



Citation: Rovetta, A. (2025). *Le Regole* per l'Accademia di pittura, scultura e architettura istituita da Federico Borromeo. *Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A. ETS* 2025: 125-138. doi: 10.36253/sisca-17319

Published: April 22, 2026

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript, or in the decision to publish the results.

ORCID:

AR: 0000-0002-4167-7873

Le Regole per l'Accademia di pittura, scultura e architettura istituita da Federico Borromeo

The Regole for the Academy of Painting, Sculpture, and Architecture Established by Federico Borromeo

ALESSANDRO ROVETTA

Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'Arte, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia

Email: alessandro.rovetta@unicatt.it

Abstract. Based on the fundamental studies of Giorgio Nicodemi (1957) and Giulio Bora (1997), as well as subsequent updates, the essay begins with a reconstruction of the events that led Federico Borromeo to establish the Accademia del Disegno within the Ambrosiana (June 25, 1620), highlighting the role of some collaborators (Guido Mazenta and Girolamo Brosieri) and the connection with the expansion of the architectural complex and the donation of the cardinal's art collection (1618). This is followed by a reflection on the Congregatio founded by Borromeo for the restoration of sacred buildings in the Archdiocese of Milan, and on its Constitutiones promulgated in the same year the Academy was opened. Still lacking a systematic study are the various printed and manuscript versions of the Academy's Rules, produced and preserved in the Ambrosiana, whose variations help understand the developments and objectives that motivated Federico in founding this place of training for artists and architects, closely tied to the overall program of the Ambrosiana and the pastoral mission in the diocese.

Keywords: academy of arts, Federico Borromeo, Ambrosiana, academic rules.

Il 25 giugno 1620, nella sua residenza presso l'Arcivescovado di Milano, alla presenza dell'Arcidiacono del Duomo, Alessandro Mazenta, e del Rettore del Seminario, Giovan Battista Riboldi, Federico Borromeo sottoscriveva l'atto fondativo dell'Accademia dei Pittori, Scultori e Architetti, per la quale aveva fatto costruire un'apposita sede all'interno del complesso della Biblioteca Ambrosiana e, due anni prima, donato la sua collezione di opere d'arte (figg. 1-2). Giorgio Nicodemi nel 1957 e Giulio Bora nel 1992 hanno ricostruito, sulla base della documentazione conservata presso la stessa Ambrosiana, le vicende dell'accademia federiciana, dagli antefatti, che risalgono agli anni romani del cardinale, fino ai suoi primi anni di vita¹. Le carte tacciono dal

¹ G. Nicodemi, *L'Accademia di pittura, scultura e architettura fondata dal card. Federigo Borromeo all'Ambrosiana*, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni Prefetto dell'Ambrosiana*, Milano 1957, pp. 651-696; G. Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano 1992, pp. 335-373; si vedano anche P. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana. Arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Milano 1997 (ed. or. Cambridge – New York 1993, pp. 41-47; A. Rovet-

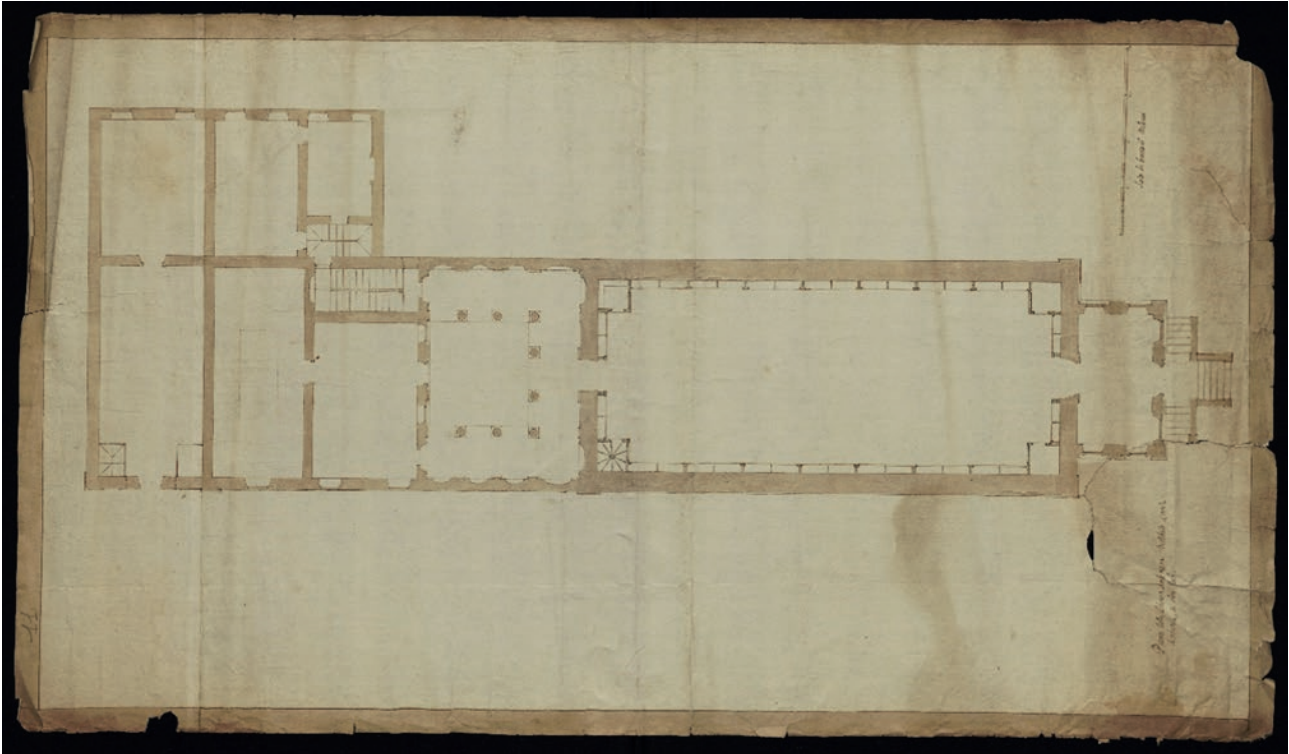


Fig. 1. Fabio Mangone, planimetria del complesso dell'Ambrosiana (1616-1618). BAMi, F 290 bis inf., f.11. A sinistra, dopo il peristilio, i locali destinati all'Accademia del Disegno.

febbraio del 1623, ma l'attività dovette sicuramente proseguire negli anni successivi, come lasciano intendere le uscite alle stampe del *De pictura sacra* nel 1624 e del *Musaeum* nel 1625, che ben si possono leggere, il primo, come manuale di riferimento per la correttezza e il decoro delle immagini a destinazione ecclesiastica, il secondo, come il repertorio ragionato della galleria di dipinti e sculture distesa negli ambienti dell'accademia perché servissero da prototipi e modelli per gli allievi².

ta, *Federico Borromeo e le arti figurative. Traguardi e prospettive*, in *Il progetto culturale di Federico Borromeo tra passato e presente*, a cura del Collegio dei Dottori, Milano 2023, pp. 23-28; all'interno di quest'ultimo saggio ho anticipato per sommi capi alcuni temi che qui sviluppo e approfondisco.

² Per il *De pictura sacra* si rimanda alle edizioni: F. Borromeo, *De pictura sacra* [1624], ed. a cura di C. Castiglioni e G. Nicodemi, Sora 1932; Idem, *Della pittura sacra. Libri due*, ed. a cura di B. Agosti, Pisa 1994; al recente saggio M. Giuliani, *Il De pictura sacra di Federico Borromeo 1559/1754. La ricerca storico-artistica di un Principe della Chiesa. Genesi e fortuna*, in *La donazione della raccolta d'arte di Federico Borromeo all'Ambrosiana. 1618-2018. Confronti e prospettive*, a cura di A. Rocca, A. Rovetta e A. Squizzato, Milano 2019; pp. 49-90. Per il *Musaeum* si rimanda alle edizioni: F. Borromeo, *Musaeum* [1625], ed. an. e traduzione a cura di L. Grasselli e L. Beltrami, Milano 1909; Idem, *Musaeum*, ed. a cura di P. Cigada e G. Ravasi, Milano 1997; ai saggi: A.Q. Platt, *Cardinal Federico Borromeo as Patron and a Critic of the Arts and his "Musaeum"*, New York 1986; T. Marghetich, *Per una*

Scorriamo velocemente i precedenti³. Nel 1593, su istanza di Clemente VIII, Federico Borromeo era stato eletto Protettore dell'Accademia Romana di San Luca, finalmente aperta sotto il principato di Federico Zuccari con un ruolo non secondario di Girolamo Muziano⁴. Nel 1594 Cesare Nebbia dedicava al Borromeo il suo

rilettura critica del "Musaeum" di Federico Borromeo, "Arte Lombarda", 84/85, 1988, pp. 102-118; A. Rovetta, *Gli appunti del cardinale. Note inedite di Federico Borromeo per il Musaeum*, "Annali di Critica d'Arte", 2, 2006, pp. 105-142.

³ Per questa cronologia riassuntiva si rimanda ai citati Nicodemi 1957 e Bora 1999, che si basano principalmente sui documenti relativi all'Accademia, dalla fondazione fino alla chiusura, conservati in Biblioteca Ambrosiana (d'ora in poi BAMi), P 239 sup. Qui si trova una minuta dell'atto di fondazione dell'Accademia (25 giugno 1625; ff. 59-60) e una sua versione in bella copia in un fascicolo che comprende, a seguire, le *Regole* (ff. 3-14, vedi *infra*). Verranno indicati eventuali integrazioni e aggiornamenti.

⁴ Per la formazione dell'Accademia di San Luca: M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca*, Roma 1823, in particolare per noi p. 26; I. Salvagni, *La fondazione dell'Accademia de i pittori e scultori di Roma nella chiesa dei Santi Luca e Martina: le professioni artistiche a Roma: istituzioni, sedi, società (1588-1705)*, Roma 2021; inoltre, per i legami di Federico Borromeo con Girolamo Muziano: F. Zuccari, *Arte, collezionismo, accademie e riforma tridentina: Federico Borromeo tra Roma e Milano*, in *La donazione*, cit. (vedi nota 2), pp. 25-30.

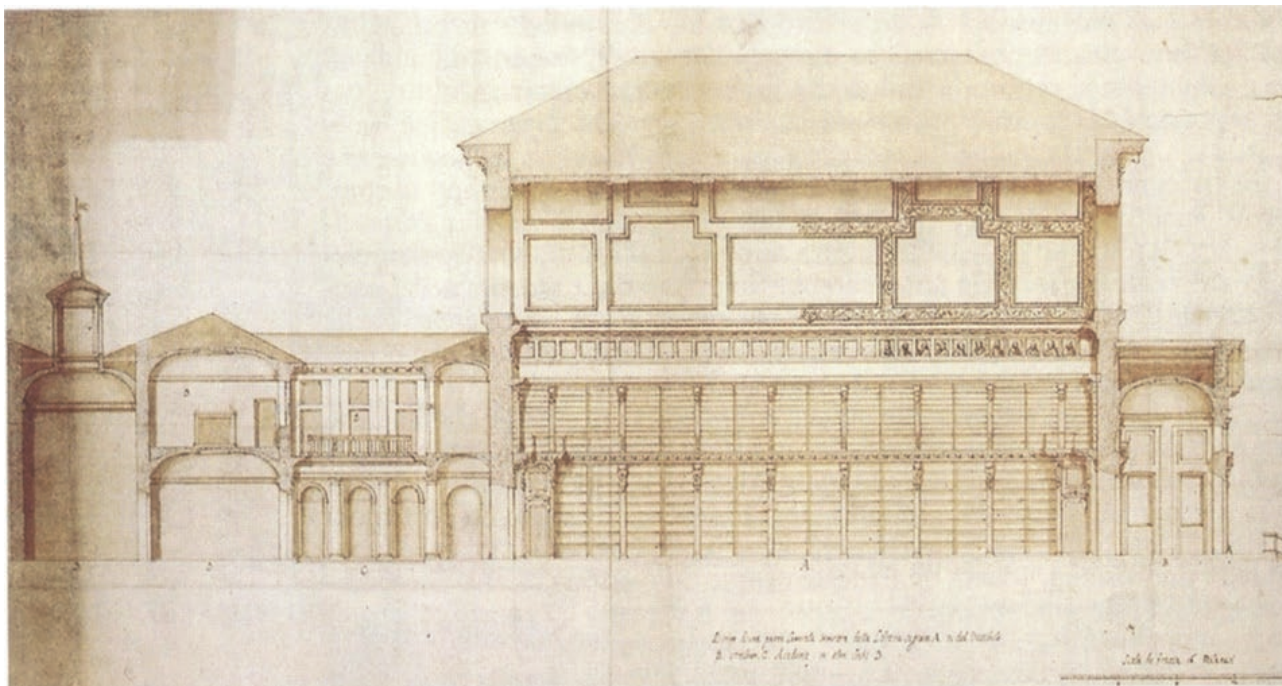


Fig. 2. Fabio Mangone, sezione longitudinale del complesso dell'Ambrosiana (1616-1618). BAMi, F 290 bis inf., f. 12. A sinistra, dopo il peristilio, i locali destinati all'Accademia del Disegno.

poemetto, *Dell'eccellenza della pittura*, ringraziandolo di aver accettato di favorire la “compagnia di Pittori di questa città”⁵. Nominato nel 1595 arcivescovo di Milano, Federico lasciò la sua carica a colleghi tutt'altro che casuali, Gabriele Paleotti e Francesco Del Monte. Costretto a far la spola tra le due città, chiese a Romano Alberti di inviargli i resoconti delle sessioni accademiche e dei relativi ‘ragionamenti’. Già pronti con dedica al Borromeo nel 1599, vennero editi nel 1604 a Pavia a cura dello Zuccari, che nel frattempo era salito a sostituire il Nebbia sui ponteggi della sala maggiore del Collegio borromaico di Pavia⁶. Marzia Giuliani ha recuperato e contestualizzato nella Roma del papato Aldobrandini, proprio a ridosso del Giubileo del 1600, una prima bozza del *De pictura sacra*, forse pensata per un intervento accademico, da immaginarsi ancora in ambito romano⁷.

⁵ *Dell'eccellenza della pittura. Visione di Cesare Nebbia*, in BAMi N 333 sup, Riprodotto in A. Peroni, *Il Collegio Borromeo. Architettura e decorazione*, in *Il Collegio Borromeo nel IV centenario*, via 1961, pp. 158-161.

⁶ R. Alberti, *Origine, et progresso dell'Accademia del Disegno, De Pittori, Scultori & Architetti di Roma*, Pavia 1604. Nella dedica a Federico Borromeo, datata all'ultimo di gennaio 1599, Alberti lamenta la decadenza dell'istituzione dopo che Federico Zuccari ne aveva lasciato la direzione.

⁷ F. Borromeo, *Della pittura sacra*, manoscritto in BAMi, G 18 inf., n. 1, per cui si veda ora Giuliani, *Il De pictura sacra*, cit. (vedi nota 2), pp. 56-58; è subito seguito dalla *Disputatio an sancti non adhuc canonizati possit pingi*: entrambi presentano una forma apparentemente pensata per un discorso orale.

Avviata nel 1603 la fabbrica della Biblioteca Ambrosiana, le istanze accademiche di Federico si dovettero progressivamente focalizzare sulla nuova istituzione. Il primo cenno è già nella *Lettera a Principi e Signori amatori del Disegno, Pittura, Scultura et Architettura* pubblicata nel 1605 da Federico Zuccari, che in chiusura dichiara di aver raccolto direttamente dal Borromeo il proposito di istituire un'Accademia a Milano⁸. La *Memoria delli libri da scriversi dal Collegio Ambrosiano*, databile al 1606 e chiaramente destinata ai dottori della biblioteca, prevedeva titoli dedicati all'architettura, alla topografia e alla pittura sacra, per la quale il cardinale annotava “che tutta la materia è in sé bellissima”⁹. Nel codicillo testamentario del 15 settembre 1607, oltre al suo patrimonio librario, destinava all'Ambrosiana dipinti e sculture collezionati negli anni precedenti perché fossero “in eadem Bibliotheca exposita ad eius decorum simul et ad pietatem circumspectantium excitandam”¹⁰.

⁸ F. Zuccari, *Lettera a Principi et Signori amatori del Disegno, Pittura, Scultura et Architettura*, Mantova 1605.

⁹ Giuliani, *Il De pictura sacra*, cit. (vedi nota 2), pp. 79-80.

¹⁰ A. Squizzato, *Dai codicilli testamentari (1607; 1611) all'atto di donazione del 1618: riflessioni per il lascito federiciano di opere d'arte all'Ambrosiana* in *La donazione*, cit. (vedi nota 2), p.122; A. Rovetta, *Dalla palma al cosmo: luoghi, simboli e orizzonti del museo federiciano*, Ibidem, p. 165; i codicilli del 1607 e del 1611 sono stati pubblicati e commentati da Jones, *Federico Borromeo*, cit. (vedi nota 1), pp. 333-340.

Questi non sono ancora attestati di un preciso progetto accademico, ma tutta la strategia culturale del Borromeo non può essere considerata a compartimenti stagni, piuttosto per trame permeabili e coinvolgenti diversi livelli del sapere, i loro protagonisti e i luoghi ad essi deputati. Soprattutto tendeva a scalarsi nel tempo sondando e producendo diverse possibilità.

È quanto si ricava anche dal passaggio intermedio dell'Accademia dell'Aurora, sul quale hanno dato nuove informazioni gli studi di Paolo Vanoli, Stefano Bruzzese e Alessandra Squizzato¹¹. Le notizie in merito partono a ridosso dell'inaugurazione ufficiale dell'Ambrosiana, l'8 dicembre 1609, e proseguono per alcuni mesi, in buona parte custodite nei carteggi tra Girolamo Borsieri e Guido Mazenta. Risultano loro i principali promotori dell'iniziativa, affidata come direzione a Giovan Battista Galliani, pittore lodigiano di cui si stenta ad avere un profilo preciso. L'impalcatura doveva essere già a buon punto, con regole e impresa pressoché definite, tanto da poter sondare l'interesse del Borromeo, che rispose positivamente promettendo addirittura "tutte le sue pitture, se vederà ch'ella sia per durare"¹². L'accademia sembra aver effettivamente aperto i battenti privilegiando un profilo in linea con gli interessi di teoria architettonica e prospettiva coltivati dal Mazenta e ben contestualizzabili nell'ambito della Fabbrica del Duomo, dove di lì a poco il matematico Muzio Oddi avrebbe aperto una sua scuola di matematica. Borsieri voleva Federico come protettore, Mazenta avanzò la candidatura di Francesco II d'Adda, colto collezionista e vicino di casa di famiglia. Ma, com'è noto, complice un crimine del Galliani, "questa Accademia giunse alla notte prima che passasse per lo meriggio e per la sera"¹³. Così lo stesso Borsieri, il 13 marzo 1610, comunicava a Mazenta la caduta delle sorti dell'Aurora e contestualmente lo informava che il cardinale sembrava deciso a prendere su di sé e sull'Ambrosiana il compito di fondare una nuova accademia¹⁴. Il passaggio è così simultaneo da far

pensare che fosse cosa in qualche modo programmata, al di là dei problemi giudiziari del Galliani. L'Aurora non fu solo un esperimento fallito, ma anche un banco di prova per il progetto accademico del Borromeo, tanto che nel settembre del 1614 chiese a Borsieri i "Capitoli" dell'Aurora, comprese le "conclusioni" del Galliani, ovvero tutto il pacchetto delle regole, passato da tempo al vaglio sia di Borsieri sia di Mazenta¹⁵.

L'acquisizione in comodato del *Cartone* di Raffaello per la *Scuola di Atene* (1610)¹⁶ e il codicillo testamentario del 1611¹⁷, che legava altri dipinti all'Ambrosiana, confermano il percorso intrapreso da Federico. Il 21 febbraio 1613 ricevette da Galeazzo Paleotti, suo corrispondente bolognese, le regole della Compagnia dei pittori di Bologna, pubblicati nel 1602 e revisionati nel 1606¹⁸. Paleotti, privilegiato corrispondente bolognese del cardinale, gli fece anche presente che a Roma stavano stampando le regole dell'Accademia di San Luca, sulla base della loro ultima formulazione, redatta nel 1605, e gli allegò la nota lettera di Ludovico Carracci, il quale, sollecitato a qualche *addenda* utile al richiedente, affrontò il tema della censura o, meglio, della correzione e della votazione delle opere degli allievi¹⁹.

Di lì a poco (aprile-agosto 1613), il Borromeo convocò "la prima congregazione d'una Accademia ch'egli pensa fondare a beneficio de' pittori, scultori ed architetti" chiedendo a Borsieri di parteciparvi come "consulatore"²⁰. Dovette essere la prima occasione per stendere una bozza regolamento, cui contribuì, come detto, l'anno dopo l'invio dei capitoli dell'Aurora. Persi questi capitoli, l'unico indizio si raccoglie nella lettera d'accompagnamento dell'erudito comasco, che raccomanda "otto o dieci accademici di fermo proponimento basteranno per venticinque d'incostante curiosità"²¹. Intanto Federico proseguiva nell'acquisto di opere pro-

Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.43, pp. 107-108), ora in Vanoli, *Il 'libro di lettere'*, cit. (vedi nota 13), pp. 120-121.

¹⁵ Lettera di Girolamo Borsieri a Federico Borromeo [3 settembre 1614] (BAMi, G 219 bis inf., n. 356), ora in Vanoli, *Il 'libro di lettere'*, cit. (vedi nota 13), pp. 165-166. I capitoli dell'Accademia dell'Aurora risultano dispersi.

¹⁶ A. Rovetta, Scheda 95, in *Pinacoteca Ambrosiana, Tomo primo. Dipinti dal medioevo alla metà del Cinquecento*, Milano 2005, pp. 250-257; A. Rocca, *Il Raffaello dell'Ambrosiana. In principio era il Cartone*, Milano 2019.

¹⁷ Vedi nota 11.

¹⁸ Lettera di Galeazzo Paleotti a Federico Borromeo, 21 febbraio 1613 (BAMi, H 71 inf., fasc. 5, ff. 59-60), pubblicata in Nicodemi, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), pp. 655-657).

¹⁹ Ibidem; Bora, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), pp. 346-349.

²⁰ Lettera di Girolamo Borsieri a padre Lelio Bisciola, senza data, probabilmente tra aprile e agosto 1613 (Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.43, p. 280), ora in Vanoli, *Il 'libro di lettere'*, cit. (vedi nota 13), pp. 145-146.

²¹ Sempre nella lettera del 3 settembre 1614 (vedi nota 15).

¹¹ P. Vanoli, *Il 'libro di lettere' di Girolamo Borsieri: arte antica e moderna nella Lombardia di primo Seicento*, Milano 2015, pp. 47-50; Idem, *Il conoscitore e il cardinale: Girolamo Borsieri e Federico Borromeo (con una nota sui ritratti giovanili)*, in *La donazione*, cit. (vedi nota 2), pp. 412-414; Squizzato, *Dai codicilli*, cit. (vedi nota 10), pp. 123-124; S. Bruzzese, "Quattro maschi, tutti degni di lode". *I Mazenta e le arti nella Milano di Federico Borromeo*, in corso di pubblicazione; ringrazio Stefano Bruzzese per avermi dato in lettura il suo testo. Si veda anche Bora, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), pp. 340-343.

¹² Lettera di Girolamo Borsieri a Giovan Battista Galliani, senza data, probabilmente tra la seconda metà del 1609 e i primi mesi del 1610 (Como, Biblioteca Comunale, ms. sup. 3.2.43, pp. 110), ora in Vanoli, *Il 'libro di lettere'*, cit. (vedi nota 13), pp. 118-119.

¹³ G. Borsieri, *Il Supplimento della Nobiltà di Milano raccolto da Girolamo Borsieri*, Milano 1619, p. 61.

¹⁴ Lettera di Girolamo Borsieri a Guido Mazenta, senza data, probabilmente tra la seconda metà del 1609 e i primi mesi del 1610 (Como,

cedendo sulla corsia preferenziale della destinazione accademica, come attestano la raccomandazione, sempre di Borsieri, per un acquisto selezionato dei cartoni approntati da Pellegrino Tibaldi per le vetrate del Duomo²² e l'entusiasmo dello stesso Federico per "certi getti di terra o forme" risalenti a Leoni e Pompeo Leoni, resi disponibili dai nuovi proprietari, "dei quali getti io avrò gran bisogno per la Accademia della Pittura"²³. Rivelatrice anche la prospettiva dichiarata per gli acquisti, nello stesso lotto, delle "pitture lascive e profane" che "son di mano di huomini eccellenti e io le farò mutare, e cambiare in sacre con poca spesa", forse da leggere non tanto come disinvolta attitudine controriformata, quanto come intenzione di trasferire soggetti religiosi entro collaudati modelli rinascimentali, tra Tiziano e Correggio nel caso della quadreria dei Leoni. Lo stesso doppio registro si ritroverà nel dettato delle Regole.

Il 1° giugno 1617 il cardinale istituì la "Congregatio pro costruendis instaurandisve et ornandis Ecclesiae", chiamata a sollecitare e a finanziare con uno specifico capitale restauri architettonici e nuovi interventi decorativi, in particolare su edifici in precario stato conservativo e con poche risorse. Sono soprattutto le pagine della biografia del Rivola a descrivere questo articolato programma di rinnovamento della *facies* ecclesiastica di Milano e della sua diocesi che nel tempo raggiunse anche fondazioni di particolare prestigio storico e pastorale, come il Duomo, Sant'Ambrogio, San Nazaro, Santo Stefano, San Babila e San Giorgio al Palazzo²⁴. Come già segnalato da Barbara Agosti, gli interventi furono preva-

lentemente restauri di carattere conservativo, finalizzati a recuperare il valore storico delle opere, con un'attenzione particolare per il medioevo, come nel caso paradigmatico dell'atrio di Sant'Ambrogio²⁵. Il nuovo venne proposto in luogo di ciò che era fatiscente o mai compiuto, in particolare per le facciate, e laddove c'era o si era creato un vuoto, come per gli affreschi di Camillo Procaccini nell'abside di San Nazaro, forse un risarcimento alle spoliazioni del cugino Carlo²⁶.

Di questo nuovo istituto, Federico pubblicò le *Constitutiones* nel 1620, confermandone i compiti e riducendo i componenti da otto a cinque, tutti ecclesiastici. È lo stesso anno della fondazione dell'Accademia, il cui atto costitutivo si apre proprio ricordando la nascita della *Congregatio*, presentata come la prima mossa di una articolata strategia istituzionale a favore dell'arte sacra nella diocesi. Il dettato del documento fondativo dell'accademia prosegue lamentando i riscontri negativi ottenuti dal Borromeo nelle visite pastorali e nella sua più ampia attività vescovile²⁷. Qui è bene notare la successione argomentativa: in primo luogo, la diffusa distanza dalle vere e provate leggi della pittura, della scultura e dell'architettura; in secondo luogo, l'assenza di distinzione tra sacro e profano negli edifici e nelle pitture, contro cui si erano espresse le norme del concilio tridentino e

²² Lettera di Girolamo Borsieri a Federico Borromeo, 1° aprile 1613 (BAMi G215 inf., n. 171): "...Stimo che da quei disegni grandi che sono appresso messer Lorenzo si debbano trar solamente le parti migliori. Rispetto al tutto non mi paiono degni di Accademia così degna. Concedo che l'invenzione sia di Peregrino; ma da lui mostra in ischizzo. Altrimenti si vede ch'ivi egli non ha molto peregrinato" (ora in Vanoli, *Il 'libro di lettere'*, cit. (vedi nota 13), p. 137, con la copia conservata a Como). Dovrebbero essere parte dei dodici cartoni disegnati da Pellegrino Tibaldi per le vetrate del Duomo di Milano, in particolare per la vetrata dei Santi Quattro Coronati; sei sono indicati nell'atto di donazione del 1618, altri giunsero successivamente (G. Bora, *Schede 305-316*, in *Pinacoteca Ambrosiana, Tomo secondo, Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento*, Milano 2006, pp. 248-254).

²³ BAMi, Archivio dei Conservatori, cart. 226, fasc. 63b; si veda A. Rovetta, *I calchi in gesso dell'Accademia di Scultura*, in *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo quinto. Raccolte archeologiche - Sculture*, Milano pp. 26-30.

²⁴ F. Rivola, *Vita di Federico Borromeo, Cardinale del Titolo di Santa Maria degli Angeli ed Arcivescovo di Milano*, Milano 1656, pp. 456-457 e ss.; A. Palestra, *L'opera del Cardinal Federico Borromeo per la conservazione degli edifici sacri nel 1618*, "Arte Lombarda", XII/1, 1967, pp. 113-120. Secondo quanto scrive Rivola, Federico Borromeo mise subito di suo mille scudi per avviare il fondo finanziario per i restauri delle chiese; il 3 febbraio 1618, inviò una lettera a tutti i parroci della diocesi in cui chiedeva la riscossione *una tantum* di "uno scudo di sei lire" ad ogni ecclesiastico ad incremento della stessa risorsa.

²⁵ B. Agosti, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano 1996, pp. 126-136; si veda anche L. Cavazzini, *Fortuna del Medioevo visconteo nella Milano degli Asburgo e di Federico Borromeo, tra memoria storica e rinnovata devozionalità*, "Mélanges de l'École française de Rome", 133-1, 2021, pp. 5-18.

²⁶ La decorazione del coro e del presbiterio di San Nazaro è documentata come eseguita da poco da G. Borsieri, *Il Supplimento*, cit. (vedi nota 13), p. 22; nuovamente in Rivola *Vita di Federico Borromeo*, cit. (vedi nota 24), pp. 468-469, e in A. Santagostino, *L'immortalità e gloria del pennello. Catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano* [Milano 1671], ed. a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1980, p. 32. I soggetti erano legati ai SS. Nazaro e Celso. Gli affreschi vennero coperti da interventi dei fratelli Galliari nel Settecento. Il 'primato' di Camillo Procaccini nella cerchia dei pittori di Federico era condivisa dai suoi più stretti conoscenti, come Girolamo Borsieri. Sui precedenti interventi del cugino Carlo che, per ovviare alla trascuratezza e al degrado riscontrati nella chiesa, ne smantellò parte della *facies* medievale, tra cui il ciborio, si veda Agosti, *Collezionismo*, cit. (vedi nota 25), pp. 126-128.

²⁷ "Cumque praefatus Ill. mus Dominus tam in visitationibus per eum hactenus in Civitate et in Diocesi Mediolanensis peractis, quam aliter exploratum habeat in Ecclesiis ipsis aedificandis, instaurandis picturae et sculptis imaginibus adorandis plerumque a veris et probatis Architecturae Sculpturae Picturaeque legibus et praeceptionibus artes ipsas profitentes aberrare et idque nullum fere discrimen haberi inter profanas et sacras aedes construendam picturas sacras et eas quae in Theatralibus et scaenicis locis, palatiis et aedibus laicorum conspiciuntur, contraque sacrosanta Tridentinae Synodi sancionibus cautum fuerit, praesertim sess. XXV de Invocatione Sanctorum ac primi reliquorumque Conciliorum Provincialium et Diocesanorum decretis imperetur" (BAMi, P 239 sup., ff. 3-4, in Nicodemi, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), pp. 663-664).

dei sinodi provinciali e diocesani. Ne consegue la decisione di aprire presso la Biblioteca Ambrosiana un'accademia: diretta dai più validi architetti, pittori e scultori; corredata di prototipi e modelli; stabilmente supportata da esperti e animata da sermoni che avrebbero insegnato "legitima veraque artis praecepta", cosicché chiese e decorazioni avrebbero rispettato scritte e tradizione nelle storie e dignità e decoro nelle figure, così da sollecitare attraverso le immagini pietà e imitazione²⁸.

A livello sia istituzionale che concettuale, Federico dimostra ancora una volta di volersi muovere non per procedure antagoniste e censorie, ma complementari e comprensive, qui su un terreno complesso come quello dell'arte sacra, segnato dalle declaratorie tridentine e, nella sua diocesi, dall'attività a tutto campo del cugino Carlo. Almeno nelle intenzioni, istituiva un sistema che superava quello dell'illustre predecessore, perseguendo collegialità e specificità di competenze, in linea con tutto il percorso dell'Ambrosiana, e mettendosi in gioco con particolare impegno. Da questo punto di vista, torna utile il riscontro delle relazioni delle sue visite pastorali²⁹ che entrano nel dettaglio degli assetti monumentali e decorativi delle chiese con particolare attenzione e competenza riuscendo a cogliere pregi, spesso di carattere artistico, e difetti, generalmente legati al decoro, sia conservativo sia pastorale; soprattutto in grado di riconoscere peculiari valori storici.

Qui ci limitiamo a quanto si legge nella sorprendente visita pastorale in S. Maria presso S. Satiro il 17 marzo 1611³⁰. Anche Carlo Borromeo, nel 1569, l'aveva definita *pulcherimma* limitandosi ad indicarne i meriti nelle offerte e nei lasciti di età sforzesca³¹. Federico entra

invece con cura nei dettagli architettonici e decorativi. Descrive prima il pavimento marmoreo: "lapidibus interiectis elganterque dispositis, nigris, albis, rubris, minus tamen concinne quam deceat". Dopo aver lamentato l'ingombro delle lastre sepolcrali "unde facilis sit incedentibus offensio", passa alle pareti delle navate laterali: "latericium albario opere sunt, induti pictisque sanctorum imaginibus ornati" elencando più avanti i *Santi* e le *Sante* dipinte a fine Quattrocento da Bergognone nelle nicchie dei due bracci del transetto, staccati nell'Ottocento e ricoverati a Brera³². Segue la navata centrale: "Columnae latericiae quadratae quatuordecim eaeque pictae insunt, quae formam porticus exhibent, fornicemque sustinent; et in fornice ipso suspiciuntur ornamenta instar rosarum auro illinitarum, quarum tamen aliquae ob temporis edacitatem sunt corrose", dove la correttezza del lessico e della sequenza descrittiva rispondono al contesto di interessi architettonici esibiti da Guido Mazenta e dall'accademia dell'Aurora. L'attenzione alla veste decorativa, compresi i dettagli tecnici, torna per il coro e per la cupola: "Cappella maior in capite ecclesiae extructa conspicuam habet imaginem in pariete pictam Dei Patris cum Angelorum choro. In medio vero ante altare maius tectum altius prominet in orbicularem formam exhibet; atque super basi positae sunt statuae latericiae pictae Apostolorum et Evangelistarum, quibus singulis a lateribus adsunt Angeli duo". Analogamente la sacrestia è descritta nella sua "forma octangula, miro opere constructa" e "parietes dealbati cum variis ornamentis figurarum latericiarum". Una lettura sistematica delle visite pastorali del cardinale potrebbe documentare con ulteriore precisione il tentativo di tenere affiancati se non interagenti il valore storico-artistico, il decoro pastorale e l'assetto conservativo delle chiese poste sotto la sua giurisdizione. La formazione di architetti, pittori e scultori all'interno dell'Accademia ambrosiana, avviata con analoghe intenzioni, rappresentava la migliore opportunità di prevenzione e rinnovamento.

Traguardiamo finalmente le *Regole dell'Accademia del Disegno*³³. In Ambrosiana se ne conservano diverse versioni, manoscritte e a stampa, che è utile puntualizzare, anche nella loro collocazione codicologica, finora trascurata dagli studi. La versione a stampa è in latino: *Leges observandae in Academia quae de graphide erit*. Se ne conservano due esemplari. Il primo è unito al *De*

²⁸ "Hinc ideo est praefatus Ill.mo Dom. Federicus ... asserens quosdam aedes et loca propriis impensis adornasse prope aedificium Bibliothecae Ambrosianae per eum, auctoritate Apostolica in Civitate Mediolani, iuxta Ecclesiam Sancti Sepulchri, constructa ad hoc ut in ipsa Academia erigeretur ex peritioribus Architectis, Pictoribusque et Scultoribus, tum in iisdem statuarum prototypa, aedificiorumque et picturam concinna exemplaria proponantur, peritorumque congressus instituantur, sermonesque habeantur, quibus tirones ac juniores legitima veraque artis praecepta edoceantur, ne imposterum ulla in Ecclesia vel oratorio quidquid sculpatur, aedificetur, aut pingatur quod sacrarum sanctorum scripturarum et antiquarum traditionum testimonio, aut Ecclesiasticarum historiarum veritate adversetur, sed in una quaque imagine corporis habitus, status et ornatus ad prototypi dignitatem et sanctitatem apte, et decore exprimat, unde in spectantium animis mirum in modum pietas excitari solet et ardens studio inflammari ad ea egregia Christianae religionis facinora imitanda quae litterarum ignaris, ac rudioribus in picturis, vel imaginibus legenda, et contemplanda exhibentur" (Ibidem, ff. 4-5, pp. 664).

²⁹ Si veda il tentativo avviato per il profilo medievista del cardinale in Agosti, *Collezionismo*, cit. (vedi nota 25), pp. 119-136.

³⁰ Milano, Archivio Storico Diocesano (ASDMi), Visite Pastorali, S. Satiro, I, 301, 303.

³¹ Ivi, vol. 4, q. 21, in A. Palestra, *Scheda 5.3*, in *Milano Ritrovata, L'Asse Via Torino*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1986, p. 255. P. Kra-

sny, M. Kurzej, *Charles Borromeo and Church Art of the Pre-tridentine Period*, "Artibus et historiae", 87, 2023, pp. 103-129.

³² Si vedano: J. Shell, *Schede 81a-l*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano 1988, pp. 93-102.

³³ In entrambe le redazioni, in volgare e in latino, il titolo del testo – *Regole dell'Accademia del Disegno o Leges observandae in Academia quae de Graphide erit* – pone un'alternativa rispetto a quello della stessa istituzione.

pictura sacra (1624); la legatura è originale e quindi l'assemblaggio va considerato coerente e voluto dallo stesso Federico Borromeo³⁴ (fig. 3). È lo stesso volume inviato dal prefetto Antonio Sassi al fiorentino Anton Francesco Gori, che inserì entrambi i testi, insieme al *Musaeum*, nelle sue *Symbolae litterariae*, uscite a Roma nel 1754³⁵. Il secondo esemplare delle *Leges* è allegato all'edizione dell'*Epistola ad aridam mentem*, stampata nel 1620; ad esse seguono due copie delle *Regole dell'Accademia del Disegno* uscite alle stampe il 28 luglio 1668, per la riapertura dell'Accademia, celebrata il 4 novembre dello stesso anno; in questo caso la collazione non risulta originale, almeno per i due fogli delle *Regole* della seconda Accademia³⁶. Di queste si conserva un esemplare anche nel fascicolo che contiene i pochi documenti della lunga e altalenante storia dell'accademia, correttamente inserito tra le relazioni che si fermano al 7 gennaio 1623 e i documenti che ripartono dal 1669³⁷. Stranamente, nello stesso fascicolo manca l'edizione delle *Leges* del 1620.

Delle versioni manoscritte consideriamo prima due minute in volgare, con diverse correzioni, entrambe aggiunte ad una copia delle *Constitutiones* destinate al Collegio dei Dottori dell'Ambrosiana, già corredate di *Additamenta*, databili oltre il 1618, visto che si fa cenno a "libros, signa, statuas, pictas tabellas" di cui era stata dotata l'Ambrosiana dalla generosità del cardinale con la donazione della sua raccolta d'arte, da tempo avviata in prospettiva accademica³⁸. Questa collocazione si può

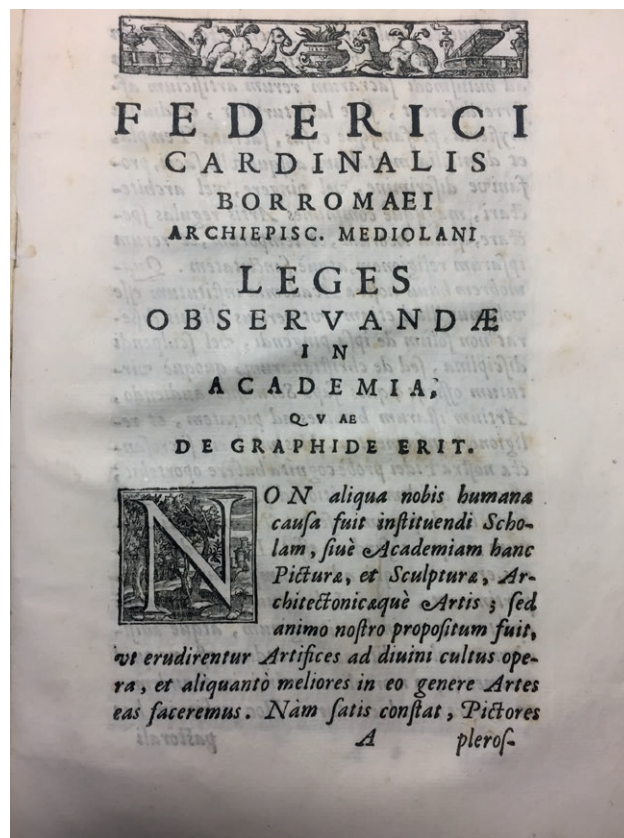


Fig. 3. Federico Borromeo, *Leges observandae in Academia quae de Graphide erit*. BAMi, Borromeo 104.

³⁴ BAMi, Borromeo 104 (già S.P.II.83), con paginazione autonoma, 1-7; l'autenticità della collazione e la sua pertinenza alla volontà del Borromeo si desume anche dalla copertina del volume; in pergamena impressa con decorazioni in oro. Si veda M. Bonomelli, *Cartai, tipografi e incisori delle opere di Federico Borromeo. Alcune identità ritrovate*, Milano-Roma 2004, pp. 179-180; 203-204.

³⁵ Il volume venne poi restituito al Sassi (Giuliani, *Il De pictura sacra*, cit. (vedi nota 2), pp. 53-55).

³⁶ BAMi, Borromeo 118. La copertina è sempre in pergamena, ma priva di decorazioni. Tra l'edizione dell'epistola e quella delle *Leges* è inserito l'indice dei *Rerum Memorabilium*, di cui l'epistola fa parte (Bonomelli, *Cartai*, cit. (vedi nota 33), pp. 175-177). In G 25 inf. si trovano due versioni manoscritte in volgare del *De arida mente*. Il contenuto del testo, sia latino sia volgare, non suggerisce legami con le *Leges*. Le *Regole* del 1668 in parte riprendevano quelle del 1620 e in parte presentavano varianti, quella più rilevante era l'esclusione dell'Architettura; ovviamente diverso è il testo introduttivo.

³⁷ BAMi, P 239 sup., f. 27. Come detto sopra (nota 3), la segnatura P 239 sup. corrisponde ad un unico fascicolo che assembla altri fascicoli manoscritti e soprattutto a stampa: tutti documenti relativi alla vita dell'Accademia, anche alla sua ripresa nella seconda metà del Seicento, auspicata fin dal 1667 e preceduta da un dibattito molto vivace tra Antonio Busca e Dionigi Bussola, da una parte; Ercole Procaccini e Carlo Biffi, dall'altra. (Bora, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), pp. 363-367.

³⁸ BAMi, S.P. 32/2 (ex F 198bis inf.) bis, ff. 34-46. La prima edizione a stampa delle *Constitutiones* è del 1616, preceduta da abbozzi e versioni manoscritte databili a partire dal 1606 (A. Annoni, *Le Costituzioni e i regolamenti, in Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano 1992, pp. 154-160). Le due minute hanno un formato diverso da quello del fascicolo

comprendere alla luce della prima regola dell'accademia che, tra i sei soprastanti o conservatori chiamati a sovrintenderla, prevedeva la cooptazione di un Dottore e, ancor più significativamente, del Bibliotecario, ovvero Prefetto, dell'Ambrosiana: i primi furono infatti Ludovico Besozzi e Antonio Olgiati³⁹.

La prima minuta ha un carattere calligrafico che lascia ipotizzare versioni precedenti (figg. 4-5). Ha molte correzioni, autografe del Borromeo, in gran parte recepite dalla seconda minuta: alcune sono di qualche interes-

delle *Constitutiones*. La prima (ff. 34-39) ha un carattere calligrafico ed è molto corretta. La seconda minuta (ff. 40-46) recepisce le correzioni presenti nella prima e ha in testa al primo foglio l'indicazione "il buono". Va segnalato che questa seconda minuta inizia sullo stesso fascicolo della prima, dove riscrive la parte introduttiva, mentre le *Regole* vere e proprie sono su fogli di dimensioni ridotte e scrittura più corsiva, oltre a presentare una sequenza diversa; il dettato continua comunque a recepire le correzioni della prima minuta.

³⁹ Per Besozzi, dottore, e Olgiati, prefetto bibliotecario, si vedano: C. Marcora, *Il Collegio dei Dottori e la Congregazione dei Conservatori, in Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano 1992, pp. 185-217; M. Lezowsky, *L'Abbrégé du monde. Une histoire sociale de la bibliothèque Ambrosienne (v. 1590-v.1660)*, Paris 2015, passim.

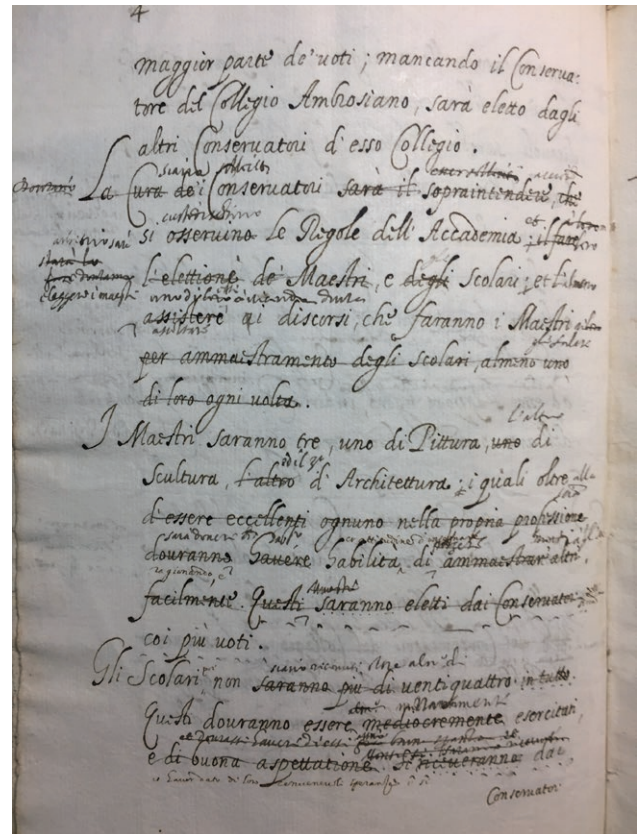
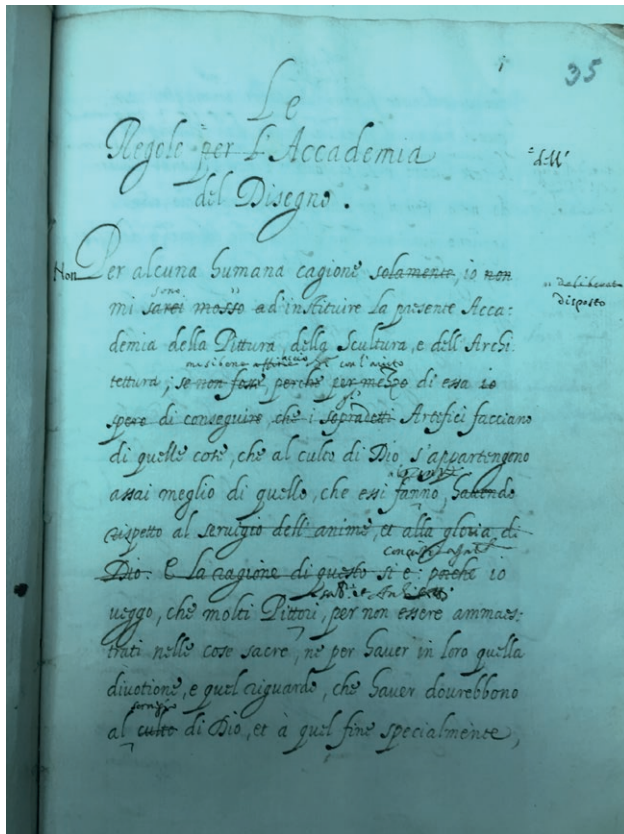


Fig. 4-5. Dalla prima minuta delle Regole per l'Accademia del Disegno. BAMi, S.P. 32/2, ff. 34-39.

se, come quelle ricorrenti ad allargare il campo d'azione alla scultura e all'architettura, laddove la prima stesura si limitava alla pittura, evidentemente avvertita più cogente⁴⁰. Un altro passaggio che si perde tra le due redazioni è il dettaglio con cui il cardinale concepisce l'attitudine creativa di un artista, pur focalizzata su obiettivi profani: "E con gli stessi pensieri, e affetti, e con le stesse disposizioni dell'animo, solamente riguardano alla finezza dell'arte et all'imitatione delli Antichi"⁴¹. Nuove correzioni segnate nella seconda minuta trovano conferma in due copie manoscritte pulite, collocate: una, all'interno del cita-

to fascicolo con tutti gli atti accademici⁴² (fig. 7); l'altra, con alcune minime varianti, in appendice alla versione manoscritta del *De educandis ingeniis*, contenuta in F 31 inf., testo anch'esso dichiaratamente rivolto al Collegio ambrosiano e databile almeno al 1624⁴³ (fig. 6).

Già le diverse collocazioni delle Regole, manoscritte e a stampa, dichiarano la stretta connessione dell'Accademia con l'intera istituzione creata dal Borromeo: confermata dalle persone chiamate a dirigerla, dagli ambienti e dal patrimonio appositamente costituiti, dalla complessiva missione di studio e formazione perseguita dallo stesso cardinale. Basta leggere nella premessa l'analogia istituita tra libri e dipinti, dove si raccomanda che in entrambi i casi non vengano inserite cose false o disdicevoli⁴⁴; e basta osservare la testata araldica che sovrasta

⁴⁰ Ad esempio, a f. 35 (I): "io veggio che molti pittori, per non essere ammaestrati" f. 40 (II): "si vede che molti pittori, e scultori e architetti, per non essere ammaestrati"; oppure a f. 35v (I): "per cui ordinate furono le sacre immagini; essi quasi niuna differenza fanno dal dipingere le cose sacre e le profane" / f. 40 (II) "a cui ordinati sono i religiosi luoghi e le sacre immagini, quasi niuna differenza fanno dal rappresentare i divini misteri e le istorie profane e dall'edificare le chiese e le secolari abitazioni"; o ancora a f. 36 (I): "così non si deono i pittori nelle tavole esprimere cosa che sconvenevole sia" / f. 40v (II): "così non si dee negli edifici e nelle immagini soffrir cosa che sconvenevole sia". Tutte le varianti della seconda minuta, si trovano come correzioni nella prima.

⁴¹ Sempre f. 35v; il corsivo evidenzia la parte omessa nella seconda minuta.

⁴² P 239 sup, ff. 9-14; è la copia edita da Nicodemi e nuovamente discussa da Bora. Entrambi non considerano le altre versioni manoscritte e l'edizione a stampa.

⁴³ F. Borromeo, *De educandis ingeniis*, edizione a cura di R. Ferro, Busto Arsizio (VA) 2008. Si veda *infra*.

⁴⁴ "Poi che sarebbe un gran peccato dettare un libro che insegnasse cose false ovvero disdicevoli e si converrebbe quello proibire, così non si deve negli edifici e nelle immagini soffrir cosa, che sconvenevole sia,

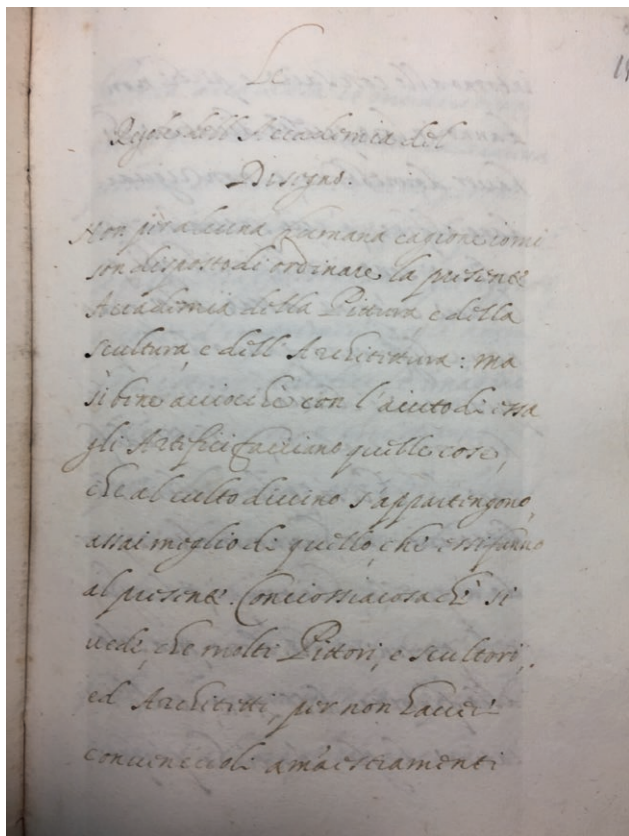


Fig. 6. Dalla copia manoscritta delle Regole, allegata al *De educandis ingeniis*. BAMi, F 31 inf., ff. 77-92.

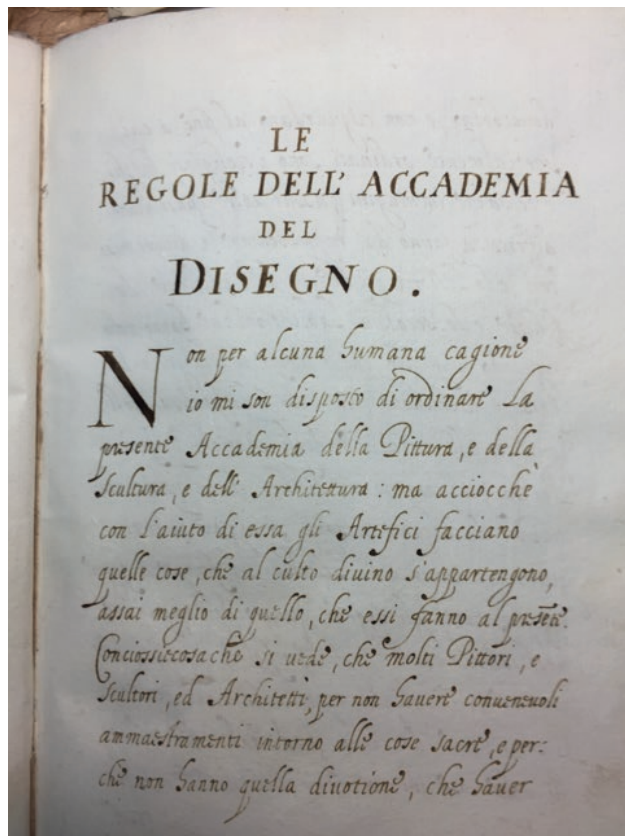


Fig. 7. Copia manoscritta delle Regole, conservata nel fascicolo con gli altri atti accademici. BAMi, P 239 sup.

la stampa delle *Regole*, utilizzata anche per l'indice del *De Pictura Sacra* e altri testi federiciani, dove coppie di volumi precedono le immagini affrontate dei 'cammelli' piumati borromaici⁴⁵.

È probabile che la versione in latino a stampa funzionasse come atto ufficiale pubblico, mentre all'interno dell'Accademia il testo di riferimento, soprattutto per allievi e maestri, non necessariamente eruditi in latino,

e che gli animi altrui conduca in errore" (BAMi, P 239 sup., f. 10, in Nicodemi, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), p. 666) Così nella versione latina "Nam sicuti alienum atque absurdum esset Libros edere plenos errorum, qui ad corrumpendam vitam pertinerent, atque Libros eiusmodi supprimi oporteret, ita in hac imaginum, atque aedificiorum velut editione cavendum est, ne quid emanet, quo mortalium animi in fraudem et errorem inducantur" (il corsivo è nostro).

⁴⁵ Bonomelli, *Cartai*, cit. (vedi nota 34), pp. 118-119. I cammelli sono in realtà dromedari e sono affrontati davanti a un grande braciere. L'iniziale N fa invece parte della serie di iniziali naturalistiche segnate 25 (Ivi, pp. 128-131). Queste tirature erano state realizzate nella "Stamperia di Sig.ria Ill.ma il Cardinale, presso Giorgio Rolla in Camposanto", per la quale si rimanda allo stesso volume di Marina Bonomelli. Queste stampe, come dimostra anche il loro esiguo numero, erano considerate da Federico Borromeo come belle copie dei suoi testi, ancora ad uso interno o per una cerchia molto ristretta di conoscenze.

doveva essere quello oggi conservato in P 239 sup.: una bella copia, con intestazione a lettere capitali, collazionata e preceduta dall'atto di fondazione, redatto dalla stessa mano e apparentemente arrivato a noi privo di un suo plausibile frontespizio.

Entrambe le redazioni, latina e volgare, distinguono una corposa premessa e il vero e proprio elenco delle norme accademiche. A giudicare dalle molte correzioni presenti nelle versioni manoscritte e dalle ulteriori varianti rilevabili nella stampa, questo testo introduttivo costò al cardinale non poca fatica. Al saldo di tutti gli interventi, si comprende quanto egli volesse predisporre una strategia formativa che curasse all'unisono la disciplina religiosa e il talento artistico. La lettura complessiva delle *Regole*, compreso il loro percorso redazionale, chiarisce infatti come esse possano considerarsi complementari sia al *De pictura sacra*, sia al *Musaeum*, che è quanto comprese nel Settecento il Gori, forse su istanza del Sassi, editando insieme i tre pezzi all'interno delle *Symbolae*.

Nella versione a stampa, la premessa allinea i due versanti formativi, artistico e religioso, fin dal suo abbrivio dedicato alla fondazione dell'Accademia:

Non aliqua nobis humana causa instituendi Scholam sive Academiam hanc Pictura et Sculptura Architectonicaque Artis, sed animo nostro propositum fuit ut erudirentur Artifices ad divini cultus opera et aliquanto meliores in eo genere Artes eas faceremus.⁴⁶

Nella versione manoscritta, lo stesso esordio è più sbilanciato sul decoro ecclesiastico:

Non per alcuna humana cagione io mi sono disposto ad ordinare la presente Accademia della Pittura, della Scultura e della Architettura, ma acciocché con l'aiuto di essa gli Artifici facciano quelle cose che al culto divino s'appartengono assai meglio di quello che fanno al presente⁴⁷.

Anche il confronto su altri passaggi della premessa – la severa valutazione della contemporanea congiuntura artistica⁴⁸ e, più avanti, un primo accenno sul programma didattico⁴⁹ – rivela nella stampa una più calibrata attenzione nei confronti delle istanze artistiche, prospettando un percorso non antagonista, ma collaborativo e performante: “Hos mysteria sacrosancta nostra Fidei probe cognita habere oportebit; quorum quidem cognitio ad perfectionem Artium haud parum refert”⁵⁰.

L'obiettivo principale resta comunque quello di riguadagnare agli artisti quei precetti e quella devozione “quam ad huiusmodi sacrarum rerum artificium afferre deberent/ a cui spetialmente ordinati sono i religiosi luoghi e le sacre immagini”⁵¹. A tal fine, l'attività acca-

demica non prevede una serie di norme iconografiche – repertori e casistiche si potevano trovare nel *De pictura sacra* – ma la consuetudine di ragionamenti affidati ad esperti per “imprimere nell'istessi animi degli artefici le immagini delle virtuose e christiane opere e de' divoti pensieri”, dove la metafora “imprimere immagini” della versione in volgare è questa volta più efficace della pur evocativa formula latina “... saepe sermones audiendo, artium istarum homines ad pietatem et religionem informerentur”. Coerentemente Federico chiude la premessa dichiarando di aver istituito il programma accademico e di volerlo offrire a maestri e allievi al “fine del servizio di Dio e del beneficio dell'anime, appartenente alla mia cura pastorale”⁵². Si conferma quanto precisato da Marzia Giuliani: “Le arti belle erano naturalmente affini a un simile cardinale-principe, se non altro per l'educazione nobiliare ricevuta, ma dovevano trovare una loro collocazione idonea allo *status* religioso”⁵³. Del resto, nel *Musaeum*, lo stesso Federico avrebbe affermato: “verum, sicut nimium insumpsisse studii arti huic alienum fuerit a gravioribus studiis, ita extrema talium rerum imperitia Ecclesiastico homini indecora esset”⁵⁴.

Il passaggio alla normativa è lapidario nella stampa: “atque scripsimus has ferme leges”; più esteso nei manoscritti, dove si precisa la pertinenza delle regole al campo dell'arte, con qualche apertura, non meglio precisata, ad altro: “Quelle leggi poi, avendo riguardo o all'eccellenza dell'arte, ovvero ad altro, che si è stimato che recar possano giovamento, sono le seguenti”⁵⁵.

La prima regola è quella più istituzionale: stabilisce i soprastanti o conservatori, che corrispondono alla “congregazione segreta” romana e al “consiglio” bolognese, agilmente ridotti a sei componenti: quattro ecclesiastici, tra cui il Prefetto e un Conservatore della Biblioteca, e due laici, nominati a vita. Le competenze previste vengono meglio distinte nella stampa: “talium rerum intelligentes esse debebunt et Artium liberalium studiosi/ conviene che siano persone tutte intendenti e affettionate a queste Arti liberali”⁵⁶. È compito dei conservatori sce-

⁴⁶ BAMi, Borromeo 104 (e 118), d'ora in poi *Leges*, p.1; il corsivo è nostro.

⁴⁷ BAMi, P 239 sup. (d'ora in poi *Regole*) f. 9r; anche per le successive citazioni della versione volgare; prelievi dalle altre versioni manoscritte verranno segnalati.

⁴⁸ “... né hanno molto riguardo di quello che i tempi e i luoghi e le persone richiedono, ma solo alla finezza dell'arte e all'imitazione degli Antichi profani” (*Regole*, f. 9v) / “Nam satis constat, Pictores plerosque, et Sculptores, et Architectos ... magis communes Artis regulas spectare, quam locorum, et temporum, et rerum ipsarum religionem, atque sanctitatem” (*Leges*, p.2); il corsivo è nostro.

⁴⁹ “Per la qualcosa io mi dilibero che in questa raunanza da alcuna persona si ragioni in certi giorni, non tanto della scienza del formare le figure rappresentanti gli oggetti, quanto dell'imprimere negli stessi animi degli artefici le immagini delle virtuose e christiane opere e dei devoti pensieri” (*Regole*, f. 9v) / “Quamobrem huius nostrae Academiae institutum esse volumus illud etiam ut peritus aliquis disserat non solum de ipsa pingendi, vel sculptendi disciplina, sed de christianarum quoque virtutum officiis” (*Leges*, p. 2); il corsivo è nostro.

⁵⁰ Ibidem; nuovamente più rigido il testo volgare: “E similmente dovranno questi tali esser istrutti di molte cose intorno ai misteri della nostra Chirstiana fede, il conoscimento dei quali etandio al loro ufficio molto s'appartiene” (*Regole*, ff. 9v-10r).

⁵¹ Sempre *Regole*, f. 9v, anche per la citazione successiva.

⁵² La prima minuta (BAMi, S.P. 32/2, f. 36) è molto corretta in questi passaggi finali della premessa segnalando una particolare attenzione da parte del cardinale nel trovare la formula più adeguata. Nella versione a stampa si legge “Hoc nobis in hac pastoralis cura, divinarumque rerum administratione propositum fuit, atque id spectavimus, cum generis huius disciplinam, Magistrosque, et Discipulos insitueremus” (*Leges*, pp. 2-3).

⁵³ Giuliani, *Il De pictura sacra*, cit. (vedi nota 2), p. 61.

⁵⁴ F. Borromeo, *Musaeum*, Milano 1625, p. 34.

⁵⁵ *Leges*, p. 3; *Regole*, f. 10.

⁵⁶ *Leges*, p. 3; *Regole*, f. 10v. Nella prima versione manoscritta si legge: “persone intelligenti e affettionate a simile professione” (S.P. 32/2, f. 36v). A Roma erano previsti dodici conservatori, a Bologna venti. Pur modificando il dettato, le versioni in volgare e quella a stampa sostanzialmente concordano. Come già precisato, nella seconda minuta le

gliere maestri e allievi ed assistere, almeno uno di essi, alle lezioni. Rispetto ai modelli accademici di riferimento – Bologna, Roma e Firenze⁵⁷ – i maestri (e le arti) si riducono a tre: uno di pittura, l'altro di scultura, il terzo d'architettura⁵⁸. A conferma della centralità dei 'ragionamenti' e della relazione tra maestri e allievi, ai docenti è subito richiesto che "oltre alla scienza, abbino attitudine e abilità d'insegnare agl'altri ragionando"⁵⁹.

I primi ad essere cooptati furono, come noto, Cerano, Giovanni Andrea Biffi e Fabio Mangone. Contrariamente a quanto suggerito a suo tempo da Borsieri, gli scolari potevano arrivare a ventiquattro, ma di fatto non ne sono mai documentati più di tredici. Si raccomanda per altro che non siano di primo pelo, ma "mezzanamente esercitati e avendo dato di loro convenevoli speranze"⁶⁰, come fu per alcuni, su tutto Daniele Crespi.

Quello che viene proposto agli allievi sono *studi*, *fatiche* e *ragionamenti*⁶¹, termini tra i più frequenti nelle carte del cardinale dedicate alla costruzione e alla comunicazione del sapere. *Studi* e *fatiche* sono previsti per "ritrarre dal naturale le varie parti del corpo humano, formare e disegnare i rilievi e le altre opere degli huomini di celebre fama"⁶²; esercizio ribadito più avanti, come "disegno delle pitture, ovvero de' rilievi, e de' naturali"⁶³: una sorta di formulazione didattica del dodicesimo modo di dipingere – il più perfetto e il più difficile – teorizzato, con analoga semplicità, negli stessi anni da Vincenzo

Giustiniani, sodale romano del Borromeo⁶⁴. Del resto, le stesse pratiche erano in uso da tempo nelle accademie di Roma, Firenze e Bologna⁶⁵. Con eguale evidenza emerge il ruolo della raccolta d'arte donata nel 1618, comprese le progressive acquisizioni di calchi. Infatti, tra le poche registrazioni della prima attività accademica non manca, il 7 gennaio 1622, la richiesta di disegnare "l'Angelo del Fontana, che con molte altre cose del sodetto Scoltore si trova nella sodetta libreria Ambrosiana"⁶⁶. Al Borromeo non sfuggivano i rischi conservativi di questi esercizi, meglio esplicitati nella prima minuta delle *Regole*: "Quando si ricaveranno nell'Accademia o pitture, o sculture o impronti, s'avverta di farlo in modo che non si guastino gli originali, né si corra pericolo che si perdano; e non dovranno in modo alcuno dilucidare le pitture"⁶⁷. L'esercizio delle copie dei dipinti presenti in pinacoteca doveva avere l'approvazione dei conservatori ed essere praticato senza spostarli "Non si lascino copiare i quadri, se non di consenso di tutta l'Accademia, ma solo disegnare; e in caso che sia lecito copiargli, non si levino dai luoghi dove si troveranno posti"⁶⁸.

Agli *studi* e alle *fatiche*, da tenersi nei giorni feriali, seguono o, meglio, si alternano i *ragionamenti*, previsti nei giorni festivi, senza trascurare i "divini uffici" e rispettando le solennità⁶⁹. Il sostegno teorico è affidato ai maestri e riguarda "le parti principali delle arti e sopra le materie assegnate", per i quali "trattati e discorsi" il cardinale raccomanda "che non si attenda alla vanità (e alla politezza) delle parole, ma che si studi nella materia e ne' soggetti" e "che con semplici parole [gli allievi] imparino i precetti e veggano i segreti di queste tre sì degne professioni"⁷⁰. Il Borromeo voleva forse evitare

Regole sono su fogli di formato ulteriormente ridotto (S.P., 32/2, ff. 42-46) e scritte con grafia diversa (simile a quella della versione in coda al *De educandis ingeniis*); hanno anche una sequenza differente, che è stata poi numerata in conformità alle altre redazioni, ma solo per le prime due regole. Il dettato corrisponde sempre alle correzioni fatte alla prima minuta. Solo la bella copia in P. 239 sup. riporta la numerazione di tutte le regole da 1 a 19.

⁵⁷ Il peculiare carattere istituzionale e formativo distingue l'accademia federiciana, soprattutto in termini di semplificazione, da quelle di Roma, Bologna e Firenze, alle quali il cardinale si era per altro ispirato, anche per trarne suggerimenti relativi alla gestione e agli aspetti più tecnici. Come già notato da Bora, i riscontri più utili si hanno con l'Accademia di San Luca, anche in forza della diretta esperienza del prelado. Le regole o, meglio, gli *Ordini* dell'accademia romana, erano stati pubblicati in Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), pp. 4-6.

⁵⁸ A Roma erano dodici (Ivi, p. 17).

⁵⁹ *Regole*, f. 11; *Leges*, pp. 3-4: "Hi praeter Artis excellentiam, habilitatem etiam habere illam debebunt, ut loqui de Arte sua, et eius praecepta complecti verbis possint".

⁶⁰ *Regole*, f. 11; *Leges*, p. 4: "Hos mediocriter saltem exercitatos esse oportebit, et bona spe, atque indole commendatos".

⁶¹ *Regole*, f. 11v; *Exercitationes, studia et sermones*, secondo le *Leges*, p. 4.

⁶² *Regole*, f. 11v. Nella prima minuta si legge: "Le occupationi dell'Accademia saranno ritrarre dal naturale le varie parti del corpo humano o di altro, disegnare i gesti, ovvero i rilievi e le pitture degli huomini celebri e far simili esercizi" (S.P. 32/2, f. 37). *Leges*, p. 4: "Exercitationes et studia Academiae, haec erunt: varias humani corporis partes ad vivum effingere: facere anaglyptica, sive eminentia opera, et ea delineare, illustriumque pictorum tabulas, et signa effingere".

⁶³ *Regole*, f. 12; *Leges*, p. 5.

⁶⁴ "XII° modo, è il più perfetto de tutti, perché è più raro e più difficile l'unire il modo X° con l'XI° già detti, cioè dipingere di maniera e con l'esempio avanti del naturale", dal *Discorso sopra li varii modi della pittura*, per cui si veda ora V. Giustiniani, *Scritti editi e inediti*, a cura di S. Danesi Squarzina e L. Capoduro, Città del Vaticano 2021, pp. 149-154; il *Discorso* vi viene datato poco oltre il 1612 (Ivi, pp. 32-33).

⁶⁵ Bora, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), p. 356.

⁶⁶ P. 239 sup., f. 20v, in Nicodemi, *L'Accademia*, cit. (vedi nota 1), p. 672.

⁶⁷ BAMi, S.P. 32/2, f. 38v; nella bella copia l'esercizio è limitato alle pitture. Nella stampa (*Leges*) è ulteriormente dettagliato l'uso del lucido: "Ne cui detur eiusmodi aditus ad signa, tabulasve, ut papyro imposita, lineamenta excribere ac referre possit, qui dilucidatio pictoribus nota est".

⁶⁸ *Ibidem*; analogamente nelle *Leges* e nelle *Regole*.

⁶⁹ *Regole*, f. 12; *Leges*, p. 5. Un'analoga scansione della settimana era prevista presso l'Accademia di San Luca: "Che tutte le feste comandate, o le domeniche almeno, frequentiamo questo santo luogo [SS. Luca e Martina], dove ci ridurremo la mattina a sentir prima la nostra messa, e le nostre devotioni, e dopo desinare un'ora di ragionamento e discorso sopra qualche capo particolare di dette nostre professioni" (Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), p. 4).

⁷⁰ *Regole*, f. 11v; tra parentesi il dettato della prima minuta, che così chiude: "e con parole semplici e con modi accomodati alla capacità loro l'indirizzeranno nella cognitione delle cose necessarie e apriranno ad

gli eccessi di astrazione e le ridondanze delle assemblee romane, registrate dal *pamphlet* di Romano Alberti. Egli stesso semplifica all'estremo il dettato delle sue *Regole* riducendo all'essenziale quanto poteva leggere nei resoconti capitolini. Con una certa destrezza evita di entrare nel merito di primati e paragoni svariando sul titolo stesso dell'Accademia: di Pittura, Scultura e Architettura nell'atto di fondazione; del Disegno nelle *Regole*⁷¹. Così, non entra nel dettaglio degli "altri strumenti [che] nella Pittura e nella Scultura e nell'Architettura si adoperano", se non per "trattare de' colori e del componimento di essi", quasi a certificare il suo *endorsment*, anche come collezionista, sugli artisti veneti⁷². Non è una postilla di poco conto, visto che rinuncia a citare la prospettiva, che aveva invece previsto nella prima minuta⁷³.

I temi più delicati, sempre affidati ai *ragionamenti*, restavano la *dispositione delle historie* e l'*atteggiamento delle figure* non solo in riferimento all'*artificio* e al *dise-gno*, ma anche alla *verità* e all'*onestà*⁷⁴, sia nelle immagini sacre sia in quelle profane. L'istanza della correttezza e del decoro è quindi giocata a tutto campo, profano e religioso, e portata al vaglio di specifiche competenze: "e

essi i segreti e i veri fondamenti dell'arte (BAMi, S.P. 32/2, f. 37). Nelle *Leges*, p. 4: "Certis temporibus Magistri de Arte Sermonem habebunt, tractabuntque locos eos, qui tractandi assignati erunt. Verborum effugient vanitatem; rem ipsam graviter, ac sincere persequentur, itaut Auditores Artium istarum arcana facile cognoscant".

⁷¹ L'atto di fondazione riguarda "unam certam Accademiam Pictorum, Sculptorum et Architectorum"; nei rispettivi titoli, le *Regole* sono definite "della Accademia del Disegno"; le *Leges* "in Academia quae de Graphide erit", per poi dichiarare nel testo che era stata istituita "la presente Accademia, della Pittura, della Scultura e dell'Architettura" / "Accademia hanc Picturae et Sculpturae, Architectonicae Artis". Si veda, a confronto, l'articolata esposizione romana sul tema del disegno e delle singole arti in Alberti, *Origine, et progresso* cit. (vedi nota 6), pp.1-3.

⁷² *Regole*, f. 12; *Leges*, p. 5: "Praeter ipsa Artis praecepta, interioremq; disciplinam, concessa erit etiam aliqua subinde disputatio de coloribus, et eorum mistura, omnique Artium istarum instrumento". Nei *Discorsi* previsti presso l'Accademia di San Luca, il "colorito", non altrimenti specificato, è all'interno di una lunga serie di "diversi capi" previsti alla discussione (Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), p. 2).

⁷³ La prospettiva è citata nella prima minuta: "Si potranno dare anche molti precetti dell'Architettura e della Prospettiva specialmente, e dei colori" (BAMi, S.P. 32/2, f. 37v) in termini simili a quelli previsti nell'accademia romana: "chi disegnerà con d'Architettura, chi di Prospettiva, con le sue regole formate, e buone"(Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), p. 8).

⁷⁴ *Regole*, f. 12: "Si diano particolari avvertimenti intorno alla dispositione delle istorie e dell'atteggiamento delle figure; e non solo in ciò si abbia riguardo all'artificio e al disegno, ma etiandio alla verità delle istorie (e al decoro), e fuggendosi le cose vane e disdicevoli si studi di rappresentare sì le immagini sacre, come le profane, onestamente" (S.P. 32/2, f. 37v (6)). Il termine "decoro" è solo nella prima minuta. *Leges*, p.5: "Quaedam singularia praecepta traduntur ad Historiarum picturam, atque dispositionem, habitumque corporum et figurarum. Neque artificii tantum excellentia, sed veritas etiam ipsa rerum spectetur. Ante omnia, cura, studiumque erit in eo, ut tam sacra quam profana rapraesentantes, honestatem servent, atque decorum".

sopra ciò persone perite ed ecclesiastiche saranno deputate"; con maggior precisione nella versione a stampa: "ecclesiastici ordinis aliqui periti, atque intelligentes, studio et curae huic praesidebunt"⁷⁵. In tema di fedeltà storica e di decoro delle figure Federico prevede il sussidio di esperti esterni al collegio docente⁷⁶. Che siano ecclesiastici, risponde indubbiamente alla preoccupazione della correttezza e del decoro dei soggetti religiosi, ma non va intesa come una brusca sterzata postridentina, quanto conformarsi ad uno specifico profilo sapienziale, quale il fondatore prevedeva per tutti i suoi collaboratori: "periti atque intelligentes", secondo il motto istituzionale "singuli singula", ovvero ognuno con le proprie competenze. Significativa, in tal senso, la costante vigilanza richiesta al Bibliotecario, una sorta di garante scientifico, oltre che istituzionale⁷⁷.

Si può notare che nella versione latina a stampa, i *ragionamenti*, sia quelli dei maestri sia quelli degli esperti, sono definiti *sermones* rendendo esplicito il valore retorico e magistrato di questa pratica. A Roma, in virtù anche del maggior numero di docenti, il "ragionamento a guisa di disputa" apriva a una flessione più dialogica⁷⁸; a Milano il contraddittorio era molto più controllato, sia quello eventualmente avanzato dall'allievo rispetto alle "lezioni", sia quello del maestro opposto ai "pubblici ragionamenti": "ben potrà in altro tempo proporre i suoi dubbi modestamente, e riceverne le risposte"⁷⁹. Dove si comprende che il Borromeo prevedeva che i maestri d'arte potessero sollevare qualche questione rispetto ai discorsi dei "periti ecclesiastici".

La vocazione formativa dell'Accademia federiciana è ribadita nell'ultima regola, che in modo perentorio esclude ambizioni di gestione e controllo degli artisti attivi in città e sul territorio, se non in senso preventivo per le future commissioni negli edifici religiosi: "E perché la vera virtù non fu mai ingorda del guadagno, perciò non prenda l'Accademia il carico né di stimare né di sindacare, né si impacci in altri uffici i quali ora sono appresso alla Università, e come volgarmente si chiama il Parati-

⁷⁵ *Leges*, p. 5. "Persone ecclesiastiche e intelligenti" nella prima minuta (BAMi, S.P. 32/2, ff. 37v-38).

⁷⁶ A Roma, in forma più generica, era previsto l'intervento di "virtuosi letterati e amatori di nostra professione, per condire e perfezionare ogni proposto discorso, e nostro ragionamento"(Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), p. 5).

⁷⁷ *Regole*, f. 13: "Nella raunanza dell'Accademia vi sia sempre presente il Bibliotecario. Quando poi si attenderà a disegnare, egli potrà lasciare in suo luogo altro ministro della Biblioteca".

⁷⁸ Alberti, *Origine, et progresso*, cit. (vedi nota 6), pp. 4-5: "e con le discussioni, e le opposizioni, si verrà a chiarificare ogni verità".

⁷⁹ *Regole*, f. 12; nelle *Leges*, pp. 4-5: "Nemo, sive discipulus sive magister ad ea, quae disputata erunt, in ipso consensu quicquam dicet: si quam fortem dubitationem habebit, consulat postea privatim et proponat".

co de' Pittori e degli Scultori, ovvero degli Architetti, ma attenda a cose maggiori"⁸⁰.

Si potrebbe andare oltre nell'esame delle *Regole*⁸¹, ma, per confermare l'impostazione umanistica della normativa borromaica, torno, in chiusura, sulla loro collazione a seguire la versione definitiva del *De educandis ingeniis*, all'interno del ms. F 31 inf.⁸² (fig. 6). La prece-
de una redazione pressoché identica dello stesso trattato, emendato e privo delle *Regole*. Queste risultano quindi aggiunte a quella che Roberta Ferro considera come la redazione pronta per un'eventuale stampa del *De educandis*. Per entrambi i testi, la grafia è quella di Giovanni Maria Vercelloni, segretario scrivano del cardinale. L'impaginazione è identica e la numerazione prosegue senza soluzione di continuità tra i due testi⁸³. Tutto fa pensare che, pur concepiti in tempi distinti⁸⁴, qui il Borromeo abbia deciso di inserire le *Regole* come appendice al testo che assegnava il mandato ai Conservatori della biblioteca in merito all'acquisto di manoscritti e volumi a stampa, in una congiuntura non dissimile a quella che suggerì di inserire le *Regole* alle *Constitutiones* destinate ai Dottori. Non a caso, l'ultimo capitolo del *De educandis* è dedicato a quelle che vengono titolate come arti liberali⁸⁵, che il testo esemplifica nei *marmi, impronti, intagli e pitture dei valorosi uomini* di cui si dilettarono alti ingegneri, come Pietro Bembo, Paolo Giovio, Jacopo Sadoletto, Carlo Sigonio, Fulvio Orsini e Pier Vettori, specificando come "simili piaceri e trattenimenti e gusti esquisiti sogliono in un certo segreto modo aggiunger leggiadria e grazia alle nostre menti, affinare il giudizio e la nostra

conversazione render più cara ad ognuno"⁸⁶. Soprattutto va notato l'avvio del capitolo:

Queste [Arti Liberali] veramente erano meritevoli di essere congiunte con le scienze più alte e divine, poiché nei loro servigi assai molti si affaticano; e perciò i *ragionamenti* di esse e le *leggi* convenevolmente terminar deono questo mio libro⁸⁷.

Ragionamenti e leggi che non hanno riscontro specifico nel breve capitolo, ma possono agevolmente ritrovarsi nelle *Regole dell'Accademia del Disegno* subito successive⁸⁸, confermando che esse non avevano solo un valore istituzionale e funzionale, ma di partecipare dell'intero sistema sapienziale e formativo sviluppato da Federico Borromeo all'interno l'Ambrosiana⁸⁹. Acquistano sostanza e senso entro quella caleidoscopica circolarità di contenuti e di testi in cui il cardinale descrive la sua sete di conoscenza e il suo metodo di studio, non a caso costellati di *exempla* derivati dal mondo delle arti⁹⁰. Citiamo in chiusura solo il passo del *De delectu ingeniorum* dove dichiara che il compito di un vero maestro non può limitarsi alla *Teorica* ma deve anche avviare alla *Pratica*⁹¹. Tutto il passo sembra confezionato per il profilo dei maestri e degli esperti dell'Accademia: non a caso l'esempio conclusivo è riservato alla bottega di Apelle:

E per maestri io non intendo solamente i precettori dei primi elementi e delle prime regole, ma intendo coloro che di mano in mano possono insegnare di quelle cose, e possono dare di quegl'ammaestramenti e indirizzi che per operare e per dar bene sono o utili ovvero necessari. E perciò dall'industria e dalla fatica dei Maestri seguir ne deono trar [...] utilità, cioè lo insegnamento dei puri precetti, i quali noi chiamiamo col nome di Teorica, la qua-

⁸⁰ *Regole*, f. 13-14. Quest'ultima norma risulta aggiunta, autografa, solo nella prima minuta, a f. 39; la si ritrova nelle due copie pulite. Ancora più perentorie le *Leges*, p.7: "Quoniam virtus est inimica lucro, minimeque quaestuosa, ideo procul absit ab Academia moribus et institutis illa consuetudo, ut aliena opera recognoscentes, atque iudicantes tributum nomine quicquam exigant, cui tributo Paratici nomen inditum est. Non item quovis alio nomine iudicium suum in alienis operibus interponat. Maiora enim et nobiliora quaedam proposita esse hominibus nobis debebunt".

⁸¹ Tralascio i temi del giudizio e dei premi per le opere degli allievi; sulle spese previste per la scuola di nudo; sulla custodia dei luoghi deputati alle lezioni e alla conservazione delle prove accademiche (*Regole*, ff. 13-13v; *Leges*, pp. 6-7).

⁸² BAMi, F 31 inf., fasc. 3 (con numerazione autonoma, ff. 1-92), d'ora in poi *De educandis*; si veda l'edizione a cura di R. Ferro (Borromeo, *De educandis*, cit. (vedi nota 43)).

⁸³ Da f. 1 a f. 76, il *De educandis ingeniis*; da f. 77 a f. 92 le *Regole*. La grafia è la stessa del testo. I precedenti e i seguenti fascicoli del codice hanno numerazioni autonome e diverse.

⁸⁴ Ricordo che Roberta Ferro data il *De educandis* non prima del 1624 (in Borromeo, *De educandis*, cit. (vedi nota 43)), p. 36.

⁸⁵ Significativamente, la titolazione completa del testo recita: *De educandis ingeniis. De librorum supellectile agenda. De Typographia incrementis. De legibus liberalium artium. Liber unus.*

⁸⁶ *De educandis*, f. 118 r-v (75-76).

⁸⁷ Ivi, ff. 117v-118 (74-75); il corsivo è nostro.

⁸⁸ Probabilmente le *Regole* non vengono numerate come i capitoli che le precedono (l'ultimo, dedicato alle Arti Liberali, è il 21°), in quanto ritenute prelievo di un testo realizzato a suo tempo e qui organicamente inserito a chiusura di "questo mio libro".

⁸⁹ Il miglior quadro complessivo di questa strategia culturale di Federico Borromeo resta quello di M. Giuliani, *Il vescovo filosofo. Federico Borromeo e i suoi ragionamenti*, Firenze 2007, in particolare, per gli aspetti storico-artistico, pp. 137-152.

⁹⁰ Si rimanda ai molti prelievi dagli scritti federiciani che si possono ritrovare oltre che nei citati Agosti, *Collezionismo*, cit. (vedi nota 25); Giuliani, *Il De pictura sacra*, cit. (vedi nota 2), e Rovetta, *Federico Borromeo*, cit. (vedi nota 1); anche in T. Margetich, *Per una rilettura critica del "Musaeum" di Federico Borromeo*, "Arte Lombarda", 84/85, 1988, pp. 102-118; A. Rovetta, *Gli appunti del cardinale. Note inedite di Federico Borromeo per il Musaeum*, "Annali di Critica d'Arte", 2, 2006, pp. 105-142.

⁹¹ Anche il *De delectu ingeniorum* si trova in BAMi, F 31 inf., ff. 144-219; ha avuto anche una versione a stampa (Giuliani, *Il vescovo filosofo*, cit. (vedi nota 83)) pp. 361, 366) ed è ampiamente utilizzato in Margetich, *Per una rilettura*, pp. 105-108. Ne ho riportato alcuni passi in Rovetta, *Federico Borromeo*, cit. (vedi nota 1).

le trovasi espressa nei libri, e il Maestro non fa altro che dichiararla. Appresso, oltre alla Teorica, ritrovasi la Pratica, così nelle scienze come in tutte le arti, la quale insegna la maniera che è da tenersi, ovvero per operare che non si può imparare dai libri soli, poiché vi bisogna esperienza e pratico uso dei precetti già intesi. Ultimamente il buon maestro, insieme coi libri, forma in noi il giudizio il quale cresce poi di mano in mano, crescendo gl'anni e la disciplina e perdendosi il Maestro si perde in parte la guida del giudizio. Il quale giudizio è simile alla tradizione, che non è scritta, ma va di mano in mano procedendo innanzi, e l'uno all'altro la consegna, affinché sia custodita come in fedele deposito. Ora da questo che qui diciamo appare che non solamente le scienze, ma le arti ancora, men nobili delle scienze, sono mancate, non solo per difetto di Maestro che insegnasse quella Teorica che trovasi espressa nei libri, ma etiandio quella Pratica e quel giudizio, il quale non si può raccogliere da essi libri soli. E perciò è da credere che i scolari di Apelle e i garzoni della sua casa sapessero fare di quelle cose nell'arte, che i moderni nostri Maestri non hanno mai saputo imparare, si come quelli che vedevano congl'occhi propri a lavorare il loro divino maestro⁹².

E subito dopo, cercando di motivare perché non ci fossero al suo tempo buoni maestri, lascia intravedere quello che considerava essere il suo compito come Principe della Chiesa:

Per qual ragione poi mancassero i Maestri insegnanti della pratica e del giudizio, non si ha da assegnare altra ragione più vera e più propria che questa. Mancarono i maestri perché mancarono i Principi amatori delle lettere e l'istesso trovasi essere avvenuto dell'arti tutte. E nominando i Principi io non voglio nominare solamente coloro che oltre misura sono ricchissimi, e hanno potenza e regno, ma chiamo Principi tutti coloro che recano giovamento e favoreggiano le buone arti⁹³.

⁹² BAMi, F 31inf, ff. 210v -213.

⁹³ Ibidem.