

**Predella** journal of visual arts, n° 41-42, 2017 - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](http://predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*  
**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /  
**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

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

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

**Redazione** / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

**Impaginazione** / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Fatmi Kaoutar, Vittorio Proietti

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

## Orlando Grosso e l'arte genovese tra musei civici e *connoisseurship*

Recensione di: Andrea Leonardi, *Arte antica in mostra. Rinascimento e Barocco genovesi negli anni di Orlando Grosso (1908-1948)*, Firenze, Edifir Edizioni, 2016, pp. 214, € 25, ISBN 2016 9788879707534

*This review presents a book by Andrea Leonardi (published in the series «Le Voci del Museo», 2016, n. 37) that by exploring new archival documentation aims at shedding light on Orlando Grosso's thought and activity in his double role of connoisseur of Ligurian and Genoese art, on the one hand, and of Director responsible for the organization of the first civic museums in Genoa, on the other.*

«Anche io penso che il “Caravaggio” è una buona copia, ma evidentemente copia e nessun battage propagandistico può trasformarne la mediocre qualità. Ma il cosiddetto “attribuzionismo” è giunto ormai a tali degenerazioni che questa assegnazione al Caravaggio è, persino, meno scandalosa di tante altre!»<sup>1</sup>. Con queste parole, indirizzate a Orlando Grosso in una lettera del 1954, Carlo Ludovico Ragghianti prendeva posizione nella *querelle* sull'attribuzione a Caravaggio dell'*Ecce Homo* del Palazzo Bianco di Genova, dibattito che aveva visto contrapporsi Longhi (convinto dell'originalità dell'opera) e Grosso, il quale invece riteneva che si trattasse di una copia. In una seppur così breve citazione sono già enucleati alcuni dei temi affrontati da Andrea Leonardi in questo volume: la rete di rapporti di Orlando Grosso con altri storici dell'arte, il problema delle attribuzioni e la questione degli allestimenti dei musei civici genovesi.

Orlando Grosso (Genova, 1882 - Bonassola, 1969) è passato alla storia anche come pittore (così è ricordato nella strada a lui intitolata, a Bonassola), ma per Genova è stato funzionario (come segretario e poi direttore dell'Ufficio di belle arti del Comune, dal 1909 al 1948) e *connoisseur* dell'arte ligure e genovese, nonché collaboratore ai molti progetti di restauro e recupero degli edifici del centro storico medievale. Di fatto, un uomo con molteplici vocazioni la cui parabola lavorativa analizzata da Andrea Leonardi fino al 1948 si conclude anche a causa di quella che Gianni Carlo Sciolla, nella prefazione, definisce una vera e propria campagna denigratoria, nata per via dell'affiliazione di Grosso al regime fascista (scelta peraltro comune a molti altri storici dell'arte, come ricorda sempre Sciolla).

la). Orlando Grosso è il perno intorno a cui si avvolgono i fatti sapientemente ricostruiti e riportati nel libro di Leonardi: le vicende presentate vanno però al di là dell'orientamento scientifico e delle scelte lavorative di un singolo individuo, offrendo un ampio spaccato sulle questioni artistiche, critiche e curatoriali che coinvolgono i musei civici di Genova e l'arte genovese negli anni in cui Grosso ha lavorato all'Ufficio di belle arti.

Il libro, che prende le mosse dal seminario intitolato *Arte antica in mostra (1899-1951). Rinascimento e Barocco genovesi tra gli allestimenti museali ed esposizioni internazionali* (Università degli Studi di Genova, 12 giugno 2015), è strutturato in cinque capitoli, ciascuno corredato da ampie note. Nel primo, Leonardi prepara il lettore ai temi che saranno poi ripresi nelle pagine successive, presentando Orlando Grosso nel contesto della nascita dei musei civici genovesi, nel dibattito su allestimenti di musei e di mostre, nei giudizi sul suo operato a partire dalla fine degli anni Quaranta. Il secondo capitolo introduce la figura di Orlando Grosso come studioso che rivaluta e promuove l'arte ligure e genovese tramite l'organizzazione di mostre e l'intensa attività di scrittura, affinché la storia artistica di «Genova, troppo trascurata finora come città d'arte»<sup>2</sup>, fosse finalmente conosciuta e apprezzata. È qui che si affronta l'*affaire* Caravaggio, uno dei terreni di scontro tra Longhi e Grosso. Il progetto di un museo di arte moderna italiana a Parigi, nel Palais Galliera, occupa la trattazione del terzo capitolo, costruito a partire dalla ricca corrispondenza tra Grosso, Corrado Ricci e Camille Enlart da cui emergono varie questioni di politica culturale (il problema dello scambio delle opere, del coinvolgimento di diverse istituzioni, della sostenibilità economica dell'iniziativa, poi naufragata). Nel quarto capitolo Leonardi circostanzia con precisione l'attività di Orlando Grosso *connoisseur*, che a partire dal 1909 macina chilometri tra musei, archivi e antiquari parigini per rintracciare le opere d'arte genovesi (non solo dipinti ma anche disegni). Dalla disamina dei documenti d'archivio emerge anche la fitta corrispondenza con altri studiosi, con i quali Grosso discute questioni attributive, di metodo e di gestione amministrativa dei musei. Ampio spazio è dedicato al rapporto con Ugo Ojetti, che tocca anche il tema dei danni subiti dai monumenti genovesi durante la seconda guerra mondiale.

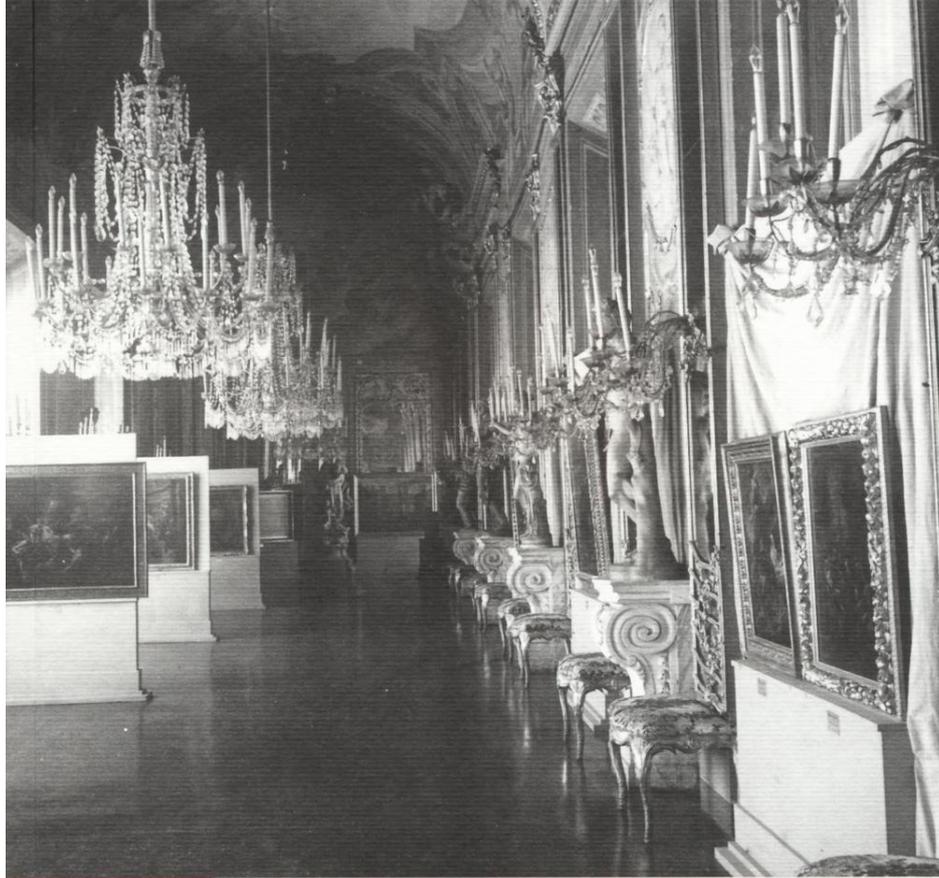
Infine, Leonardi segue Grosso "dietro le mostre" (capitolo quinto) per esemplificare il suo metodo scientifico e organizzativo studiando la preparazione di alcune mostre allestite a Genova (Mostra di pittori genovesi del Seicento e del Settecento, del 1938; Mostra dell'antica maiolica ligure e Mostra dei pittori genovesi del Seicento e del Settecento, entrambe del 1939). Grosso partecipa anche ad altre

iniziative espositive a livello nazionale e internazionale, tra cui la Mostra della pittura italiana del Sei e Settecento (Firenze 1922) e la Mostra del Settecento italiano (Venezia 1929), che orientano la sua riflessione su temi di stringente importanza quali l'allestimento, la conservazione delle opere, l'accesso ai prestiti, il rapporto con i collezionisti privati, l'uso delle mostre per la ripresa delle città distrutte dai bombardamenti. Le mostre emergono qui come luogo non solo di scambio, ma anche di scontro con studiosi e collaboratori (tra questi, Caterina Marcenaro). In chiusura, un saggio di Margherita Priarone estende la trattazione alle influenze e ai modelli francesi riscontrabili nelle scelte di ordinamento dei musei civici genovesi. L'appendice documentaria, redatta da Giuseppe De Sandi (che cura anche l'ampio apparato su fonti e bibliografia), presenta la trascrizione di documenti relativi sia all'organizzazione di mostre tra il 1922 e il 1949, sia ai danni e alle ricostruzioni postbelliche dei palazzi municipali genovesi destinati a musei.

Personaggi e momenti chiave di ciascun capitolo ritornano ripetutamente da una sezione all'altra, in una ricostruzione chiara dell'evolversi dell'attività di Grosso sia come studioso dell'arte ligure e genovese sia come funzionario. L'analisi va però oltre la prospettiva genovese, solitamente privilegiata negli studi precedenti: essa non presenta Grosso solo in relazione alle campagne di studio, di restauro e di organizzazione dei beni culturali cittadini, bensì si articola su uno scambio continuo tra la descrizione delle sue attività istituzionali e l'intrecciarsi dei contatti e delle relazioni con studiosi italiani e stranieri. Il minuzioso spoglio di documenti e lettere conservati in archivi genovesi e fiorentini ha permesso a Leonardi di ricostruire i rapporti tra Grosso e studiosi quali Longhi, Ragghianti, Ricci, Suida, Ogetti, Enlart e Berenson, per fare solo alcuni nomi. Il piano lavorativo di Grosso è posto così continuamente e necessariamente a raffronto con quello storico dei macroeventi in cui si inquadrano le scelte e le pratiche dello studioso.

Inserendosi nel filone di studi incentrato sulle attività espositive e sugli allestimenti museali (ricordiamo ad esempio i contributi di Castelnuovo, Monciatti e Levi), la ricerca mette in luce il pensiero e il ruolo di Orlando Grosso nell'organizzazione di musei e di mostre d'arte dal Rinascimento al Barocco, in un più ampio quadro di confronto con le tendenze internazionali. Questa strada resta ancora inesplorata in molti altri casi e contesti: lo stesso metodo adottato da Leonardi, anche alla luce di un più facile accesso alle fonti, potrebbe essere impiegato per rileggere la storia di musei e mostre in Italia, allo scopo di individuare, anche a livello europeo, modelli e indirizzi comuni nelle pratiche di musealizzazione e valorizzazione dei beni culturali dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri.

- 1 Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Orlando Grosso (4 ottobre 1954), Genova, Biblioteca Civica Berio, Archivio Orlando Grosso, Epistolario, cassetto 15, cartella 26, n. 1890.
- 2 Lettera di Camille Enlart a Orlando Grosso (22 luglio 1914), Genova, Biblioteca Civica Berio, Archivio Orlando Grosso, Epistolario, cassetto 7, cartella 10, n. 797.



Andrea Leonardi

**Arte antica in mostra**  
**Rinascimento e Barocco genovesi**  
**negli anni di Orlando Grosso (1908-1948)**

con saggio di Margherita Priarone

*edifir*  
EDIZIONI FIRENZE

Le Voci del Museo. 37