
Storia dell'arte

[150]

Nuova Serie

2 | 2018

Storia dell'arte [150]
Nuova Serie 2 | 2018

DE LUCA EDITORI D'ARTE

Rivista semestrale

Iscrizione presso il registro stampa del Tribunale di Roma n. 153/2018 del 19 settembre 2018

Direttore: Alessandro Zuccari

Vicedirettore: Stefania Macioce

Comitato scientifico: Francesca Baldassari, Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Elizabeth Cropper, Gail Feigenbaum, Camilla Fiore, Manuela Gianandrea, Helen Langdon, Annick Lemoine, Loredana Lorizzo, Massimo Moretti, Xavier F. Salomon, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Caterina Volpi

Coordinamento editoriale: Camilla Fiore, Massimo Moretti

Redazione: Anna Cavallaro, Stefano Colonna

Direttore responsabile: Valerio Eletti

La rivista si avvale di referees anonimi

Mail redazione: storiadellarterivista@gmail.com

Edita da: DE LUCA EDITORI D'ARTE S.r.l.

Via di Novella, 22 - 00199 Roma - Tel. e Fax: +39 06 32.650.712

www.delucaeditori.com

Abbonamenti: De Luca Editori d'Arte

Abbonamento 2018: (spese postali incluse)

Italia € 124,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 170,00; Paesi Extraeuropei € 200,00

Fascicolo in corso € 68,00 (più spese postali per Europa, Bacino Mediterraneo e Paesi Extraeuropei)

L'abbonamento comprende i due fascicoli dell'anno. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo. Gli arretrati fino al 2018 avranno un prezzo maggiorato di € 25,00 più spese di spedizione.

Stampa: Tipografia Monti

[maggio 2019]

ISSN 0392-4513

ISBN 978-88-6557-455-3

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Alessandro Zuccari

INDICE

Elena Escuredo	<i>Perino del Vaga, un encargo inédito: «unam capellam sub invocatione Conceptionis»</i>	7
Massimo Moretti	<i>Antonio Maria Graziani e le fatiche della carriera. L'altare di famiglia a Sansepolcro e la commissione dell'«Assunta» a Palma il Giovane</i>	19
Antonio Vannugli	<i>Una nuova Vergine Annunziata di Scipione Pulzone</i>	69
Francesco Spina	<i>Il ritratto del cardinal Giacomo Savelli: Scipione Pulzone e i della Genga</i>	79
Stefano Pierguidi	<i>Francesco Albani teorico e Vincenzo Giustiniani committente: i quadri sopraporta a «figure intiegre»</i>	89
Alessandro Brogi	<i>Giovanni Domenico Porta: un ritratto di papa Clemente XIV</i>	101
Raquel Gallego	<i>«Monsieur Baudoin chez Messieurs Tartairon & fils»: dos contactos de Goya en Marsella</i>	115
Giulio Zavatta	<i>Antonio Morassi, Federico Zeri e un falsario di disegni guardeschi: Giuseppe Latini alias “il prete romano” alias il Maestro del Ricciolo</i>	127
Fabio Benzi	<i>L'influenza di Nietzsche e dell'idea di mito immanente in Giorgio de Chirico: Mavilis, Palamàs e il contesto letterario ateniese all'inizio del XX secolo</i>	137
RECENSIONI		
Anna Cavallaro	<i>Gerardo de Simone, Il Beato Angelico a Roma 1445-1455. Rinascita delle arti e Umanesimo cristiano nell'Urbe di Niccolò V e Leon Battista Alberti, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2017</i>	150
Loredana Lorizzo	<i>Alison Stoesser, Van Dyck's Hosts in Genoa: Lucas and Cornelis de Wael's Lives, Business Activities and Works, Brepols, Turnhout 2018</i>	154
Guendalina Serafinelli	<i>Stefania Macioce, Arte in Moda. Giochi d'Ispirazione, collaborazione scientifica di Elena Foschi, Logart Press, Roma 2018</i>	155
Massimo Moretti	<i>Federica Veratelli, À la mode italienne. Commerce du luxe et diplomatie dans les Pays-Bas méridionaux, 1477-1530, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion / Archives départementales du Nord, 2013</i>	157

Antonio Morassi, Federico Zeri e un falsario di disegni guardeschi: Giuseppe Latini alias “il prete romano” alias il Maestro del Ricciolo

Giulio Zavatta

Nell'introduzione al volume sui *Disegni di Roberto Longhi* di Giovanni Testori si narra un curioso aneddoto sulla sorprendente «capacità del Longhi di far sua la grafia di un disegnatore, come [in un] disegno “alla maniera di” Francesco Guardi [...]». Linee vibratili, rapidi zigzag della penna, il fluire corposo dell'acquarello, scandiscono sul foglio le forme della veduta, tanto simile a quelle del Guardi che da un collezionista milanese – racconta ancora Testori – quella del Longhi fu scambiata per originale». ¹ Il tema del falso e dell'errore che sapeva indurre, talvolta con contorni aneddotici o burleschi, appassiona da sempre gli storici dell'arte. In particolare, le falsificazioni del vedutismo guardesco in pittura sono state recentemente oggetto di uno studio specifico che ha approfondito la posizione su questo argomento di Antonio Morassi (1893-1976), il più noto esperto del pittore veneziano. ² La ricchissima documentazione raccolta dallo storico dell'arte goriziano, infatti, ha consentito di vagliare la sua conoscenza sulla falsificazione dei dipinti di Guardi, che è risultata notevolmente più complessa di quanto lo studioso aveva fatto trapelare nei suoi laconici scritti. Nella monografia su Francesco Guardi, infatti, Morassi liquidò abbastanza sbrigativamente la vicenda nel capitolo intitolato «seguaci, imitatori e falsari», ³ lasciandola in parte irrisolta e ritenendo conveniente «chiudere questo capitoletto [sui falsari di Francesco Guardi], in verità non molto edificante, lasciando nell'ombra l'attività dei pittori-restauratori tuttora viventi e gaiamente “attivi”». ⁴ Lo studioso non si esentò tuttavia dal fornire brevi

cenni su un manipolo di contraffattori più o meno in buona fede, come Giuseppe Ponga (1856-1925), il «terribilmente abile» ⁵ Angelo Visoni (1892-1956), «E. Zeno, vivente '900» e Ugo (?) Zattarin (ma in realtà Ido), involontario protagonista di un piccolo scandalo, quando un suo dipinto firmato fu esposto come originale alla mostra su Guardi del 1965. ⁶ In generale, nel capitolo sulla falsificazione, Morassi menzionò undici *forgers*, mentre nella documentazione del suo archivio conservato presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia ⁷ risulta un numero doppio di personaggi posti, come lo stesso studioso sosteneva, «sotto inchiesta». ⁸ Tra i falsari di Guardi, tuttavia, spicca l'assenza di uno dei più noti: Giuseppe Latini (1903-1972). Nelle carte del suo archivio Morassi raccolse notizie in merito piuttosto precise, ma scelse di non pubblicarle: su un appunto, prima del nome di Visoni, segnò infatti «a Roma il noto Latini, i cui quadri, per lo più paesaggi di fantasia, facilmente riconoscibili». ⁹ In un altro foglietto nello stesso dossier lo studioso annotava: «Falsi Guardi. Latini. c. 1945-65, attivo a Roma. Pittore-imitatore di Guardi, restauratore già abitante in Roma, via Margutta 4, lo conosceva Mauro, chiedere informazioni». ¹⁰

In definitiva, il più noto e acclarato esperto di Guardi, quasi coetaneo di Giuseppe Latini, pur non menzionandolo nei suoi scritti, mostrò di avere cognizione del falsario con informazioni piuttosto precise sul suo lavoro e perfino sul suo indirizzo; ma i dipinti «facilmente riconoscibili»



FIG. 2. Maestro del Ricciolo, *Quattro studi di capricci veneziani e personaggi*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7108)



FIG. 3. Maestro del Ricciolo, *Arsenale delle Gondole, Palazzo ducale, scorcio veneziano e personaggi*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7112)

sembrarono, agli occhi di Morassi, poco problematici e dunque non preoccupanti.

Diversamente andò con i disegni, mai riconosciuti dallo studioso di Guardi come opera del restauratore romano, e questo appare sorprendente: gli innumerevoli fogli su carta antica realizzati da Latini sono infatti oggi considerati l'aspetto più eclatante e riconoscibile dell'attività contraffattiva del Maestro del Ricciolo.

Giuseppe Latini alias Maestro del Ricciolo, la vicenda critica

Il Maestro del Ricciolo è infatti noto come il più prolifico e intraprendente imitatore di disegni guardeschi e negli ultimi anni è fiorita sulla sua figura una bibliografia più precisa e dettagliata. Pertanto la sua produzione si configura ormai

con i crismi di una riconosciuta autorialità, nonostante alcuni schizzi da lui realizzati continuino a "passare" in asta come opere veneziane del Settecento.¹¹ Si devono a L. Tongiorgi Tomasi, nel 2000, alcune precise *Note sul Maestro del Ricciolo, falsario di vedute*,¹² in parte prefigurate in un articolo sul giornale "La Stampa" dell'agosto 1987, firmato da M. Spagnol,¹³ e in un cenno di S. Prospero Valenti Rodinò del 1991,¹⁴ fino a quel momento le uniche voci su questo falsificatore. In questi scritti, tuttavia, non veniva ancora associato il nome di Latini allo pseudonimo con il quale si andavano identificando decine e decine di fogli e anzi lo si riteneva un «anonimo disegnatore attivo nel nostro secolo denominato Maestro del Ricciolo, che si è specializzato nella contraffazione di disegni di ambiente veneto del Settecento – Guardi e Canaletto in particolare, assai richiesti dal mercato antiquario – che, in-



FIG. 4. Maestro del Ricciolo, *Scorcio veneziano, personaggi, studi di barche*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7114)



FIG. 5. Maestro del Ricciolo, *Studi per San Geremia e la Salute*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7187)

gannando molti esperti, sono entrati a far parte di vari musei e collezioni private».¹⁵

Uno schizzo probabilmente attribuibile al Maestro del Ricciolo, stando a quello che si può capire dalla riproduzione, era stato acquistato da Byam Shaw e riconosciuto come «*modern forgery of Guardi*»: fu pertanto scelto per illustrare il capitolo *Imitations and forgeries* della sua monografia sui disegni del pittore veneziano. Naturalmente non fu classificato come opera di Latini e nemmeno con lo pseudonimo con il quale in seguito il falsario si sarebbe affermato.¹⁶ L'apice della notorietà di Latini, invece, fu raggiunto in occasione della mostra e del relativo catalogo di M. Jones *Fake? The art of deception*,¹⁷ dove tra i falsari del ventesimo secolo venne affiancato da N. Turner al celebre Van Meegeren, contraffattore di dipinti di Vermeer. Nell'occasione, furono presentati due suoi disegni conservati presso una

delle più importanti istituzioni museali mondiali, il British Museum.¹⁸

Ben dodici schizzi del Maestro del Ricciolo, parte vedute veneziane e parte caricature nei modi di Tiepolo, figurano tra i «disegni del professore» collezionati da G. Fiocco ora presso la Fondazione Giorgio Cini a Venezia.¹⁹ Si devono a Lino Moretti, nell'ambito della schedatura di queste opere, sulla scorta dei racconti di alcuni mercanti d'arte, gli spassosi aneddoti che accompagnano lo scioglimento del mistero sullo pseudonimo: «chi scrive ha potuto apprendere da alcuni antiquari (Dino Pallesi nel 1981, Sergio Menaguale nel 1990 ed altri nel 1998) che si chiamava Giuseppe Latini, nato nel 1903 in un piccolo paese delle Marche e vissuto a Roma, dove morì nel 1972 [pare assassinato da un ladro, aggiungiamo].²⁰ Abitava in via Margutta, la strada degli artisti; era un gaudente;²¹ si divertiva di tanto in

tanto a vestire da prete (mimetismo parallelo a quello del falsario), tanto che i suoi “Canaletto” erano detti “Canaletto del prete”». ²² Su questo suo travestimento dovremo tornare.

Antonio Morassi e i falsari dei disegni di Francesco Guardi

Nella monografia sui disegni di Guardi, Antonio Morassi, analogamente al precedente volume sui dipinti, intitolò «seguaci, imitatori e falsari» il capitolo – ancor più breve del corrispettivo pittorico – relativo alla contraffazione su carta. ²³ Tra i «veri falsari» ²⁴ ricordò ancora una volta – il loro nome era comparso anche nella monografia sui dipinti – Giuseppe Ponga e Sebastiano Corà (1857-1930), autore però di pochi disegni, a conoscenza di Morassi. L’attenzione dello studioso si appuntò poi sul già ricordato disegno che era stato pubblicato da B. Shaw per illustrare la pratica della falsificazione: viene in questo caso definito «dilettante-imitatore veneziano»; ²⁵ era invece, con ogni probabilità, proprio il Maestro del Ricciolo. Ancor più sbrigativamente rispetto al trattamento riservato ai falsari pittori, Morassi concluse il suo capitolo sentenziando sui disegnatori di contraffazioni: «è meglio lasciarli nella dimenticanza: delle loro opere il tempo farà giustizia». Specificò poi che, a titolo di esempio, avrebbe pubblicato solamente foto e didascalie senza soffermarvisi: «riteniamo che con queste, sia pur scarse, indicazioni questo argomento – come dire? – alquanto penoso, possa considerarsi esaurito. *Et de hoc satis*». ²⁶

Nelle tavole figurano numerosi disegni del Maestro del Ricciolo, ²⁷ alcuni di essi provenienti da una non meglio specificata collezione privata parigina, ma sono in tutti i casi connotati solo dalla laconica definizione «falsificatore moderno» o da simili anonime perifrasi.

Morassi tuttavia lasciò intendere che «nella nostra fototeca si conservano centinaia di fotografie di dipinti e disegni “guardeschi”. Il loro numero è sempre in aumento ed il numero dei disegni falsi è sempre superiore a quello dei dipinti; ciò è spiegabile poiché il falso in un’opera di pittura si pa-

lesa più facilmente che in un disegno sul quale, tra l’altro, non esiste la *craquelure*, mentre la carta con la filigrana antica può trovarsi senza troppe difficoltà». Vale dunque la pena di cogliere l’invito a indagare tra le «centinaia di fotografie» di Morassi: alcune decine, questo il numero reale, si trovano nell’unità 226 del suo archivio fototeca e recano numerose informazioni inedite. ²⁸

Tra le foto dei falsi disegni conservate da Morassi si trovano naturalmente tutte quelle pubblicate nel catalogo del 1975, recanti al retro a matita blu il numero della corrispettiva illustrazione, ²⁹ e alcune ipotesi sugli autori, sistematicamente omesse per «cautela e discrezione» ³⁰ nella monografia. L’«imitatore della fine dell’Ottocento» (ill. 650) viene riconosciuto in «Ponga» ³¹ così come il falsario delle figure 651 e 662, il «falsificatore moderno» (ill. 656-657) viene anch’esso ipotizzato sul retro delle foto come «Ponga o seguace», ³² gli altri esempi non recano iscrizioni



FIG. 6. Maestro del Ricciolo, *Caricatura alla veneziana*. Venezia, Università Ca’ Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7061)

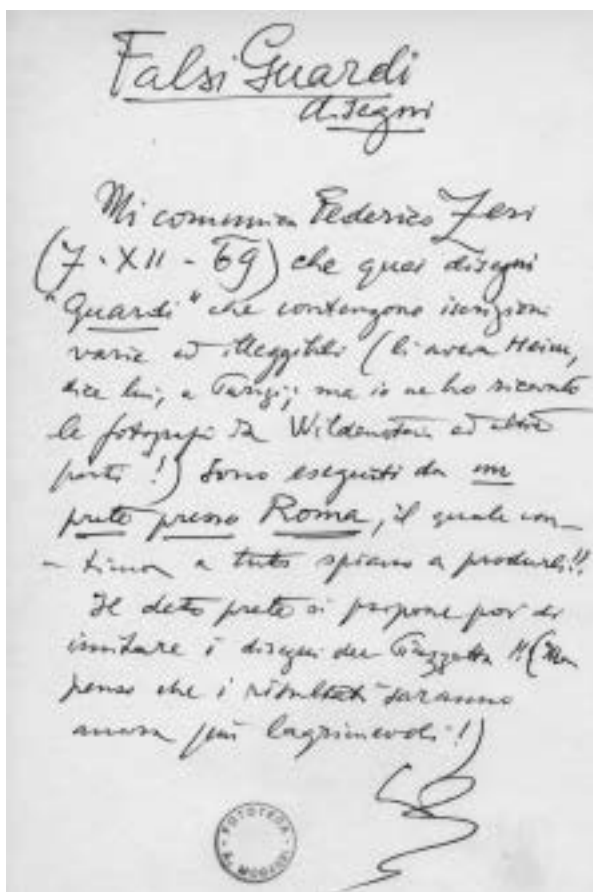


FIG. 7. A. Morassi, *Appunti sulle informazioni ricevute da Federico Zeri*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 227)

sull'eventuale autore e sono definiti genericamente «falsi» o «fasulli».³³

Naturalmente a Morassi non poteva sfuggire che un corposo gruppo di disegni della stessa mano erano opera del medesimo falsario, che oggi riconosciamo nel Maestro del Ricciolo. Come accennato, ben dodici degli esemplari scelti dallo studioso per mostrare le falsificazioni (ill. 650-653, 656-659,³⁴ 663-666) sono probabilmente opera di Giuseppe Latini (FIGG. 1-5), gli ultimi quattro tipici e connotati dalle caratteristiche iscrizioni illeggibili e “arricciate”. Alle fotografie originali delle illustrazioni 663 e 664,³⁵ di grande formato, corrispondono nell'archivio altre sei immagini della stessa serie fornitegli nel 1968 dalla famiglia di antiquari-collezionisti Wildenstein e provenienti da New York.³⁶ Inoltre, tra le stampe fotografiche raccolte da Morassi si trovano decine di disegni del Maestro del Ricciolo, molti dei



FIG. 8. A. Morassi, *Appunti su Giuseppe Latini*, Venezia. Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 227)

quali con la stessa provenienza, genericamente riconosciuti come «imitatori moderni».³⁷

La speranza che i disegni di Latini fossero fogli antichi fu cullata anche da Angelo Olivieri soprintendente del Museo internazionale della Caricatura di Tolentino. Il 9 luglio 1976 sottopose a Morassi «tre caricature [...] trovate causalmente a Roma» insieme a un disegno con un capriccio con obelisco disegnato anche al verso,³⁸ evidentemente del nostro falsario. Il direttore, comprensibilmente, li considerò forse autentici dopo averli mostrati agli esperti «del Gabinetto Nazionale delle Stampe in Roma» che ritennero i fogli «eseguiti probabilmente verso la fine del XVIII secolo». Morassi – che possedeva tra le sue foto tre esemplari con simili caricature connotate dalle inconfondibili iscrizioni³⁹ (FIG. 6) – non ebbe difficoltà a riconoscere, nella sua cordiale risposta, che «le tre caricature di personag-



FIG. 9. Maestro del Ricciolo, *Gondola e Isola di San Giorgio*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7399 fronte)

gi sono imitazioni da opere del Tiepolo ed i due “capricci” (l’uno con figurette, l’altro con fontana) sono imitazioni di Francesco Guardi. Sia le une che gli altri sono opere di un falsario contemporaneo, che vive a Roma, come mi si dice, e manda i suoi disegni in giro per il vasto mondo. Valanghe di questi disegni mi sono giunte anche dall’America». ⁴⁰

Siamo nell’ultimo anno di vita di Morassi, che sarebbe mancato solo quattro mesi dopo, e le sue conoscenze su questo falsario, rispetto alle annotazioni sulle fotografie degli anni Sessanta (la maggior parte di quelle che attestano il Maestro del Ricciolo nella sua fototeca) sembrano essere meno sfocate. Ciò è dovuto ad alcune informazioni che Morassi ebbe da Federico Zeri (1921-1998). ⁴¹ In una nota manoscritta (FIG. 7) del suo archivio infatti è segnato: «Falsi Guardi / Disegni».

Mi comunica Federico Zeri (7.XII.1969) che quei disegni “Guardi” che contengono iscrizioni varie e illeggibili (li aveva Heim, dice lui, a Parigi, ⁴² ma io ne ho ricevuto le fotografie da Wildenstein ed altre parti!) sono eseguiti da un prete presso Roma, il quale continua a tutto spiano a produrli!! Il detto prete si propone poi di imitare i disegni di Piazzetta!! (ma penso che i risultati saranno ancora più lagrimevoli!). ⁴³

L’ appunto sulla comunicazione ricevuta da Zeri fu posto da Morassi tra le due annotazioni, che abbiamo già citato, relative a Giuseppe Latini pittore falsario (FIG. 8): non sembra un caso, ed è probabile che lo studioso avesse almeno intuito la possibilità che si trattasse della stessa persona. La cosa doveva invece essere chiara a Zeri, che frequentava via Margutta, i suoi artisti, gli antiquari e i restauratori tra i quali spiccava il noto (e vistoso) Latini. Lo storico fornì dunque al

collega un *identikit* del falsario nella sua versione “in maschera”, rivelandone l’identità e insieme nascondendola, svelando a Morassi che allora abitava a Milano un *alias* con il quale Latini era noto, ma solo a Roma nell’ambiente degli antiquari. Ciò avveniva ancor prima che Latini venisse soprannominato Maestro del Ricciolo: era «un prete presso Roma» ovvero l’autore dei «Canaletto del prete» ricordati da Lino Moretti. Una verità “camuffata”, dunque, con la definitiva e autorevole conferma da parte di Zeri sulle leggende che riguardavano l’eccentrico Latini e i suoi travestimenti.

Dopo l’informativa dell’astuto Federico, Morassi collocò correttamente a Roma il falsario, e in alcuni casi, assai interessanti, dimostrò di aver seppur dubitativamente recepito il suggerimento che aveva ricevuto. Sulla fotografia di un disegno della collezione Miotti di Tricesimo presso Udine, ⁴⁴ in un primo momento, a penna, nel 1964, Morassi aveva segnato: «F. Guardi?? (molto probabilmente fasullo)» annotando tuttavia il parere di altri studiosi che invece lo ritenevano autentico: «Fiocco: F. Guardi/ Pignatti: F. Guardi». In seguito – dopo le informazioni avute da Zeri – lo studioso tornò sulla questione e a matita aggiunse un nuovo parere: «certo fasullo!» con un significativo: «simile al “prete roma-

no”? (Wildenstein già)». Si tratta in effetti di un disegno del Maestro del Ricciolo, simile al gruppo di fogli che proprio Wildenstein mostrò a Morassi, alcuni dei quali pubblicati nel 1975.⁴⁵ A “il prete romano” lo studioso di Guardi attribuì anche un disegno del City Art Museum di St Louis (inv. I-33.44, FIGG. 9-10) attestato da due istantanee annotate di suo pugno.⁴⁶ Sul retro di una delle immagini Morassi appuntò la raccomandazione di «riprodur[la]!! Come falso», intento poi non messo in pratica. La prudenza dell’ormai anziano storico dell’arte lo aveva forse portato a diffidare della “mezza verità” suggeritagli da Zeri e nel volume sui disegni del 1975, tra i contraffattori, il nome di Giuseppe Latini ovvero del “prete romano”, i cui contorni precisi ancora sfuggivano a Morassi, venne volutamente ommesso. Il più importante studioso di Guardi dunque non seppe mai – o forse solo sospettò – che il più insidioso falsario di disegni del



FIG. 10. Maestro del Ricciolo, *Gondola e Isola di San Giorgio*. Venezia, Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, AFAM (unità 226, n. inv. 7399r)

suo artista era quel Giuseppe Latini che egli conosceva solo come imitatore di dipinti. Ciò nonostante, il puntiglioso e cauto Morassi non incorse mai nell’errore, commesso da altri esperti e da istituzioni museali italiane e estere, di considerare i fogli del Maestro del Ricciolo, a discapito delle carte antiche sui quali erano disegnati, opere autentiche.

Note:

¹ G. Testori, *Disegni di Roberto Longhi*, Milano 1980, *Introduzione* (pagine non numerate).

² F. Veratelli, G. Zavatta, «Stupido Guardi!». *Soglie del falso nell’Archivio-Fototeca di Antonio Morassi*, in “Venezia Arti”, 25, 2016, pp. 107-123.

³ A. Morassi, *Guardi. Antonio e Francesco Guardi*, Venezia, ed. 1984, vol. I, pp. 293-296.

⁴ *Ivi*, p. 296.

⁵ Veratelli, Zavatta, *cit.* (nota 2), p. 113.

⁶ R. Bassi-Rathgeb, *Visioni e Guardi*, in “Bollettino del Museo Civico di Padova”, 53, 1964, p. 85; P. Zampetti (a cura di), *Mostra dei Guardi*, Venezia 1965, cat. 111; Mo-

rassi, *cit.* (nota 3), p. 295; Veratelli, Zavatta, *cit.* (nota 2), pp. 109-110.

⁷ Sull’archivio e fototeca di Antonio Morassi: M. Agazzi, *La fototeca di Antonio Morassi*, in “Venezia Arti”, 10, 1996, pp. 187-188; Eadem, *Le fototeche di Antonio Morassi e Sergio Bettini*, in *Per Paolo Costantini. Indagine sulle raccolte fotografiche*, Pisa, Scuola normale superiore, 1999, pp. 99-104; Eadem, *Perizie. Le expertises nella fototeca di Antonio Morassi*, in M. A. Chiari Moretto Wiel, A. Gentili (a cura di), *L’attenzione e la critica. Scritti di storia dell’arte in memoria di Terisio Pignatti*, Padova 2008, pp. 445-450; Eadem, *Il deposito dei saperi di*

Morassi. *L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia*, in S. Ferrari (a cura di), *Antonio Morassi, tempi e luoghi di una passione per l'arte*, Udine 2012, pp. 39-60; Eadem, *Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici e di ricerca legati al Dipartimento di storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti*, in "Venezia Arti", 22-23, 2013, pp. 51-53.

⁸ Veratelli, Zavatta, *cit.* (nota 2), pp. 113-116.

⁹ Archivio e Fototeca Antonio Morassi (AFAM), b. 227.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Un notevole resoconto di sue opere passate sul mercato o in aste si trova in P. Fantelli, *Il maestro del Ricciolo ovvero Giuseppe Latini*, in F. Cappelletti, A. Cerboni Baiardi, V. Curzi, C. Prete (a cura di), *Le due muse. Scritti d'arte in onore di Ranieri Varese*, Ancona 2012, pp. 228-234.

¹² L. Tongiorgi Tomasi, *Note sul Maestro del Ricciolo, falsario di disegni di vedute*, in V. Terraroli, F. Varallo, L. De Fanti (a cura di), *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, Milano 2000, pp. 451-457, tav. LXI.

¹³ M. Spagnol, *Falsi, copie, imitazioni*, in "La Stampa", 12 agosto 1987.

¹⁴ S. Prospero Valenti Rodinò in A. Petrioli Tofani, S. Prospero Valenti Rodinò, G. C. Sciolla (a cura di), *Il disegno. Forme, tecniche, significati*, Cinisello Balsamo 1991, p. 180.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ J. Byam Shaw, *The drawings of Francesco Guardi*, Londra 1951, pp. 51-53, fig. 80; il disegno di Byam Shaw con una curiosa e caratteristica mongolfiera trova riscontro in altri fogli con il medesimo velivolo attestati nella fototeca di Antonio Morassi: AFAM, b. 226, invv. 7217, 7218, 7718, 7759, 7767, 7770, tutti ascrivibili a Giuseppe Latini in una fase "giovanile", ovvero prima del 1950, così come la grande foto inv. 7530 «falso dis. Di G.» datato «circa 1930 (Send...?)» già a Milano in collezione Rusini.

¹⁷ M. Jones (a cura di), *Fake? The art of deception*, Londra 1990, in particolare il paragrafo *Faking in the 20th century*, pp. 235-237; sul Maestro del Ricciolo, ormai noto al mondo antiquario, si vedano ancora i recenti interventi di M. Riccomini, *In memoria del maestro Giuseppe Latini (1903-1972)*, in "Gazzetta Antiquaria", notizie, 17 giugno 2015; l'ampia scheda anonima che accompagna alcuni suoi disegni presentati in asta Gonnelli, Firenze, 14-15 giugno 2016, pp. 93-94, catt. 244-248; e soprattutto il lotto di 186 disegni pubblicato nel catalogo *Dipinti, disegni, multipli*, Roma 2013 dalla casa d'aste e galleria Gioelli di Carta, dove si trova parzialmente riprodotta una serie di copie anche da Guercino, Palma il Giovane, Cavedone, Raffaellino da Reggio, Bernardo Strozzi, Luigi Sabatelli, dalle incisioni di Tie-

polo, da Gaetano Gandolfi e Antonio Tempesta, tutte opere riprese da libri o da riproduzioni di fogli conservati in importanti istituzioni museali italiane ed estere. Una considerevole raccolta di oltre cento disegni, parte vedute veneziane, parte capricci, parte grandi fogli con vedute di Roma, è conservata in collezione privata a Mantova.

¹⁸ I fogli invv. 1988,0130.28 e 1988,0130.4, furono donati nel 1988 dall'antiquario A. Cuéllar; disegni del maestro del Ricciolo si trovano anche presso il museo Correr a Venezia: T. Pignatti (a cura di), *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, I, Venezia 1980, p. 140, nn. 169-171.

¹⁹ L. Moretti, 503-514. *Imitatore dei maestri del Settecento*, in G. Pavanello (a cura di), *I disegni del professore. La raccolta di Giuseppe Fiocco della Fondazione Giorgio Cini*, Venezia 2005, pp. 303-307, catt. 503-514; il nome si esplicita definitivamente negli studi in Fantelli, *cit.* (nota 11), pp. 228-234.

²⁰ Fantelli, *cit.* (nota 11), p. 228.

²¹ Una volta rivelato il nome, sembra esser crollata anche la divertita reticenza con la quale gli antiquari romani e gli amici artisti di via Margutta "difesero" l'opera falsificatrice di Giuseppe Latini. Gli antiquari che ebbero modo di conoscerlo, tra il serio e il divertito, narrano ulteriori vicissitudini, come l'amore per le donne e le belle macchine (pare che l'attività di falsario gli avesse consentito di acquistare una Jaguar), e la sua vita eccessivamente dispendiosa.

²² Moretti, *cit.* (nota 19), p. 303; Fantelli, *cit.* (nota 11), p. 228 ricorda anche il fatto che i suoi disegni venivano venduti in una bottega in via della Fontanella Borghese a Roma.

²³ A. Morassi, *Guardi. Tutti i disegni di Antonio, Francesco e Giacomo Guardi*, Venezia 1975, pp. 73-74.

²⁴ *Ivi*, p. 73.

²⁵ *Ivi*, p. 74.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, figg. 663-666.

²⁸ AFAM, bb. 226-227.

²⁹ AFAM b. 226, invv. 7146, 7153, 7157-7163, 7165-7166, 7183-7184, 7187, 7192, 7196, 7200.

³⁰ Morassi, *cit.* (nota 23), 1975, p. 74.

³¹ AFAM b. 226, inv. 7153. A "Ponga?" è dubitativamente attribuito anche un disegno ripreso dalla fotografia inv. 7397 "T. Harris, London", che invece spetta a Giuseppe Latini.

³² AFAM b. 226, invv. 7162-7163.

³³ Veratelli, Zavatta, *cit.* (nota 2), pp. 116-117.

³⁴ AFAM, b. 226, inv. 7165 (fig. 658), 7166 (fig. 659) con provenienza dal mercato antiquario di Monaco di Baviera, e in particolare dal "sig. Schütz", classificati a mano come "Guardi! Fasulli".

³⁵ AFAM, b. 226, invv. 7187, 7192.

³⁶ AFAM, b. 226, invv. 7102, 7108, 7110, 7112-7114 facenti parte di un corpus coerente, connotato da iscrizioni a matita con le misure in inches, un tempo connotati da un cartellino, ancora esistente ma ormai sciolto, con iscrizione: “Guardi fasulli, da Wildenstein, N.Y. 1968”.

³⁷ Oltre a quelle già individuate in analogia con il disegno pubblicato da Byam Shaw (cfr. nota 16), AFAM, b. 226, invv. 7025, 7026, 7027, 7029, 7033, 7034, 7035, 7037, 7055, 7061, 7062, 7064, 7074, 7075, 7076, 7086, 7157, 7158, 7159, 7361, 7362, molti dei quali allegati al gruppo Wildenstein; forse anche le foto invv. 7383 e 7384 (disegni visti a Londra nel 1962 dal noto collezionista Paul Wallraf, definiti «falsi» o «fasulli»); lo studioso peraltro aveva in precedenza organizzato la prima mostra sulla collezione inglese, A. Morassi (a cura di), *Disegni veneti del Settecento nella collezione di Paul Wallraf*, Vicenza 1959; il «Guardi falso» in collezione bolognese inv. 7393; il «F. Guardi fasullo» reperito nel 1968 (inv. 7394); ancora due disegni speditigli nel 1974 da Bologna da Antonio Galli (invv. 7219 e 7220) e forse anche inv. 7836 annotato come «sicuramente un falso moderno». Dovrebbero spettare al Maestro del Ricciolo anche i disegni rappresentati nelle fotografie invv. 7986, 7929, 8008.

³⁸ La lettera è conservata in AFAM, b. 226, fascicolo «F. Guardi (falsi) (attr. err.) Scuola falsi», rubricato «Tolentino caricature di un falsario».

³⁹ AFAM, b. 226, invv. 7055, 7061-7062.

⁴⁰ AFAM, b. 226, fascicolo «F. Guardi (falsi) (attr. err.) Scuola falsi» rubricato «Tolentino caricature di un falsario»; ancora una volta Morassi sembra confermare che il corpus più numeroso era quello newyorkese ricevuto da Wildenstein.

⁴¹ L'appunto preso da Morassi non trova ulteriore attestazione nella corrispondenza conservata presso il suo archivio: Federico Zeri non risulta infatti tra i mittenti ri-

portati in Agazzi, *cit.* (nota 7), 2012, pp. 53-60. I rapporti tra i due studiosi, tuttavia, hanno lasciato traccia su altro materiale archivistico, in particolare su alcune fotografie che gli studiosi si erano scambiati. Su due immagini raffiguranti quattro capricci di Giacomo Guardi (AFAM, b. 116, invv. 15951-15952), è infatti segnato al retro: «Giacomo Guardi London da Zeri III/1972». Federico Zeri è citato nei ringraziamenti da Morassi fin dalla prima edizione della sua monografia sui Guardi: A. Morassi, *Guardi. Antonio e Francesco Guardi*, Venezia 1973, p. 15. F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano 1995, p. 51, raccontando alcuni aneddoti legati a Roberto Longhi, ricorda che questi “era solito stabilire un inscindibile rapporto tra gli artisti anche sommi e coloro che li studiavano”, e tra gli esempi ricorda che l'antipatia per Tiepolo derivava proprio da Morassi «che gli era odioso».

⁴² Come visto, Antonio Morassi ebbe le fotografie da Wildenstein, e dunque era al corrente di un passaggio newyorkese di una serie di falsi che Zeri intercettò invece presso l'antiquario Heim a Parigi; le tavole pubblicate nella monografia sui disegni guardeschi del 1975, configurando la serie in collezione privata parigina, recepirono dunque l'aggiornamento di Zeri. I disegni dovevano essere pervenuti presso l'antiquario François Heim, sul quale si veda una succinta biografia in M.-A. Dupuy-Vachey (a cura di), *Les donateurs du Louvre*, Parigi 1989, p. 229.

⁴³ AFAM, b. 227.

⁴⁴ Dalla stessa collezione provengono sette disegni di Canaletto donati dalla famiglia nel 1973 alla Galleria Nazionale d'arte antica di Trieste, esposti presso il castello di Miramare durante l'esposizione «Canaletto – Uno sguardo su Venezia» (17 aprile al 2 agosto 2009).

⁴⁵ Morassi, *cit.* (nota 23), 1975, pp. 73-74.

⁴⁶ AFAM, b. 226, invv. 7399, 7523.

ABSTRACT

L'archivio e fototeca Antonio Morassi presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università Ca' Foscari di Venezia conserva alcuni fascicoli con fotografie e appunti riguardanti la falsificazione di opere guardesche. Al loro interno si trova un ampio dossier di immagini con disegni del Maestro del Ricciolo, oggi riconosciuto in Giuseppe Latini. Antonio Morassi, il massimo esperto dei Guardi nel XX secolo, conosceva il nome di Latini come falsario di dipinti, ma non lo aveva collegato ai disegni con le caratteristiche iscrizioni per lo più illeggibili che erano attestati anche nel suo archivio fotografico. Una informazione ricevuta da Federico Zeri, che attribuiva i disegni connotati dalle tipiche scritte con riccioli a un prete attivo a Roma, certifica le testimonianze raccolte in seguito da Lino Moretti, che ricorda come i disegni di Latini fossero anche definiti nell'ambiente antiquario “Canaletto del prete”. Morassi utilizzò nei suoi appunti l'alias “prete romano” ma diffidando dell'informazione avuta da Zeri, che doveva conoscere il falsario, restauratore in via Margutta a Roma, rubricò i suoi fogli riconoscendoli come generiche falsificazioni moderne. Questo avveniva mentre altri studiosi, musei e istituzioni commisero spesso l'errore di considerarli – e acquisirli – come opere di Francesco Guardi o di un artista settecentesco veneziano.