

Jméno řešitele: Mgr. Pavla Hlušičková

Název v českém jazyce: Antonio Campi (1523-1587). Mezi manýrou a barokem.

Ústav: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění

Vedoucí / školitel: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Akademický rok vypsání: 2011/2012

Typ práce: disertační práce

Jazyk práce: čeština

b) Úvod včetně zhodnocení současného stavu řešené problematiky v českém i zahraničním prostředí

Úvod

Antonio Campi, cremonský rodák, syn malíře Galeazza Campiho a v počátku své kariéry blízký spolupracovník bratra Giulia, se na lombardské výtvarné scéně začal prosazovat od roku 1546, kdy je datováno jeho první signované dílo zobrazující *Svatou rodinu se sv. Jeronýmem a prosebníkem*. Až do své smrti v roce 1587 formoval výtvarný projev nejen ve svém rodném městě, ale také na mnoha místech po celé Lombardii a Emílii Romagni. Ve druhé polovině století vykročil z cremonského prostředí směrem do Milána, jehož umělecké prostředí nabízelo mladým malířům řadu nových podnětů a příležitostí. Také mladý Antonio se chopil možnosti prosadit se a na počátku 60. let zde prorazil zakázkou pro církevní řád anglikánek. Dekorace kostela sv. Pavla, na které po boku bratrů Giulia (1507–1572) a Vincenza (1536–1591) pracoval s přestávkami po dobu třiceti let, mu zajistila dostatečný věhlas a přísun další práce. V hlavním městě Lombardie získal rovněž vysoce prestižního zadavatele v osobě Karla Boromejského. Z korespondence mezi oběma muži vyplynulo, že církevní hodnostář Antoniovu práci velice dobře znal a že několik jeho maleb zdobilo arcibiskupovu sbírku.

Během svého plodného života působil Antonio Campi nejvíce v rodné Cremoně a v Miláně, kde se především v kostelech lze setkat s jeho tvorbou. Campiho deskové obrazy a nástěnné malby bychom našli na řadě dalších míst po celé severní Itálii. K těmto se řadily zakázky v Brescii, Lodi, Piacenze, Cadignanu, Torre Pallavicina, Bussetu, Castelleone, Medě, Inverigu nebo Fontanelle. Antoniův deskový obraz s tématem *Uvedení Páně do chrámu* se měl z dosud neujasněných důvodů dostat z kostela sv. Marka v Miláně až do baziliky sv. Františka z Pauly v Neapoli (v současné době se zde nenachází). V 17. století se šest Campiho obrazů nacházelo ve slavné turínské galerii Amedea dal Pozzo, markýze z Voghery. Antoniův věhlas však sahal ještě dál, neboť jeho plátno zobrazující biblický příběh o *Samsonovi a Dalile* měl vlastnit Armand Jean du Plessis, kardinál de Richelieu, a obraz *Svaté rodiny* se nacházel ve sbírce císařovny Josefíny, manželky Napoleona Bonaparta.¹ Malířovo dílo proniklo rovněž do Španělska, kde se v Escorialu nacházel obraz zobrazující *Sv. Jeronýma ve své pracovně*, který se posléze dostal do sbírek Musea del Prado. Vedle Prada našly Antoniové deskové obrazy svůj domov v milánské Breře, turínské Gallerii Sabauda nebo pařížském Louvru. Práce cremonského malíře lze spatřit rovněž za oceánem, neboť Ringling Art Museum v Sarasottě na Floridě vlastní Antoniovu *Svatou rodinu se sv. Lucíí*. Stejně tak Campiho kresby uchovávají v celé řadě významných sbírkových institucí po celé Evropě. Česká republika se ve svých sbírkách pyšní albem šlechtického rodu Clary – Aldringen, jehož součástí je celá řada Antoniových kreseb.

Vedle své hlavní profese malíře se Antonio Campi uplatnil rovněž jako architekt. Jeho architektonická práce musela být asi rozsáhlejší, než si dnes dokážeme představit. Tato část Antoniové produkce nebyla prozatím badatelsky více zhodnocena. Vedle architektury se Campi věnoval také kartografii. Za svou mapu Cremony byl spolu s celou rodinou zbaven povinnosti platit městské daně. Máme zprávy o tom, že se během své plodné kariéry uplatnil také jako sochař, neboť jeho dílem jsou například terakotové sochy apoštolů v kostele sv. Markéty v Cremoně nebo model sochy Herkula představený cremonské městské radě v roce 1574. V 80. letech jej velmi zaměstnával obchod se sukny, se kterým mu podle četných dobových zpráv pomáhal syn Claudio. V neposlední řadě se prosadil jako historik a spisovatel. V roce 1585 vyšla pod názvem *Cremona fedelissima città* (Cremona město

¹ <http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb>, vyhledáno 14. 3. 2015

nejvěrnější) jeho kronika rodného města. Campiho vzdělanost dokazovala knihovna čítající přes šest tisíc svazků, jež měl k dispozici ve svém cremonském domě.

Rozmanistost povolání a činností, které Campi vykonával, stejně jako jeho velký všeobecný rozhled se podepsal na jeho tvorbě. Učenec jeho typu sledoval podle všeho grafickou a malířskou produkci nejenom ve svém nejbližším okolí. Stejně intenzivně vnímal náboženskou reformu, která se v průběhu jeho života začala postupně naplňovat. Řada Antoniových souputníků se v této době stala členy společenství konfraternitů, jejichž posláním byla hluboká spiritualita a zbožná práce. Také Antonio v této oblasti nezaostával. *Visite pastorali* z roku 1575 dokládají, že Campi přispíval na chod cremonského kostela Santa Maria della Stella. O dva roky později se umělec stal představeným společenství cremonských obchodníků *Compagnia di Santa Corona Spinea*. Tato posílená spiritualita měla ve třetí třetině Cinquecenta za následek příklon k realističtější pojeté malbě, než jak tomu bylo doposud. Tento způsob malířského podání prosazující se v Lombardii především pod taktovkou Karla Boromejského v Miláně získal v italském prostředí označení *arte della controriforma* – v českém prostředí mluvíme o protireformačním umění. To se šířilo díky tvorbě mnoha Campiho současníků, mezi které patřili Giovanni Paolo Lomazzo, Carlo Urbino, Giovanni Ambrogio Figino, Luca Cambiaso nebo Simone Peterzano. Charakteristickým rysem jejich tvorby bylo záměrné popření manýrismu a užití kresby podle živého modelu v kombinaci s kresbou podle antických vzorů.

Také Antonio Campi byl často zařazován mezi malíře, kteří ve své tvorbě prosazovali představy Karla Boromejského o sakrálním umění definované v jeho traktátu *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577). Italská uměnověda cremonského tvůrce chápala a chápe jako představitele severoitalské výtvarné produkce, na němž se ilustrovala změna od manýristické koncepce malby před Tridentem k realisticky pojatému zobrazování v době po koncilu. Účelem dizertační práce je toto jednostranné nazírání vyvrátit, respektive prokázat, že Campiho tvorba byla mnohem komplexnější a složitější. Na základě Antoniových kreseb, grafik, nástěnných maleb a deskových obrazů bude ověřeno, jakým způsobem se změny uměleckého ovzduší projevovaly v tvorbě tohoto Cremonoňana. Na jeho malířských dílech budou doloženy změny výtvarného názoru, kterými výtvarník prošel v 50. až 80. letech Cinquecenta. Zároveň bude Campiho dílo zasazeno do širšího kontextu milánsko – cremonského, jehož srovnání dosud v uměnovědné produkci scházelo. Základní badatelská otázka, kterou si zpracovatelka položila, zní, jak Antonio Campi reagoval svou tvorbou na situaci na lombardské výtvarné scéně po tridentském koncilu.

Zhodnocení současného stavu řešené problematiky v českém i zahraničním prostředí

Odborná literatura, která se od počátku 20. století věnovala tvorbě Antonia Campiho, měla jeden společný rys, a to roztržitost materiálu. V 70. letech byla sepsána důležitá studie zabývající se celkově dílem Antonia Campiho, ovšem tato práce neměla ambici na monografické zpracování celé Antoniovovy tvorby. Do dnešní doby vznikla řada odborných článků, studií, katalogových statí a hesel v uměnovědných slovnících, jejichž význam pro poznání Campiho práce je nezastupitelný, neboť osvětlil řadu mezer v životě a díle tohoto autora. Antonio Campi byl studován především jako malíř deskových obrazů i nástěnných maleb a jako kreslíř, částečně jako architekt a v neposlední řadě jako spisovatel. Pokud pomineme práci Federica Sacchiho ze 70. letech 19. století, který zčásti zveřejnil některé archiválie týkající se rodiny Campi, došlo až ve 20. století k většímu rozkrytí cremonského archivu v souvislosti s tvorbou tohoto malířského rodu. Materiálu ke studiu bylo publikováno dost, přesto musíme v roce 2015 konstatovat, že zevrubná monografie Antonia Campiho (stejně jako Giulia, Vincenza nebo Bernardina) prozatím v uměnovědné knihovně chybí.

Chronologicky vzato nalezneme první informaci vážící se k dílu Antonia Campiho ve slovníkovém hesle z pera Francesca Malaguzzi Valeriho, který v roce 1911 popsal malířův život ve slovníku *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*.² Na toto heslo navázali v 70. letech Giulio Bolaffi v *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei Pittori e degli incisori italiani. Dall'XI al XX secolo*³ a Silla Zamboni ve slovníku *Dizionario Biografico degli Italiani*.⁴ V roce 1996 publikoval Giulio Bora zatím poslední lexikonové heslo k Antoniově tvorbě v anglicky psaném slovníku *The Dictionary of Art*.⁵ O rok dříve bychom našli jeho text komentující život cremonského malíře v katalogu výstavy *Kresby z Cremony 1500–1580. Umění renesance a manýrismu v lombardském městě*,⁶ který ve své podstatě navázal na Borův heslovitý popis Antoniova života z katalogu kreseb lombardských manýristů z roku 1971.⁷

Vůbec první svým rozsahem větší studie věnovaná celé rodině Campi, která si kladla za cíl řešit Antoniovo umělecké působení, byla sepsána v roce 1931.⁸ Její autorka, italská badatelka, Aurelia Perotti věnovala svou pozornost nejen bratrské trojici, ale také jejich otci Galeazzovi a Bernardinu Campimu. První ilustrovaná publikace o cremonské rodině seznamovala své čtenáře s Antoniovými sakrálními zakázkami jak v Cremoně, tak v Miláně. Perotti rovněž publikovala soupis Antoniových děl řazený podle geografické příslušnosti spolu se seznamem prací, které byly již v její době ztraceny nebo zničeny.

Na Aurelii Perotti navázal v roce 1933 Adolfo Venturi, který v rámci svého celoživotního díla k vývoji dějin umění na italském poloostrově, publikoval širěji pojaté heslo popisující Antoniovu kariéru. Některé jím uváděné datace jsou dnes sice překonány, přesto se jedná o respektovaný hodný zdroj informací, v němž autor popsal nejdůležitější mezníky Antoniova života.⁹ Na jeho úsilí navázal v roce 1985 Giulio Bora, který se v katalogu *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento* dotkl Antoniova díla v celé jeho šíři.¹⁰ V roce 1999 zrekapituloval ve zkratce Bram de Klerck v úvodní kapitole své knihy *The Brothers Campi. Images and Devotion. Religious Painting in Sixteenth – Century Lombardy* doposud známá fakta o Antoniově činnosti.¹¹

V souvislosti s cremonskými tvůrci je kapitolou sama o sobě badatelská práce italského historika umění Roberta Longhiho, který jako student Adolfa Venturiho zkoumal tvorbu ferrarského malíře druhé poloviny 15. století Cosme Tury. Ferrarští umělci fascinovali Longhiho natolik, že v roce 1934 publikoval ikonickou práci k této tématice nazvanou *Officina ferrarese*.¹² Longhi zde na příkladech ferrarské dvojice Battisty a Dossa Dossiho konstatoval, že jejich naturalismus založený na plastičnosti zobrazovaného a modelaci světla tak reálného, že připomíná Caravaggia, odpovídá některým pracím bratří Campi. V této době

² Francesco Malaguzzi Valeri (Ulrich Thieme ed.), Antonio Campi, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. V, Lipsko 1911, s. 466-469

³ Giulio Bolaffi, Antonio Campi, in *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei Pittori e degli incisori italiani. Dall'XI al XX secolo*, sv. II, Turín 1972, s. 422

⁴ Silla Zamboni, Antonio Campi (Campo), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, sv. 17, Řím 1974, s. 500-503

⁵ Giulio Bora (Jane Turner ed.), Antonio Campi, in *The Dictionary of Art*, sv. 5, 1996, s. 545-546

⁶ Giulio Bora (Giulio Bora, Martin Zlatohlávek ed.), Antonio Campi, in *Kresby z Cremony 1500–1580. Umění renesance a manýrismu v lombardském městě*, Praha 1995, s. 209

⁷ Giulio Bora, *Disegni di manieristi lombardi*, Vicenza 1971, s. 28

⁸ Aurelia Perotti, Antonio Campi, *I Pittori Campi da Cremona*, Milán 1932, s. 37-55. Srv.: Attilio Sabatini, I Campi, pittori cremonesi, in *La Rinascita*, č. 17, 1941, s. 136-140

⁹ Adolfo Venturi, Antonio Campi, in *Storia dell'arte italiana. La pittura del Cinquecento*, (edice) 1967, sv. IX, parte VI, s. 868-886

¹⁰ Giulio Bora (Mina Gregori ed.), Antonio Campi, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985, s. 181-184

¹¹ Bram de Klerck, Introduction, in *The Brothers Campi. Images and Devotion. Religious Painting in Sixteenth – Century Lombardy*, Amsterdam 1999, s. 11-29

¹² Roberto Longhi, *Officina ferrarese*, Řím 1934, s. 150

Longhi také řešil problematiku Caravaggiových předchůdců v severní Itálii. Publikace nazvaná *Me pinxit e Quesiti caravaggeschi. 1928–1934* vůbec poprvé poukázala na Antonia Campiho jako na jednoho z Caravaggiových inspiračních zdrojů.¹³ Longhiho postřehy k Antoniovým deskovým obrazům i nástěnným malbám v předních milánských a cremonských kostelech jsou poplatné dodnes.

Jediná svým charakterem monografická publikace, která se pokusila hodnotit Antoniovu kariéru v celé jeho šíři, se datuje do roku 1982, kdy badatelská dvojice Giovanni Godi a Giuseppe Cirillo sepsala studii pod názvem *Contributi ad Antonio Campi*.¹⁴ Ve své práci badatelé zhodnotili Antoniovu umělecké počátky, jeho spolupráci s bratrem Giuliem, oscilaci mezi Parmigianinem a Giuliem Romanem, první samostatné práce a zakázky v Miláně, kontakt s Karlem Boromejským nebo opakující se témata v malířově tvorbě. Svůj výzkum obohatili o velké množství srovnávacího materiálu, jehož použití je však v některých případech diskutabilní. Svě poznatky založili na výzkumu z roku 1978, kdy vyšel pod názvem *Studi su Giulio Campi* jejich příspěvek k tvorbě Antoniova staršího bratra. Zásadní dopad této studie lze spatřit v komentáři k Antoniově rané produkci a především v připsání zakázek v Palazzo Barbò v Torre Pallavina, ve vile Antona Traversi v Medě a nakonec ve Ville Cicogna – Mozzoni v Bisuschiu, které se dosud řadily mezi společné práce obou bratrů.¹⁵

Antoniova tvorba se ve druhé polovině 20. století dotkla ve větší či menší míře rovněž několika výstav. Doposud nejvýznamnější výstava, která se kompletně věnovala cremonskému umění od druhé poloviny 15. století až do počátku 17. věku se konala v roce 1985 v Cremoně pod názvem *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*. Pod vedením profesorky Miny Gregory, studentky Roberta Longhiho a cremonské rodačky, vznikl obsáhlý a zatím nepřekonaný katalog, který obsahoval řadu dosud nepublikovaných informací italských uměnovědců zabývajících se cremonským malířstvím, kresbou, sochařstvím, architekturou, grafikou a medailérstvím.¹⁶ Antoniovi zde byla věnována pasáž k deskovým obrazům z cremonských i milánských kostelů,¹⁷ ke kresbě¹⁸ a k jeho sochařským pokusům v cremonském kostele sv. Markéty.¹⁹ Ve stejném roce pořádalo newyorské Metropolitan muzeum ve spolupráci s neapolským Museo di Capodimonte výstavu nazvanou *The Age of Caravaggio*.²⁰ Na seznamu vystavených děl se v sekci Carravaggiových severoitalských předchůdců objevil také Antoniův obraz *Stětí Jana Křtitele* z kostela sv. Pavla v Miláně [obr.]. Autoři výstavy tak vzdali hold Roberto Longhimu, který o Antoniovi psal již na konci 20. let jako o malíři, který používal techniku *chiaroscuro* tak, jak ji později aplikoval Caravaggio.²¹

Doplňkem k těmto projektům se staly dvě výstavy vzešlé z českého prostředí. Poté, co bylo na počátku 90. let objeveno album kreseb cremonských malířů pocházející z majetku rodiny Clary–Aldringen, byly realizovány dvě výstavy s tematikou cremonské kresby. Martin

¹³ Roberto Longhi, *Me pinxit e Quesiti caravaggeschi. 1928–1934*, Florencie 1968, s. 122-130

¹⁴ Giovanni Godi, Giuseppe Cirillo, *Contributi ad Antonio Campi*, in *Annali della Biblioteca statale e Libreria civica di Cremona*, sv. 2, 1982, č. 26

¹⁵ Giovanni Godi, Giuseppe Cirillo, *Studi su Giulio Campi*, Milán 1978

¹⁶ Mina Gregori (ed.), *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985. Recenze: Jonathan Bober, *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, in *Arte Lombarda*, č. 77, 1986, s. 153-162

¹⁷ Giulio Bora (Mina Gregori ed.), *Antonio Campi*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese nel Cinquecento*, Milán 1985, s. 185-196

¹⁸ Giulio Bora (Mina Gregori ed.), *Disegni*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985, s. 302-307

¹⁹ Alessandro Nova (Mina Gregori ed.), *Dall'arca alle esequie. Aspetti della scultura a Cremona nel XVI secolo*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985, s. 418-424

²⁰ Mina Gregori (Mina Gregori, Luigi Salerno, Richard E. Spear eds.), *The Age of Caravaggio*, New York 1985, s. 49-87

²¹ Roberto Longhi, *Me Pinxit e Quesiti Caravaggeschi 1928-1934*, Florencie 1968, s. 122-130

Zlatohlávek ve spolupráci s Giuliem Borou připravili v roce 1995 výstavu s názvem *Kresby z Cremony 1500–1580. Umění renesance a manýrismu v lombardském městě*, která zásadním způsobem obohatila pohled na cremonské tvůrce jako kreslíře. Vůbec poprvé byla publikována celá řada přípravných kreseb, které byly dosud historikům umění skryty. Antoniova práce zde byla prezentována po boku bratrů v průřezu jeho tvorby od realizace v kostele sv. Zikmunda v Cremoně k pracím ve vile Antona Traversiho v Medě, v dómu v Lodi a v cremonském kostele sv. Petra na Pádu. Autoři výstavy na tuto spolupráci navázali o dva roky později při publikování rozsáhle pojatého katalogu *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, v němž se věnovali cremonské výtvarné scéně od počátku 15. století až do konce 16. věku.²² Přestože velká část katalogu hodnotí tvorbu Antonia Maria Vianiho, nepřehlédnutelnou součástí je také zpracování života a díla Antonia Campiho, velkým přínosem byla především kapitola Maria Marubbiho o Antoniově zakázce v apsidě dómu v Lodi.²³

Posledním podstatným příspěvkem, který hodnotil tvorbu původem cremonského malíře a který svým tématem navázal na výstavu v Metropolitním muzeu v New Yorku v roce 1985, byla realizace výstavy *Gli occhi di Caravaggio. Gli anni della formazione tra Venezia e Milano* v roce 2011 v Miláně.²⁴ V rámci této výstavy, jež komentovala recentní výsledky bádání k Michelangelu Merisimu, se diváci měli možnost setkat s pěti Antoniovými malbami, které byly po dvaceti šesti letech od výstavy v Cremoně opět představeny veřejnosti. K těmto deskovým obrazům patřily *Odpočinek na útěku do Egypta* a *Smrt Panny Marie*, části triptychu, který Antonio namaloval v roce 1577 do milánského kostela sv. Marka, dále *Mučednictví sv. Vavřince* a *Stětí Jana Křtitele* z kostela Obrácení sv. Pavla v Miláně, který je veřejnosti nepřístupný a jejich vystavení tedy bylo ojedinělou možností se s obrazy setkat a nakonec *Klanění pastýřů* z baziliky Santa Maria della Croce v Cremě. Velkým přínosem celého projektu bylo nejenom badatelské zhodnocení Gabriela Cavalliniho a Maria Marubbiho, ale také zrestaurování fyzické matérie pláten.

K početně velké skupině zachycující osudy Antonia Campiho patří odborné články ve vědeckých časopisech a konferenčních sbornících. Až na výjimky se jedná o práce italských badatelů v italsky tištěných odborných periodících. Zájem o tvorbu Antonia Campiho podpořil výše citovaný Roberto Longhi, který sám přispěl k objevení deskového obrazu zobrazujícího *Sv. Šebestiána* (Milán, Pinacoteca Castello Sforzesco), když jej atribuoval právě Antoniově.²⁵ Možná právě díky Longhimu lze od počátku 70. let vypozařovat větší náklonnost badatelů ke cremonskému umění, potažmo k Antoniově Campimu. K těmto se zařadila Maria Luisa Ferrari, Longhiho studentka a cremonská rodačka, která publikovala příspěvek k zakázce Giulia a Antonia Campi v Palazzo Barbò v Torre Pallavicina, do té doby značně opomíjené téma, jež konfrontovala s dekorací v chrámu sv. Zikmunda v Cremoně.²⁶ Své postřehy posléze více rozvedla v publikaci k tomuto cremonskému kostelu nazvanou *Il tempio di San Sigismondo a Cremona. Storia e Arte*, jejíž značná část je věnována právě oběma cremonským bratrům.²⁷

²² Giulio Bora, Martin Zlatohlávek, *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, Milán 1997. Recenze: Nancy Ward Neilson, *I Segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, in *Master drawings*, č. 37, sv. 2, 1999, s. 189-192

²³ Mario Marubbi (Giulio Bora, Martin Zlatohlávek eds.), Giulio e Antonio Campi e la decorazione dell'apside del duomo di Lodi, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, Milán 1997, s. 65-74

²⁴ Vittorio Sgarbi, *Gli occhi di Caravaggio. Gli anni della formazione tra Venezia e Milano*, Milán 2011, s. 88-97

²⁵ Roberto Longhi, Un San Sebastiano di Antonio Campi, in *Paragone*, č. 87, 1957, s. 66-67

²⁶ Maria Luisa Ferrari, La Maniera de' Campi Cremonesi a Torre Pallavicina, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, série III, sv. IV, č. 3, 1974, s. 805-816

²⁷ Maria Luisa Ferrari, *Il tempio di San Sigismondo a Cremona. Storia e Arte*, Cinisello Balsamo 1974, s. 38-127

Studium parmské umělecké produkce přivedlo několik badatelů i ke cremonskému výtvarnému projevu. Již v roce 1950 vyšla ve sborníku k uctění památky Pietra Toescy, učitele Roberta Longhiho, krátká stať Augusty Ghidiglie Quintavalle upozorňující na Antoniovu malbu *Svaté rodiny se sv. Františkem a blahoslaveným Janem Burallim* v konventním chrámu sv. Františka v Bussetu, do té doby neznámou.²⁸ O dvacet let později prohloubila autorka svou prvotní tezi ve sborníku k počtě Uga Procacciho, když poukázala na skupinu děl cremonských malířů v parmské a piacentské provincii, konkrétně v Monticelli d'Ongina a v Bussetu, vzdálených několik málo kilometrů od Cremony.²⁹ Antonio Campi se tak „nově“ stal autorem *Nanebevzetí* z oratoře Santissima Annunziata v Bussetu a *Navštívení* spolu s *Narozením* z kolegiálního kostela v Monticelli d'Ongina (dnes se tyto obrazy Antoniově nepřipisují). Tato tematika rovněž zaujala badatelskou dvojici Giovanni Godiho a Giuseppe Cirilla, kteří na počátku 70. let publikovali dva články k zakázkám cremonských malířů v Bussetu a v jeho blízkém okolí. Godiho úvodní informace k malířům z přelomu 16. a 17. století mapující tvorbu Giovanni Battista Trottiho, Andrei Mainardiho a Camilla Procaccina³⁰ byla rozšířena o čtyři roky později o poznatky ke spolupráci Antonia a Vincenza v Bussetu a ve Fontanelle al Piano.³¹

Campiho poslední dokumentovaný deskový obraz s tématem *Obřezání* z roku 1586, který byl původně umístěn v jedné z postranních kaplí milánského kostela sv. Marka a který se měl z ne úplně jasných důvodů nacházet v sakristii neapolského kostela sv. Františka z Pauly (v současné době zde obraz nevisí), inspiroval k sepsání článku Ferdinanda Bologna.³² Autor se však v podstatě dotkl pouze dosud publikované literatury k dílu Antonia Campiho, v titulku avizovaný obraz zůstal spíše upozaděný. Naopak rozměrná malba zobrazující *Ukřižování s pašijovými scénami* z roku 1569, jíž se dnes honosí Musée du Louvre, našla svého autora v Domenicu Frigeriovi.³³ Obsáhlý příspěvek komentoval spornou otázku dvou Antoniových obrazů tohoto tématu, z nichž jeden je Paříži, zatímco druhý se nachází v noviciátu barnabitského kláštera v Carrobiolu v Monze. Autor článku reagoval na katalogové heslo Sylvie Béguin a komentář Giulia Bory z roku 1985.³⁴

Českým příspěvkem k prohloubení studia o tvorbě Antonia Campiho byl v roce 1999 publikovaný článek Lubomíra Konečného ke kresbě *Laocoóna* z pražské Národní galerie. Hlavním zájmem autora bylo objasnit model, který Antonio Campi použil při práci na své studii. Poněkud zvláštní úhel pohledu, kdy hlava je viděna z lehkého nadhledu zprava, stejně jako pozorné vykreslení linií detailů přivedly Konečného k závěru, že kresba z Národní galerie je nejen svědectvím Antoniova zájmu o antické umění, ale také dokladem dílčích kopií či odlitků slavného sousoší již krátce po polovině Cinquecenta, o kterých dříve nebyly žádné zprávy a jejichž nejranější verze pocházejí až ze 17. století.³⁵

²⁸ Augusta Ghidiglia Quintavalle, Nuove ascrizioni a Giulio e Antonio Campi, in *Proporzioni. Omaggio a Pietro Toesca*, č. III, 1950, s. 170-171

²⁹ Augusta Ghidiglia Quintavalle (Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, Paolo Dal Poggetto eds.), Dipinti cremonesi del secolo XVI a Monticelli d'Ongina e a Busseto, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, č. 2, 1977, s. 459-470

³⁰ Giovanni Godi, Nuovi contributi allo studio delle antiche pitture in Busseto, in *Biblioteca*, č. 70, sv. 2, 1971, s. 125-135

³¹ Giovanni Godi, Giuseppe Cirillo, Antonio e Vincenzo Campi a Busseto e nei dintorni, in *Biblioteca* 70, sv. 4, 1975, s. 53-98

³² Ferdinando Bologna, Antonio Campi: la „Circoncisione“ del 1586, in *Paragone*, č. 41, 1953, s. 46-51

³³ Domenico Frigerio, I due quadri della Passione di Antonio Campi, dono di San Carlo Borromeo, in *Barnabiti Studi*, č. 5, 1988, s. 241-72

³⁴ Sylvie Béguin (Mina Gregori ed.), Crocifissione con scene della Passione, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985, s. 187-189; Giulio Bora (Mina Gregori ed.), Antonio Campi, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milán 1985, s. 181-184

³⁵ Lubomír Konečný, Antonio Campi a Láokoón, in *Bulletin of the National Gallery in Prague*, sv. 9, Praha 1999, s. 185-187

K autorům, kteří část svého badatelského života zasvětili cremonské malířské rodině, se řadí Giulio Bora, jemuž sekundoval Mario di Giampaolo, dále Marco Tanzi a Bram de Klerck. Giulio Bora se vyprofiloval cremonským směrem již na počátku své kariéry, neboť hned první jím publikovaný katalog věnovaný kresbám lombardských manýristů zahrnoval řadu kreseb Antonio, Giulia a Bernardina Campiho.³⁶ Značná afinita Giuliova a Antoniova kresebného stylu na počátku jeho tvorby zapříčinila, že některé Borovy atribuce nejsou dnes již poplatné, neboť sám badatel je v pozdějších letech přehodnotil. Sedmé desetiletí bylo pro Giulia Boru ve znamení cremonského umění. V odborném časopise *Paragone* publikoval sérii článků, jejichž hlavními aktéry byli Camillo Boccaccino, Giulio a Antonio Campi. Pro bádání o Antoniovi byly stěžejní dva Borovy příspěvky věnující se počátečním krokům v jeho malířské kariéře. Příspěvek z roku 1976 popsal první signovaný obraz od Antonia zobrazujícího *Svatou rodinu se sv. Jeronýmem a prosebníkem* (1546)], který Bora konfrontoval s nedochovanou Boccaccinovou malbou *Sv. Marty* pro cremonským dóm.³⁷ Více informací k Antoniově rané produkci přidal badatel v článku o rok mladším, kde zhodnotil spolupráci se starším bratrem v kostelech sv. Markéty a sv. Zikmunda v Cremoně, respektive Antoniovu podíl na freskové výzdobě obou chrámů, dále participaci na vjezdu Filipa II. do Cremony v roce 1549, deskové obrazy představující *Sv. Ilária se sv. Apolónií a sv. Kateřinou* ze světceva cremonského kostela a *Vzkříšení Krista* z milánského kostela Santa Maria dei Miracoli, realizaci ve vile Antona Traversiho v Medě a zakázku na výzdobu kostela Obrácení sv. Pavla v Miláně.³⁸

Korektivním doplňkem Borova katalogu z roku 1971 se stala publikace *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento* vydaná v roce 1980.³⁹ Některé přípravné kresby publikované v katalogu z roku 1971 změnily svého autora. Proměnou atribuce od Giulia k Antoniovi prošla například kresba s tématem *Kristus se zjevuje sv. Pavlovi* z Ambrosiany (Cod. F 268 INF. n. 70). V následujícím roce se badatel ve sborníku k uctění památky Arthura Ewarta Pophama zaměřil na Antoniovy architektonické návrhy, když více okomentoval jeho architektonické studie cremonského dómu určené jako podklad ke grafikám jeho cremonské kroniky a studii katafalku Sigismonda Picenardiho.⁴⁰ V roce 1984 navázal na své výzkumy lombardské kresby v článku předcházejícím chystané výstavě v Cremoně o rok později, kde shrnul své dosavadní poznatky o cremonské výtvarné scéně od počátku 15. století, okomentoval zdejší vývoj v průběhu Cinquecenta a skončil v Miláně na konci 16. století v díle Procacciniů.⁴¹ Svůj prostor dostal také Antonio Campi, kterému byly nově připsány některé studie pro dekoraci v kostele sv. Petra na Pádu v Cremoně a přípravné kresby pro *Smrt Panny Marie* z roku 1577 a *Ukřižování s pašijovými scénami* z roku 1569. Poslední větší příspěvek osmého desetiletí týkající se Cremony a její kresby zpracoval Giulio Bora opět průřezově, s důrazem na nové atribuce cremonským malířům v článku *Maniera, 'idea' e*

³⁶ Giulio Bora, *Disegni di manieristi lombardi*, Vicenza 1971, s. 28-41, obr. 19-48. Recenze: Ugo Ruggeri, *Disegni lombardi del Cinquecento*, in *Critica d'Arte*, č. 40, 1974, s. 51-70

³⁷ Giulio Bora, *Note cremonesi II. L'eredità di Camillo e i Campi. Gli apparati di Carlo V. La pala di Santa Marta di Camillo e gli esordi di Antonio Campi. „Ut pictura poesis“*. Il Vida e Giulio Campi, in *Paragone. Arte*, č. 311, 1976, s. 54-74

³⁸ Giulio Bora, *Note cremonesi II. L'eredità di Camillo e i Campi*, in *Paragone. Arte*, č. 327, 1977, s. 54-88

³⁹ Giulio Bora, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, Treviso 1980, s. 44-55, fig. 37-58. Recenze: Nancy Ward Neilson, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, in *The Burlington magazine*, n. 124, 1982, s. 453-454; Mario di Giampaolo, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, in *Prospettiva*, č. 37, 1984, s. 76-83

⁴⁰ Giulio Bora, *Giulio e Antonio Campi architetti*, in *Per A. E. Popham*, Parma 1981, s. 21-41

⁴¹ Giulio Bora, *Nota sui disegni lombardi del Cinque e Seicento (a proposito di una mostra)*, in *Paragone. Arte*, č. 413, 1984, s. 3-35

*natura nel disegno cremonese. Novità e precisazioni.*⁴² V případě Antonia Campiho došlo k připsání studie sedící ženské figury a návrh sepulkrální architektury, obě uchovávané v Paříži v Cabinet des Dessins v Louvru a École des Beaux – Arts.

Od roku 2000 publikoval profesor Bora tři články mapující tvorbu Antonia Campiho. První příspěvek, který odborné veřejnosti připomínal album rodiny Clary – Aldringen, vyšel ve sborníku *Fare storia dell'arte*.⁴³ Antonio Campi je zde představen jako autor definitivní přípravné kresby pro nástěnnou malbu s tématem *Večeře v domě Šimona farizeje* v kostele sv. Zikmunda v Cremoně. Nově zde profesor Bora připsal malíři přípravnou kresbu pro nástěnnou malbu *Obrácení sv. Pavla* ze světceva kostela v Miláně, kterou uchovává Statens Museum for Kunst v Kodani. V roce 2007 doprovodil svým článkem o rozdílných malířských polohách Giulia a Antonia Campiho katalog nazvaný *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*.⁴⁴ V rámci svého líčení popsal spolupráci obou bratrů na cyklu osmi deskových obrazů pro Palazzo della Loggia v Brescii na pozadí jejich zakázek v kostelech sv. Markéty a sv. Zikmunda v Cremoně a v Palazzo Barbò v Torre Pallavicina. Borův zatím poslední článek *Le molte „maniere“ del disegno di Antonio Campi* zabývající se Campiho „manýrami“ v kresebném projevu dokumentoval rozmanitost vlivů, které lze v jeho práci vyzorovat.⁴⁵ K těmto profesor Bora počítal odkazy na bratra Giulia, Pordenona, Francesca Salvatiho, Franse Florise a Willema Keye.

Zvláštním oddílem Borovy badatelské práce jsou průřezové studie ke cremonskému malířství v rámci výstavních katalogů nebo publikací souhrnného rázu. Mezi tyto se řadí průřezová studie ke cremonskému umění druhé a třetí čtvrtiny 16. století nazvaná *I pittori tra „maniera“ e realtà*,⁴⁶ dále stať v rámci katalogu *I segni dell'arte*, která zmínila spolupráci Antonia s mladším bratrem Vincenzem, například v malbách *Oplakávání Krista* nebo *Krista na hoře Olivetské*.⁴⁷ V roce 1998 vyšla pod taktovkou Míny Gregory publikace hodnotící renesanční a manýristické malířství v Miláně, jejíž součástí se stal Borův článek o klasickém, manýristickém a reformním přístupu milánských malířů v rozmezí 30. až 90. let 16. století.⁴⁸ Antonio Campi zde byl zmíněn v souvislosti se *Vzkříšením Krista* pro Santa Maria dei Miracoli a s pracemi ve sv. Pavlu. Poslední z řady těchto průřezových pohledů na malířství v Lombardii byla kniha *Lombardia manierista* z roku 2009, v níž Giulio Bora zhodnotil cremonský manýrismus právě s důrazem na rodinný klan Campiů.⁴⁹

Korektivním doplňkem Borovy badatelské práce a nezatíženým pohledem zvenku se těšil Mario Di Giampaolo, který od počátku 70. let reagoval kritikami na Borovy články a publikace, jež se věnovaly umění v Cremoně. V průběhu let publikoval Mario Di Giampaolo

⁴² Giulio Bora, *Maniera, 'idea' e natura nel disegno cremonese. Novità e precisazioni*, in *Paragone. Arte*, č. 459-461-463, 1988, s. 13-38

⁴³ Giulio Bora (Maria Grazia Balzarini, Roberto Cassanelli eds.), *La collezione Clary – Aldringen. Integrazioni e aggiunte*, in *Fare storia dell'arte*, Milán 2000, s. 115-126

⁴⁴ Giulio Bora (Elena Lucchesi Ragni, Renata Stradiotti eds.), *Giulio e Antonio Campi. Due fratelli, due temperamenti*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, Milán 2007, s. 27-35

⁴⁵ Giulio Bora (Daniela Ferrari, Sergio Marinelli eds.), *Le molte „maniere“ del disegno di Antonio Campi*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, Mantova 2011, s. 157-164, 372-380

⁴⁶ Giulio Bora (Mina Gregori ed.), *I pittori tra „maniera“ e realtà*, in *Pittura a Cremona dal Romanico all'Settecento*, Milán 1990, s. 39-49

⁴⁷ Giulio Bora, *L'anello mancante. Fortuna e epilogo di una civiltà artistica*, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, Milán 1997, s. 9-33

⁴⁸ Giulio Bora (Mina Gregori ed.), *Fra tradizione, maniera e classicismo riformato (1535-1595)*, in *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, Milán 1998, s. 52-66, 268

⁴⁹ Giulio Bora (Maria Teresa Fiorio, Valerio Terraroli eds.), *Manierismo cremonese*, in *Lombardia manierista*, Milán 2009, s. 155-193

sérii příspěvků, jež se věnovaly nejenom všem Campiům, ale také Boccaccinům a jejich práci v Cremoně.⁵⁰

Borovým souputníkem na poli výzkumu o cremonské rodině Campi byl od konce 70. let Marco Tanzi. Jeho první příspěvek k této problematice publikovaný ve sborníku k počtě Marie Luisy Ferrary s názvem *Disavventure campesche* se dotkl deskového obrazu Bernardina Campiho znázorňující *Uvedení Páně do chrámu* nacházející se v soukromé sbírce.⁵¹ V pokračování sborníku z roku 1981 Tanzi poprvé publikoval Antoniovu nástěnné malby z kostela sv. Josefa v Castelleone zobrazující *Sv. Agátu a Sv. Lucii*, které na základě stylistické analýzy zařadil do 60. let 16. století, stejně jako méně známý deskový obraz s tématem *Pokoušení sv. Antonína* (signovaný a datovaný 1568), původně v dánské sbírce Sadolin, dnes v Itálii v soukromých rukou.⁵²

V roce 1990 se badatel účastnil konference ve francouzském Rennes, kde přednesl příspěvek o problematice cremonské malby a kresby.⁵³ Vůbec poprvé zde Tanzi vyslovil svůj předpoklad, že obraz *Sv. Petra*, který se dnes ukrývá v dómu španělské Segovie, nese autorství Antonia Campiho a je datovatelný do 60. let 16. století (dataci později pozměnil). Upozornil rovněž na autorskou kresbu k tomuto obrazu, kterou uchovává pařížský Louvre.⁵⁴ Za své objevení vděčí Tanzimu také deskový obraz malého formátu z konce 40. let, tedy z období prvních samostatných prací, který představuje scénu *Klanění pastýřů*. Rovněž k této malbě se v Louvru dochovala Antoniova přípravná kresba. V závěru svého článku Tanzi upozornil na skutečnost, že Antoniovo podání *Sv. Šebestiána* z roku 1575, které vychází z předlohy Dossa Dossiho z cremonského kostela Santissima Annunziata, má svůj předobraz v obraze Bernardina Gattiho, ke kterému se v Louvru dochovaly dvě přípravné kresby (inv. č. 2037 F; inv. č. 13469 F). Samotný obraz je dnes patrně v soukromé sbírce. V souvislosti s tímto obrazem Tanzi poukázal na další Antoniov obraz *Sv. Šebestiána* ze soukromé sbírky, který podle badatele pochází z 80. let 16. století.

V roce 1994 se Tanzi zaměřil na dva deskové obrazy znázorňující *Vzkříšení Krista a Cestu na Kalvárii* z turínské Galleria Sabauda, do této doby nezaznamenané, které připisoval Antoniovi a zařadil je do kontextu jeho tvorby.⁵⁵ Upozornil na Campiho inspiraci Dürerovými grafikami a práce komparoval s cyklem nástěnných maleb v kostele Obrácení sv. Pavla v Miláně a se *Vzkříšením Krista* ze Santa Maria dei Miracoli v Miláně. Na základě těchto analogií malby zařadil do 60. let 16. století. V článku o dva roky starším publikovaném pod názvem *Dipinti poco noti del Cinquecento cremonese* odkryl další část Antoniovu tvorby, do

⁵⁰ Mario Di Giampaolo, Aspetti della grafica cremonese per S. Sigismondo: da Camillo Boccaccino a Bernardino Campi, in *Antichità viva*, č. 13, 1974, s. 19-31; Mario Di Giampaolo, Giulio Campi. Ancora due disegni per San Sigismondo, in *Prospettiva*, č. 8, 1977, s. 54-56; Mario Di Giampaolo, Due disegni di Giulio Campi, in *Antichità viva*, č. 16, 1977, s. 35-37; Mario Di Giampaolo, Camillo Boccaccino. A painting and a drawing, in *The Burlington magazine*, č. 120, 1978, s. 82-85; Mario Di Giampaolo, Un appunto per Camillo Boccaccino disegnatore, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria Maria Luisa Ferrari*, sv. I, 1979, s. 89-91; Mario Di Giampaolo, I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento, in *Prospettiva*, č. 37, 1984, s. 76-83; Mario Di Giampaolo, A drawing by Bernardino Campi for the Badia Fiesolana „Crucifixion“, in *Master drawings*, č. 32, sv. 4, 1994, s. 380-382; Mario Di Giampaolo (Anna Forlani Tempesti, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò eds.), Bernardino Campi. Un frammento di cartone per Sabbioneta, in *Per Luigi Grassi*, Rimini 1998, s. 192-197

⁵¹ Marco Tanzi, *Disavventure campesche*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria Maria Luisa Ferrari*, sv. I, 1979, s. 255-257

⁵² Marco Tanzi (Antonio Boschetto ed.), *Inediti campeschi tra vero e maniera*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoriam di Maria Luisa Ferrari*, sv. II, Florencie 1981, s. 67-77

⁵³ Marco Tanzi, *Problèmes crémonais. Peintures e Dessins*, in *Disegno. Actes du Colloque du Musée des Beaux – Arts de Rennes*, Rennes 1990, s. 37-42

⁵⁴ Tanzi své poznatky k tomuto obrazu přednesl téhož roku rovněž na konferenci v Brescii (sborník nebyl publikován): Marco Tanzi, Antonio Campi a Segovia. Un quadro di „notte e di fuochi“, in *Savoldo e la cultura figurativa del suo tempo tra Veneto e Lombardia*, Musei Civici di Brescia, 26.-27. května 1990

⁵⁵ Marco Tanzi, Cremona 1560-1570. Novita sui Campi, in *Bollettino d'Arte*, č. 83, 1994, s. 55-64

této doby badateli nezaznamenanou. Na pořad dne přišly Antoniový oleje ze 40. a 50. let 16. století zobrazující *Klanění pastýřů* ze soukromé turínské sbírky, kterého se autor letmo dotkl již ve sborníku z Rennes v roce 1990 (datoval do blízkosti *Svaté rodiny se sv. Jeronýmem a prosebníkem* z roku 1546), ale především malby *Svaté rodiny se sv. Alžbětou a malým Janem Křtitelem* neznámé provenience, dosud označované za dílo Bertojovo, které Tanzi připsal Antoniovi a zařadil na konec 50. let.⁵⁶

Do roku 1999 se klade soupis cremonských kreseb ze sbírek kabinetu kresby florentských Uffizií, jehož zpracováním byl pověřen právě Marco Tanzi.⁵⁷ Antoniovův kresebný katalog badatel nově obohatil o řadu přípravných studií, do této doby nepublikovaných nebo připisovaných jiným autorům. Kresby hlav a paží, jež byly původně připsané Bernardinu Gattimu, atribuoval Tanzi Antoniovi jako jeho přípravné studie k triptychu Panny Marie z roku 1577 pro milánský kostel sv. Marka (inv. č. 2096 F; inv. č. 2098 F; inv. č. 2099 F). Stejně tak studie spojených rukou a levé paže (inv. č. 13493 F) byla podle Tanziho přípravnou kresbou pro dnes ztracený obraz *Krista na hoře Olivetské* pro oratoř v Torre Pallavicina. Svůj úsudek doložil Antoniovými replikami obrazu z Inveriga a z milánské Ambrosiany. Deskový obraz *Kristus před Kaifášem*, druhá práce pro oratoř v Torre Pallavicina, má v Uffiziích rovněž přípravnou kresbu zobrazující spojené ruce a studie hlavy *Vykupitele* (inv. č. 13493 F). Nově publikovaná kresba *Hrajících si putti* (n. 1636 Orn r.) se měla týkat Antoniový práce pro pilastr v kostele sv. Zikmunda v Cremoně, svou hypotézu v tomto případě v pozdější studii přehodnotil. Za zmínku rovněž stojí rozměrná kresba velikosti kartonu představující návrh ženské (inv. č. 941 E) mužské karyatidy (1638 ORN), jejíž využití v Campiho produkci nebylo dosud odhaleno. Jedná se o jediný příklad kartonu, který se od Antonia Campiho dochoval.

V polovině prvního desetiletí 21. století se Marco Tanzi stal autorem výmluvně nazvané publikace *I Campi*.⁵⁸ Kniha, jejíž název by mohl napovídat, že se jednalo o monografii celé rodiny, si kladla za cíl ve zkratce zhodnotit nejdůležitější mezníky v životě všech tří bratrů a Bernardina Campiho v kontextu tvorby jejich cremonských souputníků. Badatel se zaměřil na vysledování tvaroslovných změn malířství nejenom v Cremoně a v Miláně, ale také v oblasti Pádského údolí, kde se tito tvůrci pohybovali. Tanzi své líčení v Cremoně započal v roce 1525 popisem tvorby Camilla Boccaccina, Bernardina Gattimo a Giulia Campiho a pokračoval jejich zakázkami v cremonských kostelech. V Antoniově případě popsal počáteční fázi v rodném městě, v Brescii a v Bussetu, kde stojí za zmínku jeho atribuce *Kalvárie* ve zdejším kostele zasvěceném Panně Marii Andělské (Santa Maria degli Angeli) Niccolo dell' Abatemu. V 70. letech 20. století připsali tuto zakázku Antoniovi badatelé Giovanni Godi a Giuseppe Cirillo. S touto badatelskou dvojicí se autor naopak ztotožnil v komentáři k zakázce v Cadignanu, která byla podle jeho tvrzení samostatnou Antoniovou prací z raného manýristického období. Vrcholnou a pozdní fázi Campiho tvorby zhodnotil Tanzi za přispění dosud publikované literatury. Za úvahu by podle Tanziho stálo zhodnocení případného pobytu Antonia, Vincenza a Bernardina Campi ve Španělsku.

Recentní Tanziho články v odborných časopisech věnující se cremonské tématice měly vždy jeden společný rys, a totiž komentovaly vždy několik paralelních problematik. Vedle publikace *I Campi* publikoval badatel v roce 2004 rozsáhlý článek věnující se cremonské výtvarné scéně pod názvem *Siparietti cremonesi*.⁵⁹ Tento příspěvek, který se dělil na pět hlavních podkapitol, obsahoval ve své první části komentář k nově vydanému katalogu

⁵⁶ Marco Tanzi, Dipinti poco noti del Cinquecento cremonese, in *Annali della Biblioteca Statale e Libreria civica di Cremona*, č. XLV, Cremona 1996, s. 159-172

⁵⁷ Marco Tanzi, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, Florencie 1999, s. 118-133. Srv.: Nancy Ward Neilson, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, in *Master drawings*, č. 38, sv. 4, 2000, s. 470-471

⁵⁸ Marco Tanzi, *I Campi*, Milán 2004

⁵⁹ Marco Tanzi, *Siparietti cremonesi*, in *Prospettiva*, č. 113-114, 2004, s. 117-161

pinakotéky cremonskeho Museo Civico Ala Ponzone (2003) zaměřený na 16. století.⁶⁰ Tanzi v rámci svého výkladu porovnal katalogy sbírky z let 1951, 1960 a 1976, jejichž autorem byl ve všech případech Alfredo Puerari.⁶¹ Na rozdíl od Puerariho, který katalogová hesla psal sám po předchozí konzultaci s příslušnými odborníky, editor posledního soupisu Mario Marubbi spolupracoval s dalšími dva a dvaceti autory. Tanzi seznal tento postup při celkovém počtu sto padesáti hesel jako nesourodý, diletantský, s metodologickými a kvalitativními rozdíly. Badatel zde kritizoval nejenom nedostatečnou bibliografii u jednotlivých příspěvků, ale také chyby v morfologii a syntaxi italského jazyka. Chyběly zde také informace o restaurování obrazů, což byl příklad Campiho práce zobrazující *Navštívení* (katalogové heslo č. 87). Podle Tanziho právě tento poslední restaurátorský zásah obraz značně poškodil, popřel Campiho malířskou techniku a jeho šerosvitné pojetí celé kompozice. Badatel se rovněž vymezil proti atribuci u obrazu *Večeře v Emauzích* (katalogové heslo č. 126), které je podle jeho autora Berta W. Meijera dílem následovníka Pietra de Witta. Dle Tanziho mínění je tato práce dílem Antonia Campiho.

V roce 2005 vydal Marco Tanzi v časopise *Kronos*, odborném periodiku Univerzity v Lecce, další zásadní poznatky ke cremonskému umění.⁶² V úvodu svého článku konstatoval, že katalog cremonsých kreseb roku 1999 a publikace z roku 2004 měly charakter syntetických prací, jež měly omezený prostor a nedovolovaly věnovat se důkladněji některým novým tématům. Při této příležitosti naopak publikoval katalog protagonistů cremonskeho malířství 16. století, se kterými se setkal v posledních patnácti letech. Jednalo se o práce, které byly zčásti již publikované, zčásti v odborné literatuře zmiňované a zčásti úplně neznámé. Podstatnou součástí tohoto pojednání byla kapitola věnovaná pouze Antoniu Campimu. Kresbu *Hrajících si putti* z florentských Uffizií, kterou badatel publikoval poprvé v katalogu z roku 1999, včlenil nyní do nového kontextu recentně objeveného Antoniova deskového obrazu. Obraz provedený v technice tempery ze soukromé sbírky, který byl příkladem ryze manýristického přednesu, Tanzi datoval do 50. let 16. století vedle cyklu osmi obrazů pro Palazzo della Loggia v Brescii, jež malíř namaloval rovněž v temperě. Poprvé byl také publikován obraz s námětem *Tří Marií u hrobu*, který od roku 1951 ukrývalo Lietuvos Dailės Muziejus ve Vilniusu (dnes Staatliche Museen zu Berlin–Stiftung Preußischer Kulturbesitz). K malbě malého formátu (30 x 39 cm), jež byla na rectu signována „*Antonius Campus*“, přiřadil badatel také autorskou kresbu ze sbírek Pinacoteca di Brera stejného námětu (inv. č. Inv. dis 667). Třetici nově publikovaných Campiho prací uzavírala malba znázorňující *Parnas*, kterou Tanzi identifikoval pouze na základě černobílé fotografie z fondu Enos Malagutti milánské nadace Koelliker. Badatel věřil, že se jednalo o deskový obraz (dle krakeláže odpozorované z fotky) a zařadil jej do souvislosti se zakázkami v cremonsém kostele sv. Markéty a s deskovým obrazem *Klanění pastýřů* ze soukromé sbírky do 40. let 16. století. Antoniovu práci *Sv. Petra* nacházející se dnes ve španělské Segovii v tamním dómu okomentoval Tanzi již v roce 1990 v rámci konference pořádané v Rennes. Tehdy obraz datoval do 60. let Cinquecenta. Ve světle nových poznatků, které poukázaly na skutečnost, že Antonio využíval své starší kresby i později při dalších zakázkách, nyní zvažoval o posunutí datace do 80. let. Poslední látka, které Tanzi ve stati věnoval větší pozornost, se týkala tématu *Krista na hoře Olivetské* v tvorbě Antonia Campiho, potažmo mladšího Vincenza. Antoniu

⁶⁰ Mario Marubbi, *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, Milán 2003

⁶¹ Alfredo Puerari, *La Pinacoteca di Cremona, Cremona 1951*; Alfredo Puerari, *Il Museo Civico di Cremona*, Milán 1960; Alfredo Puerari, *Museo Civico „Ala Ponzone“, Cremona. Raccolte artistiche. Terrecotte, sculture in marmo e in pietra, pavimenti in mosaico e in cotto, ferri battuti, miniature, tarsie, sculture in legno, terrecotte francesi, smalti, disegni*, Cremona 1976. Sr.: Antonio Piva, *Le collezioni del Civico Museo Ala Ponzone di Cremona*, Milán 1984; Valerio Guazzoni, *La Pinacoteca, origine e collezioni*, Turín 1997

⁶² Marco Tanzi, Mista – Cremona 1, in *Kronos*, č. 9, 2005, s. 115-156

prototyp ze 70. let napodoboval s oblibou nejenom mladší bratr, ale také sám autor, čímž vznikla celá řada kopií této kompozice, oblíbené nejenom v Itálii, ale také ve Španělsku.

Poslední příspěvek se vztahem k Antoniovi opatřil Marco Tanzi datem 2008, když publikoval rozsahem menší knihu o problematice sv. Jeronýma v Antoniově tvorbě.⁶³ Nález důležitého obrazu zobrazujícího *Kajícího se sv. Jeronýma* (signováno a datováno 1563) vedlo Tanziho k zamyšlení o ikonografii obrazu a stylistické změně, která u Campiho nastala v 60. letech Cinquecenta. Nově nalezený obraz včlenil do kontextu dalších dvou Antoniových prací stejného tématu z Museo del Prado a z Galleria Sabauda v Turíně a na závěr své studie prohlásil, že stylistická změna na přelomu 60. a 70. let v Antoniově tvorbě odrážela římské podněty, severské vzory a vliv figurální kultury střední Itálie.

Trijádu badatelů, kteří část svého profesního života zasvětili Antoniu Campimu, uzavřel Holoňďan Bram de Klerck. Jeho prvotní zájem o výzdobu milánského kostela sv. Pavla v 17. století, ke které badatel sepsal článek nazvaný *La Chiesa di San Paolo Converso a Milano nel Seicento. Appunti sulla committenza e sulla funzione della decorazione*,⁶⁴ vyústil až v publikaci *The Brothers Campi. Images and Devotion. Religious Painting in Sixteenth – Century Lombardy* v roce 1999.⁶⁵ Tato práce, jež hodnotila některé životní etapy Giulia, Antonia a Vincenza se zacílením na deskové obrazy a nástěnné malby náboženského charakteru, navazovala na článek Valeria Guazzoniho nazvaný *Aspetti del tema sacro nella pittura dei Campi* z roku 1987.⁶⁶ Badatel knihu rozdělil na sedm základních kapitol, z nichž tři věnoval Antoniovi. Jeho zájmu neunikly deskový obraz *Ukřižování s pašijovými scénami* (1569), dekorace kaple sv. Jana Křtitele ve sv. Zikmundu v Cremoně a Antoniův značný podíl na podobě interiéru kostela Obrácení sv. Pavla v Miláně. Ve své studii se více zaměřil na osvětlení dosahu katolické reformace a role obrazu v ní. Upozornil, že je stále více zřejmé, že spiritualita katolické reformy byla klíčem k interpretaci ikonografických a formálních aspektů náboženských obrazů v severní Itálii. Některá díla klasifikoval v jejich originálním kontextu na základě soudobých informací, u jiných děl, kde se nedostávalo explicitních zdrojů, rekonstruoval jejich funkci pomocí formální, ikonografické nebo kontextuální analýzy. Zároveň připsal zadavatelům obrazů, tj. církevním řádům nebo jednotlivcům, větší aktivní roli než se doposud těšili. Vytvořil tak základnu pro studium náboženské funkce obrazu v dalších severoitalských náboženských centrech, jako byla Ferrara, Bergamo, Lodi a více na západ Janov, které jsou v tomto ohledu stále neprozkoumané.

Řešitelka se s rodinou Campi seznámila v rámci své diplomové práce, kdy zpracovávala problematiku efemérní architektury v kresbě Giulia Campiho, Antoniova bratra. Cílem práce bylo shromáždit příklady návrhových kreseb k triumfálním vjezdům Karla V. a Filipa II. v letech 1541 a 1549 do Cremony, které se dochovaly v řadě významných evropských sbírkových institucí, značná část také v Národní galerii v Praze. Řešitelka porovnávala na základě svého bádání kresby z jednotlivých sbírek a pokusila se nastínit podobu jednotlivých triumfálních oblouků a možnou povahu takové slavnosti, neboť doposud se badatelé zaměřovali pouze na užší konvolut kreseb konkrétní instituce.

Na práci výše citovaných badatelů navazuje předkládaná disertační práce *Antonio Campi (1523–1587). Mezi manýrou a barokem*, vedená doc. PhDr. Martinem Zlatohlávkem, Ph.D.

⁶³ Marco Tanzi, *Un San Girolamo di Antonio Campi*, Milán 2008

⁶⁴ Bram de Klerck, *La Chiesa di San Paolo Converso a Milano nel Seicento. Appunti sulla committenza e sulla funzione della decorazione*, in *Arte lombarda*, č. 1-2, 1994, s. 87-93

⁶⁵ Bram de Klerck, *The Brothers Campi. Images and Devotion. Religious Painting in Sixteenth – Century Lombardy*, Amsterdam 1999

⁶⁶ Valerio Guazzoni, *Aspetti del tema sacro nella pittura dei Campi*, in *Paragone*, č. 453, 1987, s. 22-42

c) Cíle bádání

Cílem disertační práce bylo shrnout malířskou kariéru cremonsského rodáka Antonia Campiho. Na jeho díle se řešitelka pokusila ukázat, jakým způsobem se malíř profiloval v 60. až 80. letech Cinquecenta v oblasti Lombardie a Emílie-Romagni. Hlavní důraz byl soustředěn na díla ilustrující reformní snahy a cestu k devoci, přesto opomenuty nebyly ani rané eklektické práce. Základním předmětem bádání se staly kresby, grafiky, deskové obrazy a nástěnné maby Antonia Campiho, na jejichž základě bylo určeno, jakým způsobem se změny uměleckého ovzduší projeví v malířově tvorbě. Antoniovo dílo bylo zasazeno do širšího kontextu lombardsko-ligurského, jež dosud v umělecko-historické literatuře scházelo. Základní badatelská otázka, kterou si zpracovatelka položila, zněla, jak Antonio Campi reagoval svou tvorbou na situaci na lombardské výtvarné scéně po tridentském koncilu.

d) Metodika bádání

Studium Campiho života a díla bylo započato v akademickém roce 2011/2012. Metodologie práce byla založena na formální, stylistické a kontextální analýze díla Antonia Campiho. Badatelka se nejprve seznámila s Campiho životem v odborné literatuře, respektive se věnovala důkladným rešeršům v českých a následně zahraničních knihovnách. Metodika práce byla založena na získání informací z dosud publikované odborné literatury a na práci s reprodukcemi. První rok projektu řešitelka navštívila Bibliotecu Ambrosianu v Miláně (30 denní pobyt v rámci Fondu mobilit) a Fondazione Giorgio Cini v Benátkách (7 denní pobyt). V tomto roce se řešitelka taktéž soustředila na seznámení s originály kreseb v českých galeriích (Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Regionální muzeum v Teplicích). Tato první přípravná fáze byla nezbytná pro navazující bádání vztahující se ke Campiho milánskému působení.

Na tuto práci navázala řešitelka projektem, který zpracovávala jako stipendistka Nadace Roberta Longhiho (Fondazione Roberto Longhi) a který se kryl s tématem disertační práce. Akademický rok 2012/2013 strávila ve Florencii, kde se v rámci delšího studijního pobytu (10/2012 – 6/2013) zaměřila na studium ve florentských knihovnách a fototékách, které jí vytvořily dostatečný informační základ pro další výzkum in situ. Druhá polovina akademického roku se nesla ve znamení práce s originály, především Campiho deskovými obrazy či nástěnnými malbami, které se nacházejí v italských sbírkotvorných institucích nebo přímo v sakrálních prostorech lombardských a cremonsských kostelů. Výsledkem badatelské práce ve Florencii se staly dvě přednášky, které prezentovaly výsledky bádání mezinárodní komisi nadace dne 5. února 2013 a dne 25. června 2013 a v návaznosti na to článek o vlivu záalpských malířů na tvorbu Antonia Campiho (v současné době v recenzním řízení časopisu *Proporzio*).

V průběhu akademického roku 2013/2014 byl řešitelce přidelen dvouletý grant od Grantové agentury Univerzity Karlovy. Díky poskytnutým finančním prostředkům mohla v průběhu akademického roku 2013/2014 a 2014/2015 realizovat důležité cesty do zahraničí, které jí poskytly možnost nashromáždit důležitý fotografický materiál nejen v Lombardii, ale také v jiných oblastech Apeninského poloostrova. Řešitelka současně navštívila milánské a cremonské archivy. Byly realizovány studijní cesty do:

- Neapole (basilika sv. Františka z Pauly)
- Milána (Archivio di Stato; Archivio della veneranda fabbrica del Duomo; Archivio Arcivescovile; Pinacoteca di Brera, Castello Sforzesco)
- Cremony (Archivio di Stato; místní kostely, Pinacoteca Ala Ponzone)
- Lombardie/ Emílie – Romagni (Parabiago; Como; Varese; Inverigo; Bisuschio – villa Cicogna Mozzoni; Caravaggio; Gessate; Trezzo Sull'Ada; Bergamo; Calcio; Le

Cascine Gandini; Crema; Castelleone; Pizzighetone; Maleo; Castelnovo Bocca D'Adda; Monticelli D'Ongina; Busseto; Vidalenzo; Diolo; Fidenza; Guastalla; Sabbioneta; Bordolano, Soragna, Fontanellato; Lodi; Pavia; Gambolo; Vigoleno)

- Florencie (studium v Kunsthistorisches Institutu)
- Španělska (Segovia; Madrid; Valencia)
- Bielly (Archivio di Stato)/ Janova

Studijní cesty a archivní rešerše poskytly řešitelce dostatek materiálu, který nejintenzivněji zpracovávala v posledních dvou letech studia. Výsledky práce přednesla na doktorandských konferencích na Katolické teologické fakultě v Praze (2013, 2014, 2015) a na Filosofické fakultě v Olomouci (2015) – viz. seznam publikací doktoranda. Na závěr roku 2014 realizovala v prostorách KTF UK výstavu s názvem *Antonio Campi známý – neznámý. Obrazy a malby v kontextu dobových archiválií*, výstava trvala od 11. 11. 2014 do 15. 1. 2015. Na 12 panelech byly divákovi přiblíženy Antoniové deskové obrazy a nástěnné malby, u nichž máme k dispozici dobové archiválie, notářské záznamy, platby, smlouvy o dílo nebo relevantní korespondence. Výstava představila průřezový materiál, který dobře doložil malířovo stylistické zrání od počátku 60. let do jeho smrti v roce 1587. Každý panel obsahoval strukturovaný popis díla, reprodukci obrazů a maleb, snímky in situ a fotografie archiválií, jejich přepis a překlad do českého jazyka. O výstavě byly publikovány články na iForum Univerzity Karlovy (<http://iforum.cuni.cz/IFORUM-15469.html>), v obtýdeníku *Tvar* (Vladislava Holzapflová, roč. 25, 2014/21, s. 21) a zpravodaji KTF Doxa (s. 25). Výstava bude v září 2015 reprízována na FF UK.

V akademickém roce 2014/2015 řešitelka dokončila disertační práci, kterou během čtyřletého doktorandského studia průběžně konzultovala se svým školitelem doc. Martinem Zlatohlávkem, Ph.D.

e) Obsah a struktura disertační práce

Předložená disertační práce zhodnotila formální, stylistickou a kontextuální analýzu malířské tvorby cremonského rodáka Antonia Campiho. V úvodní části bylo přistoupeno ke kritice dostupné literatury vážící se k životu a dílu Antonia Campiho, byla posouzena tištěná literatura období 16.–19. století, traktáty o umění a lokální průvodce. Na ni bylo navázáno informacemi o sekundární literatuře publikované během 20. a 21. století – zde přišel na řadu výčet badatelů, kteří se Campim zabývali v rámci své badatelské práce. Následně byla pozornost soustředěna na životopisnou skicu Antonia Campiho, kde byly popsány základní mezníky jeho života a kde bylo upozorněno na nejdůležitější opusy. Ve čtvrté kapitole byla Antoniova produkce zařazena do místních a časových souvislostí. V této části disertační práce byla popsána hlavní Antoniova působiště, tedy Cremona a Milán v období druhé poloviny 16. století, byly shrnuty nejdůležitější spisy církevních otců publikované v 50. až 80. letech Cinquecenta a v závěru byly připomenuty nejvýraznější tváře na uměleckém poli v Miláně po tridentském koncilu. Následující čtyři kapitoly (pátá až osmá) byly věnovány formální a stylistické analýze Campiho děl v jednotlivých desetiletích, dílo cremonského malíře bylo vyloženo v jeho úplnosti tak, jak je dnes odborné veřejnosti známo. V deváté kapitole byly syntetizovány dosažené znalosti a byla okomentována vytyčená badatelská otázka.

f) Teoretický a praktický přínos disertační práce

Teoretický přínos

Bádání o rodině Campi je pro Univerzitu Karlovu, reps. Katolickou teologickou fakultu přínosné především z toho důvodu, že informace nabyté ze studia může zařadit do

výuky. Teoretický přínos spatřuje řešitelka především ve vlastní badatelské práci, neboť lombardskému umění 16. století se v České republice věnuje omezený okruh badatelů. Řešitelka plánuje věnovat se této problematice i nadále, neboť spatřuje badatelský dluh nejenom v řadě nezpracovaných monografií předních lombardských malířů, ale také v možnosti věnovat se více oblasti česko – lombardských vztahů v období Cinquecenta. V tématu Antonia Campiho je možné dále rozpracovávat otázku malířovy případné studijní cesty do Říma (vatikánské archivy – Řehoř XIII.), dále otázku provenience kreseb nebo objednavatelů z řad přední lombardské šlechty.

Praktický přínos

Významným přínosem projektu pro Katolickou teologickou fakultu byl rozvoj mezinárodních kontaktů na poli dějin umění, který řešitelka naplnila během studia v zahraničních knihovnách a sbírkových institucích. Řešitelka měla během svého studia možnost konzultovat s milánským profesorem Giuliem Borou, jedním z největších odborníků na cremonské umění v současnosti.

Stipendium v Nadaci Roberta Longhiho umožnilo řešitelce bližší seznámení s kapacitami z řad italských profesorů, zejména při konzultacích s profesorkou Minou Gregori nebo profesorkou Simonettou Prosperi Valenti Rodinò, které měly během 9-měsíčního pobytu ve Florencii na starosti její badatelské zrání. V dubnu 2014 se prof. Prosperi Valenti Rodinò zúčastnila jako řečnick konferencí *Cultural Transfers. Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou* na KTF UK v Praze.

Vzhledem k tomu, že Národní galerie v Praze uchovává cenný konvolut kreseb z Cremony (album Clary – Aldringen), lze do budoucna předpokládat rozvoj projektů na poli mezinárodní spolupráce. V tomto roce byl rovněž podán společný projekt KTF a NG do NAKI.

g) Seznam publikací doktoranda

Publikace přijaté do tisku:

Pavla Hlušičková, Odras záalpské výtvarné produkce v tvorbě Antonia Campiho, in PhDr. Jana Zapletalová, Ph.D. ed, *Dějiny v umění – umění v dějinách*, sborník konference, Praha 2013 (v tisku)

Pavla Hlušičková, Antonio Campi e gli pittori fiamminghi nella seconda e terza terzina del Cinquecento nell'Italia settentrionale, in *Proporzione*, Firenze (v recenzním řízení)

Pavla Hlušičková, La questione dell' attribuzione e della datazione delle pitture murali dell' oratorio di San Vittore di Meda, in Mgr. Magdaléna Nová, Dis., Mgr. Ing. Marie Opatrná eds., *Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou*, sborník konference, Praha 2014, s. 89-94

Pavla Hlušičková, I dipinti di Antonio Campi nella collezione dei principi Dal Pozzo della Cisterna a Torino, in Mgr. Magdaléna Nová, Dis., Mgr. Ing. Marie Opatrná eds, *Vidět – Slyšet – Číst – Rozumět*, sborník konference, Praha 2015, s. 95-100

Pavla Hlušíčková, „*L'amore che io tengo alla Patria mia*“ Bronzová socha Herkula od Antonia Campiho v prostoru hlavního cremonského náměstí, in *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*, Supplementum konference Umění v prostoru, prostor v umění, Olomouc 2015 (po recenzním řízení)

h) Výčet nejdůležitějších použitých pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů

Kromě literatury více rozepsané v bodu **b)** se jedná o archivní materiály z:

Archivio di Stato di Biella
Archivio Storico di Brescia
Archivio di Stato di Cremona
Archivio Storico Diocesano (Cremona)
Archivio di Stato di Mantova
Archivio di Stato di Milano
Archivio della Curia Arcivescovile di Milano
Archivio Arcivescovile (Milán)
Archivio della veneranda fabbrica del duomo (Milán)
Archivio di Stato di Parma
Archivio di Stato di Monza

A tištěnou literaturu 16.–19. století:

- Giorgio Vasari (Paola della Pergola, Luigi Grassi, Giovanni Previtali eds.), Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi. Pittori ferraresi e d'altri lombardi, in *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore*, vol. VI, parte III, Novara 1967, s. 321-370
- Alessandro Lamo, *Discorso intorno alla scultura, e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dall' eccellentissimo e nobile pittore M. Bernardino Campo pittore cremonese*, Cremona 1584, s. 26-27, 48-49, 86
- Giovanni Paolo Lomazzo, Conclusione, in *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura et architettura*, vol. III, Řím (edice) 1844, pp. 292-301
- Antonio Campi (Rita Barbisotti ed.), *Cremona fedelissima citta*, ristampa facsimilare 1585, Cremona 1990
- Paolo Morigia, *Historia dell'antichità di Milano*, Benátky 1592, sv. I, s. 142, sv. III, s. 503
- Francesco Scanelli da Forli, Della Pittura Libri II, in *Il microcosmo della pittura ovvero Trattato diviso in due libri*, Cesena 1657, s. 322, 329
- Giuseppe Bresciani (Rita Barbisotti, Alfredo Puerari eds.), Antonio Campi, in *La virtù ravvivata de' Cremonesi insigni. Pittori, ingegneri, architetti e scultori insigni*, Cremona 1976, s. 26-27
- Agostino Santagostino (Bona Castellotti ed.), *L'immortalità e gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella citta di Milano*, Milán 1980, s. 10-79
- Carlo Torre, *Il ritratto di Milano, diviso in tre libri, nel quale vengono descritte tutte le antichità, e modernità, che vedeuansi, e che si vedono nella città di Milano, sì di sontuose fabbriche, quanto di pittura, e di scultura*, Milán 1674, s. 267

- Luigi P. Scaramuccia, *Le finzze de pennelli italiani, ammirate, e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674, s. 124, 137, 143
- Filippo Baldinucci, Anton Campi, in *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, sv. II, Florencie 1846, s. 486-487
- Francesco Arisi, *op. cit.*, 1706, pp. 381-399
- Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano*, sv. I-V, Milán 1737-1738, sv. I, s. 284-293, sv. II, s. 91, 98-99, 160, sv. III, s. 167, sv. V, s. 277
- Coringio Vermagi, *Antialmanacco per l'almanacco pittorico di Cremona per l'anno 1774 con le osservazioni sulle pitture di Cremona di Coringio Vermagi. Ed una Lettera Apogetica dell'Antialmanacco*, Brescia 1774, s. 32-33, 34-35, 47
- Giovanni Battista Zaist, Notizie di Antonio Campi, in *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi*, ristampa anastatica 1774, Bergamo 1976, s. 160-179
- Giulio Antonio Averoldi, *Scelte Pitture di Brescia additare al forestiere*, Brescia 1700, s. 58-62
- Fra Pellegrino Antonio Orlandi, *Abecedario Pittorico dei Professori piu illustri in pittura, cultura, e architettura*, Florencie 1775, sl. 96-97
- Anton Maria Panni, *Distinto Rapporto delle Dipinture che trovansi nelle Chiese della Città, e Sobborghi di Cremona*, Cremona 1762, s. 8, 44-45, 133-134, 136, 194, 197-199
- Francesco Bartoli Bolognese, *Notizia delle pitture, sculture e architetture che ornano le Chiese, e le altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinominate Città d'Italia, E di non poche Terre, Castella e Ville d'alcuni rispettivi Distretti*, Benátky 1777
- Luigi Lanzi (Martino Capucci ed.), *Scuola cremonese*, in *Storia pittorica della Italia*, sv. II, Florencie 1968, s. 256-284
- Stefan Ticozzi, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, Milán 1818, s. 10, 13, 35, 36, 61, 203, 233, 259
- Bartolommeo de Soresina Vidoni, Antonio Campi, in *La pittura cremonese descritta dal conte Bartolommeo de Soresina Vidoni*, Milán 1824, s. 86-90
- Giuseppe Grasselli, *Abecedario biografico dei pittori, scultori e architetti cremonesi*, Milán 1827, s. 77, 80-81, 84
- Federico Sacchi, Antonio Cami, in *Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, s. 53-62
- Eugenio Schweitzer, *La Scuola pittorica cremonese (Ricardo dell'Esposizione d'arte sacra in Cremona)*, in *L'Arte*, anno III, 1900, s. 41-71

ch) Závěrečné shrnutí přeložené do některého ze světových jazyků

The dissertation evaluated the formal, stylistic and contextual analysis of the painting oeuvre of the Cremonese native Antonio Campi. Monographic elaboration of Campi's oeuvre complement to the existing range of syntheses a number of information that has been in the literature so far omitted. The work assessed Antonio's oeuvre on the revision of archival material preserved in Milanese and Cremonese state and church archives, as well as by the means of thorough study of the secondary literature. Chronology of Campi's production was based on the stylistic and formal analysis and at the same time it has been enriched by a number of comparisons of the Lombardy-Ligurian region. Perspective at Antonio's oeuvre was accompanied by drawings and panel paintings that have emerged in the art market in recent years.

With this thorough analysis, it became clear that the simple definition of an older Italian scientific literature that had Antonio Campi understood as a painter, who by his work formed the basis of Caravaggio chiaroscuro approach in the last decades of the 16th century and in the early years of the 17th age, proved to be inaccurate. It became clear that with this view we can not identify ourselves any more. Constant changes in mood, surprise, unpredictability, restlessness and individuality, the main premises of Lombard drawings defined by Bernhard Degenhart, were observed in the production of a Cremonese painter from fifties to the eighties of the 16th century. Cremona painter borrowed consciously variety of stimuli in his work. There have been confirmed influences from Transalpine region, Parma, Mantua, Ferrara, Florence, Genoa and Rome. Campi took patterns from his older brother Giulio, Camillo Boccaccino, Parmigianino, Giulio Romano, Savoldo, Michelangelo, Salviati, Dürer, Heemskerck or Cambiaso. At the same time he listened intently to the wishes of his commissioners – above all Carlo Borromeo or Cremonese councilors, who forbade him henceforth experiments without their prior approval.

On the other side, Campi was a creator of new compositions that inspired not only his brother Vincenzo, along with a range of Cremonese artists as Luca Cattapane, Andrea Mainardi called *il Chiaveghino* or Giovanni Battista Trotti, but also attracted the attention of his contemporary Milanese colleagues such as Simone Peterzano, Giovanni Ambrogio Figino or Giovanni Paolo Lomazzo. The dissertation proved that Campi was in his prolific production interested in the light and shadow on the surface of the image. His effort based on tradition of Brescia school supported by drawing of a live model laid the foundations of chiaroscuro painting, which was developed in Lombardy not only in the work of Caravaggio, but also in the work of his brother Vincenzo, Tanzio da Varallo, *il Cerano* or Daniel Crespi.

Based on the achieved knowledge, we can say that Antonio Campi must be understood as a break-era painter, who during his career has been oscillating between embracing eclecticism, central Italian mannerism, reform classicism and chiaroscuro painting of the early Baroque period.

i) Anotace v českém a anglickém jazyce v maximální délce 25 řádek, klíčová slova v českém a anglickém jazyce

Anotace v ČJ

Dizertační práce představuje malířskou tvorbu italského výtvarníka Antonia Campiho (1523–1587) v době přerodu manýrismu v rané baroko. Malíř, sochař, architekt, kartograf, spisovatel a *Cavaliere dell'Abito di Cristo* se na lombardské výtvarné scéně začal prosazovat od roku 1546. Až do své smrti v roce 1587 formoval výtvarný projev nejen v Cremoně, svém rodném městě, ale také na mnoha místech po celé Lombardii a Emílii Romagni. Jeho deskové obrazy a nástěnné malby nalezneme v Brescii, Lodi, Piacenze, Cadignanu, Torre Pallavicina, Bussetu, Castelleone, Medě, Inverigu nebo Fontanelle. Ve druhé polovině století vykročil mladý tvůrce z rodné Cremony do Milána, jehož umělecké prostředí nabízelo malířům řadu nových podnětů a příležitostí. Také Antonio se chopil možnosti prosadit se a na počátku 60. let zde prorazil dekorací kostela Obrácení sv. Pavla pro řád angelik. Tato zakázka mu zajistila dostatečný věhlas a přisun další práce. V hlavním městě lombardského státu získal rovněž vysoce prestižního zadavatele v osobě Karla Boromejského a možná z toho důvodu byl uměnovědci často zařazován mezi malíře, kteří ve své tvorbě prosazovali představy milánského arcibiskupa o sakrálním umění definované v jeho traktátu *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577). Tento zažitý fenomén je ovšem dnes již zastaralý, neboť Campiho tvorba byla charakteristická přejímáním řady vlivů nejen z předních italských

uměleckých center, ale také ze Zaalpí. Toto stylové kolísání, které nebylo v odborné literatuře prozatím dostatečně zdůrazněno, prokazuje předkládaná disertační práce.

Klíčová slova v ČJ: Antonio Campi, manýrismus, baroko, *Cavaliere dell'Abito di Cristo*, Lombardie, Cremona, Milán, Emílie Romagna, Brescia, Lodi, Piacenza, Cadignano, Torre Pallavicina, Busseto, Castelleone, Meda, Inverigo, Fontanella, Bisuschio, Giulio Campi, Vincenzo Campi, Karel Boromejský, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, eklektismus, reformní klasicismus, kvadraturní malba

Anotace v AJ

Dissertation presents the painting oeuvre of the Italian artist Antonio Campi (1523–1587) during the transition of Mannerism in early Baroque. Painter, sculptor, architect, cartographer, writer and *Cavaliere dell'Abito di Cristo* began to assert himself on Lombard art scene since 1546. Until his death in 1587 he formalized artistic expression not only in Cremona, his hometown, but also in many places throughout the Lombardy and Emilia-Romagna. His panel and murals paintings can be found in Brescia, Lodi, Piacenza, Cadignano, Torre Pallavicina, Busseto, Castelleone, Meda, Inverigo or Fontanella. In the second half of the century the young draftsman stepped from his native Cremona to Milan, whose artistic ambiente offered painters a series of new ideas and opportunities. Antonio also took the opportunity to promote himself and at the beginning of the sixties he decorated the Angelic Church of the Conversion of St. Paul. The contract earned him fame and sufficient supply of additional work. In the capital of Lombardy he also won the highly prestigious sponsor in the person of Carlo Borromeo and perhaps for that reason the art theorists often classified him among the painters who in their work promoted the ideas of Milan archbishop of sacred art defined in his treatise *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (1577). Such a common phenomenon, however, is now obsolete because Campi's work was characterized by a series of take-over effects of not only of Italy's leading art centers, but also from the Transalpine region. This style fluctuation that was not in the literature so far stressed enough shows presented dissertation.

Klíčová slova v AJ

Antonio Campi, Mannerism, Baroque, Lombardy, Cremona, Milano, Emilia Romagna, Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, eclectism, classicismo riformato