

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LV
2025

Insula Fulcheria

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually
by Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013
Crema (CR), Italy

Vol. LV (2025), pp. 57-83

<https://insulafulcheria.it/>

infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548
eISSN 2281-4914

© Copyright 2025 - Author(s).

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 01-07-2025

Accepted: 08-10-2025

Published: 13-12-2025

Cite this article

Bassi, Mauro. 2025. «Per la storia del collezionismo a Crema: il caso dei marchesi Zurla tra XVI e XIX secolo.» *Insula Fulcheria* LV: 57–83.

MAURO BASSI

Per la storia del collezionismo a Crema: il caso dei marchesi Zurla tra XVI e XIX secolo

Abstract · The contribution examines some testimonies related to history and the collecting practice of the marquis Zurla of Crema, a family that enjoyed a great wealth during the Sixteenth and Seventeenth centuries, witnessing a progressive decline in the following centuries. After its extinction in 1895 the family possessions and its artistic collection progressively dismembered. Lacking of substantial archival records, this history must be told comparing different visual and historical sources such as a series of early-twentieth century photographs luckily found in the possession of some collateral descendants. Taking these as a starting point, it was possible to identify some artworks stating their ancient provenance from the Zurla family, and delineate an hypothetic pedigree for a series of eleven seventeen and eighteenth-century paintings today held at Palazzo Zurla - De Poli at Crema, which is probably what still survives of an originally much greater collection. The examination of the family library whose consistency can be traced back to 1813 has proved to be an excellent source of information about the family's cultural and political connections.

Keywords · Luigi Cerioli, Giacomo Ceruti, Pianengo, Luigi Rovereti, Antonio Valotti, Adalberto Zurla, Aloisio Zurla, Angelo Zurla

L'indagine sulla storia di undici dipinti sei e settecenteschi inediti di Palazzo Zurla De Poli a Crema in occasione della mia tesi di lau-

* Questo saggio presenta i risultati più rilevanti della ricerca condotta in occasione della mia tesi di laurea, oltre che di alcuni approfondimenti che ne sono scaturiti: M. BASSI, *Premières considérations sur les marquis Zurla de Crema, commanditaires et collectionneurs (XVI-XVIII^e siècles)*, tesi di laurea magistrale, Università di Bologna, relatore S. Costa, a.a. 2022-2023. Rivolgo un ringraziamento a tutti coloro che mi hanno seguito e aiutato durante la redazione della tesi, in particolar modo alla famiglia De Poli; al mio correlatore, Matteo Facchi; a Marco Albertario, direttore dell'Accademia Tadini di Lovere, per i suggerimenti metodologici e al conte Carlo Gritti Morlacchi che mi ha consentito di effettuare preziose ricognizioni. Un ringraziamento va anche a Paolo Plebani per i preziosi consigli in fase di stesura del presente saggio e a Gianni Peretti per aver indirizzato le mie ricerche sulla famiglia Rovereti di Verona.

rea magistrale mi ha portato ad approfondire la storia e gli interessi collezionistici dei marchesi Zurla di Crema tra XVI e XVIII secolo, anche in rapporto alle molte altre famiglie nobili esistenti in città. Ne è emerso un panorama composito e più complesso del previsto, dato *in primis* dall'estesa ramificazione di questa famiglia. I due rami da me analizzati e sui quali verterà questo contributo sono tradizionalmente indicati come 'Zurla II' e 'Zurla V' sulla scorta della *Storia genealogica delle famiglie cremasche* di Giuseppe Racchetti (1850)¹. L'analisi dei fenomeni artistici non poteva infatti prescindere da una corretta collocazione storica dei personaggi. La modalità migliore per cogliere questi dati è, a mio parere, visualizzarli in un albero genealogico piuttosto che leggerli sotto forma di un elenco di nomi anche se di seguito, per brevità, verranno richiamati soltanto i principali membri del casato.

Oltre alle già citate 'Genealogie' di Racchetti si sono rivelate estremamente utili anche le genealogie contenute nel ms. 189 della Biblioteca Comunale di Crema che riportano i nomi dei notai e le *datationes* di un buon numero di atti notarili, soprattutto testamenti². La lettura di alcuni di questi atti relativi a membri della famiglia Zurla presso il fondo notarile cremasco dell'Archivio Storico Comunale di Lodi, se da un lato ha permesso di fare maggiore chiarezza sul fronte biografico, non ha apportato alcun contributo significativo allo studio della consistenza dei beni artistici in possesso di questa famiglia. Infine, l'archivio familiare risulta smembrato e soltanto una piccola porzione di esso è attualmente conservata presso l'Archivio di Stato di Cremona. Tuttavia, lo spoglio sistematico di quest'ultimo ha fatto emergere dati e documenti interessanti come uno stralcio di inventario settecentesco di beni mobili di cui si darà conto in seguito.

È un dato ormai assodato che l'origine dell'attuale Palazzo Zurla - De Poli a Crema si debba alla committenza di Giacomo Zurla (degli Zurla II), che col suo testamento del 1516 lega al figlio 1500 lire per la costruzione di

¹ G. RACCHETTI, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, ms. [1848-50], Crema, Biblioteca Comunale «Clara Gallini», MSS 292 1-2-3.

² *Genealogie. Il ms. 189 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema*, edizione facsimile a cura di N. Premi e F. Rossini, Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2022.

un *palatium* nel sito dove già la famiglia possedeva una serie di terreni³. Le sale dell'ala meridionale del palazzo saranno decorate con pitture murali dagli anni trenta/quaranta e per tutto l'arco del Cinquecento con probabili strascichi ai primordi del Seicento. Il Cinquecento è emerso come il vero e proprio 'secolo d'oro' per la famiglia, e i dipinti dovranno quindi collegarsi alla committenza dei successori di Giacomo: non tanto, probabilmente, al figlio Leonardo quanto del di lui figlio Giacomo il Giovane (morto nel 1542); oltre che ad Attilio (morto nel 1589) e a Giacomo Achille (morto nel 1625). Secondo le datazioni fin qui proposte, il primo a essere stato realizzato sarebbe il ciclo con *Storie di Naaman il Siro* (circa 1540), seguito da quello con *Storie di Amore e Psiche* del Salone d'onore (terzo quarto del secolo) e quello con *La parabola del figliol prodigo* di Aurelio Buso. Si scalano invece tra l'ultimo decennio del Cinquecento e i primi anni del secolo successivo gli affreschi con *Storie dei patriarchi dell'Antico Testamento* e il perduto ciclo di affreschi che ricopriva le pareti interne della loggia con episodi della Gerusalemme Liberata che riprendevano le incisioni di Agostino Carracci e Giacomo Franco su disegno di Bernardo Castello per l'edizione del 1590 più volte ripubblicata. Essi vedono all'opera in tutti i casi artisti locali apprezzati e di alto livello come Aurelio Buso de' Capradossi, che firma le *Storie del figliol prodigo* e, secondo le fonti antiche (*in primis* Carlo Ridolfi), sarebbe autore anche degli affreschi del salone d'onore per i quali i contributi recenti hanno avanzato anche il nome di Giovan Battista Castello detto il Bergamasco (Crema, 1525/1526-Madrid, 1569), che più che per gli affreschi andrebbe forse chiamato in causa come autore del meraviglioso apparato di stucchi che un tempo dovevano estendersi anche alla volta, gravemente danneggiata a seguito del terremoto del 1802⁴. Ancora le fonti antiche ci tramandano un intervento nel palazzo di

³ Su Palazzo Zurla De Poli a Crema e i suoi affreschi: G. CAVALLINI, *Attorno a palazzo Zurla-De Poli*, in *Il Manierismo a Crema. Un ciclo di affreschi di Aurelio Buso restituito alla città*, catalogo della mostra (Crema, 20 ottobre 2019-6 gennaio 2020), a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2019, pp. 41-48 e più di recente S. AGOSTI, M. BASSI, *Palazzo Zurla De Poli a Crema*, (Éditions Later, 17), Crema, Pro Loco Crema, 2024.

⁴ Sono diverse le analogie stilistiche, che mi riprometto di approfondire in una prossima occasione, tra gli stucchi cremaschi e opere sicure del Castello all'altezza del ciclo delle *Storie di Ulisse* per Palazzo Lanzi a Gorlago, per il quale si veda: G. ROSSO

Carlo Urbino, autore di alcune figure allegoriche nei pennacchi degli archi della loggia⁵.

Paradossalmente, eccetto gli affreschi di Palazzo Zurla De Poli poche sono le testimonianze di una committenza artistica di alto livello della famiglia a queste date. È sempre della seconda metà del XVI secolo e di ambito locale il *Ritratto di Emilia Zurla* (Crema, Ospedale Maggiore)⁶, morta nel 1590, unica donna della famiglia a essersi distinta e ad aver guadagnato alcune note nell'opera di Racchetti. Di essa, moglie del governatore dell'Isola di Cipro, morta e sepolta a Crema nella chiesa di Sant'Agostino, si conservano sia presso l'Archivio di Stato di Cremona che presso l'Archivio Storico Comunale alcune copie del testamento originale datato a Venezia il 30 maggio 1571, essendo stata Emilia una delle principali benefattrici del Monte di Pietà e dell'Ospedale degli Infermi.

Nel Seicento, accanto agli Zurla II, sembrano acquisire un certo prestigio anche altri rami della famiglia, in particolare quello degli Zurla V. Tale situazione è confermata dal conferimento, nel 1699, del titolo marchionale da parte dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo ai cugini Giacomo Achille II (1643-1700) e Aloisio (Luigi) Zurla V (?-1718).

Agli anni 1624-1631 risale il *Miracolo di sant'Antonio da Padova* di Pietro Damini (fig. 1), eseguito su commissione di Giovanni Battista Zurla II e della moglie, Isabella Vimercati come ex voto per la guarigione del figlio Celso dalla peste⁷. L'opera, attualmente nella parrocchiale di Santa Maria Assunta di Ombriano, proviene dalla cappella di Sant'Antonio da Padova, di patronato Zurla, nella distrutta chiesa di San Francesco a Crema. La

DEL BRENNIA, *Giovanni Battista Castello*, in *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, II, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1976, pp. 379-457.

⁵ S. AGOSTI, *Gli affreschi di Palazzo Zurla De Poli a Crema*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, relatore G. Agosti, a.a. 2013-2014, pp. 47-48.

⁶ Sul dipinto, totalmente privo di bibliografia, si veda la scheda su Lombardia Beni Culturali: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/30210-00988/> [ultima consultazione: 15 giugno 2025].

Sulle gesta di Emilia durante l'assedio di Famagosta del 1570-1571 si veda B. BETTONI, *Storia di Crema*, [1819], edizione a cura di M. Sangaletti, Crema, Grafim, 2014, p. 162.

⁷ A. MISCIOSCIA, *La chiesa di Santa Maria Assunta in Ombriano*, Crema, Parrocchia di Santa Maria Assunta in Ombriano, 2019, pp. 69-71.



Fig. 1. Pietro Damini, *Miracolo di sant'Antonio da Padova*, 1625-1631, Ombriano (frazione di Crema), parrocchiale di Santa Maria Assunta (già nella distrutta chiesa di San Francesco a Crema, cappella Zurla), per gentile concessione dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Crema.

cappella, secondo la testimonianza di Antonio Ronna, presentava anche affreschi di Gian Giacomo Barbelli, artista ben rappresentato nella quadreria storica di Palazzo Zurla De Poli⁸. Giovanni Battista, fisico, appartene-

⁸ *Memorie patrie (I)*, in A. RONNA, *Zibaldone taccuino cremasco per l'anno 1789*, III, Crema, Antonio Ronna, 1788, pp. 60-120, a pp. 108-110; *Memorie patrie (II)*, in A. RON-



Fig. 2. Cerchia di Luigi Miradori detto il Genovesino (?), *Ritratto di Aloisio Zurla a 11 anni*, terzo quarto del XVII secolo, ubicazione sconosciuta.

neva a un ramo collaterale degli Zurla II che abitava nell'attuale Palazzo Polenghi, a metà strada tra la chiesa di San Francesco e Palazzo Zurla De Poli, a mostrare come questo ramo della famiglia avesse evidentemente eletto sin dal Quattrocento questa zona del centro cittadino per insediarsi.

È invece il già citato Aloisio il protagonista del bellissimo *Ritratto di Aloisio Zurla a 11 anni* (fig. 2) passato in asta presso Il Ponte nel 2017, databile stilisticamente al terzo quarto del Seicento come indicherebbe anche l'abbigliamento⁹. Esso ricorda da vicino alcuni esemplari di ritratti usciti dalla cerchia di Luigi Miradori detto il Genovesino (1605-1656 circa) come il *Ritratto di fanciullo* in collezione privata statunitense (già a Richmond in collezione Cook)¹⁰. Il padre di Aloisio, Silvio I (1642-1685) è l'unico della famiglia a ottenere,

a queste date, alcune cariche prestigiose: il cavalierato di Malta (1642) e, sempre nell'ambito dell'ordine gerosolimitano, quella di 'Conservatore alla

NA, *Zibaldone taccuino cremasco per l'anno 1790*, IV, Crema, Antonio Ronna, 1789, pp. 56-117, a pp. 90-91.

⁹ Il Ponte Casa d'Aste, lot. 885, asta 401 del 25/10/2017.

¹⁰ Riprodotto in M. TANZI, *A Cremona*, in *Genovesino. Natura e invenzione nella pittura del Seicento a Cremona*, catalogo della mostra (Cremona, 6 ottobre 2017 - 6 gennaio 2018), a cura di F. Frangi, V. Guazzoni, M. Tanzi, Milano, Officina Libraria, 2017, p. 33, fig. 33.

Nobiltà¹¹. Il figlio di Aloisio, Silvio II (1671-1737) è ricordato dalle fonti locali per aver costituito un notevole patrimonio, che nel testamento (che purtroppo non fornisce dettagli sulla consistenza) vincola con l'istituto del fedecommissso. Quale benefattore dell'Ospedale cittadino è effigiato in un ritratto della Fondazione Benefattori Cremaschi di marcata austerità¹².

Almeno dal 1726 questo ramo della famiglia Zurla risiede nell'attuale Palazzo Barbàra in via Civerchi, edificato nel XV secolo dalla famiglia Vimercati e ristrutturato in stile barocco dai nuovi inquilini. Qui essi dimorano fino al 1814 quando Silvio III muore senza discendenti¹³. Silvio è un personaggio assai interessante. I documenti dell'Archivio di Stato di Cremona ci dicono che nel 1781 è a Torino, intento ad acquisire contatti e a farsi spazio nei circoli aristocratici della capitale sabauda; nel 1784 è a Verona, da dove scrive al padre Luigi accennando a una lettera di ringraziamento al conte Faustino Lechi¹⁴. Nel 1791 ha un ruolo fondamentale nell'approdo a Crema del maestro di cappella Giuseppe Gazzaniga¹⁵. Nel 1795 è a Firenze, dove resta fino circa al 1801 quando la morte del padre

¹¹ Fra il 1677 e il 1678 Silvio compare, insieme al fratello Giulio, quale esecutore testamentario del legato dello zio, Foscaro o Foscari Zurla, provveditore nel 1645, che aveva lasciato «lire novemilla in far erigere marmi all'altare sotto il nome di S.to Marco eretto nella Cattedrale di questa città» (AsCr, Fondo Zurla, busta 4, *Testamenti*, testamento di Foscaro Zurla, 1662). La vicenda è ripercorsa in M. FACCHI, *La cappella di San Marco*, in *La Cattedrale di Crema. Assetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2012, pp. 14-19, a p. 15. A questo personaggio dedica un panegirico anche Giovan Battista Cogrossi (*Fasti storici di Crema, Descritti in Versi, Ed arricchiti d'Annotazioni, che servono come di Storia alla medesima [...]*, Venezia, appresso Modesto Fenzo, 1738, pp. 113-116).

¹² Il ritratto è stato reso noto in: C. ALPINI, M. PEROLINI, *Gli Istituti di ricovero di Crema tra generosità storia ed arte*, Crema, Lions Club, 1993, pp. 24-25.

¹³ Sul palazzo: M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, 2ª edizione, Crema, Leva Artigrafiche, 1995, pp. 75-80.

¹⁴ Il conte bresciano Faustino Lechi (1730-1800) è un collezionista di primo piano al tramonto del XVIII secolo. Su di lui: F. LECHI, *I quadri delle collezioni Lechi a Brescia. Storia e documenti*, Firenze, Olschki, 1968; P. BOIFAVA, *Dinastia e destino nella storia delle collezioni Lechi*, in *Museo Lechi. Primi studi e riscoperte*, Montichiari-Brescia, Comune di Montichiari-Grafo, 2012, pp. 12-22.

¹⁵ A. SALVAGNO, *Giuseppe Gazzaniga (1737?-1818), maestro di cappella della Cattedrale di Crema: biografia, epistolario e catalogo delle opere*, Lucca, LIM, 2021, pp. 122-125.



Fig. 3. Luigi Cerioli, *Ritratto di Silvio III Zurla*, ante 1814, ubicazione sconosciuta; fotografia, Crema, collezione privata.

dovette costringerlo a rientrare a Crema. È raffigurato in un ritratto a figura intera (fig. 3) probabilmente da identificare con il ‘ritratto del marchese Silvio Zurla’ annoverato da Francesco Sforza Benvenuti tra le opere del frate cappuccino Luigi Cerioli (1763-1816)¹⁶, che rivela alcuni interessanti dettagli: la pianta della ‘villa di Vaiano’, ossia villa Zurla, oggi Vimercati Sanseverino, a Vaiano Cremasco, realizzata tra 1800 e 1802 dal noto architetto Luigi Cagnola¹⁷, e lo spartito sul pianoforte che titola «Scelta di opere musicali composte dal Sig. Marchese Silvio Zurla amatore delle Belle Arti e dilettante di violino e forte-piano nel suo soggiorno di Firenze MDCCC»; per non menzionare la sceltissima selezione di volumi della biblioteca del marchese che annovera le opere di Tacito, Guicciardini,

Metastasio, Alfieri, Muratori, Voltaire e Montesquieu.

Con il matrimonio tra la sorella di quest’ultimo, Teresa, e Alessandro Zurla II (?-1822) i due rami principali e ugualmente titolati della fami-

¹⁶ Il dipinto, di ubicazione sconosciuta, è noto solo attraverso una fotografia conservata presso una collezione privata di Crema. È citato in F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, [Crema, Tipografica Editrice C. Cazzamalli, 1888], rist. anast. Bologna, Forni, 1972, pp. 86-87.

¹⁷ Sulla villa: G. ZUCHELLI, *Le ville storiche del Cremasco. Primo itinerario*, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 1997, pp. 51-60. Essa costituirebbe inoltre il primo lavoro in Italia del Cagnola: R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Architettura dell’Ottocento*, II, Milano, Electa, 1980.

glia uniscono i propri destini. Alessandro, che si era sposato in prime nozze non con Giulia Rovereti¹⁸, bensì con la milanese Maria Croce¹⁹, muore di lì a poco nel 1822, lasciando tutto il patrimonio all'unico figlio maschio, Angelo (?-1861). Quest'ultimo, cavaliere dell'Ordine di Cristo, commendatore dell'Ordine Gerosolimitano e ciambellano di Sua Maestà è tra i personaggi più interessanti della famiglia²⁰. Nel 1836 convola a nozze con la contessa milanese Marianna Attendolo Bolognini, unione celebrata in versi dall'abate Gian Basilio Ravelli²¹. Da un biglietto da visita rinvenuto in uno dei volumi dell'antica biblioteca Zurla apprendiamo che risiedeva a Milano in contrada dei Bigli, ma il nostro è anche il fondatore di un 'museum' in Palazzo Zurla - De Poli a Crema, come ricorda una delle due epigrafi latine collocate ai lati dello scaloncino d'ingresso al salone del palazzo. Angelo dovette far parte dell'*élite* culturale cremasca dei primi decenni dell'Ottocento, e un paio di lettere del Fondo Zurla ci mostrano che era in contatto sia col conte Luigi Tadini, il cui palazzo cremasco si trovava poco distante sulla stessa via Tadini dove era anche quello degli Zurla II, che con Giovanni Battista Monticelli Strada (1782-1847), che tra Crema e Milano vantava legami politici e culturali di primo piano²².

Con la morte del figlio ed erede di quest'ultimo, Adalberto (1842-1895), anche questo ramo della famiglia si estingue innescando il fe-

¹⁸ G. RACCHETTI, *Storia genealogica*, cit., II, c. 322. Giulia Rovereti, sorella del conte Luigi Rovereti di Verona, è invece moglie di Luigi Zurla V (morto nel 1801).

¹⁹ Maria è figlia del nobile Giuseppe Della Croce e di Marianna Carcano. È stato possibile far chiarezza su questo punto grazie a una serie di lettere del carteggio Zurla dell'Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr) indirizzate ai parenti Della Croce, confermata dall'esame degli alberi genealogici di quest'ultima famiglia conservati all'Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi) (Fondo Piccoli acquisti, Doni, Depositi e Rivendicazioni, Dono della famiglia Della Croce).

²⁰ ASCr, Fondo Zurla, busta 2, *Lettere al marchese Angelo Zurla da diversi*.

²¹ G.B. RAVELLI, *Poemetto pubblicato nei cospicui imeni del nobile sig. Marchese Angelo Zurla-Rovereti di Crema colla contessa Marianna Attendolo Bolognini di Milano*, Lodi, Giovanni Orcesi, 1836.

²² Su Giovanni Battista Monticelli Strada e la sua committenza: M. PEROLINI, *Vicende*, cit., pp. 184-186; M. ALBERTARIO, *Collezionismo e identità locale a Crema tra Sette e Ottocento: alcuni documenti e qualche riflessione (con una nota sulla Tersicore di Canova)*, «Insula Fulcheria», LIV, 2024, pp. 94-99.

nomeno di graduale dispersione dell'enorme patrimonio terriero, immobiliare e artistico degli Zurla. Di lì a pochi anni, nel 1903, Emilio Gritti Morlacchi (1862-1937), figlio di una sorella di Adalberto, Teresa, erede designato di Adalberto, venderà il palazzo di via Tadini all'avvocato cremasco Giovanni Viviani, eleggendo la villa di Torre de' Zurli, a Pianengo, a sua residenza stabile e trasformandola da modesta casa di campagna in una moderna villa di gusto eclettico, come tante altre che stavano sorgendo a Crema in quegli anni²³.

All'indomani della scomparsa di Adalberto, il 20 luglio 1895, viene redatto dalla vedova Chiara Parravicini e dall'erede Emilio l'inventario «della sostanza relitta dall'Ill.mo Sig. Marchese Adalberto Zurla de' Rovereti»²⁴. In esso vengono descritti tutti i beni mobili presenti nelle varie residenze della famiglia Zurla, che a quelle date consistevano, oltre che nel palazzo di città, anche nella 'possessione' di Torre de' Zurli alle porte di Pianengo e in una villa a Domegliara (Verona) che avevano acquisito dai conti Rovereti nella prima metà dell'Ottocento²⁵.

Prima di addentrarci nell'analisi del contenuto di questo prezioso documento inventariale, è utile spendere due parole sui conti veronesi Rovereti. Questa famiglia, di origini tedesche (il cognome originario sarebbe Herten), acquisisce prestigio a Verona dal Seicento basando la propria ricchezza sulle vaste proprietà terriere in Valpolicella²⁶. Nel Settecento Giambettino Cignaroli esegue, stando al suo biografo Ip-

²³ Una su tutte, la villa Rossi Martini a Ombriano, trasformata nello stesso giro di anni in stile neogotico e circondata dalla tenuta di Ombrianello, esempio di azienda agricola all'avanguardia che dava corpo in parte agli ideali filantropici che animavano allora il ceto alto-borghese: G. ZUCCHELLI, *Le ville storiche del Cremasco. Secondo itinerario*, Crema, Libreria Editrice Buona Stampa, 1998, pp. 91-106.

²⁴ ASMi, Ufficio del Registro di Milano, faldone 385/2, 1895, pratica 53, *Inventario della sostanza relitta dall'Ill.mo Sig. Marchese Adalberto Zurla de' Rovereti*.

²⁵ La storia della villa e della famiglia Rovereti sono ripercorse in B. CURTI, *Villa Rovereti Rizzardi. Una villa veneta in Valpolicella vista attraverso la storia delle famiglie che la abitano*, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Verona, relatore E.M. Dal Pozzolo, a.a. 2015-2016.

²⁶ Oltre alla già citata tesi di Beatrice Curti e a una breve menzione in A. CARTOLARI, *Famiglie già ascritte al Nobile Consiglio di Verona*, Verona, Vicentini e Franchini, 1854, p. 100, la famiglia non compare né nell'opera di Carlo Carinelli (XVII secolo) né nelle *Genealogie veronesi* di Eugenio Morando di Custoza (1980).

polito Bevilacqua, sette dipinti di tema biblico per il conte Giuseppe Rovereti, testimoniati dai disegni del celebre album dell'Ambrosiana²⁷. Alla luce delle ricerche condotte, è possibile affermare che le due famiglie si unirono in parentela in occasione del matrimonio tra Luigi Zurla V (?-1801) e Giulia Rovereti; resta ancora sconosciuta, tuttavia, l'occasione che rese possibile tale unione, sebbene i rapporti di Crema con Verona non mancassero, e anzi andarono intensificandosi durante tutto il Settecento²⁸. Unione ricca di conseguenze tanto sul piano economico che culturale per gli Zurla, dal momento che Angelo (?-1861) riceverà, a seguito della scomparsa del conte Luigi Rovereti del fu Claudio (fratello di Giulia), alcuni possedimenti nel Veronese tra cui la splendida villa di Domegliara, una consistente eredità composta da libri, stampe e quadri²⁹ e la facoltà di aggiungere il cognome Rovereti al proprio.

Nell'inventario del 1895 il palazzo di Crema ha otto stanze al piano terreno e dieci al primo piano. Salta subito all'occhio la menzione di

²⁷ R.R. COLEMAN, *The Ambrosiana Albums of Giambettino Cignaroli (1706-1770). A Critical Catalogue*, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2011.

²⁸ Per una panoramica sui rapporti tra Crema e Verona si veda M. FACCHI, *Presentazione*, in A. SALVAGNO, *Giuseppe Gazzaniga*, cit., pp. XI-XIII.

²⁹ Secondo le disposizioni testamentarie (1831) del conte Luigi Rovereti: «Eredi liberi residuarj di tutto quello, a quanto sarò per costituire la mia sostanza, tanto di mobili, ovunque posti, ed esistenti, azioni, ragioni, il tutto incluso, e niente eccettuato, nomino ed istituisco li Nobili Signori Conte Carlo Vimercati Sanseverini mio Pronipote figlio del fu Conte Nicola e della Marchesa Aurelia Zurla mia Nipote, ed il Marchese Angelo Zurla altro mio Pronipote figlio del fu Marchese Alessandro e della Marchesa Teresa Zurla altra mia nipote, ambi di Crema. Amando che gli articoli di Belle arti, e gli argenti non vadino smembrati, e divisi in più mani, ordino, e voglio, che la mia Libreria, Stampe, e Quadri, e tutto ciò che di tali oggetti tanto qui, che ovunque esistesse resti unito, ed in potere di un solo delli suddetti due miei Eredi, ed egualmente che resti unita ed in potere dell'altro Erede tutta la mia argenteria e che secondo l'ora espressa mia volontà segua la divisione tra detti Eredi, e non altrimenti accordando al maggiore di età delli suddetti due Pronipoti la scelta o di tutta l'argenteria, o di tutti li libri, Stampe, e quadri, vietando assolutamente ogni diversa ripartizione» (*Copia di prima edizione rilasciata al Nob. Sig.^r March.^c Angelo Zurla del testamento [...] del Nob. Sig. Co. Luigi Roveretti del fu Co. Claudio*, ASCr, Fondo Zurla, busta 3, fasc. 2).

«69 quadri parte incisione, parte olio» nel salone d'onore del palazzo a Crema stimati 150 lire e di altri «70 dipinti ad olio con cornice» stimati 200 lire nel salone della villa di Torre. Nel complesso, alle *mobili* inventariate nel palazzo cremasco corrisponde una rendita più che doppia di quella delle ville di Pianengo e Domegliara. Si tratta di un tipico inventario notarile, meticoloso ma privo di informazioni dettagliate sulla parte storico-artistica della collezione quali nomi di autori, attribuzioni, indicazione dei soggetti delle opere, sebbene talvolta si trovino indicazioni sull'antichità o sul pregio di alcuni pezzi, ai quali corrispondono valori più alti. In particolare, per i dipinti si distingue tra quadri ad olio e stampe e si indica la presenza di vetri e cornici. Una sola, fortunata eccezione è costituita da alcune righe in coda alla stima vera e propria in cui si fa menzione di «due camere indicate colla scritta museum»:

In due camere indicate colla scritta museum esiste una biblioteca di antiche edizioni contenute in due grandi scaffali e una raccolta di istrumenti antichi, oggetti giapponesi, porcellane, alcuno [sic] delle quali furono recentemente collocate in un armadio nella sala rossa, busti in marmo e statuette rappresentante i dodici Cesari che si ritengono formare una distinta collezione antica.

Queste succinte righe dell'inventario forniscono qualche elemento di lettura in più sul «Museum» menzionato nell'epigrafe del 1836 posta a destra dello scalone d'ingresso al salone d'onore di Palazzo Zurla - De Poli³⁰. L'abate Gian Basilio Ravelli, nella sua descrizione del palazzo pubblicata solo l'anno prima, accenna alla sua presenza in questi termini: «Il resto finalmente delle pareti [della loggia] interrotto quinci e quindi da statue, da cancelli, da porte, di cui una apre l'andito al nuovo

³⁰ L'iscrizione completa in latino recita: «Il nobile marchese Angelo Zurla, alla cui famiglia Leopoldo I imperatore di Germania conferì l'onore del marchesato, confermato da Francesco I d'Austria, e che, con decreto dell'imperatore Ferdinando I felicemente regnante assunse il cognome di Rovereti, per sé, per le belle arti e a perenne memoria del matrimonio con la contessa Marianna Attendolo Bolognini, restaurò, ampliò e abbellì il peristilio, il museo e l'interno della casa nell'anno 1836».

Museo d'antiquaria incominciato (non è guari) dal presente sig. Marchese, ti offre ora un color solo»³¹.

Queste righe sono preziose perché ci restituiscono un collezionismo eterogeneo e, a quanto mi è dato conoscere, inedito per la città di Crema: se infatti i busti in marmo e le «statuette» dei dodici Cesari sono un retaggio della tradizione, risalente al Cinquecento³², volta a dimostrare l'*antiquitas* di una famiglia nobiliare, il collezionismo di oggetti etnici, e giapponesi in particolare, è un aspetto atipico nel panorama collezionistico ottocentesco cremasco e a mio parere da imputare, nel caso specifico degli Zurla, alle relazioni instaurate con l'aristocrazia milanese sin dagli inizi del secolo³³.

Sulla base di queste tre testimonianze comparate, il museo dovrebbe essere una creazione ottocentesca, risalente al marchese Angelo, all'interno di una riqualificazione complessiva del palazzo destinato a diventare 'tempio delle arti' secondo una concezione illuministica perseguita su ben altra scala dal conte Tadini che potrebbe costituire un illustre modello di riferimento, in virtù della vicinanza anche fisica dei due palazzi sopra ricordata, per gli Zurla. Se le stanze dell'appartamento nobile dovevano ospitare la quadreria del marchese, il 'Museum' doveva verosimilmente costituire l'ambiente adatto a ospitare le sculture, assumendo la connotazione di un piccolo 'museo di antiquaria'.

³¹ G.B. RAVELLI, *Articolo delle Belle Arti in Crema*, supplemento n. IV a «Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri», 33, 4 marzo 1835, pp. 7-8.

³² Si è soliti infatti rintracciare l'origine della fortuna delle serie dei dodici cesari nelle tele dipinte da Tiziano per il Castello di Mantova su commissione di Federico Gonzaga, ma la tradizione di ripresa delle effigi degli imperatori romani in scultura è ancora più antica e affonda nella ripresa, già nella prima metà del Quattrocento, dei ritratti degli imperatori romani presenti sulle medaglie. Su questa tradizione si veda la recente sintesi in M. BEARD, *I dodici cesari. Ritratti del potere dall'antichità a oggi*, Milano, Mondadori, 2022.

³³ Sulla presenza d'arte giapponese a Milano, precoce rispetto al resto d'Italia: S. ZATTI, *Il Giappone in Italia: alle origini di un fenomeno controverso*, in *Impressioni d'oriente. Arte e collezionismo tra Europa e Giappone*, catalogo della mostra (Milano, 1° ottobre 2019 - 2 febbraio 2020), Milano, 24 Ore Cultura, 2019, pp. 26-33; S. TURINA, *Una giapponese a Milano nel 1874 Alcune riflessioni intorno a un dipinto di Eleuterio Pagliano (1826-1903)*, in *Sguardi sul Giappone da Oriente e Occidente*, a cura di S. dalla Chiesa, C. Pallone, V. Sica, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2021, pp. 111-133.



Fig. 4. La stanza a quadri a Torre de' Zurli, Pianengo, primi decenni del XX secolo, collezione privata.

Sembra di poter visualizzare i busti e le statuette dei dodici cesari, oltre che le edizioni della biblioteca antica in alcune bellissime fotografie della villa di Torre de' Zurli nei primi del Novecento, reperite presso l'archivio familiare del conte Carlo Gritti Morlacchi, discendente di Emilio. Esse ci tramandano la consistenza di questa collezione eterogenea ereditata da Emilio alla morte di Adalberto Zurla e, secondo la mia ipotesi, trasferita in blocco (seppur con qualche eccezione) a Torre de' Zurli. Una di queste (fig. 4), raffigurante una tipica 'stanza a quadri', ci mostra verosimilmente una porzione dell'antica quadreria degli Zurla selezionata dallo stesso Emilio per decorare le pareti della sua neo eletta dimora. Nel trasferimento dal palazzo cittadino alla villa, che dovrà aver tenuto conto di esigenze di ordine pratico come le dimensioni dei quadri, le cornici e i soggetti, la disposizione tradizionale a quadreria fondata sui criteri della simmetria e del bilanciamento era stata mantenuta. Si nota, però, come il risultato finale non sia sempre felicissimo: i quadri risultano talvolta sbilanciati, i più piccoli andando ad occupare gli spa-

zi di risulta con un effetto quasi di soffocamento. In basso compaiono cinque dei dodici Cesari descritti dall'inventario del 1895: nell'impossibilità di un confronto diretto con gli originali, probabilmente passati in asta qualche tempo dopo la morte di Emilio e il passaggio della villa di Pianengo alla famiglia milanese Zanoletti e da allora di ubicazione ignota, dobbiamo accontentarci dell'indicazione dell'estensore dell'inventario secondo cui «si ritengono formare una distinta collezione antica». Sul tavolo di destra alcuni bronzetti testimoniano la passione antiquaria del marchese Angelo Zurla ricordata da Ravelli e forse ereditata dal padre Alessandro, contemporaneo del conte Luigi Tadini; tra di essi si può riconoscere una copia in piccolo formato del gruppo di *Amore e Psiche* dei Musei Capitolini.

Tra i dipinti che compaiono nella fotografia, e che l'inventario del 1895 non descrive, solo pochi sono identificabili. Vi si riconoscono prevalentemente soggetti sacri: un *Cristo nell'orto* e un'*Estasi di san Francesco* (sulla metà di parete di sinistra), un *Cristo portacroce* e una piccola *Madonna col Bambino* (sulla metà di destra). Ugualmente ben rappresentati sono i paesaggi di grande e di piccolo formato e i ritratti femminili, probabilmente appartenenti a una serie delle 'belle' secondo un costume diffuso presso l'aristocrazia settecentesca, anche in Lombardia. Sulla metà destra della parete scorgiamo una copia parziale del dipinto *La Morte di Didone*, o *Didone ferita*, di Carlo Francesco Nuvolone (1609-1662) conservata a Dresda (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 381)³⁴. La composizione nuvoloniana, di formato orizzontale, è nella copia Zurla adattata a un formato verticale, con la perdita del brano paesaggistico che caratterizza il dipinto tedesco. Il *Cristo portacroce* è una copia da Sebastiano del Piombo (1485 circa-1547), che eseguì diverse versioni e repliche di questo soggetto, solo in parte autografe, apprezzate e ricercate soprattutto dalla seconda metà del Cinquecento. La più antica versione è quella del Prado, realizzata intorno al 1516 e documentata alla metà del Seicento nelle collezioni reali all'Escorial (inv. P000345). Da questa derivano la versione di Dresda e altre quattro copie in collezioni pubbliche e private spagnole. Esse sono tutte caratterizzate

³⁴ F.M. FERRO, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del '600*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 2002, p. 190 n. 83 e fig. a p. 357.

per la presenza del Cireneo e di un soldato sulla sinistra. Le due versioni più simili al dipinto della quadreria Zurla sono quelle dei depositi della Galleria Borghese (inv. 135) e della Galleria Doria Pamphilj (inv. FC 511): identiche sono infatti la disposizione delle dita della mano sinistra di Gesù e l'ampia manica della tunica³⁵.

La scena di battaglia in basso a destra è accostabile alle opere dei pittori battaglisti sei-settecenteschi quali Jacques Courtois detto il Borgognone (1621-1676), le cui opere sono ben documentate nelle collezioni nobiliari milanesi e bergamasche, o il suo seguace Francesco Monti detto il Brescianino delle Battaglie (1646-1703), tra le quali non è stato possibile individuarne alcuna che abbia una corrispondenza esatta con la nostra. Potrebbe trattarsi in questo caso di un'originale anziché di una copia, e giova a questo punto ricordare che presso il Borgognone si forma anche il veronese Antonio Calza (Verona 1653-1725), attivo a Torino, Milano e Vienna nei primi del Settecento, autore di composizioni di genere di notevole successo commerciale³⁶. Non è improbabile che i Rovereti possedessero qualche saggio di questo artista presso la loro collezione successivamente passata in buona parte, come abbiamo visto, agli Zurla.

Sulla metà sinistra della parete notiamo una copia parziale dell'*Estasi di san Francesco* (*San Francesco confortato da un angelo*) oggi a Los Angeles, County Museum of Art (inv. M.73.6), attribuito a Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1573-1626). Tale attribuzione, avanzata per la prima volta da Roberto Longhi quando era a New York, in collezione Mont, è stata rifiutata dagli studi più recenti³⁷. Rispetto all'opera originale la composizione del dipinto Zurla risulta ribaltata, indizio di una sua derivazione da un'incisione. Anche qui nel passaggio dall'originale alla copia

³⁵ Sulla versione della Galleria Borghese: M. LUCCO, C. VOLPE, *L'opera completa di Sebastiano del Piombo*, Milano, Rizzoli, 1980; sulla versione Doria Pamphilj: A. DE MARCHI, *Collezione Doria Pamphilj. Catalogo generale dei dipinti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, pp. 342-343.

³⁶ Su Antonio Calza: L. MAGAGNATO, in *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Verona, 30 luglio - 5 novembre 1978), a cura di L. Magagnato, Vicenza, Neri Pozza, 1978, p. 147; G. SESTIERI, *I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma, De Luca, 1999, pp. 228-257.

³⁷ J. STOPPA, *Il Morazzone*, Milano, 5 Continents, 2003, p. 93.



Fig. 5. La biblioteca a Torre de' Zurli, Pianengo, primi decenni del XX secolo, collezione privata.

si perde il bellissimo brano di paesaggio lacustre che compare nel dipinto del museo americano. Sulla parte alta delle pareti sono disposti sei esemplari di una serie di 'belle' della quale forse facevano parte i due ritratti di dame ancora oggi a Palazzo Zurla De Poli. Si tratta di due gentildonne databili, stilisticamente e in considerazione del loro abbigliamento, alla fine del Sei o all'inizio del Settecento; la cornice, in entrambi i casi, è visibilmente non originale³⁸. Nello studio-biblioteca (fig. 5) si trova infine una

³⁸ Quella dei *cabinet de dames* è una vera e propria moda che nel Seicento si espande da Roma all'Europa intera, grazie soprattutto a Jacob Ferdinand Voet (1639-1689), autore di una prima 'galleria di dame' in Palazzo Chigi ad Ariccia. Queste si diffondono anche in Lombardia a seguito del soggiorno dell'artista nel capoluogo lombardo tra 1680 e 1681. Marco Albertario mi ha fatto notare la presenza nella collezione storica del conte Tadini, nucleo originario dell'attuale Galleria dell'Accademia Tadini di Lovere, di tre ritratti: due femminili accostati a uno maschile (inv. P 203) e un terzo ritratto femminile (inv. P 400) di dimensioni identiche alle due dame di Palaz-



Fig. 6. Ambito di Giacomo Ceruti, *Ritratto di gentiluomo*, quinto-sesto decennio del XVIII secolo, collezione privata.

piccola *Madonna col Bambino* che, a giudicare dai profili delle aureole così netti, non dovrebbe oltrepassare la metà del XV secolo, all'interno di una cornice intagliata che reca al centro lo stemma Zurla, riconoscibile per la presenza dei tre 'zurlini'.

Cosa rimane oggi di questa cospicua raccolta? È mia opinione che gli undici dipinti antichi attualmente in Palazzo Zurla De Poli costituiscano un fondo di opere d'arte lasciato da Emilio Gritti Morlacchi nell'antico palazzo avito nel momento del suo trasferimento a Torre de' Zurli intorno al 1900³⁹. La concentrazione nel vano scala di una serie di opere

così eterogenee per tipologia e contenuto non può infatti a mio parere spiegarsi se non ipotizzando un'operazione di 'riunificazione' di quel poco che era stato lasciato e che si trovava un tempo fittamente distribuito nelle numerose sale del palazzo. Operazione, questa, che ha caratterizzato un buon numero di quadrerie nobiliari italiane tra Sette e Novecento. È d'altra parte emerso durante le mie ricerche che altre opere anticamente con ogni probabilità in collezione Zurla, successivamente passate e documentate a Torre de' Zurli, hanno preso altre strade: presso i discendenti Gritti Morlacchi si trova ancora un *Ritrat-*

zo Zurla De Poli, anche se di qualità nettamente superiore. Si potrebbe però così affermare, in attesa che ulteriori analoghi ritrovamenti arrivino a suffragare tale supposizione, che tale moda avesse fatto breccia, tra Sei e Settecento, anche tra gli esponenti dell'aristocrazia cremasca.

³⁹ Per il catalogo completo di questi undici dipinti sei-settecenteschi: M. BASSI, *Premières considérations*, cit., pp. 135-157.



Fig. 7. Un salotto a Torre de' Zurli, Pianengo, primi decenni del XX secolo, collezione privata.

to di gentiluomo in armatura, databile ai decenni centrali del Settecento (fig. 6). A Torre de' Zurli si trovava, come ci mostra l'ultima delle fotografie dell'Archivio Gritti Morlacchi, in uno dei salotti, come sovrapporta (fig. 7). La tela originale risulta oggi rifoderata per cui, se in passato comparivano sul retro iscrizioni chiarificatrici sull'identità del personaggio, non è stato possibile verificarle. Nell'impostazione generale ricorda le modalità della ritrattistica internazionale, ma la fattura materica e l'alta qualità pittorica soprattutto nel brano del volto dell'effigiato portano a considerare una possibile attribuzione a Giacomo Ceruti (1698-1767) in una data successiva al suo soggiorno in Veneto (1736-1739), spartiacque nella carriera del pittore anche sul versante della ritrattistica⁴⁰. Se nell'impostazione generale esso ricorda il

⁴⁰ Sulla produzione ritrattistica di Ceruti a seguito del soggiorno in Veneto: P. VANOLI, *I ritratti della maturità e il confronto con i modelli internazionali*, in *Miseria & Nobil-*

Ritratto del maresciallo von der Schulenburg (1736) in collezione privata⁴¹, il brano della corazza mostra utili confronti con il *Ritratto di gentiluomo con corazza* (Trento, collezione privata) realizzato dall'artista a Piacenza nel 1743 sulla base di un'iscrizione⁴² e con il *Ritratto di gentiluomo a cavallo* in collezione Acton⁴³. Altrettante somiglianze si riscontrano con il *Ritratto di Vincenzo Cigola* (Brescia, collezione privata)⁴⁴, dove il disegno della marsina è praticamente identico e solo un po' più elaborato nel ritratto Zurla.

L'artista era stato coinvolto, in anni in cui si divide fra Milano a Piacenza, nell'esecuzione di una pala d'altare rappresentante *san Valentino che risana un'inferma* per l'oratorio dei Disciplini di Porta Ripalta a Crema, completamente rifatto tra 1743 e 1745 su sollecitazione del vescovo di origini bresciane Ludovico Calini (1696-1782)⁴⁵. L'opera, che oggi si trova nella vicina chiesa di San Giacomo, era stata commissionata dalla Congregazione che aveva promosso la ricostruzione dell'oratorio in forme barocchette per le proprie esigenze devozionali. La realizzazione del nostro ritratto potrebbe essere seguita a stretto giro all'esecuzione della pala.

¹ Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento, catalogo della mostra (Brescia, 14 febbraio - 28 maggio 2023), a cura di R. D'Adda, F. Frangi, A. Morandotti, Milano, Skira, 2023, pp. 219-221.

⁴¹ Riprodotto in: *Miseria & Nobiltà*, cit., p. 202.

⁴² M. GREGORI, *Giacomo Ceruti*, Bergamo, Credito Bergamasco, 1982, p. 461 n. 181, figg. a pp. 336-337.

⁴³ Ivi, p. 461 n. 179, fig. a p. 333.

⁴⁴ Ivi, p. 468 n. 212, fig. a p. 375.

⁴⁵ La notizia della paternità di Ceruti dell'opera è antica, poiché si trova già nei 'giornali' del padre Bernardo Nicola Zucchi (*Diario (1710-1740)*, vol. I, a cura di M. Nava, F. Rossini, Bergamo, Sestante, 2019, p. 100); Vincenzo Caprara ha pubblicato l'opera su segnalazione di Licia Carubelli nel 1986: V. CAPRARA, *Il secondo periodo milanese e una pala inedita del Ceruti*, «Paragone», XXXVII, 441, 1986, pp. 87-90. Il trasferimento dell'opera nell'attuale sede in San Giacomo risale all'Ottocento: G. ZUCHELLI, *Architetture dello Spirito. Le chiese della città e del territorio cremasco*, III. *Il Settecento*, Crema, Il Nuovo Torrazzo, 2005, p. 39. Sulla pala di san Valentino l'intervento più recente è: F. FRISONI, *Il percorso 'sacro' di Giacomo Ceruti fra Padova e Piacenza*, in *Ceruti sacro e la pittura a Brescia tra Ricci e Tiepolo*, catalogo della mostra (Brescia, 11 marzo - 21 maggio 2023), a cura di A. Loda, F. Troletti, Roccafranca, Massetti Rodella Editori, 2023, pp. 55-61, con bibliografia precedente.

Un'ulteriore analisi dei documenti contenuti nel Fondo Zurla dell'Archivio di Stato di Cremona mi ha poi dato occasione di analizzare uno stralcio di inventario settecentesco che descrive le sale di un palazzo Zurla, senza però che si possa stabilire con certezza se si tratta di Palazzo Zurla - De Poli o di Palazzo Barbàra⁴⁶. Esso va ad aggiungersi ai pochi inventari noti di casate nobiliari cremasche anteriori al XIX secolo, già resi pubblicati da Licia Carubelli⁴⁷, e con i quali il nostro è confrontabile per il procedimento nella descrizione delle varie stanze e per il lessico, fortemente marcato da termini dialettali. Si inizia dalla «guardasala appresso la Sala Grande» dove compaiono oltre a tavoli, sedie di «curame» (di cuoio), sgabelli e probabilmente una rastrelliera per le armi, una «ancona con l'immagine della B.V. col Bambino, Sant'Antonio e san Rocco» e due «quadri di pittura con cornice nera d'albara», cioè in legno di pioppo. Seguono le descrizioni della cucina, di un «loghetto annesso alla cucina», del «luogo dove stanno le tine» e di una prima e seconda «caneva» (le cantine). Si arriva alla descrizione di una serie di camere: una prima camera, collocata «sopra la Porta» cioè probabilmente sopra l'andito d'ingresso al palazzo; una camera contigua alla prima con due quadri di pittura di poco valore e «un quadretto à pittura con sopra sant'Geronimo con vetro sopra»; una seconda camera con «due quadretti paese di mare» e «tre altri quadretti et un quadretto di pitura mascherato»: in quest'ultimo caso si allude, forse, al fatto che il dipinto fosse coperto da una tenda. Si arriva così alla «camera dove è il pozzetto verso strada», cioè il pozzetto, ossia balconcino che affaccia sulla pubblica via, dove vi sono ancora «due quadretti di pittura raffiguranti i santi Maddalena e Gerolamo», un «quadretto del SS^{mo} Sudario con cornice picciola» e una cassa di larice recante lo stemma di casa Zurla insieme a un altro stem-

⁴⁶ ASCr, Fondo Zurla, busta 3. Ai fini dell'analisi di questo documento sono particolarmente grato a Valerio Ferrari che mi ha aiutato a sciogliere il significato dei molti termini dialettali antichi che compaiono nel testo.

⁴⁷ L. CARUBELLI, *La committenza a Crema fra Seicento e Settecento: gli inventari Griffoni*, «Insula Fulcheria», XXXII, 2002, pp. 93-144; L. CARUBELLI, *Palazzo Benvenuti di Porta Ripalta a Crema e i suoi oggetti d'arte nei documenti d'archivio*, «Bollettino Storico Cremonese», n.s., X, 2003, pp. 139-152; L. CARUBELLI, *Vita sociale e vicende familiari di un nobile casato cremasco nei secoli XVII e XVIII: i Benvenuti*, «Leo de supra Serio. Studi, documenti, notizie dall'Alto Cremonese», I, 2007, pp. 87-114.

ma non specificato. Infine, nella camera «dove è il pozzetto verso Corte» si trovano un «quadro di pittura, sopra l'immagine della madonna di Loreto», «quadro uno di ritratto di Donna», un quadro raffigurante san Giovanni Battista con cornice nera. L'inventario, sebbene sia parziale e non permetta di identificare uno specifico luogo, attraverso i pochi riferimenti agli arredi artistici dà ragione di quanto si potesse trovare in una casa da nobile cremasca nel Settecento: è evidente la prevalenza di soggetti sacri e devozionali, ma vi compaiono anche quadri di paesaggio, un ritratto femminile e un quadro «mascherato» forse in ragione del suo contenuto eccessivamente profano.

Infine, vorrei dare conto della consistenza dell'antica biblioteca degli Zurla che, passata alla famiglia Gritti Morlacchi nel Novecento, si è preservata nella sua quasi totale integrità presso questi ultimi. Secondo l'inventario del 1895, essa era ospitata in una delle due stanze del «Museum» e conteneva «antiche edizioni» e «strumenti antichi». A fugare ogni dubbio circa l'antica provenienza Zurla di buona parte dei volumi è la presenza, tra essi, di diverse opere di autori cremaschi o edite a Crema⁴⁸, come il celebre trattato di Francesco Tensini *La fortificatione guardia difesa et espugnatione delle fortezze sperimentata in diverse guerre [...] del cavaliere Francesco Tensini da Crema* (Venezia, 1630), gli *Avvisi alle giovani* del vescovo Antonio Ronna o ancora opere come l'*Historia di Crema* di Alemanio Fino e i *Fasti storici di Crema* di Giovanni Battista Cogrossi. Molti volumi, inoltre, recano note di possesso degli Zurla – per la maggior parte del marchese Angelo – o *ex libris* con uno stemma riconducibile ai loro parenti Rovereti⁴⁹. Accanto a questo fondo si trovano un buon numero di libri appartenuti nel corso dei secoli alla famiglia Gritti Morlacchi.

La maggior parte delle opere di provenienza Zurla-Rovereti sono di argomento letterario, storico, geografico e artistico-antiquario, mentre

⁴⁸ Per esempio: *Trattenimenti divoti avanti al Santissimo Sacramento tratti dalla sequenza di S. Tommaso d'Aquino [...] dal reverendo signor don Giuseppe Cazzulano Novarino sacerdote della città di Crema opera postuma*, Crema, Ottavio Zavetti, 1781; *Ordini decreti e regolazione delle tariffe della cancellaria pretoria, e maleficio di Crema*, Crema, stamperia camerale, 1663.

⁴⁹ E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale veronese*, Verona, Galvagni, 1976, tav. CCL-VIII.

sono relativamente poche quelle di argomento scientifico. Vi compaiono anche libri di diritto e, naturalmente, non mancano opere di argomento religioso, devozionale e persino filosofico. In mancanza di un vero e proprio archivio di famiglia come in questo caso, l'esame di una biblioteca storica può aggiungere alcuni tasselli per delineare un *network* di relazioni attorno agli Zurla nei secoli che qui interessano, particolarmente tra Sette e Ottocento.

Il ritrovamento di un inventario manoscritto datato «1813, 30 marzo» ci permette di delineare la consistenza della biblioteca Zurla a quella data, e di confrontarla con la situazione attuale, risultato di notevoli accrescimenti avvenuti *in primis* a seguito dell'eredità Rovereti⁵⁰. Vi sono elencati circa 300 titoli, corrispondenti però anche a opere in più volumi, a restituirci una biblioteca nel complesso fornita, curiosa per la presenza di opere di argomento eterogeneo (letteratura, storia, geografia), aggiornata sulle ultime novità dalla Francia e dall'Inghilterra. Nel suo assetto attuale la biblioteca (in gran parte, come vedremo, riconducibile agli Zurla) annovera invece alcune migliaia di volumi: dobbiamo dedurre che l'incremento durante tutto l'Ottocento, grazie al lascito dei parenti Rovereti e agli acquisti dei marchesi Angelo e Adalberto, deve essere stato significativo.

Il volume *Numismata Moduli Maximi vulgo Medaglioni ex Cimeliario Ludovici XIV potentissimi Galliarum Monarchae [...] in gratiam et usum studiosae antiquitatum iuventutis recusa* (Eleutheropoli, 1704) reca sull'antiporta una nota di possesso con il nome di Gaetano Pinali (1759-1846), studioso, collezionista e bibliofilo, personaggio non di secondo piano all'interno del panorama culturale italiano di età napoleonica e poi austriaca. Nato a Verona nel 1759, egli operò sia nella professione giudiziaria che in veste di cultore delle belle arti a Milano, Venezia e Verona. Di

⁵⁰ È curioso che l'inventario risulti stilato l'anno appena precedente la morte dell'ultimo erede degli Zurla V, Silvio III. A essere descritta in queste pagine potrebbe forse essere la biblioteca in possesso di questo ramo della famiglia, sebbene non sussistano elementi incontrovertibili a sostegno di questa ipotesi se non un confronto visivo con la libreria che compare alle spalle del citato *Ritratto di Silvio Zurla* di Luigi Cerioli. Tutti gli autori che compaiono sulle coste dei volumi dipinti trovano infatti riscontro nel manoscritto. Purtroppo moltissimi dei volumi che compaiono in questo elenco sono risultati introvabili nell'assetto attuale della biblioteca.

simpatie napoleoniche e vicino all'ambiente massonico, è estimatore di Luigi Cagnola, che abbiamo visto essere progettista della villa Zurla a Vaiano, con il quale è in contatto probabilmente già dalla fine del Settecento⁵¹. *Les œuvres diverses du P. Rapin, qui contiennent L'esprit du Christianisme [...]* (Amsterdam, 1695) reca sull'antiporta in alto l'iscrizione «ad usu S. Josephi Gnocchi», che rimanda probabilmente a Giuseppe Gnocchi, sacerdote bresciano zio del più celebre Pietro Gnocchi (1689-1771), dedito agli studi letterari, artistici e musicali (fu maestro di cappella del Duomo di Brescia)⁵². Alla nobile famiglia bresciana degli Averoldi dovrebbe poi appartenere il Gherardo Averoldi autore di una dedica sull'antiporta di un *Vocabolario italiano-latino* (Giuseppe Pasini, 1794).

Il volume *Dell'origine e progresso della Geografia* reca una dedica del 1808 di Antonio Valotti a Angelo Zurla. Potrebbe trattarsi in questo caso del conte Antonio Valotti di Brescia (1792-1865), parente di Tommaso Balucanti, podestà di Brescia nei primi dell'Ottocento venuto in sospetto all'Austria dopo i moti del 1821⁵³. Di grande interesse, poi, è la nota di possesso «Mademoiselle Julie Beccarie» su un volumetto intitolato *Direzione per l'apparecchio a ben morire nei primi cinque venerdì, o in altro tempo più comodo dell'anno...*⁵⁴ (Milano, 1716). La tentazione di identificarla con Giulia Beccaria, la nota figlia di Cesare Beccaria e madre di Manzoni è forte, e ciò darebbe la misura dei rapporti intrattenuti da Angelo e forse ancor prima dal padre Alessandro nel secondo decennio dell'Ottocento, quando la Beccaria era definitivamente rientrata a Milano da Parigi. Agli anni sessanta-settanta del secolo precedente dovrebbe invece risalire la dedica

⁵¹ E. GRANUZZO, *Gaetano Pinali, Luigi Cagnola, Giovanni Antonio Antolini, 1800-1842: spigolature d'archivio*, «Arte Lombarda», n.s., 145, 3, 2005, pp. 106-113. Sulla sua collezione artistica che comprendeva diversi disegni di Andrea Palladio e sulla biblioteca: G. MARCHINI, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona, Edizioni di Vita Veronese, 1972, pp. 83-107.

⁵² Su Pietro Gnocchi: P. BONGIOVANNI, *Gnocchi, Pietro, ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVII, Roma, Treccani, 2001, pp. 448-450.

⁵³ F. LECHI, *Valotti, ad vocem* in *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, VI, a cura di V. Spreti, Milano, Ed. Enciclopedia Storico-nobiliare italiana, 1932, pp. 798-799.

⁵⁴ Il titolo completo è: *Direzione per l'apparecchio a ben morire nei primi cinque venerdì, o in altro tempo più comodo dell'anno, proposta dal dottore D. Gio: Giacomo Leti, e dedicata all'Illustriss. & Eccell. Signora, Signora Marchesa D. Claudia Erba, Visconti*.

manoscritta al conte Karl Joseph von Firmian (1718-1782) apposta su un esemplare del volume *In morte del grande Alberto di Haller signore di Goumons le Jux, & in Eclagnens del consiglio sovrano di Berna [...]* (Padova, 1780) dal medico anatomista Leopoldo Marco Antonio Caldani (1725-1813)⁵⁵.

Diverse sono le opere nate nel clima di precoce interesse scientifico per l'archeologia classica che viene formandosi a Verona sin dalla prima metà del Settecento grazie all'opera di Scipione Maffei, che non poco avranno contribuito ad aggiornare i gusti artistici e collezionistici degli Zurla a seguito dei legami familiari instaurati con i conti Rovereti e ai passaggi ereditari tra le due famiglie sopra descritti. Di Maffei compaiono le *Memorie* (1736), le *Galliae antiquitates...* (1734), le *Graecorum siglae lapidariae...* (1746), una *Lettera [...]* al Rev. Padre Abate Bacchini sopra i frammenti greci dati in luce nel tomo XVI del *Giornale de' Letterati d'Italia* (1716) e la *Merope*.

Molte delle opere analizzate sono di argomento artistico e antiquario. Particolarmente preziose sono le *Images des héros [...] de l'Antiquité dessinés sur les medailles...* (Amsterdam, 1731) di Giovanni Angelo e Marcantonio Canini corredate dalle incisioni di Bernard Picart, gli *Imperatorum romanorum numismata ex aere mediae et minimae formae [...]* per Carolum Patinum (Strasburgo, 1671), un trattato sulle antiche monete greche e romane, e la *Roma sotterranea opera postuma di Antonio Bosio romano antiquario ecclesiastico [...]* (Roma, 1632), una pietra miliare negli studi di archeologia cristiana, compendio dei risultati delle decennali ricerche dell'archeologo di origini maltesi sulle catacombe romane, delle quali sono descritti gli ambienti accessibili, le pitture che li decoravano, i sarcofagi, le iscrizioni e gli oggetti che ne costituivano l'arredo⁵⁶. Appartengono invece alla letteratura da viaggio e del *Grand tour* opere come la *Roma antica e moderna*⁵⁷ o le varie guide sette-ottocentesche di Venezia, Padova, Bologna e Firenze.

⁵⁵ Caldani rivolge infatti il suo «umilissimo ossequio» a Firmian che è definito ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, carica che quest'ultimo ricoprì dal 1759 sino alla morte.

⁵⁶ Sull'importanza dell'opera si veda: C. CECALUPO, *Antonio Bosio, la Roma sotterranea e i primi collezionisti di antichità cristiane*, (*Studi di antichità cristiana*, LXIX), Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2020.

⁵⁷ Il titolo completo è: *Roma Antica, e Moderna o sia Nuova Descrizione Di tutti gl'Edifici Antichi, e Moderni, tanto Sagri, quanto Profani della Città di Roma [...]*, Roma, Puccinelli, 1750.

Altre opere rimandano poi al particolare clima di riscoperta, accanto alla civiltà classica, dell'arte etrusca e persino longobarda. In questa direzione citiamo i *Monumenti etruschi [...] del Cavaliere Francesco Inghirami* (1821-1826, in 7 tomi e 10 volumi), le *Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al giornal de' letterati d'Italia [...]* (Verona, 1739) il cui quarto tomo è dedicato agli etruschi e ai primitivi popoli italici di cui si riportano molte iscrizioni; e ancora l'*Opera omnia: De re nummaria antiqua opera [...]* di Hubert Goltzius (Anversa, 1708) e *Li contorni delle pitture antiche d'Ercolano con le spiegazioni incise d'appresso l'originale da Giorgio Cristoforo Kilian membro dell'Accademia Cesarea Francesca d'Augusta* (Augusta, 1778-1795).

Sono presenti tutti i testi canonici della storia dell'arte come le *Vite* del Vasari e quelle di Baglione, la *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* di Winckelmann e la *Storia pittorica della Italia* di Luigi Lanzi. Ma il marchese Angelo mostra di essere attento, come dimostrano del resto le preziose fotografie di Torre de' Zurli, anche alle nuove tendenze artistiche che trovavano espressione nel Neoclassicismo impersonato dall'astro di Canova. Nella biblioteca compare non a caso un'opera come *Le sculture e le pitture di Antonio Canova pubblicate fino a quest'anno 1795* (Venezia, 1796), opera scritta dal giovanissimo Faustino Tadini, figlio del conte Luigi, con la nota di possesso del marchese Angelo.

In conclusione di questo saggio che brevemente ha voluto ripercorrere le principali vicende storico-artistiche che hanno visto protagonista questo importante casato cremasco, emergono alcune piste di ricerca per gli studi futuri che vorranno approfondire l'argomento: la prima e più importante coinvolge sicuramente il caso del 'Raffaello' Zurlo, oggi all'Accademia Carrara di Bergamo (inv. 81LC00207), sul quale molto è già stato scritto⁵⁸, e sul quale forse soltanto una ricerca mirata sulla personalità del più importante e cosmopolita personaggio di questa famiglia, il cardinale Placido Zurlo, potrà far emergere qualche elemento utile a chiarire come e quando esso sia giunto a Crema. La 'pista romana'

⁵⁸ La sintesi più recente è in P. PLEBANI, *Nota sulla storia collezionistica del San Sebastiano*, in *Raffaello e l'eco del mito*, catalogo della mostra (Bergamo, 27 gennaio - 6 maggio 2018), a cura di M.C. Rodeschini, E. Daffra, G. Di Pierantonio, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 61-67.

delle ricerche sugli Zurla annovera già la riconsiderazione di un altro importante personaggio: il nobile Quirino Zurla (1540-1608), stabilitosi a Roma e per 36 anni al servizio del cardinale Marco Sittico Altemps, la cui lastra tombale si trova nella basilica di Santa Maria del Popolo a Roma, importante *trait-d'union* tra la comunità cremasca e la capitale della cristianità⁵⁹.

⁵⁹ Su Quirino Zurla non mi pare vi siano altre notizie eccetto la breve nota biografica di G. RACCHETTI, *Storia genealogica*, cit., II, c. 330. Per l'epigrafe in Santa Maria del Popolo cfr. V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri raccolte e pubblicate da Vincenzo Forcella*, I, Roma, Ludovico Cecchini, 1869, p. 376 n. 1448.