Comité général de l'exposition, composé de membres italiens, belges et néerlandais au nombre desquels les historiens de l'art Leo van Puyvelde, Jan Karel van der Haagen et le déjà cité (et réticent) Hoogewerff⁽³⁵⁾. L'événement fut placé sous le haut patronage du gouvernement respectif des trois pays concernés dans les délégations desquels figuraient les ministres des Affaires étrangères et de l'Instruction publique et les ambassadeurs belge (André Motte) et néerlandais (Willy de Bylandt) en Italie. Ragghianti exerçait la fonction de vice-président du Comité exécutif avec le surintendant Giovanni Poggi. Présidé par le maire Fabiani, le Comité comprenait des historiens de l'art et des directeurs de musées italiens de l'envergure de Roberto Longhi, Giannino Marchig, Leo Planiscig, Roberto Papini et Ugo Procacci⁽³⁶⁾.

Les Assicurazioni Generali (agence de Florence) couvrirent l'événement par le biais d'une formule réservée aux Artistes et Manifestations d'Art⁽³⁷⁾, tandis que le transport des œuvres était effectué par les *Ferrovie dello Stato* après l'obtention, longuement négociée, d'un rabais de 50% sur le tarif ordinaire pour l'aller et le retour de toutes les œuvres exposées⁽³⁸⁾. L'exposition prévue du 15 avril au 30 juin 1947⁽³⁹⁾, fut inaugurée en mai 1947 et referma ses portes le 15 octobre suivant⁽⁴⁰⁾. Des "*six, ou plus, conférences publiques sur l'art flamand et hollandais et sur les relations artistiques entre ces pays*" données lors de l'ouverture par des spécialistes des trois pays concernés, et annoncées par Ragghianti, ne subsiste aucune trace, alors que nous est parvenue une présentation transmise par Radio Italiana (*Attualità da Firenze*) le 14 (mai probablement) entre 16 heures et 16h30⁽⁴¹⁾.

(35) Cf. *Florence 1948*, p. x-xiii.

(36) Cf. Annexe n° 1 ; *Florence 1948*, p. ix-xiv.

(37) Voir la correspondance entre la compagnie d'assurance et le Comité exécutif de l'exposition (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).

(38) Di Raimondo à Corbellini, 18 avril 1947 (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).

(39) Cf. Annexe n° 1.

(40) Ville de Gênes à Ragghianti, 11 août 1947 (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).

(41) Cambi à Erminia Ragghianti, 28 décembre 1946 (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).



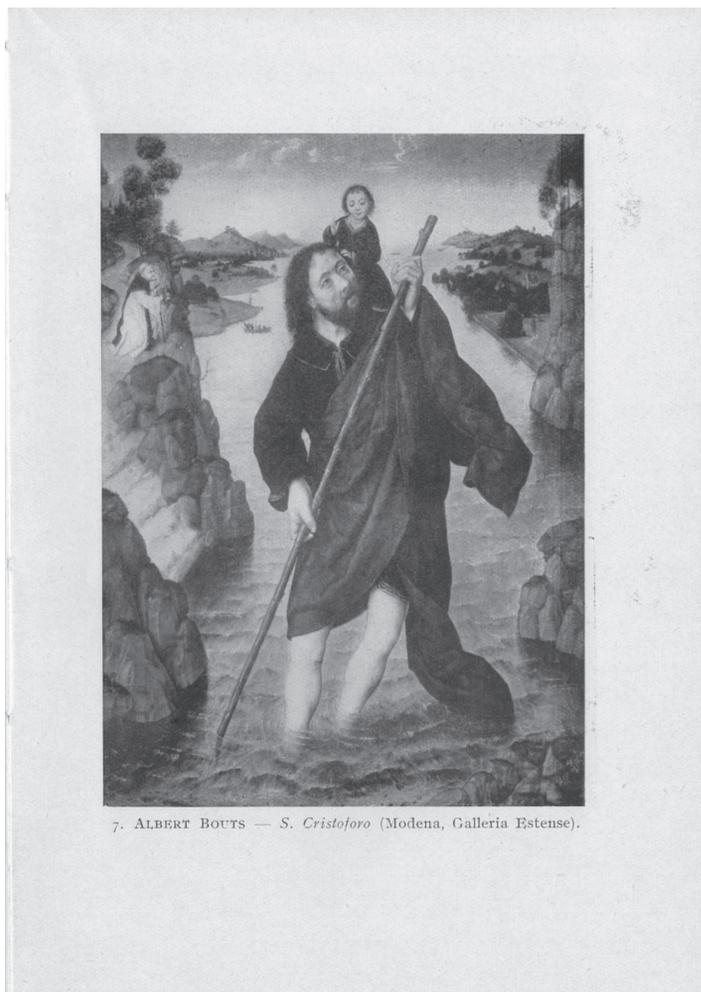
Fig. 11. Jan van Eyck, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1435-1440. Turin, Galleria Sabauda, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 1 (salle I), p. 3, fig. 1. © Photo F. Veratelli

Le parcours de l'exposition dont nous n'avons trouvé aucune photographie jusqu'ici se déployait dans 18 salles du palais Strozzi où 423 œuvres d'art se succédaient dans l'ordre chronologique : tableaux, dessins et miniatures présentés par Raggianti ; gravures proposées par Antony de Witt ; sculptures, tapisseries, objets musicaux sélectionnés par Bianca Becherini⁽⁴²⁾. Véritable première s'inscrivant dans le cadre des nombreux centres d'intérêt de Raggianti, ces œuvres s'accompagnaient d'autres typologies d'objets précieux de fabrication nordique tels que chandeliers, couteaux et aquamaniles, provenant pour la plupart de la précieuse collection Carrand du musée du Bargello. Dans une lettre du 24 août 1947 adressée à Rodolfo Pallucchini au sujet du catalogue de l'exposition (fig. 10) – qui ne sera publié qu'un an plus tard – Raggianti rappelle qu'il “*contient un grand nombre de choses, nouvelles et utiles, me semble-t-il*” et espère – non sans porter une estocade à ses collègues nordiques – qu'il “*ne décevra pas l'attente mais fera scandale aux Pays-Bas où ils n'en sont pas encore à Morelli*”⁽⁴³⁾.

L'exposition s'ouvrait de manière spectaculaire sur une salle entièrement dédiée aux primitifs flamands représentés par des peintures issues des collections publiques italiennes les plus représentatives dont la Galleria Sabauda de Turin, les Offices à Florence, le musée Correr de Venise, la Galleria Estense de Modène, la pinacothèque de Bologne, le Palazzo Bianco de Gênes et le Collegio Alberoni de Plaisance. Plusieurs bijoux conservés en Italie aujourd'hui encore étaient issus de ces musées : le *Saint François recevant les stigmates* de Jan van Eyck (fig. 11)

(42) Becherini, dans *Florence 1948*, p. 75-76.

(43) “*contiene molle cose, credo anche nuove ed utili*” ; “*non deluderà l'attesa (ma susciterà scandalo nei Paesi Bassi, dove sono al di qua del Morelli)*”, Carlo Ludovico Raggianti à Rodolfo Pallucchini, 24 août 1947 (FR, ACLR, *Carteggio Generale*, f. Rodolfo Pallucchini). Raggianti évoque ici le tournant créé dans l'histoire de la *connoisseurship* par l'historien de l'art Giovanni Morelli (1816-1891) et sa méthode d'attribution de l'œuvre d'art, qui a profité à des générations entières de connaisseurs, notamment en Italie où la méthode « morellienne » exerçait une forte influence (ANDERSON 2019). Situait les Pays-Bas hors de l'influence de Morelli, Raggianti fait implicitement allusion à la prétendue supériorité des Italiens en matière de *connoisseurship*.



7. ALBERT BOUTS — S. Cristoforo (Modena, Galleria Estense).

Fig. 12. Albrecht Bouts, *Saint Christophe*, vers 1480-1485. Modène, Galleria Estense, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 6 (salle II), p. 8, fig. 7. © Photo F. Veratelli

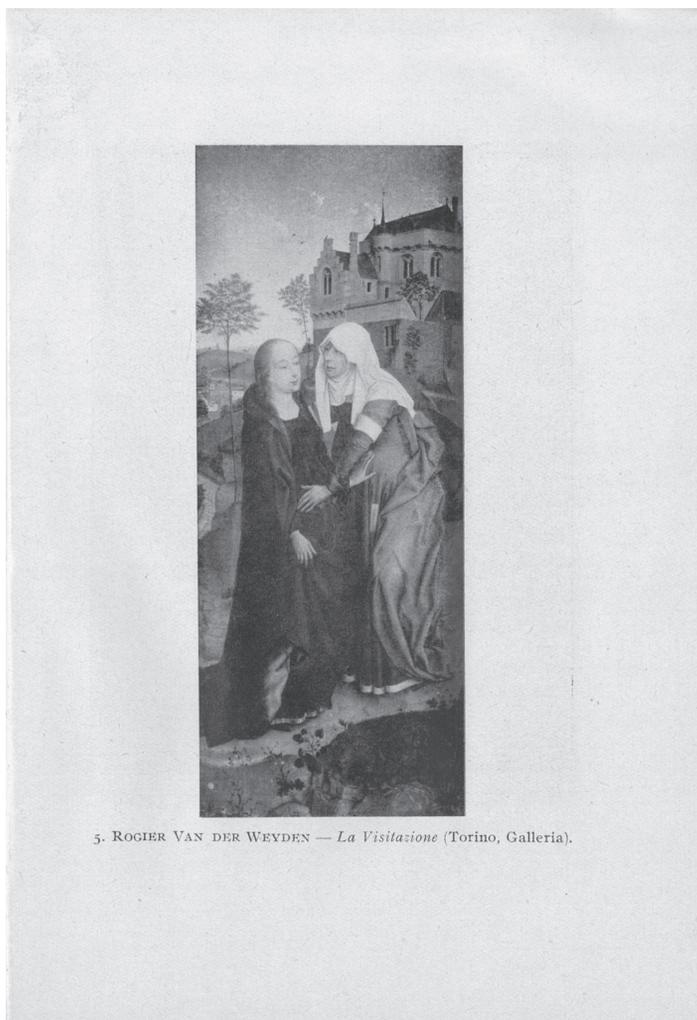
et les autres tableaux de la Galleria Sabauda⁽⁴⁴⁾ ; le noyau des primitifs flamands des musées florentins, Offices et Bargello, parmi lesquels on distingue les mains de Dieric et Albert Bouts (fig. 12)⁽⁴⁵⁾, Petrus Christus, Rogier van der Weyden (fig. 13)⁽⁴⁶⁾, Hans Memling et ses portraits

(44) Prêté par la Galleria Sabauda à l'occasion de la dernière exposition sur l'artiste, voir : *Gand 2020*, n° 8.4, p. 208. Pour l'état le plus récent de la bibliographie sur ce tableau, voir NYS 2021.

(45) Sur le *Saint Christophe* d'Albrecht Bouts à la Galleria Estense, voir HENDERIKS 2011, cat. 5, p. 342-343.

(46) Pour la reconstruction du *Tryptique de l'Annonciation* (trois volets conservés au Louvre et à la Galleria Sabauda liés probablement à une commission de la famille d'origine italienne De Villa, résidente entre Vilvorde et Bruxelles), voir la notice de catalogue de Lorne Campbell dans *Louvain 2009*, n° 27, p. 349-353.

de marchands italiens (fig. 14)⁽⁴⁷⁾, Hugo van der Goes et son *Triptyque Portinari*, et Gérard David⁽⁴⁸⁾.



5. ROGIER VAN DER WEYDEN — *La Visitation* (Torino, Galleria).

Fig. 13. Rogier van der Weyden (atelier), *Visitation* (volet droit du *Triptyque de l'Annonciation*), vers 1435-1440. Turin, Galleria Sabauda, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 3 (salle II), p. 6, fig. 5. © Photo F. Veratelli

(47) A propos de ce portrait, voir la notice de catalogue de Till-Holger BORCHIERT, in *Rome 2014*, n° 40, p. 202-203.

(48) La collection de peintures des primitifs flamands conservées dans les musées florentins est remarquable, mais attend toujours d'être cataloguée et mise à jour dans ses attributions, comme c'est le cas d'autres collections publiques, voir les volumes de la série *Corpus of 15th Century Painting in the Southern Netherlands* dédiés aux collections de la Galleria Sabauda de Turin (ARU, DE GERADON 1952), du Palais ducal d'Urbino (LAVALLEYE 1964) et de Sicile (CARANDENTE 1968).

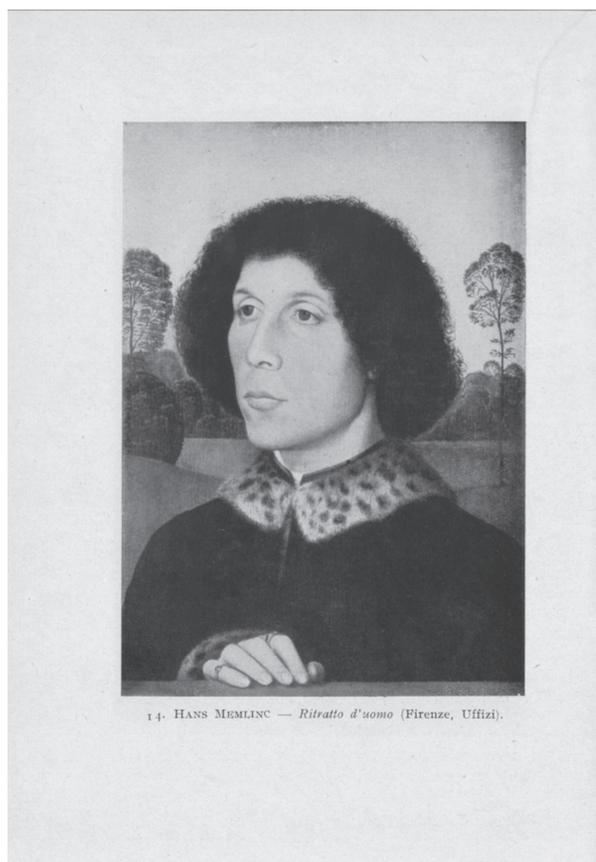


Fig. 14. Hans Memling, *Portrait d'homme dans un paysage*, vers 1475. Florence, Galleria degli Uffizi, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 7 (salle III), p. 14, fig. 14. © Photo F. Veratelli

Pour la première fois, aux côtés des œuvres de grands maîtres étaient exposées celles d'ateliers mineurs brugeois comme les contemporains de Memling qui travaillaient pour les clients italiens de Bruges et auxquels était dédiée la troisième salle tout entière : le Maître de la Légende de sainte Ursule et celui de la Légende de sainte Catherine, le Maître des portraits Baroncelli et celui de la Légende de sainte Lucie, sans oublier la magnifique Sainte Catherine d'Alexandrie du Musée national San Matteo de Pise⁽⁴⁹⁾ (fig. 15). Ainsi, pour la première fois, le public italien pouvait admirer des œuvres provenant de musées provinciaux mineurs, comme le *Triptyque* de la Galleria Parmeggiani de Reggio Emilia, attribué à Jan Provost par Ragghianti (fig. 16)⁽⁵⁰⁾.

Dans la définition controversée des limites de la peinture flamande primitive, Ragghianti et ses collaborateurs se conformèrent à la formule classique de Friedländer "*Von Eyck bis Brueghel*", encore bien loin du cadre chronologique adopté ultérieurement lors de la réalisation du *Corpus*

(49) Pour laquelle se reporter à la notice de catalogue de Till-Holger BORCHERT, in *Rome 2014*, n° 32, p. 178-179. Sur les ateliers des petits maîtres brugeois contemporains de Memling, voir la section qui leur est consacrée dans *Rome 2014*, p. 177-197.

(50) Mais probablement à rapporter à un maître brugeois, cf. VERATELLI 2017 et VERATELLI 2018a.

des Primitifs flamands qui ne tient pour 'primitifs' que les peintres flamands et néerlandais œuvrant entre 1400 et 1500⁽⁵¹⁾. Le Cinquecento réussissait donc à être très bien représenté grâce au précieux noyau de dessins et de gravures appartenant aux Offices et à un ensemble de chefs-d'œuvre picturaux provenant de différentes villes italiennes, un choix tout à fait original des 'romanistes' comme Jan Gossaert, Jan van Scorel et Frans Floris, aux portraitistes de l'envergure de Joos van Cleve, Bernard van Orley et Quentin Matsys jusqu'aux paysagistes comme Herri met de Bles et à plusieurs représentants de l'école maniériste d'Anvers⁽⁵²⁾.



Fig. 15. Maestro della Leggenda di Santa Lucia, *Santa Caterina d'Alessandria*, 1485-1493 circa. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 1 (salle IV), p. 28, fig. 24. © Photo F. Veratelli

(51) FRIEDLÄNDER 1916, p. 4-9; VERHAEGEN 1960.

(52) Un intérêt, celui pour la peinture flamande et néerlandaise du XVI^e siècle, sur lequel Ragghianti reviendra avec l'article RAGGHIANI 1981.

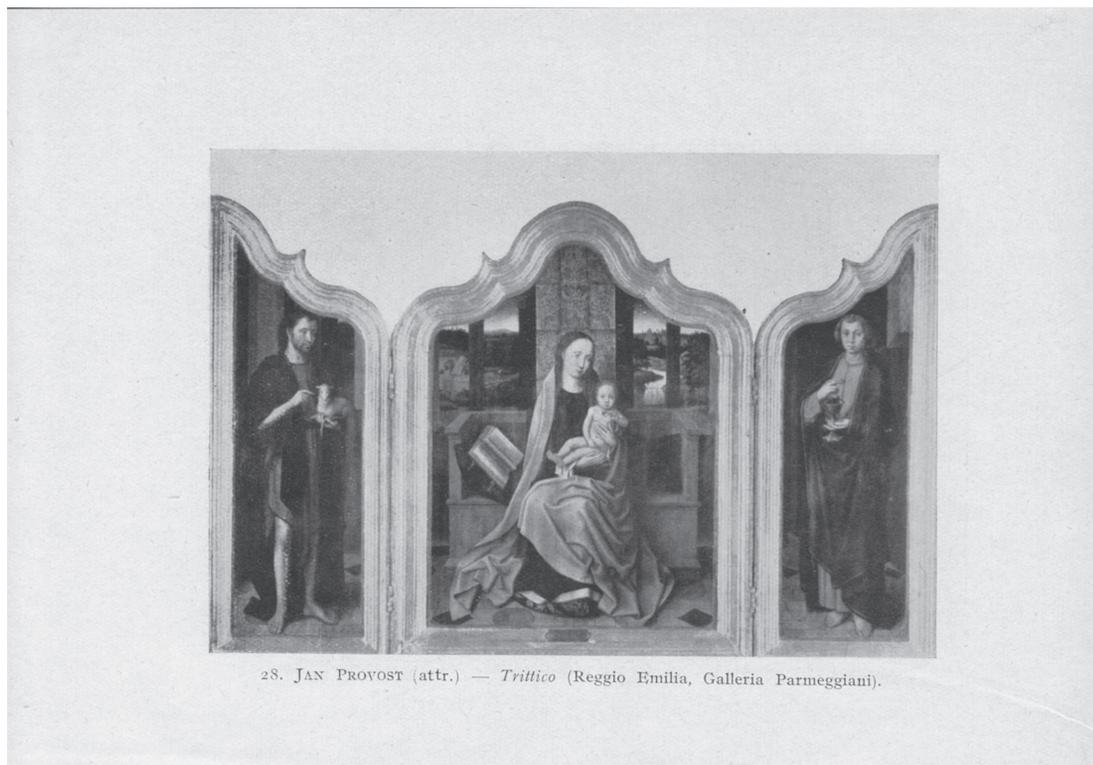


Fig. 16. Seguace di Hans Memling, *Madonna col Bambino, tra San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista*. Reggio Emilia, Galleria Parmeggiani, page du catalogue de l'exposition *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Sansoni, cat. n° 10 (salle IV), p. 318, fig. 28. © Photo F. Veratelli

Il s'agissait de tableaux au choix dicté par l'intérêt ancien de Ragghianti pour le *quattrocento* et l'espace et la figuration flamands, très éloignés de la perspective italienne, sur lesquels il reviendra dans divers articles et recensions⁽⁵³⁾. Et surtout, il s'agissait d'œuvres sélectionnées en fonction de l'intérêt récent de Ragghianti pour les expériences comparatives et les études transnationales appliquées à l'histoire des échanges artistiques, des relations stylistiques, du collectionnisme et du marché de l'art ; un intérêt qu'avaient éveillé en lui les suggestions offertes par l'exposition sur les primitifs français organisée en 1945 à Florence au palais Pitti, puis, avec quelques modifications en 1946, à Rome au Palazzetto Venezia⁽⁵⁴⁾. Le projet d'exposition de

(53) Voir en particulier RAGGHIANTI 1977. Pour une synthèse des écrits de Ragghianti sur l'art flamand, cf. BOTTACIN 2010. Voir également : ZANOBINI 1990. Des références à l'intérêt pour l'art flamand de Ragghianti se trouvent dans les études sur le XVe siècle de grands historiens de l'art italiens comme Adolfo Venturi (1856-1941), fondateur de la discipline historico-artistique au niveau universitaire en Italie et spécialiste des maîtres du *quattrocento* italien, comme Pisanello (VENTURI 1939), et Roberto Longhi, surtout avec son fondamentale étude sur Piero della Francesca (LONGHI 1927).

(54) Cf. *Florence 1945 ; Rome 1946*. L'exposition réunissait presque trois cents œuvres au nombre desquelles des peintures et des dessins français présents dans les collections italiennes (PASSINI 2011). Michela Passini précise qu'en septembre 1945, alors que Ragghianti travaillait déjà à l'organisation de la

Ragghianti aspirait donc vivement à se rattacher à cette expérience grâce à la méthode comparative et à l'étude des circulations artistiques entre un pays et un autre, au-delà des frontières nationales, afin de rendre à des phénomènes culturels leur complexité et leurs articulations⁽⁵⁵⁾.

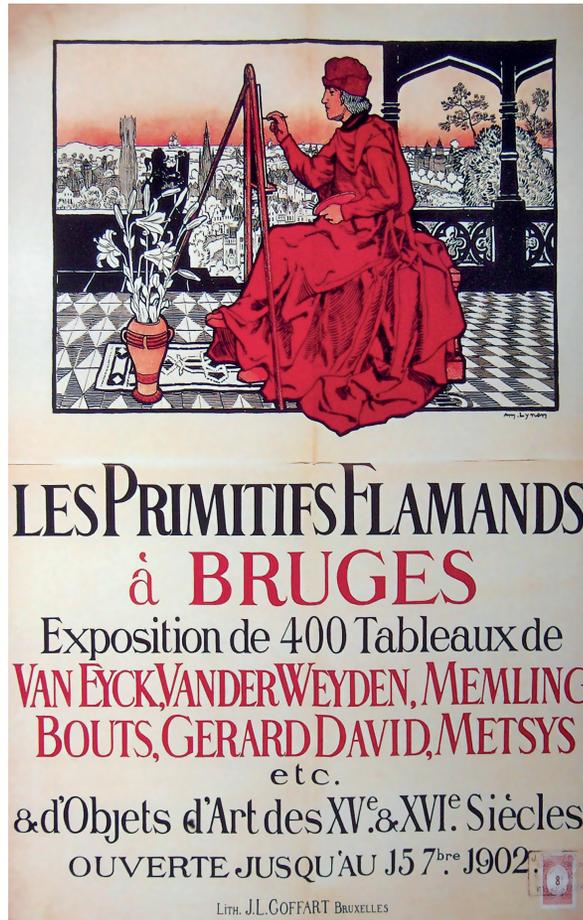


Fig. 17. Affiche officielle de l'exposition *Les Primitifs flamands à Bruges* (Palais du gouvernement provincial, 15 juin-5 octobre 1902), réalisé par Amédée Lynen. © Photo Georges Jansoone

Mostra d'arte fiamminga e olandese de 1947, il préparait une contribution sur les primitifs français qui serait publiée plus tard dans la revue *La Critica d'Arte* (cf. RAGGHIANI 1949). Sur l'intérêt de Ragghianti pour les primitifs, français et flamands, voir également BOTTACIN p. 64-65.

- (55) PASSINI 2011. Contrairement aux expositions organisées pendant la période fasciste (comme celle sur Giotto à Florence en 1937 où la rigueur scientifique des historiens de l'art italiens s'est heurtée à la volonté propagandiste des hiérarques fascistes de nationaliser l'esprit de l'exposition (MONCIATTI 2010).

C'était un projet ambitieux, élaboré, de l'aveu même de Ragghianti, dans le sillage des intérêts européens de l'historiographie italienne antérieure, de Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897) à Roberto Longhi (1890-1970), mais nullement désireux de recomposer une unité présumée de l'art européen, comme le feront en revanche, selon Ragghianti, les expositions organisées par le Conseil européen à partir des années 1950⁽⁵⁶⁾. Ce n'est pas tout. Forte de l'expérience désastreuse des deux guerres, l'exposition florentine de 1947 s'éloignait des conceptions nationalistes exprimées par les manifestations sur les primitifs de la première moitié du XX^e siècle – de celle sur les primitifs flamands présentée à Bruges en 1902 (Fig. 17) à celle sur les primitifs français organisée à Paris en 1904 – et constituait une tentative pour définir et décrire une série de relations artistiques qui, du fait même de l'intérêt contemporain de Ragghianti pour les primitifs français, s'étendait des Flandres à l'Italie⁽⁵⁷⁾. Cette perspective se reflétait dans le choix des œuvres et dans leur analyse critique. Un exemple représentatif est la salle dédiée à Hugo van der Goes (salle IV) où Ragghianti choisit d'exposer la *Pietà* de Naples, copie ancienne d'un original perdu du maître flamand, peut-être réalisée par un maître français⁽⁵⁸⁾ (Fig. 18). Dans sa



Fig. 18. Copie après Hugo van der Goes, Naples, musée de Capodimonte. © Photo Mentnafunangann

(56) RAGGHIANI 1949, p. 46 ; PASSINI 2011.

(57) PASSINI 2011 ; BOTTACIN 2010, p. 66.

(58) *Florence 1948*, p. 23-24 ; cf. PASSINI 2011.

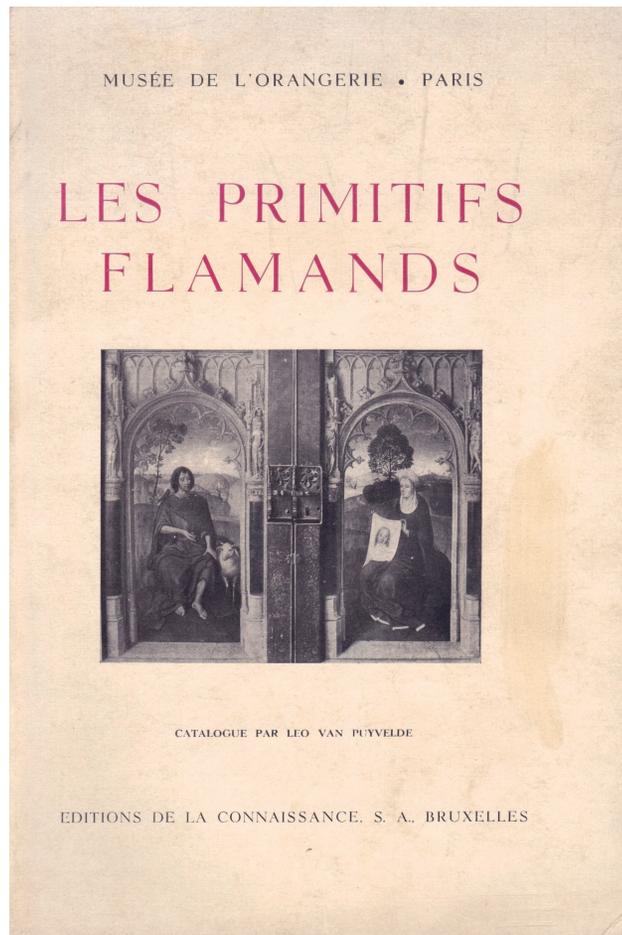


Fig. 19. Couverture du catalogue de l'exposition *Les primitifs flamands* (Paris, musée de l'Orangerie, 5 juin – 7 juillet 1947) par L. Van Puyvelde, Bruxelles, Ed. De la Connaissance, 1947. © Photo F. Veratelli

description du tableau l'historien de l'art ne manque pas de souligner les 'remarquables' liens de Hugo van der Goes avec la peinture française de la fin du Quattrocento, et désigne comme trait d'union le Maître de Moulins, aujourd'hui identifié à Jean Hey⁽⁵⁹⁾. Du reste, l'exposition de Raghianti se distinguait également de celle sur les primitifs flamands due à Leo van Puyvelde qui eut lieu l'été de cette même année 1947, à Paris au musée de l'Orangerie, où, comme le montre aujourd'hui encore l'étude du catalogue (Fig. 19), le discours de l'historien de l'art belge n'était qu'exaltation de la grande école primitive flamande, sans guère de concessions pour les comparaisons ou les liens stylistiques avec les autres écoles européennes⁽⁶⁰⁾.

(59) *Florence 1948*, p. 23-24.

(60) Voir le catalogue : *Paris 1947*.

Un succès international public et critique, un second projet non abouti

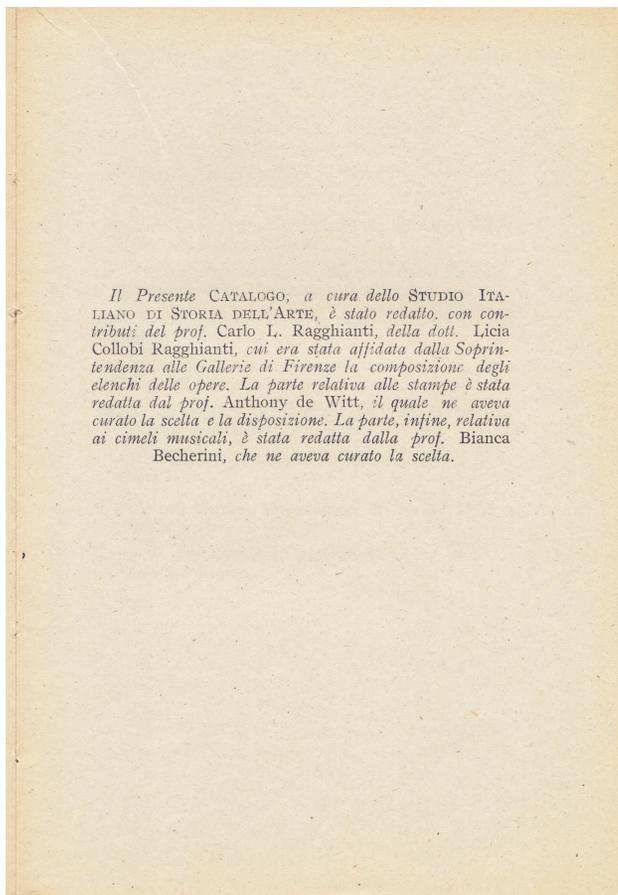


Fig. 20. Page du catalogue *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, publié par l'éditeur Sansoni de Florence en 1948. © Photo F. Veratelli

Malgré les difficultés et les obstacles, l'exposition florentine de 1947 fut un vrai succès. D'abord public, avec ses 40 000 visiteurs malgré l'absence totale de publicité et un flot touristique tout juste reconstitué après la guerre⁽⁶¹⁾. Ce fut aussi un succès critique comme l'atteste le fait qu'elle représente aujourd'hui encore – malgré ses lacunes et ses faiblesses d'attribution – une pierre angulaire dans l'historiographie des relations artistiques et culturelles entre l'Italie et les anciens Pays-Bas auxquels elle offrit une nouvelle perspective critique⁽⁶²⁾.

(61) RAGGHIANTI 1951, p. 72. Voir aussi le *Rendiconto d'Entrata e Spesa* della mostra (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).

(62) Cf. PODESTÀ 1947, p. 3; VERATELLI 2018b; VERATELLI 2022.

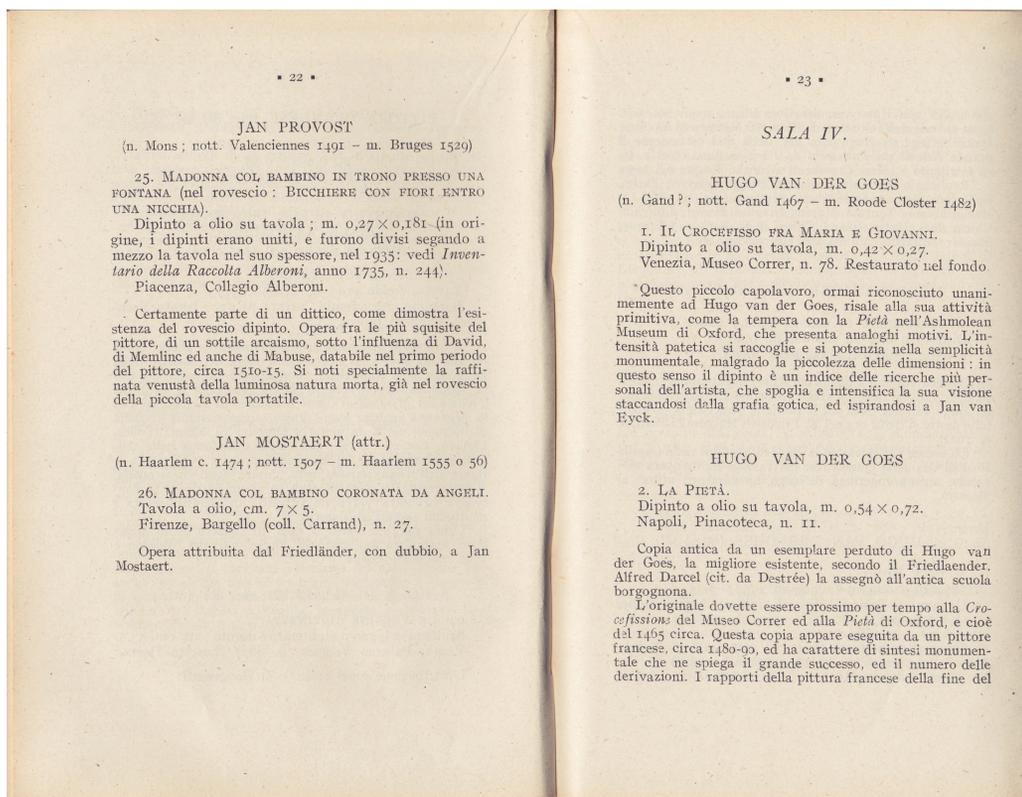


Fig. 21. Page du catalogue *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, publié par l'éditeur Sansoni de Florence en 1948. © Photo F. Veratelli

Si nous ignorons tout du prix du billet, plein tarif ou tarif réduit, nous disposons du catalogue qui, en raison des difficultés déjà signalées, est de format réduit (13,5 x 19 cm) et d'aspect modeste⁽⁶³⁾ (fig. 10). Publié un an après la clôture de l'exposition par la prestigieuse maison d'édition florentine fondée par Giulio Cesare Sansoni (1838-1885), le catalogue réalisé par le Studio Italiano di Storia dell'arte, mentionne le nom des rédacteurs, des responsables des choix d'exposition et du commissariat de l'événement, autrement dit Carlo Ludovico Ragghianti, Licia Collobi Ragghianti, Antonio Antony de Witt et Bianca Becherini (fig. 20). En le feuilletant nous nous rendons immédiatement compte que le catalogue respecte fidèlement l'ordonnance des œuvres dans l'exposition, salle par salle, de manière à fournir une image nette de la manifestation. Chaque œuvre s'accompagne d'une courte notice signalant les nouveautés en matière d'attribution, malheureusement sans indication du nom des différents rédacteurs (fig. 21). Les 124 pages du catalogue sont suivies des illustrations des 47 œuvres jugées les plus importantes (fig. 22). Peut-être, en raison même de sa mise en page qui aspirait à proposer une image de l'exposition aussi limpide que possible, le catalogue ne tarda pas à devenir une sorte d'objet recherché comme en témoignent les nombreuses lettres de commande reçues entre 1947 et 1948 par Ragghianti lui-même⁽⁶⁴⁾.

(63) *Florence 1948*.

(64) Il s'agit notamment des commandes de musées tels que le Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, entre autres (cf. J.C. Ebbinge Wubben, conservateur de la Bibliothèque et du Cabinet des



Fig. 22. Page du catalogue *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, publié par l'éditeur Sansoni de Florence en 1948. © Photo F. Veratelli

Le succès de l'exposition et de son catalogue franchit les frontières nationales et éveilla l'intérêt des fonctionnaires belges du Laboratoire central des Musées de Belgique et Archives centrales iconographiques d'Art national (ACL) de Bruxelles, engagés dans la recherche de documentation sur les biens artistiques et culturels de la Belgique, sous la direction de Paul Coremans (1908-1965). Une lettre de ce dernier en date du 30 août 1947 adressée à des responsables ministériels, témoigne du vif intérêt suscité par les œuvres de l'exposition dont la plupart étaient inconnues des Belges, des "*œuvres d'une importance telle qu'il serait regrettable que la Belgique n'en possédât aucun négatif*"; Coremans insistait pour qu'une campagne photographique soit réalisée au plus vite à Florence avec l'envoi de deux photographes et d'un collaborateur scientifique, conformément à la politique qui aujourd'hui encore caractérise les activités de recherche et de tutelle de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK), fondé en 1962 à Bruxelles, avec son Centre d'études des Primitifs flamands⁽⁶⁵⁾.

Estampes à Raghianti, 21 décembre 1948, FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1).

(65) Cf. Annexe n° 3. Sur Paul Coremans, voir : DENEFFE, VANWIJNSBERGHE 2018. Le Centre d'étude des Primitifs flamands a été créé en 1949, et sa genèse remonte à la restitution de l'Adoration de l'Agneau mystique des frères Van Eyck, retrouvé dans les mines de sel d'Altaussee, près de Salzbourg, et rendu à la Belgique peu après la Seconde Guerre mondiale, cf. <https://www.kikirpa.be/fr/centre-d-etude-primitifs-flamands>.

Une liste d'œuvres dressée par Aquilin Janssens de Bisthoven (1915-1999) et destinée à sensibiliser le poète et intellectuel Lucien Christophe (1891-1975) alors directeur général de l'administration des Beaux-Arts, révèle quelles étaient les œuvres faisant objet de l'intérêt belge : certaines jugées "*exceptionnellement importantes pour l'étude de notre art national*", malgré les attributions à différents maîtres définis à l'aide de pseudonymes littéralement définis comme "*un échec pour l'histoire de l'art*"⁽⁶⁶⁾. Cet échec est à attribuer, selon des historiens de l'art belges, au manque de documentation photographique systématique sur les œuvres flamandes conservées à l'étranger. L'exposition florentine de 1947 constituait donc une étape fondamentale dans cette volonté de récupération nationale lancée dans un premier temps, comme nous l'avons vu, par les institutions belges de Rome qui avaient pour projet de recenser et de valoriser les œuvres des anciens Pays-Bas en Italie. Comme il ressort de la correspondance à laquelle prit part l'historien de l'art Domien Roggen (1886-1968), la proposition de Coremans ne fut malheureusement pas soumise, avec son consentement, au ministère de crainte d'essuyer un refus, comme cela avait été le cas pour l'exposition des primitifs flamands organisée la même année à l'Orangerie à Paris sous la direction de Leo van Puyvelde⁽⁶⁷⁾.

Bien qu'une seconde exposition sur les chefs-d'œuvre de l'art flamand et hollandais du XVII^e siècle ait été annoncée dans les pages du catalogue de celle de 1947, ce projet ne vit hélas jamais le jour⁽⁶⁸⁾. Il fit l'objet de négociations entre Ragghianti et l'historien de l'art belge Valentin Denis, qui avait été un membre du comité exécutif et le représentant des comités belge et hollandais pour l'exposition de 1947⁽⁶⁹⁾. Déjà dans la première sollicitation que Denis adresse le 1^{er} août 1949 à Ragghianti dans l'espoir d'obtenir une définition rapide de la manifestation intitulée *Exposition de peinture flamande du XVII^e siècle*, transparait sa crainte de voir se répéter l'expérience malheureuse de la manifestation précédente⁽⁷⁰⁾. Ragghianti répond (18 août 1949) avec un programme très clair : l'exposition ne sera organisée qu'en 1951 à Florence au palais Strozzi, avec le concours des musées étrangers, belges en particulier, et avec l'accord des représentations diplomatiques belges en Italie, qu'après l'approbation par le gouvernement italien de la loi relative aux prêts internationaux d'œuvres d'art⁽⁷¹⁾. Ensuite, Florence se chargera d'effectuer "*les démarches nécessaires*" ("*i passi necessari*") à l'obtention du consentement du ministère italien de l'Instruction publique pour réaliser l'exposition et obtenir son appui lors des négociations avec les musées belges en matière de prêts d'œuvres⁽⁷²⁾. Malgré le zèle de Denis et de Ragghianti, ce projet restera malheureusement dans les cartons⁽⁷³⁾ ; en revanche, le projet plus vaste de catalogage minutieux des œuvres flamandes et néerlandaises conservées en Italie, sera poursuivi et mené à bonne fin plus de quarante ans plus tard grâce à la persévérance de Licia Collobi Ragghianti.

(66) Cf. Annexe n° 4 ; Lobet, Marcel à l'entrée, *Christophe, Lucien*, NBN 1990, vol. 2, p. 85-87.

(67) Cf. Annexe n° 6 et 3. Sur Domien Roggen, cf. Sorensen Lee, à l'entrée *Roggen, Domien*, DHA (website) 31 Aug 2022 <https://arthistorians.info/roggend>.

(68) Cf. *Florence 1948*, p. xviii ; BOTTACIN 2010, p. 68.

(69) Cf. *Florence 1948*, p. xiv.

(70) Cf. Annexe n° 7.

(71) Cf. Annexe n° 8.

(72) Cf. Annexe n° 8.

(73) Le schéma ou plan d'organisation de l'exposition elle-même réalisé au stylo par Ragghianti (et envoyé à Denis) est encore disponible aujourd'hui ; il illustre la méthode de l'historien de l'art dans l'organisation des expositions réalisées ou bien demeurées à l'état de projet : cf. PONTELLI 2018, p. 123-129. Sur les expositions manquées ou 'kidnappées' de Ragghianti, cf. MASSA 2018.

“Questo lavoro che tu hai iniziato e che per tuo desiderio ho completato” (74) . Licia Collobi Ragghianti et la publication du corpus des tableaux flamands et néerlandais conservés en Italie

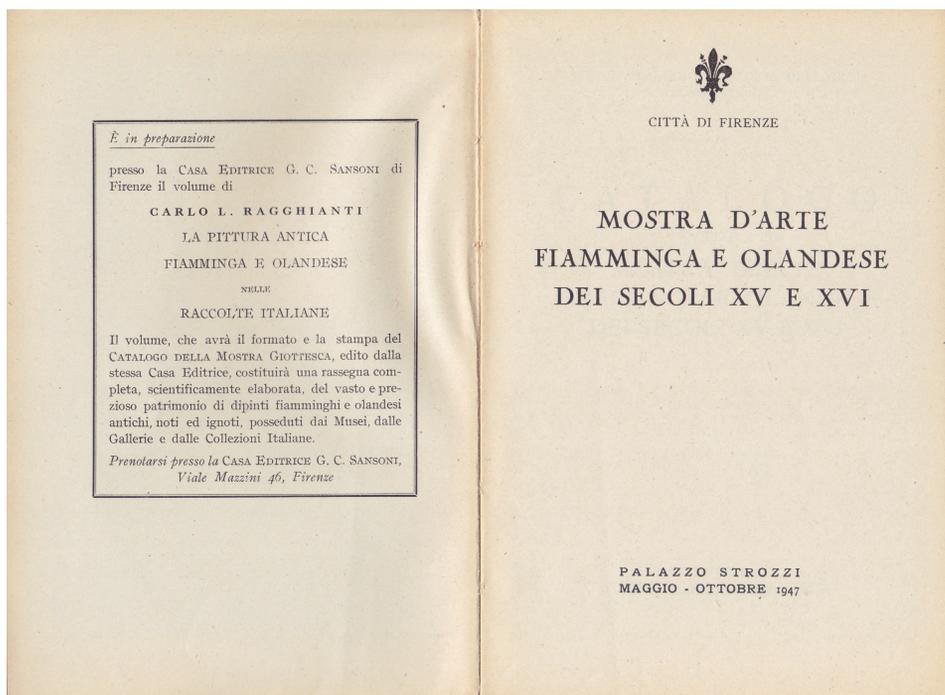


Fig. 23. Page du catalogue *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, publié par l'éditeur Sansoni de Florence en 1948. © Photo F. Veratelli

L'exposition de 1947 correspondait à un intérêt ancien des époux Ragghianti, moteur du projet qui dès les années 1940 trottait dans la tête de Carlo Ludovico : celui du premier grand recensement et de catalogage des peintures des anciens Pays-Bas des XV^e et XVI^e siècles conservées en Italie. Nul hasard si Ragghianti annonçait sur un rabat du catalogue de l'exposition de 1947 édité par Sansoni (fig. 23), que ce projet de corpus était en cours d'élaboration, présenté ensuite à l'éditeur Einaudi, et que l'on peut suivre pas à pas dès la fin des années 1940 grâce à la documentation conservée dans les archives de Licia Collobi à Lucques⁽⁷⁵⁾.

Cet ambitieux projet ne trouvera de débouché éditorial que plusieurs années plus tard grâce au zèle de Licia Collobi Ragghianti et à la publication du catalogue dédié à son époux intitulé *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)* dans la collection *Musei d'Italia – Meraviglie d'Italia* dirigée après la mort de Ragghianti en 1987, par son élève Ranieri Varese (fig. 24). Avec une *“détérmination obstinée dans les moments de répit laissés par la maladie”*, Licia consacra les derniers mois de sa vie à la rédaction du catalogue édité à titre posthume grâce au dévouement des enfants du couple, Francesco et Rosetta Ragghianti⁽⁷⁶⁾. Décédée le 27 juillet 1989, Licia

(74) *“Ce travail que tu as commencé et que, selon ton souhait, j'ai achevé”* (COLLOBI RAGGHIANTI 1990, p. ix).

(75) FR, ALCR, bb. 31-45, *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)* (Bologna, Edizioni Calderini, 1990 postumo) [anni '40-1990 postumo]. Il ressort de la documentation que depuis la fin des années 1940, le projet éditorial est le fruit d'un accord avec l'éditeur Einaudi.

(76) *“ostinata determinazione nei momenti di tregua dal male”*, dans COLLOBI RAGGHIANTI 1990, p. ix.

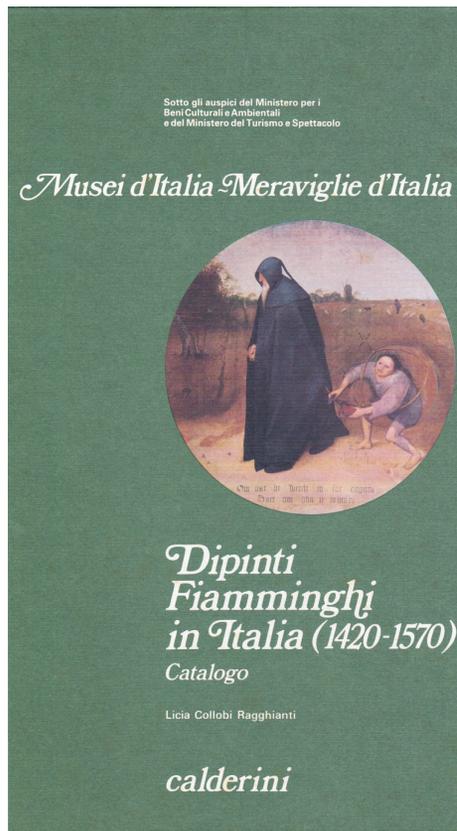


Fig. 24. Couverture du catalogue *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)* par L. Collobi Ragghianti, Bologna, Calderini, 1990. © Photo F. Veratelli

travailla jusqu'à la fin à la rédaction du catalogue qu'elle dédia à son époux avec une formule émouvante : *"ce travail que tu as commencé et que, selon ton souhait, j'ai complété, approfondi et mis à jour"* (77).

Nul hasard donc si lors de l'exposition de 1947 Licia avait été nommée au poste de secrétaire par le maire de Florence et par Giuseppe Marchini ; dans ce cadre la Surintendance des galeries de Florence lui confia la composition des listes des œuvres et la rédaction d'une grande partie des notices du catalogue (78), travail qui sera à la base de la rédaction du volume de 1990 riche de quelque 559 notices. Bien que le célèbre *"éclectisme opérationnel"* de Ragghianti dans l'organisation des expositions ait fait obstacle plus d'une fois à l'établissement d'une distinction claire entre son travail de commissaire et celui de ses collaborateurs – et notamment celui de son épouse –, la contribution de Licia à l'exposition de 1947 fut décisive (79). Elle est confirmée

(77) *"questo lavoro che hai iniziato e che per tuo desiderio ho completato, approfondito, aggiornato"*, COLLOBI RAGGHIANI 1990, p. ix.

(78) Mario Fabiani à Licia Collobi Ragghianti, 13 février 1947 (FR, ACLR, *Studio italiano di storia dell'arte*, b. 10, f. 1). Cf. *Florence 1948*, p. xiv.

(79) *"eclectismo operativo"*, cf. PONTELLI 2018, p. 115. Surtout, tous les efforts pour définir la méthode de Licia Collobi doivent prendre nécessairement en considération le problème de la collaboration avec son mari, Carlo Ludovico Ragghianti (PELLEGRINI 2014, p. 72).

non seulement par les propos de son mari et ce encore en 1964⁽⁸⁰⁾, mais aussi par le contenu des documents d'étude et de travail, restés inédits, conservés dans les archives relatives à la réalisation du catalogue *Dipinti fiamminghi in Italia* dont la préparation débuta avec l'exposition florentine de 1947 et se poursuivit jusqu'en 1989, accompagnant la spécialiste tout au long de son existence⁽⁸¹⁾. Particulièrement intéressants, les documents de la main de Ragghianti qui y sont conservés et furent ensuite repris et annotés par Licia Collobi, témoignent de l'intense collaboration entre les époux. C'est un témoignage précieux qui permet de définir la méthode propre à chacun en matière de peinture nordique et de retracer aujourd'hui l'histoire de l'attribution de plusieurs tableaux conservés dans les collections italiennes⁽⁸²⁾.

Née Licia Golubic (patronyme italianisé en Collobi en 1929) dans le Trieste des Habsbourg, l'épouse Ragghianti joint à sa maîtrise de l'allemand celle d'autres langues qui lui permettent d'approfondir dès la fin des années trente sa connaissance de la peinture nordique, notamment grâce à ses comptes rendus pour les revues *La Critica d'arte* et *seleArte*⁽⁸³⁾. Un regard sur son abondante production scientifique témoigne d'un intérêt certain pour la peinture flamande et hollandaise, qui s'exprime dans la pratique rigoureuse d'une *connoisseurship* exercée surtout dans l'étude des dessins, qui caractérise sa méthode et la conduit rapidement à s'affirmer comme une spécialiste du secteur en Italie⁽⁸⁴⁾. Aujourd'hui, sa contribution au développement de la connaissance de l'art flamand et hollandais en Italie est malheureusement éclipsée par sa collaboration avec son mari mais aussi par son acceptation de travaux tels que la réalisation du livre d'étrennes *Pittori fiamminghi* pour Arnoldo Mondadori Editore en 1962, signé par Giuseppe Argentieri mais rédigé avec l'aide de Licia Collobi Ragghianti, comme prête-plume à en juger par l'absence de son nom dans la publication lui valut néanmoins une commande passée par ladite maison d'édition (fig. 25)⁽⁸⁵⁾.

La méthode de recherche de Licia Collobi est fortement marquée par le catalogage. Il s'agit d'une méthode à la base de la formation de Carlo Ludovico, élève – comme Licia – d'Adolfo Venturi (1856-1941) à Rome, puis rédacteur de notices entre Modène et les provinces vénètes entre la fin des années trente et le début des années quarante, campagne à laquelle avait également pris part la jeune Licia⁽⁸⁶⁾. Cette dernière employa ce procédé de travail dans ses principales publications. Ainsi, le volume sur les dessins de l'Accademia Carrara de Bergame (1962) et celui

(80) Dans une lettre à Ugo Procacci, à l'époque Surintendant des Monuments et des Beaux-Arts de Florence, Ragghianti exprime toute sa déception de ne pas avoir été informé de l'exposition intitulée *Mostra di disegni fiamminghi e olandesi* organisée par le Cabinet des estampes et des dessins des Offices en 1964. La collaboration de Licia Collobi est signalée en particulier par Ragghianti s'agissant des dessins, même si sa contribution fut beaucoup plus large et concerna l'essentiel des choix des œuvres (FR, ACLR, *Carteggio Generale*, f. Ugo Procacci, Ragghianti à Procacci, 16 avril 1964). L'exposition citée est la suivante : *Florence 1964*. Pour le compte rendu de Ragghianti sur l'exposition, cf. RAGGHIANTI 1965 (cf. aussi BOTTACIN 2010, p. 71).

(81) FR, ALCR, bb. 31-45, *Dipinti fiamminghi in Italia (1450-1570) (Bologna, Edizioni Calderini, 1990 postumo)* [anni '40-1990 postumo].

(82) Il s'agit d'une recherche qui n'a pas encore été développée.

(83) Cf. le compte rendu du livre d'Ottmar Kerber sur Hubert van Eyck de 1938 (COLLOBI RAGGHIANTI 1938). Cf. PELLEGRINI 2014, p. 74. Sur l'activité de Licia pour les revues, voir LEONI ZANOBINI 2014.

(84) Voir l'œuvre principale de Licia Collobi, autrement dit le livre des dessins de Giorgio Vasari (cf. COLLOBI RAGGHIANTI 1974) sur lequel voir DALLI REGOLI 2014. Pour une bibliographie complète de Licia Collobi, voir *Bibliografia degli scritti di Licia Collobi Ragghianti*, a cura di Rosetta Ragghianti, in LUK, n.s. 20, 2014, p. 115-142.

(85) Cf. la correspondance entre Licia Collobi Ragghianti, Giuseppe Argentieri et Alfredo Righi (au nom d'Arnoldo Mondadori Editore) et le contrat stipulé entre Licia Collobi et la célèbre maison d'édition italienne (FR, ALCR, b. 8, f. 6, *Pittori fiamminghi* 1962). Cf. aussi ARGENTIERI 1962.

(86) Qui avait effectué le catalogage concernant Plaisance, cf. PELLEGRINI 2014, p. 78. La première rencontre entre Carlo Ludovico et Licia eut lieu à Rome en février 1937, alors qu'ils suivaient tous les

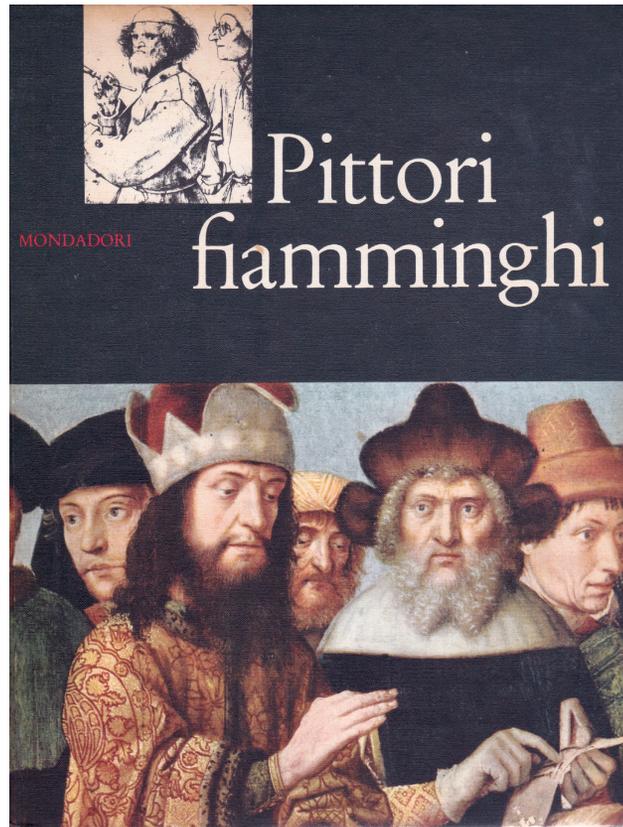


Fig. 25. Couverture du volume *Pittori fiamminghi* par Giuseppe Argentieri (mais rédigé avec l'aide de Licia Collobi), Milano, Arnoldo Mondadori Ed., 1962. © Photo F. Veratelli

dédié aux collections graphiques du musée Horne (1963, 1966), premiers recensements de ces importants patrimoines, sont de véritables catalogues⁽⁸⁷⁾. La reconstitution du *Libro de' Disegni del Vasari* (1974) fait appel à une méthode de travail similaire à celle de la compilation d'un catalogue, avec l'identification de l'œuvre, son analyse, l'histoire ponctuelle de sa provenance, de sa fortune critique et de ses attributions successives⁽⁸⁸⁾.

La même méthode de travail, très rigoureuse et précise, est utilisée dans la rédaction de son dernier catalogue consacré à la peinture flamande en Italie⁽⁸⁹⁾. Les tableaux sont présentés dans l'ordre chronologique de manière à restituer une véritable histoire visuelle de la peinture flamande en Italie. Une brève introduction est proposée pour chaque artiste, tandis que chacune des œuvres s'accompagne d'un numéro de catalogue, de sa reproduction photographique – en noir et blanc et, pour les œuvres majeures, en couleur –, d'une notice avec une courte description et des informations de base très attentives à l'histoire de la collection (fig. 26a-b).

deux le cours de spécialisation à l'Institut d'archéologie et d'histoire de l'art de l'Université romaine La Sapienza (cf. RAGGHIANI 2014, p. 65).

(87) PELLEGRINI 2014, p. 77-78. Voir COLLOBI RAGGHIANI, RAGGHIANI 1962; COLLOBI RAGGHIANI 1963; COLLOBI RAGGHIANI 1966.

(88) PELLEGRINI 2014, p. 78.

(89) COLLOBI RAGGHIANI 1990.



Fig. 26a-b. Pages avec la structure du catalogue *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)* par L. Collobi Ragghianti, Bologna, Calderini, 1990. © Photo F. Veratelli

La méthode rigoureuse de Licia ne la mit pas à l'abri d'erreurs d'attribution et d'imprécisions bibliographiques, mais la prestigieuse recension du catalogue par Lorne Campbell qui parut dans *The Burlington Magazine* en 1992 – malgré les rectifications et le signalement d'omissions –, constitue une consécration tardive qui voit dans l'initiative des Ragghianti un projet d'une importance capitale "in directing attention to a very large number of unknown or neglected paintings" (90). Cette action de valorisation de tableaux méconnus ou oubliés demeure le but premier de ce projet qui, par son ambition, demeure insurpassé aujourd'hui. En effet, les tentatives de traçage des œuvres des anciens Pays-Bas en Italie ont été nombreuses, souvent effectuées dans des collections publiques, en province ou à l'occasion d'expositions temporaires. Malheureusement rares sont les projets de grande envergure comme celui des Ragghianti, mené au niveau national avec une rigueur scientifique qui appartient aux historiens de l'art d'une époque révolue, fonctionnaires de formation, qui avaient vécu dans leur chair les destructions et les pertes considérables dues à la Seconde Guerre mondiale. Achievé seulement quarante ans plus tard, ce projet constitue aujourd'hui encore une étape fondamentale dans l'histoire de la réhabilitation des primitifs flamands en Italie, une histoire critique fascinante qui, par certains aspects, reste à écrire.

(90) CAMPBELL 1992, p. 312.

ANNEXES

[1] – *Florence, 28 décembre 1946, Carlo Ludovico Ragghianti à André Motte. Ragghianti présente le projet d'exposition qui aura lieu au palais Strozzi à Florence entre avril et juin 1947 et dans lequel des œuvres d'art flamandes et néerlandaises provenant de collections privées et publiques italiennes seront exposées avec la contribution de quelque autre accordée par les gouvernements de la Belgique et des Pays-Bas.*

FR, ACLR, Studio italiano di storia dell'arte, b. 10, f. 1 (*Mostra d'Arte Fiamminga e Olandese dei secoli XV e XVI 1946-1948*), lettre dactylographiée.

Firenze, 28 dicembre 1946

Eccellenza,

al compimento della fase preparatoria della Mostra d'Arte Fiamminga e Olandese, mi onoro di sottoporle il progetto sommario che già verbalmente Le ho esposto:

- Lo Studio di Storia dell'Arte di Palazzo Strozzi ha preso l'iniziativa ed assume, in accordo con la Soprintendenza alle Gallerie, l'organizzazione scientifica della Mostra, associandovi altri Enti analoghi italiani ed esteri.

- La Mostra dovrebbe essere formata da opere d'arte Olandese e Fiamminga esistenti in Italia col contributo di alcune opere d'arte di raccolte pubbliche o private del Belgio e dell'Olanda, concesse dai Governi Belga e Olandese.

- La Mostra dovrebbe aver luogo a Firenze, in Palazzo Strozzi dal 15 aprile al 30 giugno 1947.

- Durante l'apertura della Mostra saranno tenute da studiosi italiani, belgi e olandesi sei o più conferenze pubbliche sull'arte Fiamminga e Olandese e sulle relazioni artistiche fra questi Paesi.

- Sarà compilato un catalogo della Mostra per la vendita, ed anche un più ampio catalogo scientifico a cura d'un Comitato di studiosi da destinarsi.

- Per la pratica attuazione⁹¹ del progetto dovranno essere utilizzate tutte le risorse esistenti allo scopo di ridurre le spese che saranno contenute nei limiti del Bilancio di massima, allegato.

Da parte degli Stati partecipanti il Comitato si onora chiedere un contributo e, preferibilmente l'assunzione di ogni spesa (ivi comprese imballo ed eventuale assicurazione) per il trasporto in Italia e la spedizione ai Paesi d'origine delle opere d'arte provenienti da Musei e da privati.

Il Comitato esecutivo, presieduto dal Sindaco di Firenze si assume la responsabilità della gestione della Mostra.

Allego gli elenchi dei Comitati i quali potranno essere integrati o modificati. Particolarmente per quanto riguarda l'Alto Patronato, il Comitato d'Onore e i Rappresentanti Belgi nel Comitato Esecutivo ne sottoponiamo la formazione al parere di Vostra Eccellenza.

Mentre sono a disposizione di V. E.⁹² per ogni ulteriore notizia, mi permetto confidare che l'Eccellenza Vostra voglia convocare a Roma non appena le sia possibile i rappresentanti del Sindaco-Presidente e del Comitato Esecutivo e la Commissione Provvisoria di preparazione residente in Roma.

Dopo la riunione, confido che l'E.V.⁹³ si degnerà intervenire presso il Ministero della Pubblica Istruzione per accordi essenziali che, data la ristrettezza del tempo, hanno certa urgenza.

(91) Avant: *all'attuazione.*

(92) Lire: *Vostra Eccellenza.*

(93) Lire: *Eccellenza Vostra.*

Anche a nome dei Promotori, Le esprimo, Eccellenza, la più viva gratitudine per l'alto appoggio concesso a un'impresa che onorerà l'arte Belga e Olandese e sarà valido contributo allo sviluppo dei rapporti di cultura e di amicizia fra i nostri Paesi.

Con ossequio cordiale.
IL COMMISSARIO
(Carlo Ludovico Ragghianti)

[2] – Rome, 3 février 1947, Godefridus Johannes Hoogerwerff à Carlo Ludovico Ragghianti. Hoogerwerff exprime sa déception face à la faible présence d'œuvres d'art des Pays-Bas dans le projet d'exposition, exprimant également le mécontentement des représentants diplomatiques belges à Rome pour le manque d'accords et des consultations concernant la sélection des œuvres belges à inclure dans l'exposition.

FR, ACLR, Studio italiano di storia dell'arte, b. 10, f. 1 (*Mostra d'Arte Fiamminga e Olandese dei secoli XV e XVI 1946-1948*), lettre dactylographiée.

Roma, 3 febbraio 1947

Ill.mo Prof. Carlo L. Ragghianti
Commissario dello Studio Italiano di Storia dell'Arte
Palazzo Strozzi
Firenze

Caro Professore Ragghianti,

il Prof. De Visscher, direttore dell'Accademia Belgica, è partito ieri per Bruxelles, da dove non tornerà a Roma che dopo Pasqua. Colla sua partenza il Comitato provvisorio belga-olandese è virtualmente sciolto.

Prima di partire il Prof. De Visscher mi ha mostrato due lettere di personaggi belgi che esprimono il loro rammarico perché una partecipazione ufficiale belga alla Mostra per questa primavera non pare realizzabile.

I signori belgi qui a Roma sono seccati perché il programma della mostra è stato stabilito senza che essi siano stati consultati, mentre anche la selezione delle opere da esporsi ha luogo senza alcun accordo preliminare. Si lamentano che da parte Sua manchi⁹⁴ qualsiasi proposito per venire ad una vera ed efficace collaborazione. E tutto questo mentre l'esposizione sarà prevalentemente fiamminga (cioè belga) con una piccola sezione olandese. Se la partecipazione belga venisse a mancare⁹⁵, la situazione diventerebbe tale che neanche io potrei accettare l'invito del Signor Sindaco a far parte del Comitato Esecutivo, giacché la mia adesione non sarebbe più giustificabile. Devo poi ripetere che una Mostra per il 10% olandese a me non potrà dare che scarsissima soddisfazione. Parlo francamente.

Con distinto saluto mi abbia
Suo devoto
G.J. Hoogewerff⁹⁶
Direttore del R. Istituto Storico Olandese in Roma.

(94) Avant: *manchei*.

(95) *ma*: corrigé et ajouté à l'aide d'un stylo.

(96) Corrigé et ajouté à l'aide d'un stylo.

[3]. *Bruxelles, 30 août 1947, Paul Coremans à Lucien Christophe*. Coremans souligne l'énorme importance des œuvres exposées à Florence et l'urgence de réaliser une campagne photographique de celles-ci avec l'aide des deux opérateurs et d'un collaborateur scientifique, rappelant que Valentin Denis est en possession de quelques photos des œuvres en question.

IRPA-KIK I, 1141 (*Mostra d'arte flamma⁹⁷ et olandese dei secoli XV e XVI (Firenze, Palazzo Strozzi), 1947*), lettre dactylographiée.

30 août 1947

Monsieur L. CHRISTOPHE,
Directeur Général de l'Administration des Beaux-Arts,
Boulevard de Waterloo, 34
Bruxelles.

Monsieur le Directeur Général,

Malgré le refus que nous avons essuyé lors de l'Exposition des Primitifs à l'Orangerie, il est de mon devoir de mettre en évidence que l'exposition de Florence présente des œuvres d'une importance telle qu'il serait regrettable que la Belgique n'en possédât aucun négatif.

Tout en posant d'abord la question de principe, je signale que la photographie systématique de tous les tableaux (soit 500 à 600 négatifs) pourrait être réalisée par deux opérateurs – guides par un collaborateur scientifique – en l'espace de quatre semaines.

Les frais de déplacement, de séjour et d'achat de matières premières sont évalués à 40.000 frs.⁹⁸ (prix unitaire par cliché ± 65 frs.) à liquider – le cas échéant – sur le budget A.C.L.

En dernier lieu, je tiens à signaler que Mr. V. Denis est en possession d'une série d'épreuves de ces peintures.

P. COREMANS
Directeur

[4] – *Bruxelles, 8 septembre 1947, Aquilin Janssens de Bisthoven à Lucien Christophe*. Afin de sensibiliser le Directeur Général aux Beaux-Arts et Lettres, Lucien Christophe, à l'obtention des ressources nécessaires pour la réalisation de la campagne photographique de l'expo florentine, De Bisthoven, à la suggestion de Paul Coremans, envoie la liste des peintures exposées, soulignant l'absolue nécessité d'acquérir les reproductions, conformément à la mission des Archives Iconographiques de l'Institut.

IRPA-KIK I, 1141 (*Mostra d'arte flamma⁹⁹ et olandese dei secoli XV e XVI (Firenze, Palazzo Strozzi), 1947*), lettre dactylographiée.

8 septembre 1947

Monsieur Le Directeur Général
L. CHRISTOPHE,
Boulevard de Waterloo, 34

(97) Sic: *fiamminga*.

(98) Lire: *francs*.

(99) Sic: *fiamminga*.

BRUXELLES.

Monsieur le Directeur Général,

Suite à la suggestion que vous avez faite à Monsieur Coremans, j'ai l'honneur de vous donner au sujet de l'exposition de Florence, quelques renseignements complémentaires, de nature à en situer l'importance.

Cette exposition se tient au Palais Strozzi et s'intitule: "Mostra d'Arte Fiamminga e Olandese dei Secoli XV e XVI".

A cette occasion, on a groupé quelque 200⁽¹⁰⁰⁾ panneaux des XVe. et XVIe. siècles, sortis des ateliers des anciens Pays-Bas méridionaux et dispersés actuellement en Italie (Musées de Venise, Sienne, Naples, Turin, Milan, Pise, Modène, Crémone, etc...).

Voici les noms des artistes qui nous intéressent directement et le nombre des oeuvres qui se trouvent rassemblées à Florence:

Juste de Gand	1
Ambrosius Benson	2
Herry met de Bles et pseudo Blesius	9
Hieronymus Bosch	2
Dirk Bouts	4
Albert Bouts	2
Pieter Brueghel	5
Petrus Christus	1
Hieronymus Cock	1
Gerard David	1
Lucas de Heere	1
Marten de Vos	1
Frans Floris	2
Jan Gossaert Mabuse	2
Loyset Lyédet	2
Jan Matsys	1
Quinten Matsys	3
Hans Memlinc	8
Ecole de Memlinc	1
Ecole de Antonius Mor	1
Joachim Patenier	3
Jan Mostaert	2
Frans Pourbus le jeune	5
Frans Pourbus le vieux	2
Jan Provost	10
Jan Scorel	5
Joos van Cleve	13
Hugo van der Goes	5
Roger van der Weyden	2
Ecole de R. van der Weyden	2
Imitateur de R. van der Weyden	1
J. van Eyck	2
Bernard van Orley	6

(100) Avant indiqué 204, puis corrigé.

Art Fl. ¹⁰¹ XVe	25
Manuscrit Flamand du XVe. s.	8
Chandelier, Art Fl. XVe.	1
Maître de l'Adoration de Turin (XVes.)	1
Maître de la Légende de Ste. Lucie (XVes.)	1
Maître de St. Jean l'Evangéliste (fin du XVe.s.)	5
Art Fl. XVIe	17
Art Fl. 1510-20	1
Maître de 1518	16
Tapis Flamand du début du XVIe. s.	2
Maître de la Légende de Ste. Catherine	1
Maître de la "Virgo inter Virgines"	2
Maître de la Légende de Ste. Ursule	1
Maître de Hoogstraeten	1
Maître du Saint-Sang (Q. Metsijs?)	1
Maître des demies-figures	3
Manieriste d'Anvers	4
Total	204 ¹⁰²

Il s'agit donc de maîtres de tout premier rang. Quelques oeuvres sont exceptionnellement importantes pour l'étude de notre art national, notamment les peintres désignés par pseudonyme: Maîtres de la Légende de Ste. Lucie, de l'Adoration de Turin, le peintre des demies-figures féminines, etc ...

Remarquons que ces designations des Maîtres signifient en fait un échec pour l'histoire de l'art. Or, cet échec résulte partiellement du manque de documentation photographique vraiment systématique, au sujet des oeuvres conservées à l'étranger. Seuls quelques chercheurs privilégiés peuvent se constituer sur place, une documentation suffisante. C'est la mission essentielle des Archives Iconographiques de mettre à la disposition des historiens d'art, la documentation photographique nécessaire concernant nos artistes belges.

Pour le Directeur,
Le Chef de Service délégué,

JANSSENS de BISTHOVEN

[5] – Bruxelles, 31 octobre 1947, Aquilin Janssens de Bisthoven à Domien Roggen. Implication de l'historien d'art Domien Roggen afin d'obtenir l'autorisation pour la réalisation de la campagne photographique de l'exposition de Florence, dont le catalogue est envoyé avec la correspondance relative.

IRPA-KIK I, 1141 (*Mostra d'arte fiamminga¹⁰³ et olandese dei secoli XV e XVI (Firenze, Palazzo Strozzi), 1947*), lettre dactylographiée.

(101) Lire: *Flamand*.

(102) Il calcolo totale dovrebbe corrispondere a 198 in luogo di 204. Le calcul total devait être 198 au lieu de 204.

(103) Sic: *fiamminga*.

Brussel, den 31sten October 1947

Prof. Dr. D. ROGGEN,
105, Adolf Buyllaan,
BRUSSEL.

Zeer geachte Heer Professor,

Hierbij zendi k U de catalogus en de afschriften van de brieven betreffende de Tentoonstelling van FIRENZE. De originele brieven zijn, zonder verder gevolg, blijven hangen bij de Heer Christophe, Directeur Generaal.

Overtuigd dat U ons, in deze belangrijke aangelegenheid zult willen helpen, dank ik U bij voorbaat zeer oprecht en teken met de meeste hoogachting,

JANSSENS de BISTHOVEN,
Dienstchef.

[6] – *Bruxelles, 14 novembre 1947, Oct.(avius?) Van Mulders à Domien Roggen. Le ministère de l'Instruction publique de la Belgique informe le professeur Roggen de l'impossibilité d'envoyer des photographes à l'exposition de Florence. Avec l'accord de Coremans lui-même, la proposition n'a pas été soumise au ministre par crainte d'un rejet.*

IRPA-KIK I, 1141 (*Mostra d'arte fiamminga¹⁰⁴ et olandese dei secoli XV e XVI (Firenze, Palazzo Strozzi), 1947*), lettre dactylographiée.

Brussel, den 14 November 1947

Den Heer Prof. D. Roggen,
105, Ad. Buyllaan
Brussel.

Zeer Geachte Heer Professor,

Ik heb inlichtingen ingewonnen over het eventueel zenden van fotografen naar de Tentoonstelling van Firenze.

Tot mijn spijt moet ik U melden dat bedoeld voorstel, na bespreking met de H. Coremans en met diens goedvinden, niet is onderworpen geworden aan de Heer Minister, diet trouwens toch zou verworpen hebben, zoals blijkt uit vorige beslissingen in verband met kunstopdrachten in het buitenland.

Ik zend U hierbij de voorgelegde documenten terug.

Met hoogachtende groeten,

De Directeur,
Oct. Van Mulders.

(104) Sic: *fiamminga*.

[7] – *Louvain, 1 août 1949, Valentin Denis à Carlo Ludovico Ragghianti. Proposition de Denis à Ragghianti pour la définition du projet d'exposition de peinture flamande du XVIIe siècle prévue à Florence.*

FR, ACLR, Studio italiano di storia dell'arte, b. 10, f. 3 (*Studio. Mostre 1946-1949*), lettre manuscrite.

Cher Monsieur Ragghianti,

Par la présente, j'ai le plaisir de vous redire tout d'abord toute la joie que j'ai eu de vous retrouver. Je m'empresse néanmoins de vous renouveler aussi, et de tout cœur, mes vœux de guérison pour Madame Ragghianti.

Il m'a été très agréable de pouvoir vous entretenir longuement et à diverses reprises de notre projet commun, relatif à une «Exposition de peinture flamande du XVII^e siècle». Je puis vous confirmer pratiquement tous les points que vous avions fixés d'un commun accord. Cependant, j'attends avec impatience, avant d'entreprendre mes démarches officielles et avant de rédiger mon rapport, de recevoir de vos nouvelles. Vous m'aviez promis en effet, de la façon la plus formelle, de me faire parvenir au début du mois de juillet, la décision définitive de la ville de Florence et du Comité des Expositions pour l'organisation de notre exposition en 1951. Je vous serais très obligé de me faire parvenir un patent mot dans ces jours, sans plus tarder, car il ne serait vraiment pas indiqué de renouveler la désastreuse expérience du 1947 !

Il me reste à vous souhaiter, d'autre part, une agréable et reposante période de vacances.

Veuillez agréer, je vous prie, Monsieur et cher Collègue, l'assurance renouvelée de mes sentiments toujours les meilleurs.

V. Denis¹⁰⁵

Louvain, le 1^{er} août 1949.

[8] – *Firenze, 18 août 1949, Carlo Ludovico Ragghianti à Valentin Denis. Réponse de Ragghianti à Denis à propos du projet d'exposition d'art flamand du XVIIe siècle qui se tiendra au palais Strozzi à Florence en 1951, seulement après l'approbation de la loi sur les prêts internationaux d'œuvres d'art per le gouvernement italien.*

FR, ACLR, Studio italiano di storia dell'arte, b. 10, f. 3 (*Studio. Mostre 1946-1949*), lettre dactylographiée.

Firenze, 18 agosto 1949

Ch.mo prof. Valentin Denis
9, Rue Léopold Louvain

Caro Denis,

Ricevo con ritardo ritrasmessami la Sua lettera del 1° agosto. Mia moglie ed io siamo stati lieti di rivederla, e La ringraziamo per le Sue gentili espressioni.

Per ciò che riguarda la progettata Mostra d'arte fiamminga del secolo XVII, posso dirle quanto segue:

(105) Signé.

l'on.¹⁰⁶ Sindaco, il Soprintendente prof. Poggi ed io stesso manteniamo ferma la nostra intenzione di organizzare in Palazzo Strozzi, nell'anno 1951, una grande esposizione di pittura fiamminga del secolo XVII;

poiché tuttavia per la buona riuscita di tale esposizione è necessario, anzi indispensabile il concorso, non soltanto di alcuni grandi Musei del mondo, ma soprattutto dei Musei Belgi, ci siamo preoccupati anzitutto di chiarire questa condizione preliminare. Ed a questo proposito, in seguito anche ai nostri contatti con la Direzione Generale delle B.¹⁰⁷ Arti, nonché con i Rappresentanti del Belgio in Italia, siamo in grado di affermare che nessuna decisione di carattere definitivo potrà essere presa di comune accordo fra Belgio ed Italia, prima che il nostro Parlamento abbia approvato (come già Le dissi) la nuova Legge concernente appunto gli scambi ed i prestiti di opere d'arte all'estero, l'organizzazione di Mostre all'estero etc. Ora, mentre si riteneva che tale Legge sarebbe stata discussa ed approvata entro il mese di giugno, essa è stata invece rimandata alla sessione autunnale, e non sarà discussa se non dopo il settembre p.v.¹⁰⁸ Poiché la Legge è tale appunto da incontrare i desideri e le condizioni fissate per i prestiti da alcune nazioni, fra le quali anche il Belgio, dobbiamo constatare che soltanto dopoché sarà definitivamente approvata la Legge in questione potranno essere fatti dalla Città di Firenze i passi necessari, di carattere ufficiale, per a) avere il consenso del Ministero P.I.¹⁰⁹ italiano alla Mostra; b) ottenerne l'appoggio per le trattative da fare per i prestiti dei Musei Belgi.

Questa situazione, che non dipende dalla Città di Firenze né dalla nostra iniziativa, mentre impone di attendere per la definizione ufficiale della Mostra l'approvazione della Legge, non impedisce tuttavia che, nella certezza che la Legge sarà approvata nel testo concordato, si abbiano scambi di vedute preliminari, allo scopo di facilitare e rendere più agevole la preparazione della Mostra, che dovrà essere svolta nell'anno 1950.

Mentre mi è gradito darLe questi schiarimenti, Le assicuro che alla ripresa della nostra attività, cioè agli inizi del settembre, sarà mia cura dare conoscenza della sua lettera all'on. Sindaco ed al nuovo Soprintendente alle Gallerie prof. Pacchioni.

Mi rendo conto perfettamente della Sua premura di presentare alle competenti Autorità belghe il suo rapporto.

Il Comitato ed io stesso ci siamo prontamente occupati della questione, come Le ho detto. Ella può citare le conclusioni alle quali dobbiamo per il momento rimanere, in attesa che l'approvazione della Legge consenta l'immediata ripresa e lo sviluppo delle trattative opportune,

In ogni modo l'essenziale permane, ed è la volontà della Città di Firenze di mantenere il suo programma di presentare al pubblico italiano ed internazionale una Mostra d'arte fiamminga del sec. XVII, mostra da effettuare, in linea di massima, nell'anno 1951.

Frattanto mi creda coi più cordiali saluti

Carlo L. Ragghianti
Direttore I.

(106) Lire: *Onorevole*.

(107) Lire: *Belle*.

(108) Lire: *prossimo venturo*.

(109) Lire: *Pubblica Istruzione*.

Sigles et abréviations*Archives*

- AB, IHBR Rome, Academia Belgica, Institut Historique Belge de Rome.
 APR, FPMJ Bruxelles, Archives du Palais Royal, Fondation Princesse Marie-José.
 FR, ACLR Lucca, Fondazione Ragghianti, Archivio Carlo Ludovico Ragghianti.
 FR, FCLR Lucca, Fondazione Ragghianti, Fototeca Carlo Ludovico Ragghianti.
 FR, ALCR Lucca, Fondazione Ragghianti, Archivio Licia Collobi Ragghianti.
 IRPA-KIK Bruxelles, Institut royal du Patrimoine artistique – Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

Répertoires et dictionnaires

- BN *Biographie Nationale*, Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.
 DAH *Dictionary of Art Historians*, online: <https://arthistorians.info/>.
 DBI Dizionario Biografico degli Italiani.
 NBN Nouvelle Biographie Nationale, Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.

Bibliographie

- ANDERSON 2019 = J. ANDERSON, *The life of Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milan.
 ARGENTIERI 1962 = G. ARGENTIERI, *Pittori fiamminghi*, Milan.
 ARU & DE GÉRADON 1952 = C. ARU & E. DE GÉRADON (éd.), *La Galerie Sabauda de Turin* (Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle 2), Anvers.
 BOTTACIN 2010 = F. BOTTACIN, Ragghianti e la figuratività fiamminga, *Critica d'arte*, 8^e série, 72, 41/42, p. 63-74.
 BOTTINELLI 2010 = S. BOTTINELLI, *SeleArte (1952-1966): Una finestra sul mondo. Ragghianti, Olivetti e la divulgazione dell'arte internazionale all'indomani del fascismo*, Lucques.
 CAMPBELL 1992 = L. CAMPBELL, compte rendu de L. COLLOBI RAGGHIANI, Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570). Catalogo (Musei d'Italia-Meraviglie d'Italia, 24), *The Burlington Magazine* 134, 1070, p. 312.
 CARANDENTE 1968 = G. CARANDENTE (éd.), Collections d'Italie I: *Sicile* (Répertoires des peintures flamandes des quinzième et seizième siècle, vol. 3.1), Bruxelles.
 COLLOBI RAGGHIANI & RAGGHIANI 1962 = L. COLLOBI RAGGHIANI & C.L. RAGGHIANI (éd.), *Disegni dell'Accademia Carrara di Bergamo. Antologia*, Venise.
 COLLOBI RAGGHIANI 1963 = L. COLLOBI RAGGHIANI (éd.), *Disegni della Fondazione Horne in Firenze. Scelta e catalogo sommario*, Florence.

- COLLOBI RAGGHIANI 1966 = L. COLLOBI RAGGHIANI, *Disegni inglesi della Fondazione Horne in Firenze. Catalogo critico*, Milan.
- COLLOBI RAGGHIANI 1974 = L. COLLOBI RAGGHIANI, *Il Libro de' disegni del Vasari*, 2 vol., Florence.
- COLLOBI RAGGHIANI 1938 = L. COLLOBI RAGGHIANI, compte rendu de O. KERBER, *Hubert van Eyck (Die Verwandlung der mittelalterlichen in die neuzeitige Gestaltung)*, Francfort-sur-le Main, *La Critica d'Arte* III, 1, fasc. XIII, p.
- COLLOBI RAGGHIANI 1990 = L. COLLOBI RAGGHIANI, *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570). Catalogo*, Bologne.
- DALLI REGOLI 2014 = G. DALLI REGOLI, Licia Collobi Ragghianti, *Il Libro de' disegni del Vasari, Vallecchi, Firenze 1974, Licia Collobi Ragghianti. Storica dell'arte*, Actes de la journée d'études, Lucca 4 decembre 2014, p. 89-94.
- DENEFFE & VANWIJNSBERGHE 2018 = D. DENEFFE & D. VANWIJNSBERGHE (red.), *A man of vision. Paul Coremans and the preservation of cultural heritage worldwide*, Proceedings of the International Symposium Paul Coremans, Brussels, 15-17 June 2015, Bruxelles.
- DULIÈRE 2005 = C. DULIÈRE, La Fondation nationale Princesse Marie-José. Vers une "Maison belge à Rome": l'Academia Belgica, in N. DACOS, C. DULIÈRE (réd.), *Italia Belgica. La Fondation national Princesse Marie-José et les relations artistiques entre la Belgique et l'Italie. 1930-2005*, Turnhout, p. 27-41.
- DUCCI 2018 = A. DUCCI, Ragghianti e la promozione dell'arte italiana all'estero negli anni della ricostruzione: lo strumento delle mostre, in MASSA & PONTELLI 2018a, p. 57-76.
- FERRARI 2019 = M. FERRARI, "L'arte fiamminga in Italia". *Un ciclo di conferenze italo-belga per la fortuna critica dei primitivi fiamminghi in Italia (1934-1939)*, tesi di laurea magistrale in Storia e critica delle arti e dello spettacolo, DUSIC, Università degli Studi di Parma.
- Florence 1945 = Mostra della pittura francese a Firenze, Palazzo Pitti, estate 1945, con prefazione di Bernardo Berenson e preambolo di H. R. De Simony | La Peinture française à Florence. Exposition organisée au Palais Pitti en 1945. Préface de Bernard Berenson. Notes biographiques de H. R. de Simony*, Firenze, Palazzo Pitti (cat. d'expos.), Florence.
- Florence 1948 = C.L. RAGGHIANI, L. COLLOBI RAGGHIANI, A.A. DE WITT, B. BECHERINI (éd.), Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio-15 ottobre 1948 (cat. d'expos.), Florence.
- Florence 1964 = E.K.J. ŘEZNÍČEK, (éd.), Mostra di disegni fiamminghi e olandesi*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, (cat. d'expos.), Florence.
- Florence 2008 = B.W. MEIJER & S. PADOVANI (éd.), Firenze e gli antichi Paesi Bassi, 1430-1530. Dialoghi tra artisti, da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello*, Firenze, Palazzo Pitti (cat. d'expos.), Livourne.
- FRANCHI 2018 = E. FRANCHI, Lo Studio italiano di Storia dell'arte e La Strozziina: le mostre di Firenze per la "sorella Trieste", in MASSA & PONTELLI 2018a, p. 19-34.
- FRIEDLÄNDER 1916 = M.J. FRIEDLÄNDER, *Von Eyck bis Brueghel. Studien sur Geschichte der Niederländischen Malerei*, Berlin.
- Gand 2020 = M. MARTENS, T.H. BORCHERT, J. DUMOLYN, J. DE SMET, F. VAN DAM (éd.), Van Eyck. Une révolution optique*, Gand, Musée des Beaux-Arts 2020 (cat. d'expos.), Furnes - Gand.
- Gand 2020 = M. MARTENS, T.H. BORCHERT, J. DUMOLYN, J. DE SMET, F. VAN DAM (éd.), Van Eyck. Une révolution optique*, Gand, Musée des Beaux-Arts 2020 (cat. d'expos.), Furnes - Gand.

- LAVALLEYE 1964 = J. LAVALLEYE (réd.), *Le Palais Ducal d'Urbini* (Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 7), Bruxelles.–
- LA SALVIA 2006 = V. LA SALVIA (red.), *I critofilm di Carlo L. Ragghianti. Tutte le sceneggiature*, Lucca.
- LEONI ZANOBINI 2014 = M.T. LEONI ZANOBINI, Licia Collobi Ragghianti tra «seleArte» e «Critica d'Arte», *Licia Collobi Ragghianti. Storica dell'arte*, Actes de la journée d'études (Lucca, 4 decembre 2014) (LUK, n.s. 20), Lucca, p. 95-98.
- LONGHI 1927 = R. LONGHI, *Piero della Francesca*, Rome.
- LORENZINI 2019 = C. LORENZINI (réd.), *Rodolfo Pallucini, Storie, archivi, prospettive critiche*, Udine.
- Louvain 2009 = L. CAMPBELL & J. VAN DER STOCK (éd.), *Rogier van der Weyden, 1400-1464. Maître des passions*, Louvain, M Leuven (cat. d'expos.), Louvain.
- MASSA 2018 = S. MASSA, *Le 'mostre rapite': storie di esposizioni incompiute*, in MASSA & PONTELLI 2018a, p. 101-114.
- MASSA & PONTELLI 2018a = S. MASSA & E. PONTELLI (réd.), «*Mostre permanenti*». *Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni*, Lucca.
- MASSA & PONTELLI 2018b = S. MASSA & E. PONTELLI, «*Un pochino troppo di mostre*». *Nota metodologica*, in MASSA, & PONTELLI 2018a, p. 1-7.
- NUTTALL 2004 = P. NUTTALL, *From Flanders to Florence. The Impact of Netherlandish painting, 1400-1500*, New Haven.
- NYS 2021 = L. NYS, *Et petrae scissae sunt*. À propos des deux panneaux eyckiens représentant Saint François recevant les stigmates de Turin et Philadelphie, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 90, p. 9-76.
- Paris 1947 = L. VAN PUYVELDE (éd.), *Les primitifs flamands*, Paris, musée de l'Orangerie, 5 juin – 7 juillet 1947 (cat. d'expos.), Bruxelles.
- PASSINI 2011 = M. PASSINI, Ragghianti e le mostre: strategie per l'arte italiana nel sistema internazionale delle esposizioni, in E. PELLEGRINI (réd.), *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti, Predella*, 2, 2010 (2011), p. 179-193 [disponible online, mais sans la pagination: <http://www.predella.it/archivio/index031d>] (21/09/2022).
- PASSINI 2020 = M. PASSINI, Carlo Ludovico Ragghianti: pensare le mostre, in M. DOIMO & M. POGACNIL (réd.), *Fare mostre. Italia, 1920-2020: colpi di scena e messinscena*, Sesto San Giovanni, *Mimesis*, p. 200-209.
- PELLEGRINI 2011 = E. PELLEGRINI, Pollaiuolo e il berretto degli alpini: cronaca di cent'anni di solitudine, in E. PELLEGRINI (réd.), *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti, Predella* 28, p. 9-50 [Pollaiuolo e il berretto degli alpini: cronaca di cent'anni di solitudine (predella.it)] (7/05/2023).
- PELLEGRINI 2014 = E. PELLEGRINI, Licia Collobi storica dell'arte, dans *Licia Collobi Ragghianti. Storica dell'arte*, actes de la journée d'études (Lucca, 4 decembre 2014) (LUK, n.s. 20), Lucca, p. 72-78.
- PELLEGRINI 2018a = E. PELLEGRINI, *Storico dell'arte e uomo politico: profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pise.
- PELLEGRINI 2018b = E. PELLEGRINI, *Mostre, ma non solo: una introduzione*, in MASSA & PONTELLI 2018a, p. 11-17.
- PODESTÀ 1947 = A. PODESTÀ, I primitivi fiamminghi e olandesi in Palazzo Strozzi a Firenze, *Emporium* CVI, n. 631-632, p. 3-7.

- PONTELLI 2018 = E. PONTELLI, *Archeologia di un discorso espositivo*, dans MASSA & PONTELLI 2018a, p. 115-130.
- Rome 1946 = *Tableaux français en Italie (XVe-XXe siècles), tableaux italiens en France (Zandomegnghi, De Nittis, Boldini, Modigliani). Exposition organisée sous le patronage des Gouvernements français et italien*, Rome, Palazzetto Venezia (cat. d'expos.), Rome.
- Rome 2014 = T.H. BORCHERT (éd.), *Memling. Rinascimento fiammingo*, Roma, Scuderie del Quirinale, 11 octobre 2014-2018 (cat. d'expos.), gennaio 2015, Milan.
- RAGGHIANTI 1949 = C.L. RAGGHIANTI, Studi sui primitivi francesi: I, *La Critica d'Arte* 27, p. 46-59.
- RAGGHIANTI 1951 = C.L. RAGGHIANTI, Le mostre d'arte antica e moderna della città di Firenze, *Firenze. Rassegna del comune*, maggio, p. 71-79.
- RAGGHIANTI 1965 = C.L. RAGGHIANTI, Disegni fiamminghi e olandesi agli Uffizi, *Critica d'Arte* 71, p. 3-14.
- RAGGHIANTI 1975 = C.L. RAGGHIANTI, Film d'arte, film sull'arte, critofilm d'arte, in C.L. RAGGHIANTI, *Arti della visione, I: Cinema*, Turin, p. 225-240.
- RAGGHIANTI 1977 = C.L. RAGGHIANTI, *Toscana e Borgogna: prospettiva italiana e prospettiva fiamminga*, dans C.L. RAGGHIANTI, *Filippo Brunelleschi. Un uomo, un universo*, Florence, p. 461-544.
- RAGGHIANTI 1981 = C.L. RAGGHIANTI, Fiamminghi del Cinquecento in Toscana, *Critica d'arte* 175/177, p. 75-87.
- RAGGHIANTI 2014 = R. RAGGHIANTI, *Profilo biografico*, in *Licia Collobi Ragghianti. Storica dell'arte*, Actes de la journée d'études (Lucca, 4 décembre 2014) (LUK, n.s. 20), Lucca, p. 65-71.
- Rome 1946 = *Tableaux français en Italie (XVe-XXe siècles), tableaux italiens en France (Zandomegnghi, De Nittis, Boldini, Modigliani). Exposition organisée sous le patronage des Gouvernements français et italien*, Rome, Palazzetto Venezia, Rome.
- Rome 2014 = T.H. BORCHERT (éd.), *Memling. Rinascimento fiammingo*, Roma, Scuderie del Quirinale, 11 octobre 2014-2018 gennaio 2015, Milan.
- SULZBERGER 1961 = S. SULZBERGER, *La réhabilitation des Primitifs flamands: 1802-1867 (Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires. Collection in 8° 12,3)*, Bruxelles.
- VENTURI 1939 = A. VENTURI, *Pisanello*, Rome.
- VERATELLI 2017 = F. VERATELLI, Il Trittico fiammingo della Galleria Parmeggiani in context, *Taccuini d'Arte. Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia*, p. 9-18.
- VERATELLI 2018a = F. VERATELLI, Ancora sul trittico fiammingo della Galleria Parmeggiani, *Taccuini d'Arte. Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia*, p. 96-97.
- VERATELLI 2018b = F. VERATELLI, *Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*, in MASSA & PONTELLI 2018a, n. 1, p. 165-166.
- VERHAEGEN 1960 = N. VERHAEGEN, Le cadre chronologique et géographique du corpus des primitifs flamands, *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique* III, p. 191-194.
- WARBURG 1902 = A. WARBURG, Flandrische Kunst und florentinische Frührenaissance, *Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen* 23, p. 247-266.
- ZANOBINI 1990 = M.T. ZANOBINI (éd.), *Carlo Ludovico Ragghianti. Bibliografia degli scritti: 1928-1990*, Florence.

SUMMARY

The 'rehabilitation' of the Flemish Primitives in Italy. The Florence exhibition of 1947 and the Ragghianti Project.

A fundamental step in the history of the critical approach to Flemish Primitives, which led to their 'rehabilitation' in Europe during the 19th and the 20th centuries, is well represented in Italy by the activities of the art historian Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) and his wife Licia Collobi (1914-1989). At the onset of their activities was the "*Mostra d'arte fiamminga e olandese dei secoli XV e XVI*", organized at Palazzo Strozzi between May and October 1947, in a Florence that was arising from the ashes of the Second World War animated by a great cultural momentum. The exhibition was favorably received by the public and critics alike and turned out to be a manifestation of considerable interest, both in Italy and abroad. Ragghianti's correspondence and letters from Belgian archives give us an idea of the interest aroused by the exhibition, especially in Belgian cultural and diplomatic institutions of the time, as illustrated by letters of Paul Coremans (1908-1965) and his collaborators.

The 1947 exhibition established for the first time the key role of Florence in the cultural and artistic relations with the ancient Low Countries and created the best conditions for the start of another major project: i.e., the tracing of Netherlandish paintings of the 15th and 16th centuries in Italian collections, which was completed by Licia only forty years later, with her catalogue *Dipinti fiamminghi in Italia (1420-1570)*. This volume, although not free of errors, represents not only Licia's last touching homage to her beloved husband but, above all, the first effort for a complete survey of the Netherlandish works of art preserved in Italy.