

# Galerie Canesso

Tableaux anciens

ANTONIO CAMPI

(CREMONA 1522/1523 - 1587)

*Christ before Caiaphas and Agony in the Garden*

Oil on pannel, 132 x 56 cm each



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

### PROVENANCE

Torre Pallavicina, Palazzo Pallavicino, oratorio di Santa Lucia [il palazzo e tutto il complesso di Torre Pallavicina passarono al casato dei Barbò nel 1851, quando Giuseppe Galeazzo VIII Pallavicino (1776-1851), morto senza eredi maschi, lasciava l'intero patrimonio ai nipoti Giacomo (1799-1886), Giulio (1801-1874) e Fulvio (1803-1868) Barbò, figli di Girolamo Giuseppe Barbò (1762-1830) e della sorella Teresa Pallavicino (1779-1830): a Giacomo spetta il palazzo di Torre]; Milano, contessa Francesca Barbò di Casalmorano Barbiano di Belgioioso d'Este (1922-2009), moglie di Stefano Rivetti di Val Cervo (1914-1988); dal 1973, collezione privata.

### LITERATURE

- D. Arisi, *Accademia de' pittori cremonesi con alcuni scultori ed architetti pur cremonesi*, I-II, primo quarto XVIII secolo, Los Angeles, The Getty Research Institute, Special Collections, ms. 930055, f.

- A. Grandi, *Descrizione dello stato fisico-politico-statistico-storico-biografiche della Provincia e Diocesi di Cremona*, II, Cremona 1858, p.299;
- I. Cantù, *Bergamo e il suo territorio*, in *Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia storia delle città, dei borghi, comuni, 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 e registi*, Milano 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. Boschetto, Firenze 1974, pp. 313-323, figg. 199-200;
- G. Cirillo, G. Godi, *Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «Bolletino Storico Cremonese», XXVII, 1975-1977, pp. 83-86;
- G. Bora, *Note cremonesi, II: l'eredità di Camillo e i Campi (continuazione)*, in «Paragone», 327, 1977, pp. 54-88; p. 79, nota 24;
- B. Shell, *Antonio Campi*, tesi di dottorato, Harvard University, Department of Fine Arts, 1978, pp. 91-99, 238-239;
- 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 maggio – 30 giugno 1985), Napoli 1985, p. 54;
- G. Bora, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano 1985, pp. 183-184;
- G. Cirillo, G. Godi, *Fra Parma e Piacenza, un itinerario di pittura cremonese nel territorio Pallavicino*, in «Parma nell'arte», III, 1985, p. p. 41;
- G. Bora, *Giovanni Girolamo Savoldo tra Foppa. Giorgione e Caravaggio*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa 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, Cinisello Balsamo 1993, 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 degli Uffizi, ottobre 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 aprile – 2 luglio 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 (Genova, Palazzo Ducale, Palazzo Rosso, 3 marzo – 8 luglio 2007), a cura di P. Boccardo, F. Boggero, C. Di Fabio, L. Magnani, con la collaborazione 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 Vittoria Romani, p. 141-158

#### 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 indica di uno dei soldati (fig. 1).

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

A quell'altezza cronologica il pittore cremonese ha ormai conquistato un posto di rilievo anche nel panorama artistico milanese, sostenuto dall'arcivescovo Carlo Borromeo, grande ammiratore di quella maniera «tanto esemplare di dare tenuta profondamente poetica»<sup>1</sup> al dramma religioso. Questa capacità espressiva è dimostrata nel *Cristo nell'orto* di Torre Pallavicina. Un angelo appare in volo e la luce sovranaturale che emana fa emergere dal buio il solo Cristo avvolto in un'ampia tunica rosa cangiante in bianco sul petto, dove il bagliore angelico è più intenso. In secondo piano si intravedono due tronchi di ulivo, unico riferimento all'ambientazione evangelica dell'episodio. Ai piedi degli alberi dormono tre apostoli quasi fusi tra loro nell'oscurità e con il paesaggio bruno-verdastro: le loro sagome sono appena contornate da un raggio di luna. Sullo sfondo si stagliano le rovine di una luccicante Gerusalemme immaginaria. Il cielo nuvoloso si apre sopra la città lasciando filtrare bagliori lunari che la fanno sembrare quasi d'argento. In una 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 tedorfo, il giallo e il rosa delle vesti del sacerdote e di Cristo rispondono alle gradazioni d'ombra in una gamma di toni magistralmente resa. Gli straordinari accordi cromatici sono ancora più brillanti contro il fondo notturno. Soltanto la fiamma della torcia illumina i personaggi, frusciando sulle vesti e sui volti, profila con un energico controluce i gesti carichi di tensione. Un teatro di mani cariche di espressività anima la scena. Soprattutto quelle dei soldati che affiancano Cristo: una chiusa che impugna un luccicante tirapugni metallico e quella dello splendido manigoldo di spalle, in primo piano, che indica il sacerdote. Caifa ha mani grandi e nodose, allungate dall'ombra che proiettano sul 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 energica quanto poetica, quella che fa scrivere a Roberto Longhi che «le opere di Antonio Campi possono aver servito al Caravaggio»<sup>2</sup>. Per dipinti come quello in Sant'Angelo con la *Visita dell'imperatrice Faustina a Santa Caterina*, con effetti luministici analoghi a quelli nei quadri di Torre, il secondo dei fratelli Campi è considerato uno dei pre-caravaggeschi lombardi, pittori che esprimono «fermenti, irrequietezze, resistenze e, insomma, allusioni del nuovo», sulle opere dei quali si forma il giovanissimo Caravaggio.

All'interno della produzione matura di Antonio Campi esiste un corpus molto coeso di notturni nel quale ben si inseriscono i quadri Pallavicino che, per ragioni di ordine stilistico, Marco Tanzi propone di datare al biennio 1576-1577.<sup>3</sup>

In quegli anni, Antonio Campi lavora al piccolo oratorio di Santa Lucia, cappella privata del palazzo dei Pallavicino a Torre, oggi in provincia di Bergamo e nel Cinquecento zona franca al confine fra i territori bergamaschi, cremonesi e bresciani.<sup>4</sup> La decorazione dell'oratorio conclude l'ambizioso progetto del marchese Adalberto Pallavicino, figlio illegittimo di Galeazzo Pallavicino, per la sua residenza. Nel suo ultimo testamento (1569), Adalberto Pallavicino, morto nel 1570, esprimeva la volontà che i suoi eredi portassero a compimento la decorazione della nuova cappella annessa alla villa. Un documento del 1575 attesta, infatti, il pagamento da parte di Fulvia Martinengo Pallavicino, moglie del nuovo marchese Galeazzo, figlio di Adalberto, in favore dei fratelli Antonio e Vincenzo Campi per lavori da eseguirsi entro tre anni nell'oratorio di Torre.<sup>5</sup> Difficile stabilire in cosa consistesse il progetto decorativo: le uniche opere certamente dipinte per il piccolo edificio sono infatti il *Cristo nell'orto* e il *Cristo davanti a Caifa* rimaste in casa Barbò fino a una cinquantina di anni fa.<sup>6</sup>

Se i patti sono stati rispettati, i lavori dei fratelli Campi sono da collocare in un intervallo di tempo che

coincide con la 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 Converso a Milano (1571 e 1581, fig. 2-3), la *Adorazione dei pastori* di Santa Maria della Croce a Crema (1575) e poi, ancora a Milano, la *Morte della Vergine* del *Trittico Cusani* in San Marco (1577), la già citata *Visita dell'imperatrice Faustina a Santa Caterina* in Sant'Angelo (1584, fig 4) e il *San Girolamo* della Galleria Sabauda (inv. 801), riferito ad Antonio Campi da Marco Tanzi nel 1992, che pur non datato va inserito di certo in questo giro di anni, basti vedere il paesaggio al chiaro di luna, molto vicino a quello del Cristo nell'orto già a Torre Pallavicina.<sup>7</sup>

La più antica citazione dei due quadri è fornita da Desiderio Arisi nel 1706 nel manoscritto *Accademia de' pittori cremonesi con alcuni scultori ed architetti pure cremonesi*;<sup>8</sup> Dopo oltre un secolo si incontrano le prime menzioni a stampa della decorazione dell'oratorio di Santa Lucia, che registrano tutte la presenza di un *Cristo davanti a Pilato* e di una *Cena* che attribuiscono a Giulio Campi<sup>9</sup>. Se il primo titolo può essere frutto di un scambio di nomi, Pilato per Caifa, manca però una plausibile spiegazione per la confusione tra un *Cristo nell'orto* e un' *Ultima Cena*. Parte della critica ha avanzato l'ipotesi che un terzo quadro, una *Cena*, appunto, formasse un trittico con le due tavole e che le pareti dell'oratorio fossero affrescate con altri Misteri della Passione di Cristo.<sup>10</sup> Qualunque fosse l'assetto originario dell'oratorio di Santa Lucia, il *Cristo nell'orto* e il *Cristo davanti a Caifa* sono attribuite ad Antonio Campi sin dalla loro prima pubblicazione, nel 1974, da parte di Maria Luisa Ferrari<sup>11</sup>. A conferma, la studiosa pubblica un foglio del Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze (inv. 1636 Orn) con studi delle mani e del volto di Caifa e della mano che indica di uno dei soldati.<sup>12</sup>

1. M. L. Ferrari, *La «maniera de' Campi cremonesi» a Torre Pallavicina* [1974], in *Studi di Storia dell'arte*, a cura di A. Boschetto, Firenze, S.P.E.S., 1974, pp. 322.

2. R. Longhi, *Bollettino Bibliografico*, in «L'Arte», 1917, p. 62.

3. In particolare, risale al 1577 il *Cristo nell'orto* dipinto dal Campi per Santa Maria della Noce a Inverigo che inaugura un nuovo prototipo del soggetto replicato dal pittore negli anni successivi. Si può per questo sostenere la pala di Torre sia stata dipinta prima del 1577.

4. La costruzione del palazzo comincia con ogni probabilità nel 1550, cinque anni più tardi Antonio Campi è ingaggiato dal marchese e per lui affresca gli *Amori di Giove* e gli *Amori degli Dei* al piano terra e al primo piano della residenza: tra i più alti esempi del Manierismo lombardo per lo spettacolare illusionismo prospettico e per la libertà espressiva. La sala al piano inferiore è decorata con gli *Amori di Giove* (*Danae, Europa, Leda e Semele*), *Apollo sul carro del sole* al centro del soffitto e una coppia di dei in ogni angolo della stanza. Al piano superiore, un fregio con coppie di divinità (*Proserpina e Plutone, Efesto e Venere, Marte e Minerva, Diana e Apollo, Deianira e Ercole, Crono e Demetra, Anfitrite e Nettuno*) occupa il registro più alto sulle quattro pareti, su tre di queste, più in basso, entro nicchie dipinte stanno tre eroine classiche suicide: *Cleopatra, Lucrezia* e una terza oggi illeggibile. Per la scansione dei lavori di Antonio Campi nelle due stanze: D. Muoni, *L'antico stato di Romano di Lombardia ed atri comuni del suo mandamento. Cenni storici, documenti e registi*, Milano, Tip. Letteraria C. Molinari e C., 1871, p. 216 e L. Beltrami, *Soncino e Torre Pallavicina*, Milano, Ulrico Hoepli, 1898, p. 53 rilevano, al piano superiore, la scritta «incept. sub Adalb. Completum fuit sub Gaeat. VII, an. MDCCVC». L'anno 1557 compariva anche vicino a *Cleopatra* secondo G. Cirillo, G. Godi, *Contributi ad Antonio Campi*, Parma, Tipolitografia benedettina, 1982, p. 12. G. Agosti, J. Stoppa, *Una complicata eredità*, in *Bernardino Luini e i suoi figli*. Edizione rivista e corretta, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano, Officina Libraria, 2014, p. 302, nota 17 leggono sulla parete

opposta la data 1558.

5. Pubblicato interamente da G. Renzi, *Ricerche su Antonio Campi*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, a.a. 2017-2018, relatore Vittoria Romani, p. 285-294, il documento è redatto a Cremona il 9 aprile 1575 alla presenza di Antonio Campi, facente anche le veci dei fratelli Giulio, deceduto nel 1573, e Vincenzo, e di Fulvia Martinengo Pallavicino, in rappresentanza degli eredi di Adalberto.

6. Il palazzo di Torre passò per vie dinastiche dalla famiglia Pallavicino a quella dei Barbò, tuttora proprietari, nel 1851.

7. Da ricordare l'esistenza di un Cristo nell'orto di dimensioni ridotte (55,2 x 43,5 cm), oggi in collezione privata che si rifà esplicitamente a quella di Torre, pubblicata pochi anni fa da Marco Tanzi (*Un Cristo nell'orto di Antonio Campi*, «Kronos», 15, 2013 in, pp. 219-224). Tanzi sta attualmente curando una pubblicazione che comprende i due dipinti di Torre Pallavicino.

8. Il manoscritto è oggi conservato nella biblioteca del Getty Research Institute, inv. 93-A24, p. 416: Arisi descrive sommariamente le sale del palazzo Pallavicino e l'attiguo edificio: «la Capella, o sia Oratorio del d.o Palazzo è arricchito dalla rappresentazione de 25 Misteri della Passione di N.S. G. Cristo, che non si può vedere di meglio espresso da un pennello». Si potrebbe ipotizzare che Antonio Campi abbia affrescato le pareti dell'oratorio con episodi della Passione oppure che i due quadri qui presentati fossero i laterali di un trittico con al centro un quadro simile a quello dipinto da Campi nel 1569 per Carlo Borromeo, la tela con la *Crocifissione con episodi della Passione*, 23 episodi ai quali andrebbero ad aggiungersi i due dei laterali, forse legati a una particolare devozione dei Pallavicino e dunque rappresentati in dimensioni maggiori.

9. I. Cantù (*Bergamo e il suo territorio, in Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia storia delle città, dei borghi, comuni, 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 e registi*, Milano 1871, p. 217, nota 1) e F. Sacchi (*Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, p. 87) si limitano a riportare le poche informazioni dette, come loro e probabilmente sulla base proprio di queste pubblicazioni anche Aurelia Perotti (*I Pittori Campi da Cremona*, Milano 1931, p. 96) menziona in elenco i due quadri di Torre. Angelo Grandi (*Descrizione dello stato fisico-politico-statistico-storico-biografiche della Provincia e Diocesi di Cremona*, II, Cremona 1858, p. 299), invece, aggiunge che: «L'oratorio di s. Lucia è fregiato di due quadri, l'uno rappresentante l'ultima cena del Redentore, l'altro il pretorio di Pilato, ambi lavori di Giulio Campi, i quali però hanno sofferto per l'ingiuria del tempo: altri sette quadri dello stesso pennello furono dal marchese Giuseppe Pallavicini altrove trasportati per la migliore loro conservazione» (p. 299). Insieme al manoscritto di Arisi, questa è l'unica altra testimonianza della possibile presenza di un numero elevato di pale, venticinque secondo Arisi a inizio Settecento e sette per Grandi a metà del secolo successivo.

10. Un trittico dipinto da Campi negli stessi anni (1577) era conservato nella cappella Cusani in San Marco a Milano; si tratta di *Fuga in Egitto, Assunzione, Morte della Vergine* oggi conservati nel Museo della chiesa. Alla Galleria Sabauda di Torino, inoltre, sono conservate altre due tavole di Antonio Campi, un' *Andata al Calvario* e di una *Resurrezione* conservate (inv. 989-990), acquistate nel 1957 dallo Stato presso l'Ufficio Esportazione di Firenze per diritto di prelazione e di dimensioni quasi identiche a quelle di Torre Pallavicino; Marco Tanzi ipotizza si tratti dei laterali di un trittico con l'elemento centrale, come nel caso di Torre, disperso. Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi (*Osservazioni su Vincenzo Campi*, in «Bollettino storico cremonese», XXVII, 1975-1977, pp. 84-86 e *Contributi ad Antonio Campi*, Parma, Tipolitografia benedettina, 1982, p. 29) propongono che la Cena sia quella firmata da Antonio e Vincenzo Campi conservata nella vicina parrocchiale di Fontanella al Piano; l'ipotesi è ritenuta inaccettabile da Tanzi: la tela, dipinta in realtà dal solo Vincenzo, dista troppo per stile (e per dimensioni) dalle due pale di Torre per credere i pezzi formassero un trittico ed è presente a Fontanella *ab antiquo*.

11. M. L. Ferrari, La «maniera de' Campi cremonesi» a Torre Pallavicino [1974], in *Studi di Storia*

*dell'arte*, a cura di A. Boschetto, Firenze, S.P.E.S., 1974, pp. 320-323. Maria Luisa Ferrari vide le opere in casa Barbò a Milano, prima che fossero vendute nei primi anni Settanta. Solo B. Shell (*Antonio Campi*, tesi di dottorato, Harvard University, Department of Fine Arts, 1978) propone di attribuire *Cristo davanti a Caifa* ad Antonio Campi ma di assegnare il *Cristo nell'orto* al fratello Giulio.

12. Il disegno, la cui immagine è pubblicata già dalla Ferrari, è stato esposto nel 1999 da M. Tanzi, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, Catalogo della mostra, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1999, p. 130-132; il quale propone anche un confronto con uno *Studio di mani giunte e braccio sinistro* (Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, inv. 13493 F), espressione delle riflessioni campesche sul tema del *Cristo nell'orto*.