

Predella journal of visual arts, n°39-40, 2016 - www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - 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, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Michela Morelli

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

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Sara Menato

**Cecilia Vicentini, La collezione
Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue
raccolte fra Ferrara e Roma**

Roma, Campisano, 2016, 566 pp., € 40

Review of the monograph on the Calcagnini d'Este family, written by a renowned specialist in the field of History of Collecting in Ferrara, Cecilia Vicentini. The volume contains the transcription of a big amount of documents, for the most part unpublished, which led the author to analyze for the first time the cultural life and collecting activities of the important family.

Il volume di Cecilia Vicentini,¹ edito da Campisano nel 2016 (fig. 1), frutto di numerosi anni di ricerche, ricostruisce le vicende collezionistiche della famiglia Calcagnini d'Este, eletta a caso esemplare con il fine di comprendere il quadro più generale del collezionismo ferrarese tra il XVII e il XVIII secolo. La storia collezionistica della città è attraversata dalla studiosa dalla prospettiva dei Calcagnini – di cui restituisce una corposa messe di documenti, quasi interamente inedita – ma talora allarga l'obiettivo al coevo panorama culturale. La nobiltà ferrarese, infatti, all'epoca della legazione sa destreggiarsi abilmente intessendo fruttuosi rapporti con il papato pur restando fedele agli Este. L'equilibrio tra questi due poli, Ferrara e Roma, è bene rappresentato dalla famiglia Calcagnini, accomunata agli Este – di cui assume il predicativo – da legami intellettuali e politici, ma che al tempo stesso si fa strada nella scena romana, come esemplificato dai complessi rapporti del cardinale Carlo Leopoldo con la curia.

Come sottolineato da Francesca Cappelletti nell'introduzione al volume, la cornice all'interno della quale lo studio va collocato è quella aperta nel 1988 da Janet Southorn con il volume *Power and Display in the Seventeenth Century: the Arts and their Patrons in Modena and Ferrara*, dove la studiosa ha analizzato la situazione ferrarese dal 1598, mettendo in luce come la nuova situazione politica creata dall'amministrazione romana avesse lasciato degli spazi di autonomia alle nobili famiglie ferraresi rimaste in città. Il tema delle quadrerie private all'indomani della devoluzione di Ferrara alla Santa Sede, del resto, si inserisce in un più generale interesse che in anni recenti ha portato alla pubblicazione di studi importanti, usciti in parte dal medesimo gruppo di lavoro di cui l'autrice stessa fa parte.² Queste ricerche hanno, tra l'altro, il grande merito di contrapporsi alla parte della letteratura critica che aveva declassato quel momento della vita artistica e collezionistica ferrarese a espressione di un territorio che, dopo l'eccentricità cinquecentesca, soffriva la natura di avamposto dello Stato Pontificio: un fatto, questo, certamente

vero ma che non ha estinto del tutto la vivacità dell'epoca estense, e la collezione di Roberto Canonici è solo uno degli esempi più illustri.

La storia della famiglia Calcagnini inizia ufficialmente la notte di Natale del 1465 quando il duca Borso d'Este, in Cattedrale, concede a Teofilo (1441-1488) «il più bello e ben disposto Cavaliere che fosse a quei tempi»³ numerosi privilegi: viene investito dei castelli di Cavriago, di Maranello e Fusignano e gli vengono donati i palazzi di Bellombra e di Benvignante.⁴ Favorito del duca, farà sposare i figli Eleonora e Alfonso I a Niccolò e Laura d'Este, consolidando un legame tra la famiglia Calcagnini e la casa regnante che si avverte sin dall'onomastica di famiglia e che perdurerà anche dopo la devoluzione.

La ricerca di Vicentini, del resto, sconfina nella committenza religiosa e sono avanzate inedite ricostruzioni della cappella Calcagnini a Santa Maria in Vado, voluta da Marietta Strozzi, moglie di Teofilo Calcagnini, e dedicata a San Giovanni Evangelista. Della pala d'altare nulla è dato sapere ma è verosimile che vi fosse raffigurato il santo dedicatario: se si potesse confermare la convincente ipotesi che si trattasse del *San Giovanni Evangelista* menzionato più tardi dalle fonti in un'altra cappella, oggi alla Pinacoteca Nazionale di Ferrara, Battista Dossi sarebbe stato attivo per i Calcagnini a Fusignano⁵ e anche a Ferrara.⁶ Vicentini, infatti, segue Giuseppe Santoni⁷ nel ritenere che il grande umanista Celio Calcagnini⁸ (1479-1541), personaggio di grande fascino, sia il committente del *Battesimo di Cristo* della chiesa di San Giovanni Battista in Liba, di cui è arciprete dal 1522; il dipinto, la cui attribuzione è oscillata alternativamente tra i fratelli Dossi, è assegnato al solo Battista da Cesare Gnudi⁹ e Alessandro Ballarin.¹⁰ A Celio si deve peraltro, come ha dimostrato Erkinger Schwarzenberg,¹¹ l'elaborazione del programma iconografico della sala del tesoro a palazzo Costabili, una stanza concepita da Antonio, committente e amico di Calcagnini, come un parallelo del camerino delle pitture di Alfonso I. È proprio Celio Calcagnini ad informare che la sala al pian terreno era la stanza da letto del conte Antonio: nell'elogio funebre di questi, infatti, è menzionata quale «cubiculum dormitorium».¹² Databili tra il 1508 e il 1512, l'attribuzione degli affreschi superstiti, è assai dibattuta. Assegnati a Garofalo sin da Girolamo Baruffaldi,¹³ seguito da Roberto Longhi,¹⁴ Bernard Berenson vi ha visto piuttosto la mano di Ercole Grandi;¹⁵ con il tempo, tuttavia, il nome di Garofalo è emerso con maggiore forza, non senza la presenza di alcuni aiuti da individuare, secondo Alessandra Pattanaro, nella mano di Cesare Cesariano.¹⁶

Tuttavia, sono i palazzi di città quelli in cui i Calcagnini, a partire dal Seicento, approfondono il maggiore impegno per l'arte. Lo studio delle collezioni prende avvio dalle stime degli inventari, il cui nucleo di partenza è costituito dal marchese Mario (inizi del XVII sec.-1694), l'eroe del volume. La collezione è implementata in

seguito dai discendenti sino all'inventario del pronipote Teofilo, del 1747, dove essa raggiunge quasi i 500 pezzi: un primato per la famiglia Calcagnini.

Mario, diplomatico per conto degli Este, esce dalla monografia di Vicentini come una figura culturalmente vivace, interessata al teatro e al collezionismo d'arte. La studiosa ipotizza che il suo palazzo principale, con 188 dipinti,¹⁷ donato dal duca Borso a Teofilo, si trovasse nei pressi della villa Marfisa e di palazzo Bonacossi. La sua collezione, di cui possediamo l'inventario del 1664, in parte commissionata o requisita e in parte ereditata, contava, tra le altre, opere di Scarsellino, Garofalo, Girolamo da Carpi, Guercino, Dosso, il Cremonese, Reni e Domenichino. Personaggio eccentrico e oggetto di invidie per la sua destrezza, Mario conquista la fiducia degli Este, di cui è anche consulente artistico, come nell'occasione delle quattro opere della collezione di Cesare Trotti richieste dal duca Alfonso IV per cui opera come mediatore. Vicentini ripercorre a fondo la vicenda, che riguarda dipinti di Garofalo, Carracci – di cui tenta l'identificazione con *l'Ecce Homo* di Dresda –, un *San Giovanni* di Raffaello, sulla cui attribuzione Calcagnini stesso sembra avere dei dubbi, nonché la copia di Dosso del *Ritratto di Ludovico Ariosto* eseguito da Tiziano e spedito all'imperatore Rodolfo II.

Un interessante caso in cui i dati collezionistici sono in grado di gettare luce sulla storia della pittura è quello relativo alla *Glorificazione della Santa Croce* della Pinacoteca Capitolina,¹⁸ recentemente attribuita a Leonard Bramer,¹⁹ già nella collezione di Ascanio Pio di Savoia. La studiosa sottolinea come la presenza di Ascanio a Roma dal 1605 al 1618 spinga a fare iniziare la fase italiana di Brauner poco prima del ritorno di Pio a Ferrara.

Inoltre, merita di essere menzionato un documento dell'Archivio Pio Falcò, conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, in cui sono elencati alcuni oggetti inviati a Roma nel 1650 probabilmente su richiesta di Carlo Emanuele Calcagnini: nell'unica cassa contenente dipinti, insieme a opere, tra gli altri, di Bastianino, Passerotti e Scarsellino, figura «un disegno delli Dossi», rara attestazione di opere grafiche nelle collezioni Calcagnini.²⁰

Alla personalità di Ercole Calcagnini (1676-1738), tra i più importanti collezionisti in città, è dedicato il quarto capitolo del volume. A lui si deve, nel 1715, l'acquisizione del palazzo nei pressi della chiesa di Santo Spirito, tuttora esistente, dove si riconosce l'interesse per una consapevole esposizione della collezione, peraltro descritta da Cesare Cittadella.²¹ Il rinvenimento dell'inventario di Ercole, e la natura topografica dello stesso, rende possibile alla studiosa la precisazione, ad esempio, dell'espansione dell'edificio con un appartamento dedicato alla galleria dei quadri. La collezione di Ercole, inventariata nel 1738 da Giovan Battista Cozza, si caratterizza per la presenza di pittori non scontati per il panorama

collezionistico ferrarese, tra cui Francesco Salviati. Se il nucleo principale deriva da quello del nonno Mario, alcune scelte lo qualificano come amante dell'arte dai gusti inediti.

Con Carlo Leopoldo Calcagnini (1679-1746), eletto cardinale nel 1743, la scena si sposta a Roma, dove egli sta tutta la vita, senza tuttavia mai interrompere i contatti con Ferrara e con i fratelli. La sua pregevole quadreria, la cui restituzione è una novità del volume, ora si conosce per l'inventario del 1746 conservato nel fondo privato Calcagnini dell'Archivio di Stato di Modena, steso dal pittore Filippo Evangelista. Nonostante la collezione sia stata completamente dispersa, in due momenti distinti, la meticolosità delle descrizioni hanno consentito all'autrice alcune identificazioni. Alla morte del Calcagnini, secondo la volontà dello stesso, tre pittori valutano il dipinto migliore della sua collezione per cederlo al papa Benedetto XIV, e la scelta cade su un'*Immacolata concezione con angeli* di Carlo Maratta.²²

Un'importante commissione religiosa è costituita dal monumento a Carlo Leopoldo Calcagnini, eseguita da Pietro Bracci, probabilmente in collaborazione con il figlio Filippo, nel 1746 a Sant'Andrea delle Fratte a Roma, fatto eseguire alla morte del cardinale dal nipote Teofilo. Del monumento esistono quattro disegni che consentono di seguire le fasi di esecuzione dei lavori. Un primo, conservato al Metropolitan Museum di New York (fig. 2),²³ si distacca dalla serie sia per la diversa proporzione del piedistallo, sia per la presenza di un angelo a sorreggere l'effigie del Calcagnini, una soluzione simile a quella adottata dall'artista nel monumento a Maria Clementina Sobieski nella basilica di San Pietro in Vaticano. Inoltre, la scala di sei piedi, segnalata da un'iscrizione nella zona inferiore, conferma il foglio come alternativo a tutti gli altri. L'altro disegno, pure conservato al Metropolitan Museum (fig. 3),²⁴ introduce un nuovo pensiero per il monumento a Carlo Leopoldo, mostrando una bellissima natura morta nella parte superiore. Nel foglio compaiono il leone e l'allegoria della storia, elementi che saranno adottati nella redazione definitiva, insieme alla composizione piramidale. Gli ultimi due disegni, conservati a Montreal presso il Canadian Center for Architecture (illustrati dalla studiosa alle figure 37 e 38),²⁵ sono assai più aderenti al monumento e testimoniano il procedere dei lavori.

Il testamento di Teofilo Calcagnini d'Este, del 1747, presenta i dipinti privi di qualsiasi attribuzione, un fatto che non impedisce all'autrice alcune riflessioni sulla scorta del confronto con gli inventari precedentemente analizzati, da cui la collezione deriva il nucleo principale. Il criterio dell'allestimento del palazzo di Santo Spirito, dove convoglia la maggior parte dei dipinti, si rivela essere quello di accostamenti per lo più casuali per ciò che riguarda la scuola e l'iconografia delle

opere. Emerge, inoltre, la predilezione di Teofilo per i soggetti paesaggistici, un elemento che lo riconnette allo speciale gusto arcadico della Roma settecentesca, ancora inedito a Ferrara. Nel caso della collezione di Teofilo, la studiosa si giova del *Catalogo storico* di Cesare Cittadella,²⁶ un repertorio delle opere dei più importanti artisti ferraresi, dove vi sono numerosi riferimenti alla quadreria Calcagnini, che Cecilia Vicentini riscontra nell'inventario di Teofilo o in quello dell'avo Mario.

Quanto esce dal presente volume è un ulteriore tassello per la comprensione della complessa trama dei rapporti che legano Roma a Ferrara, una congiuntura che nel Settecento ha contribuito a riaccendere l'interesse dei collezionisti romani per la pittura emiliana. Dell'asse Roma-Ferrara, da leggere anche nel segno inverso, si rendono protagonisti anche altri personaggi, tra i quali il cardinale Girolamo Crispi e Gianmaria Riminaldi, quest'ultimo responsabile dell'istituzione del Museo pubblico presso palazzo Paradiso nel 1758, di cui invia le collezioni da Roma. La parte finale del volume è, appunto, dedicata a tratteggiare la temperie collezionistica nelle due città allargando il raggio di azione a personaggi esterni alla famiglia Calcagnini quali, ad esempio, l'abate Giulio Cesare Grazzini, che morirà a Roma nel 1732, e di cui Vicentini rintraccia l'inventario inedito, oppure l'abate Giuseppe Carli, che alla sua morte (1758) dona l'intera biblioteca allo studio pubblico ferrarese e nella cui collezione, oltre a un corposo numero di dipinti, vanno annoverati alcuni disegni.

Alla fine della sezione di saggio, il volume riprende le fila della famiglia, chiudendo con alcuni cenni alla situazione dei Calcagnini nell'Ottocento, dopo l'alienazione di molte pitture da parte del figlio di Teofilo, Ercole, il quale detta testamento nel 1817. Si avvicina il declino per la collezione di famiglia, i cui componenti peraltro tendono ad allontanarsi da Ferrara.

Come accennato in apertura, l'apparato dei documenti è ricchissimo e quasi completamente inedito: frutto di una ricerca a tappeto e di un importante lavoro di trascrizione, esso dà sostanza alla parte saggistica e costituirà certamente materia preziosa per gli studi successivi. Come afferma la studiosa, infatti, tranne casi isolati come quello della collezione Canonici il cui inventario è pubblicato da Giuseppe Campori,²⁷ «le raccolte private ferraresi rimangono ignote fino a quando non emergono documenti archivistici a rivelarne la natura». L'operazione di fare emergere dall'ombra la storia culturale della famiglia Calcagnini attraverso la sua collezione, aggiungendo un tassello importante per la storia del collezionismo, è, in questo senso, quanto mai meritoria.

- 1 Le 566 pagine sono così articolate: 293 di testo, 225 di documenti, 48 di apparati, 41 illustrazioni in bianco e nero.
- 2 *Da Borso a Cesare d'Este. La scuola di Ferrara 1450-1628*, catalogo della mostra (Londra, Matthiesen Fine Art Ltd; New York, Stair Sainty Matthienes), edizione italiana a cura di E. Mattaliano, Ferrara, 1985; *Quadri rinomatissimi, il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena, 1994; *La leggenda del collezionismo. Le quadre storiche ferraresi*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 25 febbraio-26 marzo 1996), a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, Venezia 1996; *Cultura nell'età delle legazioni*, atti del convegno (Ferrara, 2003), a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze, 2005; *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, a cura di F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, Venezia, 2013; *Il collezionismo del cardinale Tommaso Ruffo tra Ferrara e Roma*, a cura di M. A. Pavone, Roma, 2013. Di capitale importanza per il collezionismo secentesco e settecentesco sono due volumi del *Fondo del Collezionismo* curati da A. Faoro, L. Scardino, M. Mazzei Traina e A.P. Torresi: *Quadri da stimarsi. Documenti per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Settecento*, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 25 febbraio-26 maggio 1996), Ferrara, 1996; *Fughe e arrivi. Per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, Ferrara, 2002. A questi volumi andranno aggiunti almeno i seguenti interventi: A.P. Torresi, *Collezionismo ferrarese del Settecento: la quadreria Martelli*, in «La Pianura», 2, 1998, pp. 65-68; S. L'Occaso, *Margherita Gonzaga d'Este. Pitture a Mantova e Ferrara intorno al 1600 (con alcune osservazioni sul collezionismo di opere di Correggio)*, in «Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Art: Atti e memorie», 73, 2005 (2006), pp. 81-126; S. Cappelli, *La collezione di Roberto Canonici: storia, analisi del gusto e confronti* in «Annali dell'Università di Ferrara. Sezione storica», 4, 2007, pp. 214-242; E. Fumagalli, *Sul collezionismo di dipinti ferraresi a Roma nel Seicento. Riflessioni e aggiunte*, in *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, atti del convegno Padova (Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001), a cura di A. Pattanaro, vol. VI, Padova, 2007, pp. 173-193 [fa parte di A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, tomo sesto, Cittadella (Padova), 2007]; Andrea Ugolini, *Aggiornamenti sulla collezione Costabili. Non si fermano le indagini sulle vicende del grande collezionismo d'arte ferrarese*, in «Ferrara», 17, 2010, 21, pp. 24-30.
- 3 A. Maresti, *Teatro genealogico et istorico dell'antiche e illustri famiglie di Ferrara*, tomo III, Ferrara, 1678, p. 18.
- 4 T. Ascari, *Calcagnini, Teofilo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1973, vol. XVI, pp. 503-505.
- 5 Battista Dossi, *Battesimo di Cristo*, Fusignano, San Giovanni Battista in Liba, tavola, cm 261 x 238.
- 6 Battista Dossi, *San Giovanni Evangelista*, inv. n. 187, Ferrara, Pinacoteca Nazionale, olio su tavola, cm 186 x 125 (già Santa Maria in Vado).
- 7 G. Santoni, «*Il Battesimo di Cristo*», in «Quaderni. Arte, Letteratura, Storia», III, 1959, pp. 65-82.
- 8 V. Marchetti, *Calcagnini, Celio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1973, vol. XVI, pp. 492-495.
- 9 C. Gnudi, *Cronaca dei ritrovamenti e dei restauri*, in «Le Arti», 1939-1940, 2, pp. 217-218.
- 10 A. Ballarin, *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni di Alfonso I*, registi e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro, V. Romani, con la collaborazione di S. Momesso, G. Pacchioni, *Pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale*, 2 voll., Padova, 1994-1995, pp. 364-365, n. 490.
- 11 E. Schwarzenberg, *Die Lünetten der 'stanza del tesoro' im Palast des Lodovico il Moro zu Ferrar-*

- ra, in «Arte Antica e Moderna», 6, 1964, 26, pp. 131-150, 27, 297-307.
- 12 C. Calcagnini, *In funere Antonii Constabilis, oratio*, in *Opera Aliquot*, Basilea, 1544, p. 514.
 - 13 G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi, 1697-1730*, ed. Ferrara 1844-1846, I, p. 322.
 - 14 R. Longhi, *Officina ferrarese, "Pittura dell'Occidente, I"*, Roma, 1934, ed. 1956, p. 77.
 - 15 *North Italian Painters of the Renaissance*, New York, 1907, p. 212.
 - 16 A. Pattanaro, *Garofalo e Cesariano in Palazzo Costabili a Ferrara*, in «Prospettiva», 1994, 73-74, pp. 97-109; A. Pattanaro, *Gli affreschi della sala del Tesoro: il restauro di un importante affresco rinascimentale apre nuove prospettive storiche; The frescoes in the sala del Tesoro: restoration of an important renaissance fresco by Garofalo*, in «Ferrara. Voci di una città», 16, 2009, 30, pp. 38-42.
 - 17 Alcuni inventari dei beni della donna rivelano come anche la moglie Costanza Varano collezionasse.
 - 18 Rame, inv. n. Pc 240.
 - 19 M. Chiarini, *Pinacoteca Capitolina. Catalogo generale*, a cura di S. Guarino, P. Masini, Milano, 2006, p. 442, cat. 199.
 - 20 C. Vicentini, *La collezione Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue raccolte fra Ferrara e Roma*, Roma, 2016, p. 76.
 - 21 C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle loro opere*, Ferrara, 1782-1783.
 - 22 L'effettiva donazione al papa è testimoniata da una nota di spesa di «libre 4, biscottini presi per dare con la cioccolata, alli pittori che furono a scegliere il quadro per Nostro Signore», «per ripulitura della cornice» e «per porto del suddetto quadro a Nostro Signore». Vicentini, *La collezione*, cit., pp. 223, 275 nota 68.
 - 23 Inv. n. 66.139.2, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio su tracce di matita nera, mm 397 x 268.
 - 24 Inv. n. 66.139.1, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio su tracce di matita nera, mm 400 x 270.
 - 25 Inv. n. DR1966:0001:035, penna e inchiostro bruno e grigio, acquerello grigio, pennello grigio; penna e inchiostro rosso per l'iscrizione e la scala, carta bianca sbiadita, mm 400 x 270; Inv. n. DR1966:0001:035, matita rossa e nera su carta bianca sbiadita, mm 461 x 269.
 - 26 C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro con in fine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara*, Ferrara, voll. 1, 2: 1782, voll. 3, 4: 1783.
 - 27 G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc., dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, 1870, pp. 104-138.

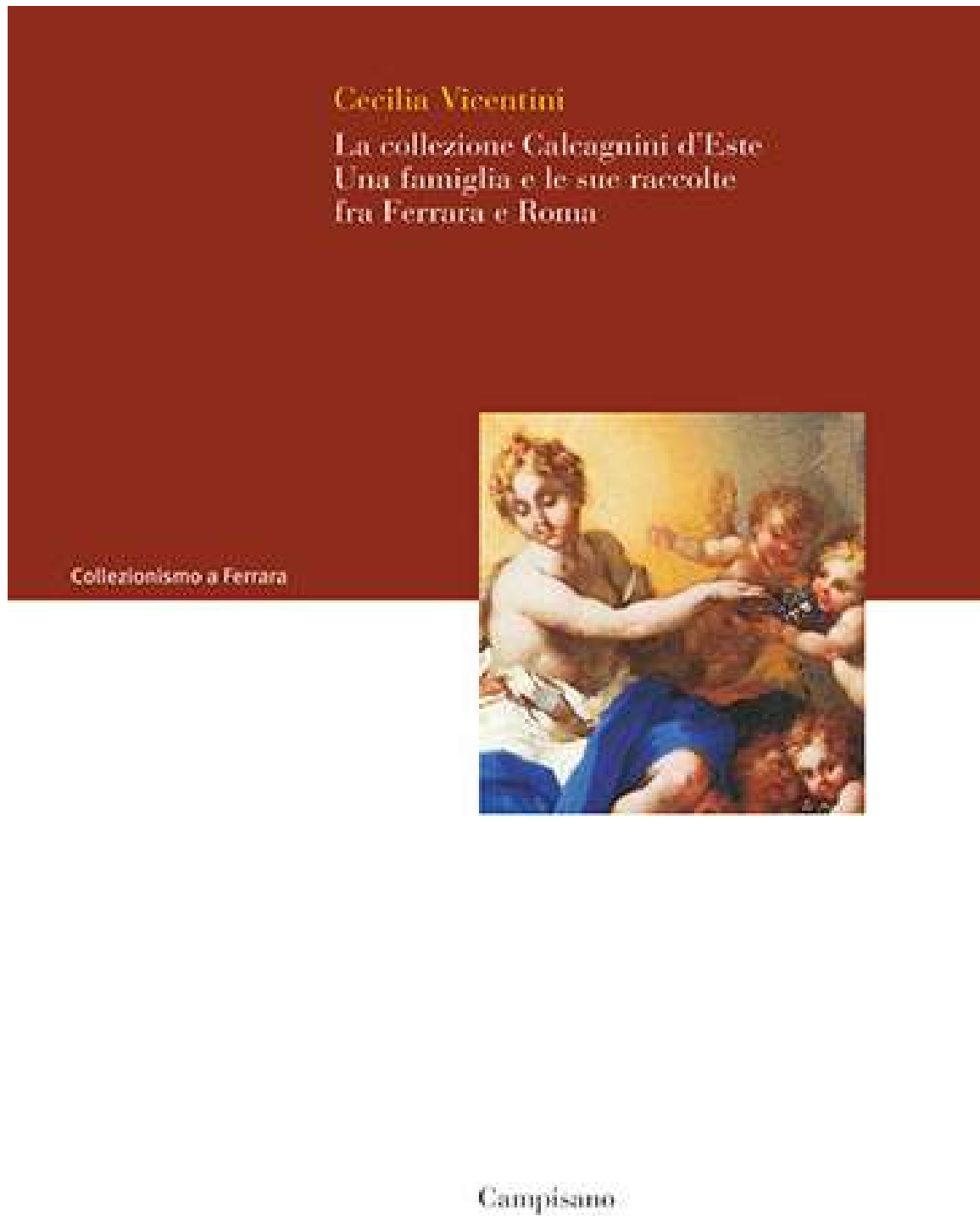


Fig. 1: Copertina del volume di Cecilia Vicentini, *La collezione Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue raccolte fra Ferrara e Roma*, Roma, Campisano, 2016.



Fig. 2: Pietro Bracci, *Studio per il monumento a Carlo Leopoldo Calcagnini*, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 66.139.2, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio su tracce di matita nera, mm 397 x 268



Fig. 3: Pietro Bracci, *Studio per il monumento a Carlo Leopoldo Calcagnini*, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. n. 66.139.1, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio su tracce di matita nera, mm 400 x 270