

GLI STATUTI DELL'ACCADEMIA DELL'ARTE DEL DISEGNO E DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA A ROMA

Abbiamo ritenuto opportuno affrontare il tema del rapporto tra gli statuti di Firenze e quelli dell'Accademia di San Luca al convegno su Federico Zuccari, perché Federico non fu solo la persona più importante per la fondazione dell'Accademia romana, ma partecipò anche, come membro della fiorentina Accademia del Disegno, alla ristrutturazione di quest'ultima. Ciò è documentato da una sua lettera con proposte sulla riforma dell'insegnamento cui essa era tenuta.¹

La sua esperienza in questo campo risulta inoltre dal suo impegno nella Compagnia dei Virtuosi del Pantheon, della quale fu eletto prima reggente temporaneo e poi reggente a vita.² Furono quindi molteplici le sue esperienze nell'organizzazione e nell'amministrazione di Compagnie e Accademie, esperienze di cui si valse nella creazione dell'Accademia romana di San Luca,³ e che determinarono un'influenza decisiva sull'evoluzione di essa, fondata nel 1593, come, più tardi, sugli ordinamenti dell'Accademia del Cardinale Federico Borromeo all'Ambrosiana, fondata ufficialmente solo nel 1625.

La prima domanda che ci si pone è questa: qual'è la differenza tra gli statuti dell'Accademia dell'Arte del Disegno fiorentina, formulati nel 1563, e gli «Ordini dell'Accademia dei Pittori e Scultori» di Roma, pubblicati nel 1604?⁴

Ambedue gli statuti contano quasi lo stesso numero di capitoli: 47 per quelli dell'Accademia di Firenze, 41 per quelli dell'Accademia di Roma. Gli statuti dell'Accademia fiorentina si aprono con una breve storia della Compagnia di San Luca; vi si dice all'inizio: «Havendo l'anno 1239 considerato i Maestri, i quali furono allhora Capi dell'Arte del Disegno, che la sua nascita et prima rinovatione fu nell'Architettura per M.o Arnolfo di Lago architetto ecc.te nella fabbrica di Santa Maria del Fiore, et per M.o Giotto di Bondone di Vespignano, allhora prima luce del Disegno, della Pittura et

⁴ Gli statuti dell'Accademia fiorentina sono stati ripubblicati recentemente da Waźbiński (vedi nota 1), pp.423-45. Per l'organizzazione dell'Accademia fiorentina, degli scrutini per gli ufficiali, per l'amministrazione, le attività per i giorni di festa e la cura per i membri malati ecc. vedi: Mary Ann Jack Ward, *The Accademia del Disegno in Sixteenth Century Florence. A Study of an Artists' Institution*, Diss. Univ. of Chicago, Illinois 1972. Sull'insegnamento dell'Accademia fiorentina vedi: Karen-edis Barzman, «The Florentine Accademia del Disegno: liberal education and the Renaissance Artist», *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 5-6 (1986-87) (*Academies of Art between Renaissance and Romanticism*), pp.14-32. Gli Ordini dell'Accademia de' Pittori et Scultori di Roma (1609) furono pubblicati da Waźbiński (vedi nota 1), pp.511-519. I verbali delle «tornate» dell'Accademia di S. Luca sono stati pubblicati da Romano Alberti in *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori et Architetti di Roma dove si contengono molti nobilissimi discorsi, et filosofici ragionamenti appartenenti alle suddette professioni, et in particolare ad alcune nove definitioni del Disegno, della Pittura, Scultura et Architettura, et al modo d'incaminar i giovani, et perfettionar i provetti. Recitati sotto il Regimento dell'Eccellente Sig. Cavaliere Federico Zuccari, et raccolti da Romano Liberti, Secretario dell'Accademia*. In Pavia per Pietro Bartoli MDCIV. Reprint a cura di Detlef Heikamp, sotto il titolo *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, Firenze 1961. Vedi anche Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, pp.26 sgg.: «Romano Alberti, e sue memorie dell'Accademia». Con la trascrizione del testo dell'Alberti.

¹ Pubblicato da Detlef Heikamp, «Vicende di Federigo Zuccari», *Rivista d'Arte*, 32 (1957), pp.216-18, e da Zygmunt Waźbiński, *L'Accademia medicea del Disegno di Firenze nel Cinquecento. Idea e Istituzione*, Firenze 1987, vol.2, pp.489-93.

² Carlo Ludovico Visconti, *Sulla istituzione della Insigne Artistica Congregazione Pontificia dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1869; Sergio Rossi, «La Compagnia di San Luca nel Cinquecento e la sua evoluzione in Accademia», *Ricerche per la Storia religiosa di Roma*, 5 (1984), pp.377 sgg.

³ Per l'organizzazione amministrativa dell'Accademia di San Luca vedi Sergio Rossi (vedi nota 2), pp.389 sg.

del Mosaico, et per M.o Andrea di Nino Pisano nella Scoltura e nel getto del bronzo m.o ecc.mo; e come capi di queste nobilissime Arti le quali erano state rinnovate in Toscana...ragunato più volte insieme tutti gl'Artefici del Disegno, risolsero di fare tutti insieme una Compagnia nella loro città, dove in quella si raunassero due volte il mese...»

Quest'incipit del primo capitolo va sicuramente considerato non soltanto come accenno alla tradizione di maestri famosi a Firenze, ma anche come criterio fondamentale nella creazione dell'Accademia, nella quale dovevano trovarsi riuniti solo i maestri più illustri delle tre arti.

Un simile accenno manca negli ordini dell'Accademia di San Luca. Per il resto i primi sette capitoli si assomigliano, trattando del corpo d'amministrazione e dell'organizzazione delle due Accademie; il capo di quella fiorentina vi viene detto luogotenente, quello dell'Accademia romana, che presiede le sedute con lo scettro, come sappiamo dai verbali di Romano Alberti, Principe, almeno durante l'ufficio dello Zuccari. Dopo di lui, con una riforma degli statuti, verrà temporaneamente chiamato «Capo».

Tuttavia una differenza significativa consiste nel fatto che il luogotenente, a Firenze, dev'essere una «persona onorata» che «non sia delle professioni, ma se ne delecti et sia amatore del Disegno», in modo che l'Accademia «duri più lungo tempo», come si esprime il capitolo II. Egli viene nominato da Cosimo I de' Medici. A Roma invece sono solo artisti coloro che fanno capo all'Accademia, e vengono eletti dal Corpo accademico.⁵ I restanti capitoli delle due Accademie trattano in ordine diverso i compiti dell'Accademia: comune ad ambedue è però l'alta finalità di dare un buon insegnamento ai giovani. A questo scopo gli Accademici si devono riunire a Firenze due o almeno una volta al mese, a Roma ogni domenica dopo pranzo.⁶

Le materie d'insegnamento si assomigliano molto, anzi, paiono quasi identiche, anche se negli statuti fiorentini non vengono nominate singolarmente Prospettiva e Geometria e si fa cenno solo alla lettura di Euclide, Vitruvio «et altre Mathematiche».⁷ A questo proposito interviene Federico Zuccari nella sua lettera – non ben databile – come Accademico fiorentino, per precisare quali siano questi compiti, ma su questo argomento tornerò più tardi.

Tutt'e due le Accademie accettano stranieri di «ogni sorte di nazioni», ma solo l'Accademia romana è aperta anche alle donne, «mà non venghino in Accademia»,⁸ vi si dice, escludendole parimenti da qualsiasi attività accademica.

Ed è solo l'Accademia romana – e già dall'epoca di Girolamo Muziano e Gregorio XIII⁹ – a chiedere un ospizio per i giovani provenienti da fuori Roma, idea realizzata poi da Federico Zuccari che mette a loro disposizione il suo palazzetto di Trinità dei Monti.¹⁰ Che agli Accademici spettasse il diritto di valutare le opere d'arte dei colleghi era già una tradizione nelle Compagnie, ma che le Accademie cercassero di riservarsi un'influenza decisiva sulla creazione delle opere pubbliche ci dimostra quale fosse il loro grado di consapevolezza nel proporsi di intervenire in ogni aspetto della vita artistica pubblica. L'Accademia fiorentina a questo scopo non aveva solo destinato gli architetti, quali devono intervenire «sempre uno di loro alle cose delle visite de i fiumi, alle fogne della città, alle deliberazioni di fare i ponti, et l'altre cose pubbliche et private importanti della città, et del dominio...» ma: «Inoltre [era previsto] che non si possa allogare opere pubbliche di Scoltura, Pictura e Architectura se prima tutti e periti chi vuole non ne fa disegno o modelli et che l'Accademia per partito giudichi chi ha fatto meglio...» (XXXVII).

Assai simile suona il capitolo corrispettivo dell'Accademia di San Luca: «Vogliamo, che facendo il Pontefice, il Popolo Romano, il Protettore della Compagnia, et Congregazione nostra, qual si voglia opere delle nostre professioni, vada il nostro Principe Academico ad offerire à detti Signori la soprintendenza dell'Accademia...»¹¹

Possiamo sicuramente considerare una conseguenza dell'esperienza fatta da Giorgio Vasari nella stesura delle sue *Vite degli Artisti* il capitolo XXI, dove si chiede «Che si faccia un libro, nel quale si tenga memoria di tutti gli eccellenti dell'Accademia, quando saranno morti, così che de forestieri, e dell'opere loro, e dove saran sotterati». Tutti elementi che Vasari, scrivendo le *Vite*, si era accorto quanto fosse difficile reperire, e che con difficoltà aveva dedotto dalle poche notizie della letteratura, anche artistica, dalle

⁸ Waźbiński (vedi nota 1), p.515.

⁹ Sergio Rossi (vedi nota 2), p.383.

¹⁰ Vedi anche Federico Zuccari, «Lettera a Principi», *Scritti d'arte di Federico Zuccaro* (vedi nota 4), p.116: «nella casa mia di Roma ... un luogo conveniente per farsi un'Accademia, e ospizio per poveri studiosi di queste professioni». Giovanni Baglione, *Le vite de Pittori, scultori et architetti et intagliatori* (Roma 1642), Napoli 1733, p.117, «amò in particolare l'Accademia Romana, nella sua fabrica, ove fatto havea una sala a posta per l'Accademia, e per suoi studj, e nel suo testamento la fece sottoposta a fidecommissio, che morendo i suoi eredi senza successori, lascia erede universale l'Accademia, e Compagnia di S. Luca di Roma...».

¹¹ Waźbiński (vedi nota 1), p.518.

⁵ Non poteva diventare «Offitiale Academico» chi non sapeva né leggere né scrivere. Waźbiński (vedi nota 1), p.518.

⁶ Nei «Ricordi del Provveditore dell'Accademia sulle letture di matematica» del 13 novembre 1569 si ordina di fare tornate ogni domenica. Per l'Accademia di San Luca, Waźbiński (vedi nota 1), p.516.

⁷ In una nota del 5 ottobre 1639 si ritorna sull'argomento più esplicitamente: «Il lettore ... sia tenuto a leggere gl'elementi d'Euclide, e poco app.o congiuntamente o alternativamente una lezione di Prospettiva, o di Mechaniche, o d'altra Geometrica pratica; ... due lezioni la settimana». Waźbiński (vedi nota 1), p.495.

poche iscrizioni, dalle tombe, o dai pochi viventi che ancora erano in grado di ricordarli.¹² Lo stesso vale per i ritratti degli artisti che il Vasari con fatica davvero straordinaria era riuscito a raccogliere un po' ovunque e che aveva inserito in silografia nella seconda edizione delle sue Vite del 1568. Sarà stata probabilmente questa esperienza a far sí che s'inerisse negli statuti dell'Accademia del Disegno un capitolo, il XXII, col quale si chiedeva che si facesse un fregio nel muro della Compagnia «intorno intorno, et in quello si ritraessino, o di pittura o di scoltura tutti coloro che sono stati eccellenti da Cimabue in qua di questo stato, e successivamente di questi, che vivono, se ne facci memoria quando saranno morti...»

Come accadde per tante altre materie trattate dagli statuti, anche questo ciclo di ritratti, che doveva documentare la preminenza delle arti in Firenze e in Toscana dal medioevo in poi, molto probabilmente non fu realizzato prima della fine del Seicento.¹³ Ci sarebbe da aggiungere che, per i maestri dei tempi passati, solo il Vasari avrebbe potuto fornire i ritratti ricorrendo alla propria collezione, accumulata con fatica durante una decina di anni.

In merito a questi ultimi argomenti, non si trova niente negli ordini dell'Accademia di San Luca. Viene solo stabilito che «si scriveranno tutti li successi, et cose seguite dal principio dell'anno 1592. Fino al presente giorno intorno all'Accademia ... et si metterà alla stampa...», il che avvenne. Proprio per il disposto di questo capitolo, ci sono stati conservati i verbali sull'attività dell'Accademia romana, che comprendono un arco di sei anni a partire dalla prima seduta del 14 Novembre 1593. Redatti dal segretario dell'Accademia romana Romano Alberti e poi pubblicati a Pavia nel 1604, essi costituiscono un documento preziosissimo per la conoscenza del funzionamento non solo dell'Accademia di San Luca, ma anche di quella fiorentina, perché nell'una e nell'altra si trattava sempre di artisti, con i loro caratteri ed umori, che ne formavano il corpo accademico.

Dell'Accademia fiorentina non possediamo quasi nulla che possa equivalere alla pubblicazione dei verbali di quella romana; solo la Barzman ha ricostruito meticolosamente, ma ipoteticamente, in base ai pochi documenti e agli scritti sulle arti, quello che poteva essere l'insegnamento a Firenze

nel suo saggio pubblicato in *Academies of Art between Renaissance and Romanticism*, uscito nel 1989.¹⁴

Ritornando alla raccolta dei ritratti d'artisti prevista dagli statuti dell'Accademia di Firenze, abbiamo detto che non si trova al riguardo un analogo capitolo negli ordini dell'Accademia di San Luca. Mancandone quindi un esplicito riferimento negli statuti, è problematico congetturare per quale motivo si sia creata una simile collezione a Roma, se non ipotizzando un probabile stimolo giunto dall'intenzione fiorentina. Esistevano ancora alla metà degli anni sessanta del nostro secolo alcuni ritratti «da Cimabue in poi» – come era scritto negli statuti fiorentini nell'Accademia romana, ritratti che in quegli anni 60 noi abbiamo ancora potuto vedere. Erano ritratti copiati in gran parte dalle silografie del Vasari¹⁵, come avevamo notato nel nostro studio sulla collezione vasariana di ritratti d'artisti, comparso come Beiheft delle *Florentiner Mitteilungen* nel 1966.¹⁶

Essi non sono ora più presenti nell'Accademia romana, come risulta dalla grande pubblicazione della sua storia, con il titolo «Accademia Nazionale di San Luca» uscita nel 1974, dove viene citato solo il nostro testo (p. 203). La serie successiva dei ritratti degli accademici romani, per la quale lo Zuccari aveva lasciato il proprio ritratto, venne poi continuata nel Sei e Settecento e conta oggi circa 400 esemplari.¹⁷

Poiché le collezioni di ritratti, in particolare di uomini famosi e di artisti, hanno una lunga tradizione a Firenze, senza che gli statuti lo richiedessero, vengono fatti ritratti dei luogotenenti dell'Accademia fiorentina. Troviamo annoverati «quattordici quadri di ritratti di tutti e luogotenenti con le cornice» nell'inventario dell'Accademia dell'anno

¹² Nell'Inventario dell'Accademia fiorentina del 1591 si trova solo «un libro di matricole», Waźbiński (vedi nota 1), p. 484. Nei documenti dell'Accademia di S. Luca si trovano solo la data della proposta di nomina ad accademico e la «presa di possesso».

¹³ Si conoscono 25 ritratti d'artisti, quasi tutti copie del Seicento, e quasi tutti dello stesso formato (Silvia Meloni Trkulja, «La collezione iconografica», in: *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979, pp. 601–603 e pp. 718–21, cat. Ic 750–Ic 775) ovviamente dipinti da pittori novizi a guisa di esame d'ammissione all'Accademia (*ibid.*, p. 718).

¹⁴ K. Barzman (vedi nota 4), pp. 14–32. Vedi anche Waźbiński, «Giorgio Vasari e Vincenzo Borghini come maestri accademici: il caso di G. B. Naldini», in: *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica* (Convegno di studi, Arezzo 1981), a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze 1985, pp. 285–99, nonché Waźbiński (vedi nota 1).

¹⁵ Inventario generale dell'Accademia «Ritratti degli Accademici ed Artisti esistenti nelle sale Accademiche nelle Gallerie nei Magazzini» ecc. 357–644. *Guida della Galleria della Insigne e Pontificia Accademia di San Luca in Roma*, Roma 1864, pp. 13 sgg.; *Guida per visitare la Galleria e le Sale della Insigne Accademia di Belle Arti denominata di San Luca*, Roma 1882, p. 13, No. 1–256.

¹⁶ Wolfram Prinz, *Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568*, Florenz 1966 (Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Beiheft zu Band 12), p. 19. Una traduzione in italiano con aggiunte si trova nella biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

¹⁷ G. Incisa della Rocchetta, «Catalogo», in: *Catalogo della mostra di ritratti di Accademici del Settecento ed Ottocento*, Accademia Nazionale di S. Luca, Roma 1970, p. 8; Stefano Susinno, «I ritratti degli Accademici», in: *Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1974, p. 203.

1592, documento pubblicato per la prima volta dal Ważbiński nel 1987.¹⁸ Alcuni ritratti dei primi luogotenenti, da Vincenzo Borghini in poi, si trovano oggi custoditi agli Uffizi. Ma saranno essi quelli nominati nell'inventario del 1592? A detta di Camillo Jacopo Cavallucci nel suo libro *Notizia storica intorno alle gallerie di quadri antichi e moderni della R. Accademia delle arti del Disegno, in Firenze 1873*, p.10, questa raccolta risalirebbe al 1596, quando il barone F. Maria Ricasoli fece eseguire, in veste di luogotenente, i ritratti dei suoi predecessori, in tutto quattordici.¹⁹ Rimangono quindi ancora delle questioni aperte.

Ciò che distingue gli ordini dell'Accademia romana dagli statuti di quella fiorentina sono i due capitoli seguenti a quelli che regolano il governo dell'Accademia, capitoli nei quali si stabilisce: in uno, che «il Formator di Statue haverà cura d'andare improntando tutte le cose buone di rilievo che sono per Roma, formandole di gesso, per tenere negli studij Accademici...»,²⁰ nell'altro, dove si parla «dell'Offitio del Disegnatore de Pitture», che «Questo andrà dissegnando tutte le pitture de maestri eccellenti passati, presenti, et tali disegni si riporranno tra le altre cose al beneficio dell'Accademia, et per memoria de quei valent'huomini...» Più o meno lo stesso contenuto è espresso più avanti in due altri capitoli degli ordini nei quali si parla di opere che «vanno per il tempo male...»

Questi gessi e disegni avrebbero quindi formato un primo inventario illustrato, fonte primaria anche per la storia dell'arte. La richiesta di copiare le pitture eccellenti si inserisce però nella tradizione romana nella quale, intorno alla fondazione dell'Accademia, su commissione di alti ecclesiastici, eruditi e collezionisti, furono copiati pitture e mosaici delle chiese di Roma, come è stato documentato da Stephan Waetzoldt nel suo libro *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Monaco 1964, pubblicato dalla Biblioteca Hertziana.²¹

¹⁸ Ważbiński (vedi nota 1), p.487.

¹⁹ Silvia Meloni Trkulja (vedi nota 13), p.706. Oggi si conoscono 25 ritratti di luogotenenti dei quali 5 non identificati, tutti con la stessa cornice gialla e la scritta in giallo, e delle stesse misure intorno a 25x50 cm.

²⁰ Ważbiński (vedi nota 1), p.513.

²¹ Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom* (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 18), Vienna e Monaco 1964, p.7. Pare che questo fosse nella tradizione romana di documentare i monumenti antichi da Raffaello in poi. Proprio nell'anno della fondazione dell'Accademia di San Luca, fu documentata con un atto notarile la copia del mosaico dell'abside di S. Pietro, di Jacopo Grimaldi, che fu distrutto in quell'anno per la nuova costruzione, Waetzoldt, *op. cit.*, p.13. Nel 1594, quando Federico Zuccari lasciò la sua carica come principe dell'Accademia di San Luca, il fienile, che serviva come ritrovo per gli accademici, era pieno «ancora di Disegni, di cartoni, e di rilievi.» *Scritti d'arte di Federico Zuccaro* (vedi nota 4), p.83. Dall'articolo

A quanto mi risulta, né rilievi né dipinti si sono conservati come copie degli accademici. Sappiamo solo che Tullio Montagna, entrato nell'Accademia di San Luca nel 1634, ha copiato pitture di Ss. Cosma e Damiano, S. Sebastianello, S. Urbano alla Caffarella, S. Maria Maggiore, S. Martino ai Monti e altre.

Una causa ne sarà stata la confusione all'interno dell'Accademia stessa, confusione, a quanto pare, che riusciva a dominare solo il Principe Federico Zuccari, come risulta dai verbali del primo anno della sua esistenza, ben documentato dal suo segretario Romano Alberti.

Le «tornate» venivano tenute ogni due settimane, la domenica dopo pranzo. Federico Zuccari vi fu sempre presente durante il suo «principato», e regolarmente i giovani presentavano i loro disegni che venivano esaminati e premiati.

Che l'Accademia venisse tenuta in vita solo dal suo principe, risulta non solo dalla sua presenza alle «tornate», ma anche dai discorsi che spesso dovette tenere perché gli oratori invitati non si presentavano alla «tornata». Giacomo della Porta, che doveva tenere una conferenza, per ben tre volte consecutive non si presentò alla riunione adducendo una «scusa artificiosa», come si dice nel verbale. Molti erano gli architetti che convenivano al ristrutturato fienile presso S. Martina sotto il Campidoglio, che fu la prima sede dell'Accademia: e toccava quasi sempre a Federico Zuccari di sostituire l'oratore assente.

Anche Taddeo Landini, che il 26 febbraio 1594 doveva parlare «sopra la scoltura» non si presentò, scusandosi perché ammalato; così fece anche il giovane Giuseppe Cesari (il Cavalier d'Arpino), il quale doveva parlare, come ufficialmente annunciato con un cartello sulla facciata dell'Accademia, su «che cosa sia figura, et s'intenda il moto, il gesto, et attitudini d'essa»: invitò in vece sua, il 6 marzo, Camillo Ducci a trattare l'argomento. Alla riunione seguente non si presentò Giovanni Battista Navarra, che doveva parlare sulla «bellezza delle figure», rifiutandosi inoltre di presentare il suo discorso per iscritto.

Accadeva così che lo Zuccari dovesse prendere la parola per trattare il tema previsto e che, considerando il ripetersi di quegli inconvenienti, si lamentasse: «mi vogliono caricare di troppo peso». Come si ipotizza per l'Accademia fiorentina, anche in quella romana, durante l'inverno, si faceva pratica di anatomia usando cadaveri di «iustiziati», e, come risulta dai verbali, nello stesso tempo si prendevano calchi del corpo umano.

Se lo Zuccari era assente, anche solo per tre mesi, come comunica l'Alberti nel verbale del 20 marzo 1594, all'Acca-

XXXI degli statuti dell'Accademia fiorentina fu chiesto un «deposito, detto libreria», per i disegni, modelli di statue, piante di edifici, «ingegni da fabbricare», «per farne uno studio per i giovani».

demia non succedeva nulla: «si fè poco, o nulla di buono». ²² In quello stesso periodo, Pietro Paolo Oliviero, che doveva intrattenere sulla scultura, la seconda domenica d'aprile «non volse comparire», e nemmeno Giovanni Battista della Porta né il Valsoldi, «di sorte, che gli scultori, doppo M. Flaminio Vacca, niuno fé cosa alcuna, e l'Accademia si tratteneva solo con li deputati a rivedere i disegni dei giovani...»

Nel mese di maggio, però, Francesco Volterra trattò delle «regole, et ordini d'Architettura» da Vitruvio a Vignola e Palladio. Nel seguente mese di giugno, nel quale avrebbe dovuto parlare di pittura il «Vincenzo Stella Fiamengo», costui si trovò indisposto. Anche il segretario Romano Alberti che voleva discorrere sopra «che cosa fosse la forza, et il rilievo nella Pittura, e di quanta sostanza; e quali maestri passati siano stati più singolari in questo particolare» ne fu, «da alcuni travagli», impedito.

Dagli argomenti di questi discorsi mancati si può tuttavia rilevare che nelle «tornate» dell'Accademia si voleva anche trattare di storia dell'arte. Che fosse solo il Principe ad animare l'Accademia e a dar seguito alle «tornate», risulta dal verbale del mese di giugno del 1594. Per questa seduta il Romano Alberti annota: «tornò il Sig. Principe a Roma ... la cui tornata accrebbe l'animo a tutti i buoni, sperando rivedere ritornar' in piedi gli buoni studij...» Si può capire così perché la quindicesima tornata venisse descritta come «la prima doppo la tornata del Sig. Principe» (è quella del 26 giugno). Fu in quella adunanza che parlò il pittore Cristoforo Roncalli sul tema «che sia historia, et come deve essere rapresentata», un testo che il Roncalli lasciò per iscritto e che l'Alberti pubblicò nel sopra nominato volume sulle «tornate» dell'Accademia. ²³ E il segretario nota che, con il discorso del Sig. Principe e il detto discorso, l'Accademia «prese grand'animo, e svegliò molti spiriti adormentati.» ²⁴ Forse questa è la parte più illuminante del verbale: vi si ammette che, senza lo Zuccari, l'Accademia non funzionava. E della fatica dello Zuccari per mantenere in piedi l'Accademia parla il segretario Alberti nella sedicesima tornata in luglio: «Hebbe il Sig. Principe delle difficoltà ad

accordare tanti cervelli, e variati humori, e tenerli insieme uniti...» Tuttavia, malgrado tutto, l'Accademia si accresceva «di molti nobili spiriti, anche fuori di professione, Gentil'huomini, Litterati, e Signori.» Lo Zuccari, alla fine del 1594, pregò: «li fratelli, et Accademici tutti» perché pensassero al suo successore, ²⁵ e cercassero un nuovo Principe, a lui bastava di aver indicato la via. Così la prima domenica d'ottobre, 32 Accademici elessero Tommaso Lauretti Siciliano quale nuovo Principe: ²⁶ lo Zuccari, nel congedarsi come Principe dai suoi Accademici, ricordò tra l'altro il detto di Apelle: Nulla dies sine linea, e chiamò l'Accademia «Accademia del Disegno».

Chi volesse una conferma che l'Accademia veniva animata solo dall'attività del suo Principe, legga quello che il segretario Romano Liberti scriveva nel verbale per l'Anno 1595: «spirò l'Anno, né fece[si] cosa alcuna sustantievole per lo studio d'essa Accademia, che alcuni pochi ragionamenti di Matematica, di nulla, o poca sustanza alli studij nostri: di maniera che dagli Accademici, e studiosi non parendo loro, che si essercitasse cosa di gusto, né di sustanza, tralasciandosi li buon ordini, e indirizzi lasciati dal S. Zuccari a istruire i giovani... l'Accademia fu quasi abbandonata di maniera, che poco, o niente si faceva, e nel fine dell'anno si propose mutar ordini, e statuti, e nome al Principe, et altri ufficiali, onde ne nacquero risse, e dispareri fastidiosi; cotal fine hebbe il secondo Anno.» ²⁷

Fino al sesto anno, anno in cui termina il resoconto del segretario Romano Alberti, la situazione non cambiò: cambiarono solo gli statuti e il titolo del presidente dell'Accademia; il quale non sarà d'ora in avanti Principe, ma più semplicemente, «Capo» dell'Accademia. ²⁸

Per concludere, si può dire che gli ideali intellettuali delle due Accademie erano non solo simili tra loro, ma nello stesso tempo anche molto alti, forse troppo alti per reggere la realtà della vita accademica quotidiana. Ne danno un'immagine inequivocabile i verbali delle tornate dell'Accademia romana; la vita quotidiana dell'Accademia fiorentina non sarà stata molto diversa. ²⁹

²² *Scritti d'arte di Federico Zuccaro* (vedi nota 4), p.78.

²³ *Ibid.*, p.79.

²⁴ *Ibid.*, p.82.

²⁵ *Ibid.*, p.83.

²⁶ *Ibid.*, p.83. Lauretti non aveva mai partecipato ai ragionamenti dello Zuccari sul «Disegno», come egli stesso confessa. *Ibid.*, p.87.

²⁷ *Ibid.*, p.89.

²⁸ *Ibid.*, p.96.

²⁹ Vedi già la lettera di Vincenzo Borghini del 28 marzo 1563 a Cosimo I de' Medici, in: Camillo Jacopo Cavallucci, *Notizie storiche intorno alla R. Galleria delle arti del Disegno*, Firenze 1873, pp.48 sg.