ANTONIO CAMPI

Christ before Caiaphas and Agony in the Garden

Oil on panel, 132 x 56 cm each





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

PROVENANCE

Torre Pallavicina, Palazzo Pallavicino, oratorio di Santa Lucia [il palazzo e tutto il complesso di Torre Pallavicina pa
dei Barbò nel 1851, quando Giuseppe Galeazzo VIII Pallavicino (1776-1851), morto senza eredi maschi, lasciava l'
ai nipoti Giacomo (1799-1886), Giulio (1801–1874) e Fulvio (1803–1868) Barbò, figli di Girolamo Giuseppe Barb
della sorella Teresa Pallavicino (1779-1830): a Giacomo spetta il palazzo di Torre]; per via ereditaria al conte Anto
1952); collezione privata.

Paintings only available on Italian territory

LITERATURE

- D. Arisi, *Accademia de' pittori cremonesi con alcuni scultori ed architetti pur cremonesi,* I-II, primo quarto X
Angeles, The Getty Research Institute, Special Collections, ms. 930055, f. 416;
- A. Grandi, *Descrizione dello stato fisico-politico-statistico-storico-biografiche della Provincia e Diocesi di Crem*
1858, p.299;
- I. Cantù, *Bergamo e il suo territorio, in Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia storia delle città, de*
castelli, ecc., fino ai tempi moderni, V, a cura di C. Cantù, Milano 1859, p. 1055;
- D. Muoni, *L'antico stato di Romano di Lombardia ed altri comuni del suo mandamento. Cenni storici, documenti*
1871, p. 217, nota 1;
- F. Sacchi, *Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, p. 87;
- A. Perotti, *I Pittori Campi da Cremona,* Milano 1931, p. 96;
- M. L. Ferrari, *La «maniera de' Campi cremonesi» a Torre Pallavicin* a, in *Studi di Storia dell'arte*, a cura di A. B
1974, pp. 313-323, figg. 199-200;
- G. Cirillo, G. Godi, *Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «Bolletino Storico Cremonese», XXVII, 1975-1977, pp. 8
- G. Bora, *Note cremonesi, II: l'eredità di Camillo e i Campi (continuazione)*, in «Paragone», 327, 1977, pp. 54-88

- B. Shell, *Antonio Campi*, tesi di dottorato, Harvard University, Department of Fine Arts, 1978, pp. 91-99, 238-23
- G. Cirillo, G. Godi, *Contributi ad Antonio Campi*, Parma 1982, p. 29;
- G. Bora, in *Caravaggio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, 14 ma 1985), Napoli 1985, p. 54;
- G. Bora, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano 1985, pp. 183
- G. Cirillo, G. Godi, *Fra Parma e Piacenza, un itinerario di pittura cremonese nel territorio Pallavicino*, in «Par 1985, p. p. 41;
- G. Bora, *Giovanni Girolamo Savoldo tra Foppa. Giorgione e Caravaggio*, catalogo della mostra (Brescia, M Giulia, 3 marzo – 31 maggio 1990), Milano 1990, pp. 255-256, n. IV.10a;
- M. Tanzi, *Ipotesi per un perduto 'San Girolamo' di Giulio Campi*, in «Prospettiva», 67, 1992, p. 79;
- F. Frangi, *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo,* a cura di M. Gregori, Cinisel p. 273;
- M. Tanzi, *Cremona 1560-1570: novità sui Campi,* in «Bollettino d'Arte», 83, 1994, pp. 55-64;
- M. Tanzi, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe de 1999-febbraio 2000), a cura di M. Tanzi, Firenze 1999, p. 130-132, n. 78;
- G. Bora, *Caravaggio. La luce nella pittura lombarda*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 12 2000), Milano 2000, p. 208, n. 32;
- M. Tanzi, *I Campi*, Milano 2004, pp. 25, 103;
- M. Tanzi, *Misto-Cremona*, 1, in «Kronos», 9, 2005, p. 134;
- G. Bora, *Cambiaso "lombardo",* in *Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, catalogo della mostra Ducale, Palazzo Rosso, 3 marzo – 8 luglio 2007), a cura di P. Boccardo, F. Boggero, C. Di Fabio, L. Magnani, con di J. Bober, Cinisello Balsamo 2007, p. 137, fig. 12;
- M. Tanzi, *Un Cristo nell'orto di Antonio Campi*, in «Kronos», 15, 2013, pp. 219-224.
- G. Renzi, *Ricerche su Antonio Campi,* tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, a.a. 2017-2018, relatore p. 141-158;
- G. Renzi, *Antonio Campi material*, I-II, Arezzo 2022-2023, I, 2022, pp. 10-11, nota 3, tavv. IV-V;
- M. Tanzi, *Antonio Campi e Torre Pallavicina, tanti anni dopo*, in «Paragone», III serie, 167-168, 2023, pp. 74-8
- M. Tanzi et al., *Antonio Campi a Torre Pallavicina. L'Oratorio di Santa Lucia*, catalogo della mostra a cura di E. Musei Reali – Galleria Sabauda, 7 dicembre 2023 – 10 marzo 2024), Persico Dosimo 2023.

EXHIBITIONS

- *Antonio Campi a Torre Pallavicina. L'Oratorio di Santa Lucia*, Cremona, Museo Diocesano (9 settembre – 3 dic
- *Antonio Campi a Torre Pallavicina*, Torino, Musei Reali – Galleria Sabauda (7 dicembre 2023 – 10 marzo 2024).

OPERA DI CONFRONTO

Gabinetto dei Disegni degli Uffizi a Firenze, inv. 1636 Orn, con studi delle mani e del volto di Caifa e della mano che soldati (fig. 1).

Tra i più emozionanti esempi delle sperimentazioni luministiche che appassionano Antonio Campi negli anni Settanta il *Cristo davanti a Caifa* e il *Cristo nell'orto* erano un tempo parte dell'apparato mobile dell'oratorio di San Pallavicina.

A quell'altezza cronologica il pittore cremonese ha ormai conquistato un posto di rilievo anche nel panorama a sostenuto dall'arcivescovo Carlo Borromeo, grande ammiratore di quella maniera «tanto esemplare di dare tenut poetica»[1] al dramma religioso. Questa capacità espressiva è dimostrata nel *Cristo nell'orto* di Torre Pallavicina. Un volo e la luce sovrannaturale che emana fa emergere dal buio il solo Cristo avvolto in un'ampia tunica rosa cangia petto, dove il bagliore angelico è più intenso. In secondo piano si intravedono due tronchi di ulivo, unico riferimento evangelica dell'episodio. Ai piedi degli alberi dormono tre apostoli quasi fusi tra loro nell'oscurità e con il paesaggio le loro sagome sono appena contornate da un raggio di luna. Sullo sfondo si stagliano le rovine di una luccica

immaginaria. Il cielo nuvoloso si apre sopra la città lasciando filtrare bagliori lunari che la fanno sembrare quasi
scena priva di azione, il dramma mistico è dato dalla luce, vera protagonista.
Nel *Cristo davanti a Caifa* il verde acido e brillante, l'azzurro della veste del giovane tedoforo, il giallo e il ro
sacerdote e di Cristo rispondono alle gradazioni d'ombra in una gamma di toni magistralmente resa. Gli straordinari
sono ancora più brillanti contro il fondo notturno. Soltanto la fiamma della torcia illumina i personaggi, frusciand
volti, profila con un energico controluce i gesti carichi di tensione. Un teatro di mani cariche di espressività
Soprattutto quelle dei soldati che affiancano Cristo: una chiusa che impugna un luccicante tirapugni metallico e que
manigoldo di spalle, in primo piano, che indica il sacerdote. Caifa ha mani grandi e nodose, allungate dall'ombra
velluto giallo della ricchissima veste che il vecchio sacerdote, indignato dalle parole di Cristo, tra poco straccerà.
Due opere nelle quali la luce e il colore forniscono ad Antonio Campi gli strumenti di un'espressività tanto energic
quella che fa scrivere a Roberto Longhi che «le opere di Antonio Campi possono aver servito al Caravaggio»[2]. Per d
in Sant'Angelo con la *Visita dell'imperatrice Faustina a Santa Caterina*, con effetti luministici analoghi a quelli nei
secondo dei fratelli Campi è considerato uno dei pre-caravaggeschi lombardi, pittori che esprimono «ferme
resistenze e, insomma, allusioni del nuovo», sulle opere dei quali si forma il giovanissimo Caravaggio.

Negli anni Settanta del Cinquecento, Antonio Campi lavora al piccolo oratorio di Santa Lucia, cappella privat
Pallavicino a Torre, oggi in provincia di Bergamo e nel Cinquecento zona franca al confine fra i territori bergamas
bresciani[3]. La decorazione dell'oratorio conclude l'ambizioso progetto del marchese Adalberto Pallavicino, fi
Galeazzo Pallavicino, per la sua residenza. Nel suo ultimo testamento (1569), Adalberto Pallavicino, morto nel 15
volontà che i suoi eredi portassero a compimento la decorazione della nuova cappella intitolata a Santa Lucia e ann
documento del 1575 attesta, infatti, il pagamento da parte di Fulvia Martinengo Pallavicino, moglie del nuovo ma
figlio di Adalberto, in favore dei fratelli Antonio e Vincenzo Campi per lavori da eseguirsi entro tre anni nell'oratorio
palazzo Torre[4]. Se i patti sono stati rispettati, i lavori dei fratelli Campi sono da collocare in un intervallo di tempo ch
quasi totalità dell'ottavo decennio del secolo XVI, tra il 1570 circa e il 1578.
In quel periodo, Antonio Campi dipinge la *Decollazione del Battista* e il *Martirio di San Lorenzo* per San Paolo C
(fig. 1), la *Adorazione dei pastori* di Santa Maria della Croce a Crema (1575) e poi, ancora a Milano
Vergine del *Trittico Cusani* in San Marco (1577), la *Visita dell'imperatrice Faustina a Santa Caterina in Sant'Ang*
e il *San Girolamo* della Galleria Sabauda (inv. 801), riferito ad Antonio Campi da Marco Tanzi nel 1992 , che p
inserito di certo in questo giro di anni, basti vedere il paesaggio al chiaro di luna, molto vicino a quello del *Cristo nel*
Pallavicina[5].
Il *Cristo nell'orto* e il *Cristo davanti a Caifa* sono pubblicati per la prima volta nel 1974 da Maria Luisa Ferrari[6]
dell'attribuzione, li mette in rapporto con un foglio del Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze (inv. 16
delle mani e del volto di Caifa e della mano che indica di uno dei soldati[7].
In seguito alla prima esposizione dei dipinti presso la sede milanese di Galleria Canesso (settembre 2021), nuove ric
hanno permesso di comprendere che le due tavole erano parte di un ampio ciclo che, inserito in una boiserie lignea,
della piccola cappella privata di Torre[8].
In effetti Desiderio Arisi, a inizio Settecento, nel manoscritto *Accademia de' pittori cremonesi con alcuni sculptori*
cremonesi, scrive che «la Capella, o sia Oratorio del d.o Palazzo è arricchito dalla rappresentazione de 25 (o
Passione di N. S. G. Cristo, che non si può vedere di meglio espresso da un pennello»[10]. Circa un secolo più tardi, n
Ramón Ximenes ricorda «tre tavole levate dall'Oratorio di quella antica e signorile villa de' Pallavicini, ove a
per l'umidità del luogo e per l'incuria e balordaggine de' contadini; [...] graziosi, morbidi, e bellini in tutte le loro par
uno la *Crocefissione* di Nostro Signore: altro l'*Incontro del Redentore colla Veronica* quando andava al cal
la *Risurrezione*»[11].
Nel 1994, Marco Tanzi riconobbe come opere di Antonio Campi due tavole della Galleria Sabauda di Torino, prop
*Calvari*o e di una *Resurrezione* (inv. 989-990), acquistate nel 1957 dallo Stato presso l'Ufficio Esportazione di Fir

prelazione e di dimensioni quasi identiche a quelle oggi Canesso[12]. Grazie ai documenti emersi nelle ricerche più re finalmente stabilire con certezza che le quattro opere, le due torinesi e le due qui presentate, fecero in origine parte d della Passione di Cristo che adornava le pareti dell'Oratorio di Santa Lucia a Torre Pallavicina. A metà Ottocento prime menzioni a stampa della decorazione dell'oratorio di Santa Lucia[13]. Tutte registrano la presenza di un *Cristo a* di una *Cena* che attribuiscono a Giulio Campi: se il primo titolo può essere frutto di uno scambio di nomi, Pilato per di una *Cena* fa ipotizzare che ancora nel palazzo sopravvivessero tavole che oggi sono distrutte o disperse. Sol ricorda oltre ai due dipinti citati, che «altri sette quadri dello stesso pennello furono dal marchese Giuseppe trasportati per la migliore loro conservazione»[14].

Alla luce delle nuove scoperte documentarie, le due tavole Canesso, insieme a quelle torinesi, si rivelano la prezi ampio ciclo di dipinti su tavola dedicato alla Passione di Cristo, un caso senza paragoni nella Lombardia dell'epoca.

1. M. L. Ferrari, *La «maniera de' Campi cremonesi» a Torre Pallavicina* [1974], in *Studi di Storia dell'arte*, a cura Firenze, S.P.E.S., 1974, pp. 322.
2. R. Longhi, *Bollettino Bibliografico*, in «L'Arte», 1917, p. 62.
3. La costruzione del palazzo comincia con ogni probabilità nel 1550, cinque anni più tardi Antonio Campi è ingaggia per lui affresca gli Amori di Giove e gli Amori degli Dei al piano terra e al primo piano della residenza: tra i p Manierismo lombardo per lo spettacolare illusionismo prospettico e per la libertà espressiva. La sala al piano inferio gli *Amori di Giove* (Danae, Europa, Leda e Semele), *Apollo sul carro del sole* al centro del soffitto e una coppia di della stanza. Al piano superiore, un fregio con coppie (*Proserpina e Plutone*, *Efesto e Venere*, *Marte e Minerva*, *Diana e Apollo*, *Deianira e Ercole*, *Crono e Demetra*, *A* occupa il registro più alto sulle quattro pareti, su tre di queste, più in basso, entro nicchie dipinte stanno tre suicide: *Cleopatra*, *Lucrezia* e una terza oggi illeggibile. Per la scansione dei lavori di Antonio Campi nelle Muoni, *L'antico stato di Romano di Lombardia ed atri comuni del suo mandamento. Cenni storici, documenti e reg* Letteraria C. Molinari e C., 1871, p. 216 e L. Beltrami, *Soncino e Torre Pallavicina*, Milano, Ulrico Hoepli, 1898, piano superiore, la scritta «incept. sub Adalb. Completum fuit sub Gaeat. VII, an. MDCCVC». L'anno 1557 compa a *Cleopatra* secondo G. Cirillo, G. Godi, *Contributi ad Antonio Campi*, Parma, Tipolitografia benedettina, 1982, p. Stoppa, *Una complicata eredità*, in *Bernardino Luini e i suoi figli. Edizione rivista e corretta*, catalogo della mos Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, p. 302, nota 17 leggono sulla parete opposta la data 1558. Nel 1 Torre passò per vie dinastiche dalla famiglia Pallavicino a quella dei Barbò, tuttora proprietaria.
4. Pubblicato interamente da G. Renzi, *Ricerche su Antonio Campi*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Pa 2018, relatore Vittoria Romani, p. 285-294, il documento è redatto a Cremona il 9 aprile 1575 alla presenza di Anton anche le veci dei fratelli Giulio, deceduto nel 1573, e Vincenzo, e di Fulvia Martinengo Pallavicino, in rappresenta Adalberto.
5. Da ricordare l'esistenza di un *Cristo nell'orto* di dimensioni ridotte (55,2x43,5 cm), oggi in collezione pr esplicitamente a quella di Torre, pubblicata pochi anni fa da Marco Tanzi (*Un Cristo nell'orto di Antonio Campi*, «K in, pp. 219-224).
6. M. L. Ferrari, *La «maniera de' Campi cremonesi» a Torre Pallavicina* [1974], in *Studi di Storia dell'arte*, a cura Firenze, S.P.E.S., 1974, pp. 320-323. Maria Luisa Ferrari vide le opere in casa Barbò a Milano, prima che fossero anni Settanta. Solo B. Shell (*Antonio Campi, tesi di dottorato*, Harvard University, Department of Fine Arts, 1 attribuire *Cristo davanti a Caifa* ad Antonio Campi ma di assegnare il *Cristo nell'orto* al fratello Giulio.
7. Il disegno, la cui immagine è pubblicata già dalla Ferrari, è stato esposto nel 1999 da M. Tanzi, *Disegni cremonesi* Catalogo della mostra, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1999, p. 130-132; il quale propone anche un confronto c *mani giunte e braccio sinistro* (Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, inv. 13493 F), espressione delle riflessioni can del Cristo nell'orto.

8. Le richerce archivistiche di Monica Visioli hanno permesso il recupero di informazioni contenute nei resoconti de che nel corso del Seicento interessarono l'Oratorio di Santa Lucia. In particolare, nel 1624, il vescovo Pietro Ca «ornamentum magnum [...] artificiose elaboratum cum diversis picturis Mysteriorum vita Domini nostri diversis l (Monica Visioli, *Per la memoria e la salvezza dell'anima: l'oratorio di Santa Lucia a Torre Pallavicina*, in *Anton Pallavicina. L'Oratorio di Santa Lucia*, catalogo della mostra, Cremona Museo Diocesano, 9 settembre – 19 noven
9. A causa di una abrasione del documento risulta di difficile lettura la prima cifra.
10. Il manoscritto è oggi conservato nella biblioteca del Getty Research Institute, inv. 93-A24, (p. 416 per la menz di Santa Lucia).
11. Il testo della lettera dell'"istitutore aragonese" dei pargoli della nobile famiglia cremonese di Gian Francesco Monica Visioli è pubblicato in M. Tanzi, *Antonio Campi e Torre Pallavicina*, tanti anni dopo, in «Paragone», II 2023, pp. 74-89.
12. Sulle tavole torinesi: Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi, *Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «I cremonese», XXVII, 1975-1977, pp. 84-86 e *Contributi ad Antonio Campi*, Parma, Tipolitografia benedettina, 1982
13. I. Cantù (*Bergamo e il suo territorio*, in *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia storia delle città, de castelli, ecc., fino ai tempi moderni*, V, a cura di C. Cantù, Milano 1859, p 1055), D. Muoni (*L'antico sta Lombardia ed altri comuni del suo mandamento. Cenni storici, documenti e regesti*, Milano 1871, p. 217, not (*Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, p. 87) si limitano a riportare le poche informazioni dette, come lorc sulla base proprio di queste pubblicazioni anche Aurelia Perotti (*I Pittori Campi da Cremona*, Milano 1931, p. elenco i due quadri di Torre.
14. Angelo Grandi, *Descrizione dello stato fisico-politico-statistico-storico-biografiche della Provincia e Diocesi* Cremona 1858, p. 299.