GIUSEPPE MARIA CALETTI
DETTO "CREMONESI"
(Ferrara 1600 ca. - 1660 ca.)

Autoritratto

olio su tela, cm. 69 x 82

Iscrizioni: sul telaio un cartellino dei primi del '900 di passaggio ad un'asta tedesca "Spanische Schule / n. 46 [...]"

Inghilterra, collezione privata

"*Voglio esser riputato il più abbietto professore del mondo e brucerò i pennelli se non riuscirò a superare Tiziano*"[1]

Queste assertive e ambiziose parole di Giuseppe Cremonesi Caletti, riportate in terza persona nella succinta, ma significativa biografia scritta da Girolamo Baruffaldi, si illuminano di un intenso e profondo significato al riemergere di un dipinto sul mercato antiquario internazionale che, pur giuntovi anonimo, è stato identificato da chi scrive come inedito *Autoritratto* del pittore ferrarese.

L'uomo in primo piano, ripreso a metà del busto, infagottato in un'abbondante palandrana bruna e con un basco rosso calcato sulla fronte, è posto di profilo. Un profilo camuso che scende quasi in una sola curva dalla fronte al mento, incontrando uno sguardo pesto, assonnato, e una bocca chiusa, rabbuiata da un accenno di baffi.

Lo spazio serrato e oscuro è quello di una bottega d'arte: nel fondo, sulla sinistra, si vede un cavalletto vuoto mentre dall'altro lato troviamo un giovane di spalle, intento a dipingere una tela con un paesaggio. Sul panno rosso del tavolo in primo piano si affollano oggetti utili al disegno e alla scrittura: libri e album ammonticchiati, un calamaio con la penna d'oca, una cannetta portamina con un mozzicone di gesso, un astuccio di strumenti e un piccolo rotolo entro il quale si intravvedono i segni marginali di una incisione o di uno schizzo a inchiostro. Dopo il restauro, su quel foglietto, sono divenute leggibili anche due lettere (una G e una C) che possiamo intendere come firma cifrata, confortante un'attribuzione che era giunta per via stilistica.

Deve essere inverno, dato che in basso uno scaldino è pieno di braci infuocate e la figura principale è protesa in avanti, come ingobbita dal freddo e dal pesante mantello, ma la vera singolarità della scena si concentra tutta in un gesto. Il maestro sembra intingere il pennello nel fuoco, anziché nella tavolozza, che si trova invece inoperosa alle sue spalle.

Alla prima vista del dipinto le considerazioni verso le quali venni spinto, circa il senso di quell'atto platealmente simbolico, girarono intorno a una tematica alchemica e cercai di trovare ragioni dell'opera nella *rubedo*, la terza fase di trasmutazione della materia, ma poteva aver credito anche una pista più semplice, metaforica, che seguisse le intenzioni dell'autore di usare un colore infuocato, quasi volesse rispondere al mondo con una pittura appassionata e scottante. Forse meritano di essere approfondite ognuna di queste eclatanti tracce, sia l'esoteri-

Fig. 1. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Duetto amoroso,* calcografia

Fig. 2. Giuseppe Cremonesi Caletti, *David con la testa di Golia,* calcografia

ca che la dichiarazione sentimentale, ma alla luce delle uniche parole dirette che conosciamo dell'artista, quelle riportate dal Baruffaldi nelle sue *Vite de' pittori ferraresi…*[2] e poste a esergo di questo testo, sono ora più propenso a ritenere che ci si trovi di fronte a uno straordinario *autodafé*, ad una sorta di 'Autoritratto del fallimento'. Anziché intingerli nel rosso dei tizzoni ardenti, in questo dipinto, Giuseppe Caletti sta mettendo in atto la sua promessa di "abbruciare i pennelli", paga cioè il debito rendendo inutili gli strumenti del proprio lavoro, non essendo riuscito a "superare Tiziano", come annunciava nella sua spavalda scommessa. Non conosco una dichiarazione di sconfitta più sincera di questa nello sfaccettato ed egocentrico mondo della storia pittorica. Tanto più rilevante se muove da una figura di artista che abitualmente viene considerata non più di un curioso e dimesso imitatore di Guercino, se non un ingenuo falsario di Dosso Dossi e Giorgione.

La migliore reputazione di "Joseffo Cremonesi da Ferrara", come amava firmarsi ripudiando il cognome di Caletti[3], riguarda la sua nutrita produzione di calcografie. Si tratta di una serie di acqueforti dall'atmosfera favolistica, caratterizzata da un segno deciso, da ombreggiature che alternano tratti di linee pa-

Fig. 3. Giuseppe Cremonesi Caletti, *David trasporta con la spada la testa di Golia,* calcografia

Fig. 4. Giuseppe Cremonesi Caletti, *San Rocco,* calcografia

Fig. 5. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Sansone e Dalila,* calcografia

rallele a chiazze di puntinati, cariche di elementi narrativi che le distinguono per acume tecnico e stilistico da tutte le altre incisioni contemporanee. Intelligenti, moderne e spiritose sono le invenzioni iconografiche che con diverse varianti insistono sull'episodio del *David vittorioso mentre trasporta la testa del gigante Golia* o sulla *Decollazione del Battista*, quando non affrontano temi amorosi[4] (Fig. 1), tratti o meno dalle vicende dell'Antico Testamento.

In quasi tutte queste opere, curiosamente, ricorre una predilezione verso le pose di profilo, sia maschili che femminili, mentre i volti sono tra loro accomunati da fisionomie somiglianti e brevilinee. Scorrendo la sequenza di immagini si percepisce una parentela anche tra queste gustose narrazioni grafiche e il nostro dipinto, particolarmente utile è il confronto col David che cammina tenendo per i capelli la testa del Golia (Fig. 2) e quello che la trasporta legata alla spada (Fig. 3).

Forse fu lo specifico mondo dell'incisione a stimolare in Giuseppe quella vocazione verso l'antico che le fonti gli attribuiscono. È ampiamente noto che nella corte ferrarese, sin dai primi anni del secolo XVI, circolassero i migliori esempi della xilografia tedesca e fiamminga. Dopo lo scisma della riforma e la conseguente ondata di iconoclastia il canale di scambio culturale si ridusse drasticamente e al tempo del Caletti, quei mirabili racconti su carta, necessariamente fermi al gusto di un secolo prima, divennero sempre più rari, trasformandosi in oggetto di collezione e culto.

Il suo ieratico e segaligno *San Rocco*[5] (Fig. 4) va inteso come affettuoso dialogo coi modelli di Albrecth Dürer, mentre evocano il Cinquecento in maniera più arrangiata il poetico racconto del *Sansone e Dalila* (Fig. 5) e la sarcastica *Decollazione del Battista*[6] (Fig. 6). Si capisce comunque, a partire da queste prove grafiche, lo sguardo bifronte e la natura versatile dell'artista che, col pennello in mano, produce opere molto diverse, come dimostrano altre due versioni inedite ispirate allo stesso tema della *Decollazione del Battista* (Fig. 7 e 8)[7] e allo stile del giovane Guercino.

La linea del discorso su Giuseppe Cremonesi Caletti deve a questo punto affrontare una digressione perché si possa meglio comprendere la doppia personalità racchiusa non solo nelle due distinte produzioni di calcografia e pittura, ma nella terza attività che lo vide impegnato per buona parte della sua vita: quella di 'falsario' o, se si vuole, di un artista in lotta con la propria epoca.

Una pittura in controtempo

Nell'immensa mappa della storia ogni opera d'arte fissa un punto unico e irripetibile.
Una coordinata che idealmente risulta dall'incrocio della traiettoria cronologica con il suo corrispettivo spaziale. Vale a dire ad esempio che ogni dipinto nasce in un luogo e in un'epoca precisa e quel combinato di elementi di geografia e storia segnano la sua identificazione, facendo parte dei dati anagrafici essenziali che, assieme alla variabile individuale dell'autore e delle sue scelte stilistiche, contribuiscono a sancirne l'unicità.
Così esposti, tali limiti, possono sembrare simili a un postulato filosofico, pari a un teorema aritmetico dal quale risulti impossibile sfuggire. Solo in apparenza certe opere sembrano superare queste condizioni e, talvolta per genio, più sovente per ingenuità dell'autore, alcuni dipinti riescono ad assumere le sembianze di altri, venendo confusi circa il tempo o il luogo della loro gestazione, ma la verità dell'anagrafe ha infinite e pazienti strade per riemergere. Le prove della reale origine storica di un'opera d'arte amano infatti depositarsi in dettagli formali, concettuali o materici che potranno venire svelati grazie a uno sguardo informato, sensibile e attento, senza neppure l'uso di analisi scientifiche o di particolari tecnologie introspettive [8].
Personalmente sono più interessato a studiare, e là dove è possibile, le ragioni inconsapevoli che spingono un pittore ad assumere uno stile anacronistico, arcaico o veggente che sia. Meno fascinose sono infatti le scelte volontarie che, nella maggior parte dei casi risultano indotte da motivi di contraffazione e di speculazione economica. Eppure nella vasta e spesso ripetitiva storia della falsificazione spiccano alcuni casi particolari che meritano un'attenta considerazione.
Non è pura coincidenza che i primi esempi conosciuti di deliberata imitazione del passato si concentrino, nel Seicento, in area culturale veneta, prendendo di mira i miti pittorici di Giorgione e di Tiziano. Venezia, a quell'epoca, era già considerata la capitale europea del commercio e del collezionismo artistico e certi dipinti eseguiti da personalità spregiudicate come quelle di Pietro Della Vecchia e di Giuseppe Caletti riuscirono a giocarvi un ruolo non irrilevante[9].
Appare ormai facilmente riconoscibile la corsiva maniera che il Muttoni usò per ingannare qualche sprovveduto, producendo spavalde figure di soldati in atto di sguainare la spada. Non era certo una meticolosa imitazione quella che tentava di rendere un'atmosfera rinascimentale entro generici ritratti di figura,

Fig. 6. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Decollazione del Battista,* calcografia

Fig. 7. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Decollazione del Battista,* Dole, Musée des Beaux Arts

Fig. 8. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Decollazione del Battista,* Besançon, Musée des Beaux Arts?

Fig. 11. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Vecchia che mostra le carte a un giovane*, Napoli, Museo di Capodimonte

con l'ausilio di pochi e scontati espedienti: un cappello piumato, due strisce di luce sulle maniche a sbuffo e un'espressione di recitato cipiglio, il tutto eseguito con colpi rapidi e sommari di pennello che tradiscono, più di ogni altra cosa, la vera datazione dell'opera.

Diverso e più complesso appare il comportamento del nostro Giuseppe Caletti da Ferrara, che sin dal Baruffaldi viene descritto con questa propensione mistificatoria, esaltata dal Lanzi che lo ricorda per aver appreso "il dipingere dagli esemplari de' Dossi o di Tiziano; di cui non solo imitò il disegno quando volle, ma il colore ch'è si difficile. Vi seppe contraffare ancora quella patina di antichità che il tempo aggiugne alle pitture, e le fa crescere in armonia. Molte dipinse per quadrerie; mezze figure, baccanali, picciole istorie."10. Nel suo testo il Lanzi chiama in causa lo stesso Baruffaldi: "ne ha ravvisate in qualche galleria nobile di Bologna; e ha dovuto contendere co' periti che le assicuravano di Tiziano. Racconta in oltre che un bravo allievo di Pietro da Cortona, ne comperò in Ferrara gran quantità a caro prezzo, sicuro di spacciarle in Roma, per opere di Tiziano o almeno della sua scuola. In Ferrara, che è piena de' suoi dipinti, non è agevole a vendere queste fole."[11].

A questo punto si intrecciano tra loro due aspetti curiosi, se si pensa che Girolamo Baruffaldi (1740 - 1817), l'autore de "*Le vite de' pittori ferraresi...*", aveva un antenato omonimo (Girolamo Baruffaldi, Ferrara 1675 - Cento 1755), anche lui prelato e letterato di grande raffinatezza, che fu un acuto falsario di

Fig. 9. Giuseppe Cremonesi Caletti, *David con la testa di Golia,* già Basilea, collezione De Barlet

Fig. 12. Dosso Dossi, *Cantore con due figure,* Milano, collezione Mattioli

Fig. 10. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Giuditta,* già Padova, Galleria Ragazzi

sonetti che vennero attribuiti a figure storiche e artistiche di rilievo, come il Brunelleschi o Lionello d'Este. I suoi componimenti riuscirono ad ingannare anche studiosi e poeti come il Foscolo o Leopardi, e fecero meritare al Baruffaldi senior il ruolo di geniale camuffatore [12].

Mettendo insieme le opere che Giuseppe Cremonesi Caletti dipinse con implicito intento imitativo, in gara col tempo e con le maniere di qualche grande artista, emerge una varietà di atteggiamenti che impressiona e di fatto supera gli angusti limiti del fine truffaldino per attestarsi in un terreno di ammirazione e in una prospettiva di agone espressivo, che contiene forti elementi di qualità e di invenzione.

Se dipinti come il *Davide con la testa di Golia*, già a Basilea nella collezione De Barlet (Fig. 9) o la *Giuditta* già presso la Galleria Ragazzi di Padova (Fig. 10), contengono solo un ve-

Fig. 13. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Ritratto di gentiluomo,* Edimburgo, National Gallery of Scotland

Fig 14. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Ritratto di guerriero,*Milano, collezione Poletti

Fig. 15. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Soldato con corazza e scudo,* già Londra, collezione Kaufmann

lato sapore 'retrò' che, invece di sottrarre, rafforza la componente fantasiosa ed energica dell'autore, altre opere riescono a raggiungere risultati di elevato mimetismo cronologico. Basti pensare alla *Vecchia che mostra le carte a un giovane* del Museo di Capodimonte (Fig. 11)[13], per comprendere quanto alto fosse il livello di pensiero e di cultura investito dal Caletti anche in questi frangenti. La tela sembra infatti collocarsi a metà strada tra i doppi ritratti di Giorgione e i mezzi busti di Dosso Dossi (Fig. 12).

Nell'essenziale composizione Giuseppe riesce a restituire, oltre all'eloquenza psicologica delle espressioni, una profferta simbolica dell'anziana donna rivolta al ragazzo, non a caso le due carte leggibili sono un asso di denari e una coppa, che alludono a un compenso e a un corteggiamento.

Vedendo opere di questa natura, prodotte da un pittore di pieno Seicento, si è spinti a considerare con sospetto altri dipinti che un secolo fa venivano attribuiti a Giorgione o a Tiziano e che ora hanno trovato riparo in catalogo più appartati, come è il caso di un'opera assegnata da tempo a Francesco Torbido, che pone in variante la formula del duetto erotico. Parlo del *Ritratto di coppia* conservato a Berea nel Kentucky, presso la Doris Ulmann Gallery che, pur solo per assonanza, mi preme affiancare alla produzione 'antichizzata' del Caletti. Altri dipinti che ben si potrebbero inserire nel gruppo dei suoi falsi, sono due ritratti a mezzo busto, uno conservato presso la National Gallery of Scotland di Edimburgo (Fig. 13) e l'altro già a Milano nella collezione Poletti (Fig. 14). Entrambi, oltre a corrispondere nei caratteri stilistici, vivono quella dimensione di contenimento espressivo che lascia trasparire l'intenzione imitativa.

Ma dobbiamo ricordare anche altre prove da tempo ricondotte all'artista ferrarese, come il *Soldato con corazza e scudo* (Fig. 15)[14], che permette di delineare gli estremi entro i quali spazia il suo proposito mimetico. L'opera, già nella collezione Kaufmann a Londra, è dichiaratamente ispirata alla produzione più corsiva e "*picciola*" del Dosso, anche se ebbe in passato attribuzioni a Giulio Campi, Lorenzo Luzzo e Altobello Meloni, non a caso tutti artisti del XVI secolo.

Poggiano su elementi arcaici pure un inedito *Gesù tra i dottori* (Fig. 16)[15] e il grottesco *Corteo dionisiaco* della collezione Cavallini Sgarbi (Fig. 17), che trasforma la citazione mitologica in una paesana scena di genere, , anche se forse non venne concepito come dipinto di un secolo prima, semmai quale '*opera in costume*', dove il richiamo all'antico è insito nello stesso episo-

Fig. 17. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Corteo dionisiaco,* Ro ferrarese, collezione Cavallini Sgarbi

Fig 16. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Gesù tra i dottori*, già Budapest, mercato antiquario

dio mitologico. Un soggetto, per la verità, che era naturalmente impastato con i ricordi più potenti della storia artistica ferrarese. Non solo il vasto ciclo dossesco, dedicato agli effetti del vino sui sentimenti umani[16], ma anche le successive tematiche dionisiache del Bastianino, recentemente ritrovate[17] sono precedenti che formano un albero genealogico coerente all'opera di Caletti.

Tornano utili ancora le parole del Lanzi che descrive le costanti tipologiche nelle tele dell'artista: "Si discerne ivi dalle carni che han del bronzino, da certi lumi arditi che prendon forza da scuri piuttosto carichi, dalle nuvole che han del nevoso, da altri accessorj trascurati e mal fatti. Spesso anche la stravaganza della composizione scuopre l'autore; quando per figura in un baccanale assai tizianesco si trova inserita una caccia o un giuoco moderno; ch'è come dipinger cignali in mare; o delfini in boscaglie". Molto efficaci i paradossi usati dal biografo per sottolineare le incongruenze storiche che talvolta i falsari lasciano dietro di loro, come a indicare un metodo di disvelamento. Dipinti che ancora transitano sul mercato antiquario sotto il nome di Dosso Dossi, come l'improbabile *Festino all'aperto* [18] (Fig. 18) sembrano corrispondere a pennello alla descrizione, anche se si deve avanzare l'accostamento al Caletti con un punto di domanda. Mentre non ho riserve ad attribuirgli un raffinato disegno del Louvre (Fig. 19)[19] che sembra estratto da una favola ariostea e che nella raccolta francese figura come opera

Fig. 18. Giuseppe Cremonesi Caletti (attr.), *Festino all'aperto*, già New York, Sotheby's

Fig. 19. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Figure su una barca,* Parigi, Louvre

Fig. 20. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Susanna al bagno,* già Washington, mercato antiquario

Fig. 21. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Giaele e Sisara,* Ro ferrarese, collezione Cavallini Sgarbi

di Stefano Della Bella.

Ma la curiosità dell'artista non si limita a un occhio dorsale e furtivo, ma cerca relazioni contemporanee che restituiscono la sua legittima postazione cronologica e territoriale. Dipinti come un'inedita *Susanna al bagno* (Fig. 20)[20] o come *Giaele e Sisara,* nelle due versioni conservate presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara e nella collezione Cavallini Sgarbi (Fig. 21) o la *Madonna col Bambino e san Girolamo* (Fig. 22), della medesima raccolta, appaiono in stretto dialogo con lo stile di Guercino, anche se traducono in un fustagno più grezzo il velluto

Fig. 22. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Madonna col Bambino e San Girolamo,* Ro ferrarese, collezione Cavallini Sgarbi

Fig. 23. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Madonna col Bambino in un paesaggio*, già Salisburgo, mercato antiquario

epidermico dell'artista centese. Analoga natura ha anche un'inedita *Madonna col Bambino in un paesaggio* (Fig. 23) apparsa di recente sul mercato antiquario di Salisburgo e segnalatami da Alberto Crispo[21].

Continuano a echeggiare i profili, sempre rustici e brevilinei, sia che ritraggano un altro inedito vecchio *Santo che legge* (Fig. 24)[22] sia che percorrano le linee più dolci di una malinconica *Maddalena*[23] (Fig. 25). Quel volto reclinato verso il basso, necessariamente in controparte, è lo stesso di una mirabile prova di stampa (Fig. 26) che meglio del dipinto trattiene la freschezza di una presa diretta dal reale, esempio di grande sincerità espressiva, di un uso modernissimo e franco del mezzo calcografico.

Sembra davvero assistere a un gioco di specchi, che dai fogli di Giuseppe rimbalza nelle tele, se si osserva la parentela tra la

Fig. 24. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Santo in lettura,* Roma, Musei Vaticani

Fig. 25. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Maddalena,* già Londra, Christie's

Fig. 26. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Busto femminile di profilo,* calcografia.

giovane donna e due ennesime interpretazione del tema di *David*, una dipinta (Fig. 27) e l'altra incisa[24] (Fig. 28), dall'artista ferrarese, ma un clima simile emerge anche da un altro inedito raffigurante una *Carità Romana* (Fig. 29)[25].

Vorrei però concludere questa parabola sul Cremonesi con un ultimo profilo che si nasconde allo sguardo (Fig. 30), con una prova di geniale essenzialità. Parlo del busto di una figura maschile che offre a noi il fianco e calza in testa un cappello a falde così larghe e mosse da occultare gli occhi e sembrare un paesaggio collinare. Condivide, col *Profilo di ragazza* (Fig. 26) appena descritto, la natura di appunto, confermata da certe sporcature laterali e da quel frammento di volto che appare sull'angolo superiore sinistro della prima stampa. Credo che questi due piccoli gioielli possano considerarsi la sintesi più efficace per rappresentare l'intera opera creativa del Caletti. Due acqueforti eseguite con pochissimi tratti di punta, che scorrono veloci e sicuri sulle piccole matrici di rame. Hanno molto più valore di distratte annotazioni e sono vergate al margine di una vita che rimane sincera anche quando cerca di ingannarci.

Distogliere lo sguardo porgendo il profilo doveva avere, per Giuseppe Cremonesi Caletti, un preciso senso poetico. Di certo, osservando queste opere, si instaura una presa di distanza, ma nel suo tempo, quel lato del volto, necessariamente richia-

Fig. 27. Giuseppe Cremonesi Caletti, *David,* Venezia, collezione Martini

Fig. 29. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Carità Romana,* già Genova, mercato antiquario.

Fig. 28. Giuseppe Cremonesi Caletti, *David contempla la testa di Golia,* calcografia

mava la ritrattistica arcaica che trovava il proprio apice nelle monete bronzee. Per questioni orografiche, volumetriche, il volto nella medaglistica, sia romana che quattrocentesca, si presenta di profilo e nelle corti del primo umanesimo quello stilema divenne regola anche per certe effigi pittoriche, da Piero della Francesca a Leonardo, da Pollaiolo a Botticelli. Caletti dunque transitava dall'evocazione del passato per cercare una singolare sfuggenza, anche quando, senza riserve, raccontava di se stesso e dei propri limiti.

Massimo Pulini

La dedica del saggio va all'amico Alberto Crispo.

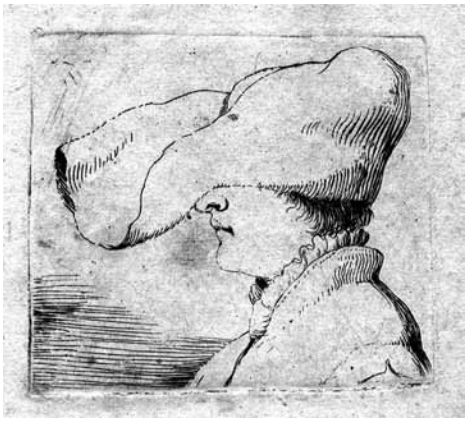

Fig. 30. Giuseppe Cremonesi Caletti, *Busto maschile di profilo con cappello,* calcografia

Note

1 Girolamo Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi,* Ferrara 1846, vol. II, p. 211.

2 Durante il passaggio in asta dell'opera anche Vittorio Sgarbi aveva pensato all'artista ferrarese (comunicazione orale).

3 Malgrado sia prevalso nell'uso della storiografia recente il cognome di Caletti, lo stesso Baruffaldi (*Op. cit.* p. 209) sostiene che Giuseppe non lo amasse e precisa conferma si ricava dalle sue incisioni, nelle quali l'artista si firmava come Joseffo Cremonesi da Ferrara.

4 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Duetto amoroso,* acquaforte, mm. 130 x 143. Vedi Firenze, aste Gonnelli 14 giugno 2012.

5 Giuseppe Cremonesi Caletti, *San Rocco,* calcografia mm. 143 x 87

6 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Decollazione del Battista,* calcografia, mm. 116 x 142.

7 La prima è conservata, come di autore anonimo, a Dole nel Musée des Beaux Arts (inv. 225). La seconda versione, più allargata e ambientata all'aperto mi è stata segnalata da Alberto Crispo e pare conservata a Besançon nel Musée des Beaux Arts, anche se la conoscenza si basa su una foto (23L182984) pubblicata nel sito delle collezioni pubbliche francesi.

8 Senza screditare tutta la tecnologia che può soccorrere nell'analisi di un'opera, intendo qui sottolineare gli elementi formali e materiali che si prestano decodificabili all'occhio umano.

9 Una traccia suggestiva, ma ancora da verificare, è quella suggeritami da Alberto Crispo che vede nel telero del salone di Ricevimento di palazzo Savorgnan, a Venezia, una possibile opera del Caletti, che aprirebbe un nuovo fronte di indagine (vedi Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 2011-12).

10 Luigi Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia,* Pisa 1816, V, p. 291.

11 Luigi Lanzi, *Op. Cit.* p. 291.

12 Girolamo Baruffaldi (Ferrara 1675 - Cento 1755), *Rime scelte dei poeti ferraresi*, 1713, che raccoglie testi autentici a falsificazioni dello stesso Baruffaldi.

13 Napoli, Museo di Capodimonte, olio su tela. cm. 50 x 70, vedi Nicola Spinosa, *La collezione Farnese,* 1994.

14 Nella Fondazione Federico Zeri di Bologna, la scheda relativa all'opera, già nella collezione Kaufmann di Londra, riporta le precedenti attribuzioni a Dosso, Giulio Campi, Lorenzo Luzzo e Altobello Meloni.

15 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Gesù tra i dottori,* passato come "scuola italiana del XVII secolo" presso la casa d'aste Nagyhazi di Budapest, il 5 dicembre 2006 n. 58, cm. 120 x 160, è stato attribuito al Caletti da Alberto Crispo.

16 La vasta decorazione a soffitto eseguita da Dosso Dossi per il castello ferrarese, aveva come filo conduttore tematico Bacco e gli effetti del vino. Vedi Massimo Pulini, *Bastian contrario. La variante dionisiaca da Dosso Dossi a Bastianino*, in "Storia dell'Arte" 116/117, 2007, pp. 5-18. L'articolo contiene l'attribuzione a Dosso del *Cantore con due figure*, della collezione Mattioli di Milano già assegnata a Giorgione che qui nuovamente pubblico nella foto n. 10.

17 Massimo Pulini, *Op. Cit.* 2007, nel saggio viene ricondotto a Bastianino il *Bacco gaudente*, già Londra Mercato antiquario. Christie's 17 dicembre 1999.

18 Sotheby's 30 gennaio 2014, attribuito a Dosso Dossi.

19 Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 461, mm. 121 x 166, catalogato come opera di Stefano della Bella.

20 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Susanna al bagno*, apparso come attribuito a Giralomo (sic) di Tommaso da Treviso all'asta Weschlers di Washington il 18 maggio 2012 (n. 268) e misura cm. 128,3 x 91,4, è stato attribuito al Caletti da Alberto Crispo, che ringrazio per la segnalazione.

21 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Madonna col Bambino in un paesaggio,* passata come "artista sacro del XVIII secolo" a Salisburgo, presso la casa d'aste Kaupp l'8 dicembre 2012 (n. 5446), olio su tavola, cm. 28,5 x 22 e segnalatami con la giusta attribuzione da Alberto Crispo.

22 L'opera è conservata nell'anonimato presso i depositi dei Musei Vaticani, inv. 684.

23 Transitata da Christie's a Londra, asta 24 aprile 1981 n. 8.

24 L'acquaforte misura mm. 116 x 136. un esemplare è conservato a Brescia, presso la Pinacoteca Tosio Martinengo.

25 Giuseppe Cremonesi Caletti, *Carità Romana,* passata come opera di pittore del XVIII secolo a Genova, presso la casa d'aste Wannenes il 24 settembre 2014 (n.137), misura com 85 x 62. Devo la cortese e corretta segnalazione ad Alberto Crispo.