

Rossella Maruotti

***L'armonia della misura in Cosimo Bartoli.
Scienza e bellezza presso la corte medicea***

A Hermeneutic Study Coordinated and Edited by
Marino A. Balducci
(University of Stettin – Poland)

BIBLIOTHECA PHOENIX
by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXXVI

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies
Monsummano Terme – Pistoia
Tuscany - Italy
www.cra.phoenixfound.it
All Rights Reserved
Printed in Italy
MMXXVI

ISBN 978-88-60650-86-3

INDICE

INDICE

Introduzione.....	Pag. 15
La città dell'armonia: scienza, arte e potere nella Firenze dei Medici	
1 Il sogno medico dell'ordine universale.....	» 16
2 Cosimo Bartoli tra umanesimo e diplomazia del sapere.....	» 18
Architetture della misura: proporzione, <i>distantiae</i> e stile nel pensiero rinascimentale	
1 Dal numero alla forma: la genealogia della proporzione.....	» 21
2 <i>Del modo di misurare le distantiae</i>	» 22
3 L'eleganza della precisione: la lingua di Cosimo Bartoli come arte della chiarezza.....	» 24
Tra misura e "smisuratezza": Cosimo Bartoli e Michelangelo	
1 La bellezza inquieta: Michelangelo e l'esplosione dell'armonia.....	» 26
2 L'occhio del geometra e la mano del profeta: due modi di cercare il vero	» 30
Bibliografia	» 33
Sitografia	» 33

Rossella Maruotti

***L'armonia della misura in Cosimo Bartoli.
Scienza e bellezza presso la corte medicea***

INTRODUZIONE

Nel cuore del Rinascimento maturo, quando Firenze e Venezia erano i due poli di una stessa costellazione culturale, scienza, arte e filosofia non costituivano ambiti separati, ma un tessuto unico che modellava la percezione dell'uomo e del mondo. In questo scenario si colloca l'opera di Cosimo Bartoli, figura versatile e sorprendente: matematico e architetto, pensatore e diplomatico, uomo di Corte e umanista colto, capace di muoversi con naturalezza tra l'esattezza del calcolo e la raffinatezza della parola.

Il trattato *Del modo di misurare le distantiae*, al centro di questo studio, è il luogo privilegiato in cui tale complessità trova espressione. Lungi dall'essere un semplice manuale tecnico – come la storiografia più tradizionale ha spesso lasciato intendere – esso rivela un nucleo filosofico inatteso: la misura come atto di conoscenza, la visione come esercizio morale, la proporzione come fondamento non solo geometrico, ma esistenziale. In Bartoli la matematica non è mai solo calcolo: è un modo di “stare nel mondo”, di leggerlo e di ordinarlo secondo la razionalità luminosa che l'Umanesimo riconosce come riflesso dell'armonia divina.

Questa monografia nasce dal desiderio di riportare alla luce tale dimensione profonda, già intravista in una mia precedente ricerca filologico-linguistica sull'autografo bartoliano, ma qui sviluppata all'interno di un quadro più ampio: quello della cultura medicea come progetto politico ed estetico fondato sull'ordine, sulla chiarezza e sulla misura. Se in passato ho studiato la lingua di Bartoli, in questo lavoro lo sguardo si amplia: non più solo il lessico, ma la sua posizione all'interno del sistema rinascimentale dei saperi.

Il percorso che propongo si sviluppa attraverso tre tappe fondamentali.

Nel primo capitolo si ricostruisce il clima intellettuale della corte di Cosimo I, dove la scienza era parte integrante della costruzione dell'autorità politica e dell'immagine pubblica del potere. Qui Bartoli emerge come “diplomatico del sapere”, ponte tra Firenze e Venezia, depositario di un'idea di misura che non è solo competenza tecnica, ma virtù dell'intelletto.

Nel secondo capitolo il trattato *Del modo di misurare le distantiae* è riletto come un testo che dà forma a un modo di pensare tipicamente rinascimentale: un pensiero che crede nella trasparenza del linguaggio, nella moralità dello sguardo, nella possibilità di raggiungere la verità attraverso la proporzione. La lingua limpida e sorvegliata di Bartoli diventa specchio del suo metodo: la bellezza come ordine, l'ordine come condizione della conoscenza.

Il terzo capitolo, infine, mette in dialogo Bartoli con Michelangelo Buonarroti, figura simbolica della crisi e della trasformazione dell'armonia rinascimentale. In Michelangelo la misura si incrina, si tende, si spinge oltre i propri limiti, trasformandosi in energia spirituale e inquietudine manierista. Il confronto non contrappone, ma completa: scienza e bellezza, calcolo e potenza creativa, proporzione e tensione metafisica diventano i due poli di una stessa ricerca della verità.

«Dica pur chi mal dir vuole,
noi faremo e voi direte»¹.

L. de' Medici, *Canti carnascialeschi*

La città dell'armonia: scienza, arte e potere nella Firenze dei Medici

§ 1 *Il sogno mediceo dell'ordine universale*

C'è un filo sottilissimo, quasi invisibile, che attraversa due secoli di storia fiorentina: un desiderio di ordine, di armonia, di un cosmo umano e artistico che risponda a una stessa legge segreta. I Medici seppero trasformare quel desiderio in progetto politico. Non è un caso che Cosimo il Vecchio, quando Firenze ancora faticava a riconoscersi dopo i conflitti interni, immaginasse la città come un nuovo centro irradiante di civiltà. Oliphant Smeaton osserva che fu proprio Cosimo a dare al Rinascimento un respiro “non provinciale ma europeo”²: Firenze non doveva competere con le corti italiane, ma con l'intero mondo.

Il sogno mediceo nasce dunque come intuizione silenziosa, quasi un moto interiore: fare della città un piccolo universo regolato dalla bellezza, dall'intelligenza e dalla misura. Cosimo affida ai libri, alle biblioteche e alle traduzioni dal greco il compito di riorganizzare il pensiero collettivo mentre i suoi filosofi immaginano che dietro il tumulto umano esista una geometria nascosta. Sono anni in cui «i boschi del Valdarno»³ diventano, come scrive Smeaton, un punto d'incontro fra sapienti d'Europa e d'Asia: una Firenze il cui respiro è più vasto del suo stesso territorio.

Ma è con Lorenzo che questo sogno si concretizza pienamente. Non più soltanto ordine, ma armonia vissuta, corpo e voce di un principe che fa della bellezza uno strumento di governo. Lorenzo cammina per le strade della città come se ogni dettaglio – un altare, un giardino, un nuovo palazzo – potesse modificare la qualità della vita interiore dei cittadini. Ai suoi artisti chiede un gesto impossibile: l'arte più alta è nascondere l'arte⁴; dove altri avrebbero voluto stupire, lui vuole persuadere. Non cerca monumenti che dominano, ma opere che educano.

Accanto a lui, Pollaiuolo seziona anatomie per scoprire il ritmo naturale del corpo umano⁵; Botticelli inventa un modo “mediceo” di guardare il mondo, fatto di linee leggere e colori che non “gridano”; Signorelli e Lippi trasformano la pittura in un sapere sistematico, penetrato da studio e memoria. Tutto concorre a una sorta di “ordine cosmico” visibile, una Firenze che, nel suo stesso respiro artistico, suggerisce la possibilità di una vita più misurata, più giusta, più limpida.

Questo universo laurenziano, delicato e insieme potentissimo, sopravvive sottotraccia quando la scena si sposta al Cinquecento. Ed è allora che il sogno cambia volto: si fa più politico, più strutturato, più ambizioso. Cosimo I, ventenne duca in un'Italia instabile, comprende che per governare è necessario orientare la memoria e lo sguardo collettivi. Il primo gesto è strategico: trasformare la Piazza della Signoria in un “teatro dinastico”, sottraendo le sculture al loro passato repubblicano e riscrivendole come capolavori, non come simboli politici.

Autore ignoto, *Veduta di piazza della Signoria a Firenze*, metà XIX secolo

È una mossa geniale: i monumenti non parlano più della libertà antica, ma dell'eccezionalità culturale della Firenze medicea. Cosimo intraprende così una “guerra di rappresentazione”: ogni

¹ L. de' Medici, *Canti carnascialeschi*, a cura di A. Simioni, Vol. II, Bari, Laterza, 1914, p. 383.

² W. H. O. Smeaton, *The Medici and the Italian renaissance*, Edinburgo, T. & T. Clark, 1901, p. 103.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 187.

⁵ *Ivi*, p. 188.

statua aggiunta, ogni spostamento di un'opera, ogni celebrazione pubblica diventa un colpo di scena nel grande teatro della legittimazione politica. La città stessa è il suo palcoscenico e, quando nel 1563 fonda l'Accademia del Disegno, il sogno dell'ordine universale assume forma istituzionale. L'Accademia non è una scuola: è una macchina identitaria; e proprio in questa capacità di trasformare la cultura in struttura politica si riconosce un tratto profondamente moderno dei Medici.

Come mostrano Boerio e Mori nel loro studio *The Salvetti Project* (2024), la dinastia non si limitò a produrre arte, ma costruì una rete informativa internazionale, una costellazione di avvisi e corrispondenze che proiettavano Firenze «da Amsterdam a Malta, da Lisbona a Istanbul e, arrivando persino fino alla Giamaica e a Goa»⁶. Questo orizzonte globale non era un semplice dispositivo diplomatico: era la prova vivente che il sogno mediceo si estendeva oltre i confini della Toscana. Il loro ordine universale non abitava solo piazze, accademie o palazzi: si muoveva lungo le rotte del mondo, dentro le lettere, nelle notizie che intrecciavano gli equilibri europei e mediterranei. Il punto più alto di questa costruzione è il funerale di Michelangelo nel 1564. Nella navata di San Lorenzo, sotto drappi neri e allegorie luminose, l'artista morto diventa figura cosmica, incarnazione di un'arte che unisce pittura, scultura e architettura come tre corde dello stesso universo.

*Tomba monumentale di Michelangelo Buonarroti⁷,
Basilica di Santa Croce, Firenze*

La morte di un uomo diventa la celebrazione di una dinastia. Il suo corpo – o meglio, la sua immagine – si fonde in un sistema simbolico che parla di eternità, ordine e potere.

Così, dal Quattrocento al Cinquecento, il sogno mediceo dell'ordine universale cambia tono, ma non natura. Con Cosimo il Vecchio è un'aspirazione intellettuale; con Lorenzo diventa una vibrazione quotidiana, una musica; con Cosimo I si trasforma in architettura politica, in regia della memoria, in dominio sullo sguardo dei cittadini. Eppure, nel suo nucleo più segreto, resta sempre lo stesso: la convinzione che, attraverso la cultura, l'arte e il governo delle forme, si possa far corrispondere Firenze all'immagine ideale del mondo. Un luogo dove ogni gesto – fosse un verso, un affresco, una cerimonia – facesse parte di una geometria più grande, invisibile ma presente, come il respiro stesso di un ordine universale.

§ 2 *Cosimo Bartoli tra umanesimo e diplomazia del sapere*

Cosimo Bartoli non fu soltanto un umanista del Cinquecento: fu uno di quegli spiriti inquieti e poliedrici che incarnano alla perfezione l'epoca in cui vissero. Matematico, astronomo, diplomatico, architetto, scrittore e persino educatore di principi: la sua vita attraversa, come un filo teso, molti dei luoghi in cui l'Italia rinascimentale stava reinventando il sapere.

Nato a Firenze nel 1503, crebbe in un ambiente in cui l'arte del ragionare e quella del costruire convivevano fin dalla famiglia⁸. Suo padre Matteo non era un semplice artigiano, ma un tecnico

⁶ D. Boerio, A. Mori, *The Salvetti Project: A Journey Toward Digital Approaches and Public History*, in «magazén», vol. 5, n. 1, 2024, p. 77.

⁷ La tomba monumentale di Michelangelo, in S. Croce, fu realizzata con contributi plurimi: G. Vasari (1511-1574), progetto; G. B. Lorenzi (ca. 1527-1594), *Busto di Michelangelo* e Pittura; V. Cioli (1529-1599), Scultura; G. Bandini detto dell'Opera (ca. 1540-1599), Architettura; G. B. Naldini (1535-1591), *Pietà* e angeli reggi cortina.

⁸ R. Cantagalli; N. De Blasi, *Dizionario biografico degli italiani*, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_(Dizionario-Biografico)), 1964.

abilissimo nelle fusioni del bronzo e nella costruzione di armi da fuoco: una figura rispettata, talmente vicina agli ambienti artistici da collaborare direttamente con Michelangelo nei complessi allestimenti della Sagrestia Nuova di San Lorenzo. Bartoli crebbe così tra officine piene di progetti, conversazioni sull'arte, sul potere e sulle ambizioni medicee: un terreno fertile per una mente assetata di conoscenza.

Gli anni dell'assedio di Firenze costrinsero la sua famiglia a passare in ombra e il giovane Cosimo decise di spostarsi a Roma. Lì, in una città pulsante di committenze e di studiosi, si dedicò al disegno e all'architettura, ma non abbandonò mai le passioni che già aveva coltivato con gli studi fiorentini: la matematica, la musica, la retorica e la filosofia.

Allievo di Francesco Verini a Firenze e, successivamente, di Niccolò Tartaglia, uno dei maggiori matematici europei, Bartoli si formò in un ambiente in cui calcolo, geometria e astrologia erano strumenti per leggere il mondo e orientarsi in esso.

Inoltre, sebbene egli avesse abbracciato la carriera ecclesiastica, Bartoli non fu mai un religioso nell'accezione più rigida del termine. Cultore delle lettere e uomo di mondanità intellettuale, mantenne legami stretti con le grandi famiglie fiorentine e con la corte medicea, per la quale ricoprì incarichi essenziali⁹. La sua vita privata, lontana dalla severità del ruolo, è testimoniata dalla vicenda del figlio Curzio: nato da una relazione non ufficiale, fu protetto dal padre con un gesto insieme affettuoso e accorto, presentandolo ufficialmente come figlio del fratello Giuliano. Curzio divenne poi il suo segretario e lo accompagnò, letteralmente e idealmente, fino agli ultimi anni.

Il rapporto di Bartoli con i Medici si intensificò sempre più. Fu precettore del giovane Giovanni, figlio di Cosimo I, nominato cardinale a soli diciassette anni; poi, dal 1562 al 1572, rappresentò la corte come agente ducale a Venezia. Qui affrontò tensioni politiche, contrasti familiari e questioni diplomatiche complesse, tra cui l'ostilità dei Comaro e la delicata vicenda della fuga di Bianca Cappello: Bartoli fu il primo a comunicarla a Firenze, suscitando clamore e irritazione nella Serenissima¹⁰. Più tardi, quando Francesco de' Medici tentò di coinvolgerlo in una missione imbarazzante, egli ebbe persino il coraggio di opporsi, rifiutando di presentare al doge un *memorandum* compromettente.

La sua vita veneziana fu intensa ma non semplice: le lettere conservate nell'Archivio Mediceo raccontano un uomo laborioso, zelante, ma spesso stremato dalla scarsità dei mezzi, dalla salute precaria e dalle responsabilità politiche. Chiese più volte un sostegno economico e i Medici arrivarono persino a proporlo come vescovo di Cortona: una nomina che sfumò, lasciando Bartoli in una posizione di riconoscimento non pienamente coronata.

Eppure, nonostante le difficoltà, continuò a produrre opere di enorme rilievo.

È uno dei primi studiosi europei a comprendere quanto l'algebra e la geometria fossero strumenti decisivi non solo per l'architettura o la meccanica, ma anche per discipline come l'astronomia, la cartografia, la prospettiva e la navigazione¹¹. Scrisse trattati, commenti, compendi e traduzioni che diffusero in Italia alcune delle più avanzate ricerche scientifiche dell'epoca. In parallelo, si occupò di progetti architettonici e urbanistici a Firenze, applicando il rigore matematico agli spazi della città, come dimostrano diverse sue consulenze e interventi.

Ma Bartoli non era soltanto uno scienziato: era un intellettuale che viveva la conoscenza come un intreccio indivisibile di arti e discipline. Nei suoi scritti trapela sempre la tensione verso un ordine, una misura, una proporzione che non è solo numerica ma morale, estetica, spirituale. Questa sua idea profonda di armonia – la stessa che anima il suo trattato *Del modo di misurare le distantiae*, la sua riflessione sulla lingua e sulla retorica – è il filo che lega la sua produzione alla più ampia visione rinascimentale dell'uomo come centro di interpretazione del mondo.

Gli ultimi anni lo riportarono a Firenze, già debilitato, dove morì il 25 ottobre 1572. Fu sepolto a Ognissanti, nella cappella di famiglia, lasciando una memoria non tanto di cariche prestigiose (che

⁹ R. Cantagalli; N. De Blasi, *Dizionario biografico degli italiani*, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_(Dizionario-Biografico)), 1964.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

spesso gli sfuggirono) quanto di un'energia intellettuale fuori dal comune: un uomo capace di far dialogare saperi diversi, di osservare il mondo con l'occhio del geometra e la sensibilità dell'umanista, di concepire la conoscenza come un'opera di equilibrio e di bellezza.

La riscoperta di Bartoli negli studi contemporanei non è stata un semplice atto celebrativo, ma un'autentica operazione di scavo culturale. È come se, a cinquecento anni dalla nascita, l'opera di questo intellettuale inquieto fosse tornata a pulsare sotto gli occhi degli studiosi, rivelando una ricchezza e una pluralità che forse neppure il suo secolo aveva compreso fino in fondo.

Quando nel 2009 Mantova e Firenze gli dedicarono un convegno internazionale, il clima non era quello delle commemorazioni stanche, ma l'esatto contrario: si aveva la sensazione che Bartoli, finalmente, fosse "entrato" nel suo tempo.

Nelle relazioni presentate il 18 e 19 novembre a Mantova e il 20 a Firenze, si muoveva un filo comune: l'idea che Bartoli fosse stato un mediatore di saperi, un ponte fra mondi diversi – teologia e matematica, filologia e architettura, scienza antica e modernità – e che la sua opera, più che appartenere al Rinascimento, parlasse con sorprendente naturalezza alla sensibilità interdisciplinare del XXI secolo¹².

La prima sessione del convegno, dedicata all'edizione critica delle *Opere scelte* curata da Teresi, Clericuzio e Olmi, ha mostrato un Bartoli sorprendentemente vicino alla sensibilità contemporanea: uno scrittore che unisce precisione quasi scientifica e attenzione al lettore, capace di fare della traduzione dell'Eneide un laboratorio di prosa moderna, tesa, misurata, narrativamente efficace.

Nella sessione successiva Luigi Leoni ha illustrato il Bartoli traduttore dei classici greci: la sua *Iliade* non appare come un semplice trasferimento linguistico, ma come una vera "mediazione epica", in cui la prosa riesce a rincorrere – e a volte reinterpretare – il passo degli eroi omerici. Un gesto creativo, non imitativo, che rivela un traduttore consapevole del proprio ruolo autoriale.

Tra gli interventi più originali, quello di Paolo Galluzzi, che ha restituito Bartoli al cuore della rivoluzione scientifica europea mettendone in luce il dialogo con Johannes Kepler. I due condividono la stessa fede nei numeri: non strumenti neutri, ma formule vive, capaci di rivelare la struttura del mondo. Qui emerge forse il punto più affascinante: il Bartoli geometra che incontra il Bartoli filosofo.

La quinta sessione ha, infine, aperto una finestra su un Bartoli poco noto: il traduttore del *De rerum natura*, l'architetto coinvolto nella nuova San Lorenzo, l'ingegnere che porta nel cantiere il rigore dei trattati. Grazie alle analisi di Elisabetta Cunsolo, la sua visione della misura come forma e come spazio appare in tutta la sua ampiezza.

Ancora più sorprendente è il Bartoli lessicografo¹³. Come ha mostrato Marco Biffi, i suoi glossari tecnici non sono semplici inventari: sono mappe concettuali, piccole architetture del sapere in cui la pratica di cantiere dialoga con Vitruvio, Plinio e la scienza moderna¹⁴. Il manoscritto botanico inedito ritrovato da Biffi rivela un Bartoli sperimentatore di linguaggi, anticipatore della lessicografia scientifica.

A questa prospettiva si affianca quella di Giovanni Nencioni, che vede in Bartoli il protagonista di una svolta: la costruzione di un lessico architettonico nazionale in un'Italia ancora frammentata da tradizioni regionali¹⁵. Le sue traduzioni non solo diffondono conoscenza, ma fondano un linguaggio tecnico condiviso, contribuendo alla nascita dell'italiano come lingua della modernità.

In questa rete di studi emerge un'immagine nuova e potente: Bartoli non come erudito, ma come architetto dei saperi, un intellettuale che costruisce ponti fra discipline e che vede nella proporzione – linguistica, geometrica, retorica – la chiave per rendere il mondo intelligibile.

¹² *Cosimo Bartoli: Atti del Convegno internazionale*, a cura di D. Lamberini e F. P. Fiore, Firenze, Olschki, 2011.

¹³ Vedi II cap.

¹⁴ M. Biffi, *Il lessico tecnico di Cosimo Bartoli*, in *Cosimo Bartoli: Atti del Convegno internazionale*, a cura di D. Lamberini e F. P. Fiore, Firenze, Olschki, pp. 91-107.

¹⁵ G. Nencioni, *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura*, in *Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995, pp. 51-74.

«Occorre, perciò, essere severi e meticolosi nell'esame di ogni cosa, [...] badando che ogni particolare si accordi con tutti gli altri per l'armonia dell'insieme: al punto che qualsiasi cambiamento, aggiunta o detrazione vi si apportì, dovrà apparire come un peggioramento».

L. B. Alberti, *De re aedificatoria*

*Architetture della misura:
proporzione, distantiae e stile nel pensiero rinascimentale*

§ 1 *Dal numero alla forma: la genealogia della proporzione*

Nel Rinascimento, mentre l'Europa riscopriva la potenza della ragione e la dignità della forma, maturò lentamente una certezza che avrebbe trasformato per sempre lo sguardo occidentale: l'idea che il mondo fosse costruito secondo ritmo, misura, proporzione. Non più un caos da subire, ma una trama comprensibile, una struttura leggibile.

Uomini come Leon Battista Alberti, Piero della Francesca e Leonardo da Vinci compresero che la verità non può essere colta se non attraverso la forma, e che la forma, a sua volta, è generata dal numero. Così nacque una "genealogia della proporzione" che non è soltanto una storia dell'arte, ma una storia dello spirito.

Alberti fu il primo a dare una sistemazione teorica a questa intuizione. Nelle sue riflessioni, lo spazio non è un semplice contenitore, ma un tessuto omogeneo, coerente, ordinato da leggi universali. È proprio questa nozione che gli consente di trasformare la prospettiva in un metodo di conoscenza: non un'illusione, ma una *scientia* fondata su rapporti misurabili, su relazioni che esistono prima dell'immagine e che l'immagine, se ben costruita, deve rivelare.

Come osserva Mitrović, Alberti concepisce lo spazio come un sistema continuo in cui le forme possono essere comprese solo attraverso la loro posizione relativa, poiché «*all elements of space are mere designations of position*»¹⁶; ed è proprio questa fiducia nella continuità dello spazio a rendere possibile la nascita di una prospettiva rigorosa, scientifica, moralmente fondata.

Quando Piero della Francesca entrò in scena, quella grammatica del vedere costruita da Alberti divenne luce. La sua arte è l'incontro miracoloso tra astrazione e naturalezza, tra calcolo e quiete. Piero riesce a fondere spazi "matematici" con una straordinaria delicatezza percettiva, ottenendo un effetto di «*quiet power*»¹⁷ che ancora oggi sorprende. È come se la geometria, nelle sue mani, respirasse. Le figure abitano lo spazio con una quiete inevitabilità, come se nessun altro luogo potesse accoglierle; la luce distribuisce pesi e volumi con una giustizia quasi metafisica, rivelando la struttura matematica delle cose senza forzarla, senza esibirla. Il mondo di Piero non è spettacolare: è esatto. È un luogo dove ogni forma trova il proprio posto, dove ogni gesto è misurato, dove l'armonia non è un'aspirazione ma una condizione naturale dell'essere. Se Alberti ha insegnato a vedere, Piero ha insegnato a vedere lentamente, profondamente, con una consapevolezza che nasce dalla pazienza del pensiero matematico.

¹⁶ B. Mitrović, *Leon Battista Alberti and the Homogeneity of Space*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», Vol. 63, No. 4, 2004, p. 425. «Tutti gli elementi dello spazio sono semplici designazioni di posizione».

¹⁷ J. M. Wood, *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*, Cambridge University Press, 2002, p. 1.

E poi c'è Leonardo. In lui la proporzione si fa movimento, metamorfosi, vita. Non gli basta misurare: vuole capire. Non gli basta vedere: vuole spiegare ciò che vede.

Leonardo affronta la questione della visione non come un fatto puramente geometrico, ma come un fenomeno fisico, naturale, biologico. La luce diventa artefice originaria del mondo: modella, plasma, disfa, ricompone. La sua prospettiva non è più rigida, lineare, vincolata alla forma euclidea dello spazio: è una prospettiva atmosferica, fatta di vapori, dissolvenze, gradienti; infatti, «*light shapes the form and governs its visibility*»¹⁸, e questa affermazione, apparentemente tecnica, in realtà apre una rivoluzione concettuale: non è più la linea a definire la forma, ma la qualità della luce che la investe. La proporzione diventa così dinamica, non più statica; la forma non è un oggetto, ma un processo.

Leonardo vede nel mondo un'immensità mobile, un sistema vitale in cui tutto muta secondo leggi numeriche che l'occhio, se affinato, può riconoscere. È in questo orizzonte, dove la geometria si fa atto vitale, che nasce anche l'Uomo vitruviano: non semplice esercizio grafico, ma meditazione sul legame segreto che unisce microcosmo e macrocosmo.

La figura inscritta nel cerchio e nel quadrato mostra che il corpo umano non è solo misura di tutte le cose, ma misura misurata, corpo che partecipa dell'ordine cosmico e lo rispecchia; un teorema visivo sulla proporzione come legge universale, ponte tra la matematica del mondo e la matematica dell'uomo. In quel gesto, che sembra tanto semplice quanto necessario, Leonardo suggella l'idea rinascimentale secondo cui l'armonia del cosmo trova la sua eco nell'armonia delle membra: il corpo diventa geometria vivente, forma che rivela la struttura dell'universo, simbolo di una corrispondenza perfetta tra natura e ragione.

Leonardo da Vinci, *L'uomo vitruviano*, 1490,
Gallerie dell'Accademia, Venezia

Guardando insieme Alberti, Piero e Leonardo, si scopre che il Rinascimento non ha semplicemente migliorato la capacità dell'uomo di rappresentare ciò che vede: ha cambiato ciò che l'uomo pensa di vedere. Ha inventato un "vedere matematico", una percezione che non si accontenta delle superfici ma cerca le cause, le relazioni, le armonie. È una trasformazione mentale profonda: il mondo non appare più informe, ma intrinsecamente proporzionato; la bellezza non è più un accidente, ma un'evidenza; la luce non è più un fenomeno ottico, ma un principio di verità. E così, nella Firenze dei Medici come nelle botteghe degli innovatori, l'arte diventa un laboratorio dell'intelligenza.

Ogni forma è una domanda, ogni numero una risposta. Il pittore non rappresenta più: interpreta. Il matematico non astrae più: illumina.

§ 2 *Del modo di misurare le distantiae*

Tra le opere più significative del panorama tecnico-scientifico medico si colloca il vasto trattato matematico di Cosimo Bartoli, *Del modo di misurare le distantiae, le superficie, i corpi, le piante, le Provincie, le prospettive, et tutte le altre cose terrene che possono occorrere agli huomini*¹⁹. Pubblicato per la prima volta a Venezia presso Francesco De Franceschi nel 1564 e ristampato dallo stesso editore nel 1589, il volume godette di una fortuna eccezionale, tanto da essere nuovamente riproposto nel 1614 da Sebastiano Combi e, in epoca contemporanea, nel 2001, dal

¹⁸ D. S. Pepper, *Leonardo da Vinci and the Perspective of Light*, in *Fidelio*, vol. X, n. 1, 2001, p. 33. «La luce modella la forma e ne governa la visibilità».

¹⁹ R. Cantagalli; N. De Blasi, *Dizionario biografico degli italiani*, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_(Dizionario-Biografico)), 1964.

museo fiorentino della matematica *Il Giardino di Archimede*. La sua ampia diffusione non fu dovuta soltanto all'attualità dei contenuti, ma soprattutto alla straordinaria limpidezza del linguaggio: Bartoli adotta infatti un lessico essenziale e trasparente, costruito per rendere accessibili materie tradizionalmente complesse anche a lettori non specialisti²⁰.

L'opera, articolata in sei libri e avviata già nel 1544, s'inserisce perfettamente nella rete di saperi che i Medici incoraggiavano per conferire alla loro Firenze l'immagine di una "città dell'armonia", dove arte, scienza e governo concorrevano alla costruzione di un ordine universale. Non sorprende, perciò, che Bartoli intrecci questioni matematiche con aspetti cartografici e toponomastici, esempi tratti dagli *Elementi* di Euclide, metodi di estrazione delle radici e regole proporzionali: un repertorio che rispondeva alle esigenze tecniche di architetti, ingegneri militari e cosmografi attivi nella Firenze granducale.

A questo proposito, è esemplare il capitolo dedicato alla misurazione della profondità dei pozzi, nel quale Bartoli affronta un problema concreto traducendolo in un modello matematico rigoroso basato sulla similitudine dei triangoli. La procedura, spiegata in forma moderna, consiste nell'appoggiare un quadrante al bordo del pozzo, orientare lo strumento fino a individuare la superficie dell'acqua e utilizzare il filo a piombo per segnare un punto di riferimento sullo strumento. La profondità si ottiene confrontando i triangoli formati dal raggio visivo e dalla parete del pozzo: poiché tali triangoli sono simili, in virtù dei principi euclidei richiamati da Bartoli, il rapporto proporzionale tra i loro lati permette di calcolare la distanza verticale senza scendere nel pozzo.

Misurazione della profondità dei pozzi,
C. Bartoli, *Del modo di misurare le distantiae* (Cap XVIII)

L'intera operazione può essere visualizzata come la costruzione di due triangoli sovrapposti e a diversa scala: il primo, piccolo, generato dalla mira e dal punto segnato sul quadrante; il secondo, grande, che si estende dal bordo fino alla superficie dell'acqua. La loro similitudine consente di trasformare un fenomeno naturale in un valore misurabile, dimostrando come il sapere matematico potesse tradurre la realtà in forme ordinate e quantificabili. Anche questo metodo, apparentemente umile, rivela il più ampio programma culturale dei Medici: un progetto fondato sulla razionalità scientifica, sulla misura e sulla proporzione, destinato a sostenere sia le arti liberali sia l'ingegneria, l'architettura e l'amministrazione del territorio.

Tale procedura, dunque, non è un mero esercizio tecnico, ma il risultato di una precisa formazione matematica. Bartoli si colloca infatti all'interno di una tradizione europea che vede nella geometria il linguaggio privilegiato per interpretare e ordinare la realtà.

È in questo quadro che si comprende il richiamo esplicito a Oronce Finée e alla sua *Protomathesis* (Parigi, 1532), una summa di aritmetica pratica, geometria, cosmografia e gnomonica²¹. Questo riferimento è tutt'altro che marginale: la *Protomathesis* rappresentava, nell'Europa del tempo, uno dei principali strumenti per interpretare matematicamente il mondo, secondo una visione che i Medici fecero propria nel tentativo di fondare il loro potere su un sapere capace di descrivere e ordinare la realtà.

Inoltre, la questione della misurazione delle distanze, soprattutto quelle degli astri, costituiva uno dei nodi scientifici più complessi dell'epoca, come dimostrano le riflessioni coeve di matematici e astronomi quali Niccolò Tartaglia, Tycho Brahe e, di lì a poco, Johannes Kepler. Bartoli vi si dedicò armato delle conoscenze acquisite proprio dal maestro Tartaglia e di una solida formazione matematica e astronomica, elaborando un metodo originale che combinava osservazioni empiriche, geometria euclidea e trigonometria.

²⁰ Vedi III par.

²¹ Anonimo, *Fine, Oronce*, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/oronce-fine_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/oronce-fine_(Enciclopedia-Italiana)/), 1932.

Attraverso questi strumenti riuscì a proporre calcoli innovativi sulle distanze tra Terra, Luna e Sole, in una fase storica in cui lo stesso Copernico aveva da poco rivoluzionato l'ordine del sistema celeste e in cui gli studi di Brahe tentavano di definire con precisione le orbite dei corpi celesti. Le sue elaborazioni, inoltre, anticipano quell'idea di "matematizzazione del cosmo" che avrebbe trovato piena espressione nelle opere di Kepler e, nel contesto medico, negli studi giovanili di Galileo Galilei, impegnato a dimostrare che il libro della natura "è scritto in lingua matematica". Un tale risultato che, al di là del dato tecnico in sé, contribuiva al grande progetto rinascimentale di descrivere il cosmo come un sistema regolato da proporzioni e rapporti misurabili.

In questa prospettiva, il contributo di Bartoli non rappresenta soltanto un risultato tecnico di rilievo, ma si inserisce nel più vasto progetto rinascimentale di descrivere l'universo come un sistema regolato da proporzioni e rapporti quantificabili.

La sua opera ebbe infatti larga circolazione tra matematici, ingegneri, geometri e militari poiché univa rigore teorico e applicazioni pratiche ed era corredata da illustrazioni che facilitavano la comprensione dei procedimenti.

Bartoli emerge così come una figura esemplare della cultura medicea: un intellettuale capace di mettere in dialogo scienza, arte e tecnica, traducendo principi astratti in strumenti operativi e contribuendo alla costruzione di quell'immagine del mondo ordinato e armonico che i Medici ambivano a riflettere nell'urbanistica, nelle arti liberali e nell'organizzazione del potere.

La sua opera non solo anticipa molte metodologie della topografia moderna, ma testimonia anche l'aspirazione tipicamente rinascimentale – e profondamente medicea – a dominare e descrivere la realtà attraverso la razionalità scientifica: i pilastri di quella Firenze che, sotto la guida dei Medici, intendeva proporsi come una vera città dell'armonia.

§ 3 *L'eleganza della precisione: la lingua di Cosimo Bartoli come arte della chiarezza*

Tutto è ordine e tutto è misura: il Rinascimento ne era profondamente consapevole e Cosimo Bartoli ne è una delle prove più limpide. *In medio stat virtus* – la virtù risiede nel punto esatto, nel gesto misurato, nella proporzione che regola il mondo naturale e quello dell'ingegno umano. La chiarezza, in questo orizzonte, non è un ornamento stilistico, ma una condizione morale: ciò che è vero è semplice, ciò che è semplice è comprensibile. Gli uomini complicano, aggiungono opacità dove la realtà offre trasparenza; il linguaggio burocratico ne è il simbolo più evidente, un idioma che "dice tutto e non dice nulla" perché privo di misura, di economia, di forma.

L'armonia, invece, è il principio che informa ogni arte: nei dipinti di Botticelli – dalla compostezza misurata della *Nascita di Venere* alla danza proporzionata della *Primavera* – dove la linea si fa respiro e proporzione; nelle architetture di Brunelleschi, dove lo spazio è calcolo e luce; nei versi di Dante, costruiti come cattedrali metriche; nelle composizioni poetiche e pittoriche in cui la bellezza nasce dal rapporto esatto tra le parti.

S. Botticelli, *La nascita di Venere*, 1485,
Galleria degli Uffizi, Firenze

S. Botticelli, *Primavera*, 1481-1482,
Galleria degli Uffizi, Firenze

Lo stesso accade nei trattati scientifici del Cinquecento: la prosa di Galileo, quella di Paolo Sarpi e, naturalmente, quella di Cosimo Bartoli è nitida, sorvegliata, proporzionata. È una lingua aulica ma non ridondante, elaborata ma non artificiosa, perché il cuore delle cose – anche le più complesse – è sempre nella semplicità. Questa "eleganza della precisione" si riflette anche nel

lavoro lessicografico di Bartoli²². I seguenti esempi, tratti dalla sua opera, mostrano come la chiarezza espositiva e il rigore logico si traducano in una prosa aulica ma semplice, capace di rendere accessibili concetti scientifici articolati.

«Anchorche le distanzie si possino ritrouare per uarie uie, et mediante diversi instrumenti, de quali racconteremo parte. Il quadrante nientedimeno è, per queste attioni, instrumento piu di tutti gli altri accomodatissimo, perilche hauendo a seruirci di esso, non mi pare cosa inconueniente, dire con maggior breuità che sarà possibile il modo di farlo»²³.

In tale passo Bartoli affronta un problema tecnico – la misurazione delle distanze – ma lo fa con una prosa lineare e ben controllata. La struttura del periodo è ampia ma ordinata, scandita da nessi logici chiari (“nientedimeno”, “per il che”), che guidano il lettore nel ragionamento. Il lessico è specialistico (“strumenti”, “quadrante”), ma non oscuro: ogni scelta è funzionale alla spiegazione, senza compiacimenti retorici.

«Adunque i detti triangoli A B E, et A D F sono di angoli ugali. Et de triangoli di angoli uguali sono proporzionali quei lati, che sono intorno a gli angoli ugali: et quelle corde, o lati, che sono rincontro a gli angoli uguali, o uogliamo dir sotto, sono nella medesima proportion secondo la quarta del sesto di Euclide. In quella medesima proporzione adunque che corrisponderà la linea A D, alla D E, corrisponderà ancora la propostaci linea E B al lato A B»²⁴.

Il secondo esempio, di carattere più propriamente dimostrativo, conferma ulteriormente questa impostazione. Bartoli espone un ragionamento geometrico complesso servendosi di una sintassi rigorosa e di una terminologia precisa, mutuata dalla tradizione euclidea. Le ripetizioni (“angoli uguali”, “proporzione”) non appesantiscono il testo, ma hanno una funzione chiarificatrice, poiché assicurano la perfetta comprensione dei passaggi logici. La prosa, pur essendo aulica, rimane trasparente: ogni passaggio discende necessariamente dal precedente, secondo un ideale di chiarezza razionale che riflette l'ordine stesso della dimostrazione matematica.

La costruzione dei suoi glossari tecnici, dunque, non nasce da un accumulo disordinato di termini, ma da una metodologia rigorosa e perfettamente coerente con la sua visione della misura. Bartoli attinge innanzitutto ai testi latini degli antichi – Plinio il Vecchio, Vitruvio, gli scrittori agrimensori – e integra questo patrimonio con i contributi scientifici dei contemporanei e con la propria esperienza diretta di ingegnere e architetto. Il lessico che ne deriva è un sistema ordinato, fondato su criteri di classificazione che rispecchiano le proprietà fisiche, funzionali e strutturali degli oggetti.

I glossari includono termini relativi all'architettura, alla meccanica, alla metallurgia, alle tecniche costruttive, molti dei quali hanno avuto lunga fortuna e sono entrati stabilmente nel linguaggio tecnico moderno; altri, sostituiti nel tempo, testimoniano comunque un'epoca in cui la lingua della scienza stava prendendo forma.

Ancora più significativo è il manoscritto inedito individuato da Biffi: un glossario botanico che rivela l'ampiezza degli interessi di Bartoli e l'importanza della lessicografia tecnica nel Rinascimento.

Il quadro si amplia con le osservazioni di Giovanni Nencioni, che individua in Bartoli una figura chiave nella definizione di un linguaggio architettonico comune per l'Italia²⁵.

La sua opera contribuisce alla costruzione di un lessico nazionale, capace di unificare – pur senza cancellarle – le molte tradizioni regionali. La traduzione di testi di architettura e di scienze matematiche, la sistemazione del vocabolario tecnico e l'adozione di criteri classificatori coerenti

²² Cfr. M. BIFFI, *Il lessico tecnico di Cosimo Bartoli*, in *Cosimo Bartoli: Atti del Convegno internazionale*, a cura di D. Lamberini e F. P. Fiore, Firenze, Olschki, pp. 91-107.

²³ C. Bartoli, *Del modo di misurare le distantiae*, Venezia, Francesco Francheschi Sanese, 1564, p. 16.

²⁴ Ivi, p. 19.

²⁵ Cfr. G. NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura*, in *Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995, pp. 51-74.

fanno di Bartoli una figura di transizione tra Rinascimento e Barocco: un intellettuale che, mentre rilegge la tradizione vitruviana, prepara l'Italia alla modernità della scienza e dell'ingegneria. Così, la lingua di Bartoli appare come un perfetto equivalente verbale della sua idea di mondo: chiara, ordinata, proporzionata.

Una lingua che non ostenta il sapere, ma lo misura; non confonde, ma illumina; non complica, ma svela. È l'esempio più alto di una virtù rinascimentale che unisce estetica ed etica: la *virtus* della chiarezza.

«Ahi! crudele arcier, tu sai ben l'ore
da far tranquille l'angosciose e corte miserie
nostre con la tuo man forte; ché
chi vive di morte mai non muore».

Michelangelo Buonarroti, *Rime* (LXXIV)

Tra misura e "smisuratezza": Cosimo Bartoli e Michelangelo

§ 1 *La bellezza inquieta: Michelangelo e l'esplosione dell'armonia*

Fra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, mentre la Firenze medicea elabora il proprio sogno di armonia e di proporzione, la figura di Michelangelo emerge come il punto di frattura – e insieme di sublimazione – di quella stessa idea di mondo ordinato²⁶. È come se l'intero edificio estetico e scientifico costruito dal Rinascimento si concentrasse nella sua opera per essere, al tempo stesso, esaltato e messo in crisi. In lui convivono la misura e la sua negazione, l'ordine e la sua esplosione: la forma perfetta e il suo martirio.

Michelangelo nasce e cresce nella stagione più luminosa della Firenze laurenziana, quando i giardini medicei di San Marco – collocati tra il palazzo di via Larga e il convento domenicano – diventano una scuola d'arte senza precedenti. Lorenzo il Magnifico vi raccoglie statue antiche, frammenti architettonici, sarcofagi, vasi, colonne, rilievi: reliquie del mondo classico che vengono affidate agli scultori fiorentini affinché le restaurino, le studino, le imitino.

In questo spazio a metà tra museo *en plein air* e laboratorio neoplatonico, il giovanissimo Michelangelo si forma sotto la guida di Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello. È qui che Lorenzo lo nota, colpito dalla vivacità di una testa di fauno scolpita a soli dodici anni: un miracolo di espressività che tradisce una maturità precoce e inquieta.

La Corte lo accoglie e lo educa. Michelangelo partecipa alla vita culturale della cerchia medicea, ascolta Ficino commentare Platone, Poliziano recitare versi, assorbe l'edonismo filosofico di Pulci e la sensualità colta dei *canti carnascialeschi* laurenziani – con il loro intreccio di euforia vitale e metafore erotiche. Firenze, in quegli anni, è un laboratorio di libertà intellettuale: il corpo, l'amore, il piacere non sono negati, ma percepiti come una delle vie possibili all'intelligenza del mondo. È un clima che incide profondamente sulla sensibilità del giovane artista.

Poi, all'improvviso, il racconto cambia direzione. Con la morte di Lorenzo il Magnifico (1492), Firenze smette di essere la capitale raffinata dell'armonia laurenziana e si trasforma in un laboratorio inquieto di profezie e paure. Il governo repubblicano, scosso e trascinato dalla voce ardente di Girolamo Savonarola, impone un nuovo ordine morale: austero, intransigente, ostile a tutto ciò che profuma di lusso, piacere e mondanità.

Le piazze si riempiono dei roghi dei piagnoni: fiamme che divorano libri profani, specchi, abiti sontuosi, perfino opere d'arte considerate tentazioni del demonio. In mezzo a quel fumo acre, Michelangelo assiste alla metamorfosi della città che lo ha formato. Si sente sospeso tra due poli

²⁶ Le informazioni riguardanti la figura di Michelangelo Buonarroti sono tratte dal corso di Ermeneutica letteraria tenuto dal professor Marino Balducci presso l'Università di Stettino, nell'anno accademico 2024-2025. Cfr. M. A. BALDUCCI, *Arte sacra e letteratura dal Rinascimento al Barocco*, Bari, Laterza, 2022, pp. 121 – 145.

irresistibili: la memoria luminosa di Lorenzo, mecenate e padre ideale, e l'ombra magnetica di Savonarola, la cui predicazione apocalittica gli penetra nell'anima come una ferita.

È in questa tensione – tra l'estasi della bellezza e il peso del peccato, tra il desiderio che esalta e la colpa che tormenta – che nascerà la sua arte. Un'arte che non sceglie mai definitivamente da che parte stare, perché è fatta della stessa lacerazione da cui nasce.

Da questa tensione interiore prende forma uno dei profili più complessi della storia dell'arte occidentale: Michelangelo vive la sensualità come vocazione e come peccato, come forza luminosa e come dolore.

Le sue relazioni affettive testimoniano il conflitto fra *eros* e salvezza: centrale fra tutte è l'amicizia amorosa con Tommaso de' Cavalieri, giovane aristocratico romano di eccezionale bellezza. Cavalieri diventa l'immagine vivente dell'ideale michelangiolesco: lo si riconosce nel David, nei nudi eroici della Sistina, nelle anatomie monumentali del *Giudizio universale* dove la corporeità è glorificata come rivelazione del divino. Michelangelo trasfigura Cavalieri nel San Sebastiano del *Giudizio*, figura bionda, luminosa, quasi trasparente, che rende evidente quanto la sua arte scaturisca da un desiderio che è al tempo stesso estasi e tormento.

Michelangelo Buonarroti, *Giudizio universale*, 1535- 1541,
Cappella Sistina

Nelle *Rime*, Michelangelo distilla questa tensione in versi di una sincerità bruciante. Nei sonetti 33, 43 e 74, l'amore per Cavalieri esplode come una forza assoluta: è un lampo che salva e un incendio che divora, un sole che dà vita e insieme consuma tutto ciò che tocca. L'artista si sente stretto "fra due morti": da un lato la morte dell'anima, causata dal desiderio carnale, che il poeta rifiuta; dall'altro la morte del corpo e del piacere carnale come condizione di salvezza, che Michelangelo non comprende e non riesce ad accogliere nella sua natura, la quale, laurenzianamente, aspirerebbe ad una rasserenante sintesi pagano-cristiana. Emblematico, in questo senso, è il sonetto XLIII, in cui Michelangelo dà voce a una condizione di lacerazione assoluta:

In mezzo di duo mort' è 'l mie signore:
questa non voglio e questa non comprendo:
così sospeso, el corpo e l'alma muore.

Rime, XLIII

In questo equilibrio vertiginoso, la fenice diventa la sua immagine più vera: creatura che arde per poter rinascere. Così la bellezza, per Michelangelo, non è mai innocente – è un miracolo pagato col fuoco, una forma che si compie solo attraversando la combustione interiore.

Vivo al peccato, a me morendo vivo;
vita già mia non son, ma del peccato [...].
O infelice stato!
a che miseria, a che viver son nato!

Rime, XXXII

O, ancora:

I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core
di questo si nutrisce. O dolce sorte!
chi è che viva sol della suo morte,
come fo io d'affanni e di dolore?

È precisamente questa dimensione “inquietata” che introduce Michelangelo nel cuore del Manierismo. La sua arte non cerca la proporzione, la supera; non cerca l’equilibrio, lo spezza; non cerca la serenità, ma la tensione. Le sue figure – maschili e femminili – condividono un’energia sovrumana: i corpi sono colossali, tesi, ruotati in torsioni impossibili; la pittura sembra scolpita, la scultura sembra dipinta. La tridimensionalità invade lo spazio visivo come una forza che eccede la misura. In opere come la *Notte* delle Cappelle Medicee, l’*Eva* della Sistina o il *Genio della Vittoria*, la bellezza non è più un ordine razionale, ma un’energia in lotta, una forma che cerca continuamente un superamento di sé. Il corpo di Cavalieri sotto forma di vittoria che domina un vecchio vinto è una dichiarazione visiva della condizione interiore dell’artista: l’amore come dominio e sottomissione, come esaltazione e sofferenza.

Accanto a Cavalieri, una seconda figura plasma profondamente l’immaginario michelangiolo: Vittoria Colonna. Nobildonna colta, aristocratica e poetessa, legata al circolo spirituale valdesiano, lei offre all’artista un diverso volto della grazia: quello della misericordia e della quiete mistica. Nel sonetto 235 Michelangelo la definisce un uomo in una donna, anzi un Dio, riconoscendo in lei la forza spirituale che egli stesso cerca: un mascolino sublimato, un principio morale che lo conduce a un cristianesimo più interiore, non più segnato unicamente dal terrore del peccato.

M. Buonarroti, Presumibile ritratto di Vittoria Colonna,
British Museum, Londra

I loro dialoghi – poetici, intellettuali, affettivi – rappresentano per Michelangelo un momento di riequilibrio, un ritorno all’idea di bellezza come via alla salvezza e non più soltanto come luogo del tormento.

In questo intreccio di forze – Lorenzo e Savonarola, Tommaso Cavalieri e Vittoria Colonna, neoplatonismo e apocalisse morale – Michelangelo rappresenta il punto in cui l’armonia rinascimentale implode in una nuova forma di grandezza.

Accanto alla misura luminosa di Bartoli, che vede nella proporzione il principio della conoscenza, Michelangelo oppone un’altra verità: oltre la misura, quando l’ordine si spezza, nasce una forma più alta, una forma “smisurata” che non è irrazionale ma sovra-razionale. È l’energia stessa della creazione.

Michelangelo, dunque, non nega la misura: la porta al suo limite estremo e ne mostra la fragilità, la potenza, la necessità e insieme l’insufficienza. In lui si manifesta il momento in cui l’armonia rinascimentale, raggiungendo il suo apice, comincia a mutare in altro: nella tensione manierista, nella spiritualità febbrile, nella bellezza inquieta che non ordina il mondo ma lo interroga; la bellezza inquieta di Michelangelo non è l’opposto della misura bartoliana: ne è il controcampo necessario. Bartoli afferma che la realtà diventa conoscibile solo quando viene misurata, tradotta in rapporti, resa trasparente alla ragione. Michelangelo mostra cosa accade quando la realtà non si lascia più chiudere in nessun rapporto, quando la proporzione – anziché garantire ordine – diventa luogo della metamorfosi, della tensione, della trascendenza. L’uno cerca la stabilità della forma; l’altro ne svela la forza dinamica e il carattere febbrile.

Questa differenza si riflette anche sul piano formale e simbolico. In Bartoli, la linea conserva un valore eminentemente razionale: è asse, misura, tracciato ordinatore che rende il mondo leggibile e stabile. In Michelangelo, invece, la forma si avvolge e si tende nella spirale della postura serpentinata: una linea che non chiude ma trascina, che non pacifica ma intensifica il movimento, preludendo già alla dinamica barocca, fino a Borromini. Qui la forma non è più contenimento dell’energia, ma manifestazione della sua tensione interna.

Dunque, se Bartoli dà forma all’ordine del mondo, Michelangelo ne rivela la profondità inquieta e in questa tensione – non nella loro separazione – si colloca il cuore del Rinascimento maturo.

§ 2 *L'occhio del geometra e la mano del profeta: due modi di cercare il vero*

Il vero è ovunque, anche quando l'uomo fatica a riconoscerlo. Non si oppone al falso in modo netto: spesso le due dimensioni si sfiorano, si confondono, si riflettono come le facce di una stessa medaglia. I modi per rappresentare il vero sono molteplici: esso si manifesta nelle leggi matematiche e negli strumenti scientifici che il geometra impiega per misurare il mondo, ma anche nella limpidezza del linguaggio, nella luce che attraversa le opere d'arte, nelle forme armoniose o deformi che l'immaginazione dell'artista – o del profeta – sa riportare alla vita.

Il vero è sempre presente, ma chi può davvero stabilire che cosa sia? È ciò che appare perfetto, conforme alle regole, o ciò che, pur imperfetto, si rivela autentico? La ricerca del vero non procede mai in bianco e nero: si muove tra innumerevoli sfumature, spesso difficili da afferrare, nelle quali si incontrano la precisione dell'occhio del geometra e l'intuizione visionaria della mano del profeta.

Ma, alla fine, tra questi due autori chi è davvero il geometra e chi il profeta? In realtà, nessuno dei due può essere rinchiuso in una definizione univoca: le due categorie non si escludono e, anzi, spesso si intrecciano.

Bartoli non è soltanto il “geometra” che misura il mondo attraverso proporzioni e numeri; la sua riflessione teorica mostra anche un'intuizione profonda del valore espressivo dell'arte, una sensibilità che oltrepassa il mero calcolo. Allo stesso modo Michelangelo non è solo “profeta”: nella costruzione delle sue statue, nella tensione perfetta del *David* colto nell'attimo che precede lo scontro con Golia, o nella struttura armoniosa della *Pietà Vaticana*, egli diventa a tutti gli effetti un geometra della forma, capace di dominare la materia con una precisione quasi matematica.

M. Buonarroti, *David*, 1501 – 1504,
Galleria dell'Accademia, Firenze

M. Buonarroti, *Pietà Vaticana*, 1497 – 1499,
Basilica di San Pietro, Vaticano

Nella *Pietà*, ad esempio, il risultato è un insieme perfettamente armonioso, la cui forma triangolare, evidente nella struttura della scultura, non rappresenta soltanto una scelta compositiva tipica del Rinascimento, ma diventa anche simbolo della piena unione tra Cristo e la Madre nel comune destino di sacrificio e di salvezza²⁷.

Un elemento ulteriore che avvicina Bartoli e Michelangelo nella loro ricerca del vero è la consapevolezza che la verità non è mai immediata, ma richiede uno sguardo che sappia andare oltre l'apparenza. Per Bartoli, la misura e la proporzione non sono semplici strumenti tecnici, bensì chiavi interpretative per cogliere l'ordine nascosto che struttura la realtà. Michelangelo, dal canto suo, vedeva nella materia un enigma da sciogliere: il vero non consisteva nella superficie del marmo, ma nella figura che vi era già contenuta, in attesa di essere liberata.

In questo senso, entrambi condividono l'idea che il vero non sia un dato, ma una conquista, frutto di uno sforzo intellettuale e spirituale insieme; in entrambi convivono, dunque, l'occhio del geometra e la mano del profeta: la razionalità che misura e la visione che rivela, la forma che si costruisce e quella che si lascia ispirare. È proprio questa doppiezza, questa fusione di rigore e intuizione, che permette loro di avvicinarsi in modi diversi – ma complementari – alla ricerca del vero.

²⁷ E. Pulvirenti, *Arteologia. Dal Rinascimento al rococò*, Bologna, Zanichelli, 2021, p. 122.

BIBLIOGRAFIA

- Cosimo Bartoli: Atti del Convegno internazionale*, a cura di D. Lamberini e F. P. Fiore, Firenze, Olschki, 2011.
- M. A. Balducci, *Arte sacra e letteratura dal Rinascimento al Barocco*, Bari, Laterza, 2022.
- M. Biffi, *Il lessico tecnico di Cosimo Bartoli*, in *Cosimo Bartoli: Atti del Convegno internazionale*, a cura di D. Lamberini e F. P. Fiore, Firenze, Olschki.
- D. Boerio; A. Mori, *The Salvetti Project: A Journey Toward Digital Approaches and Public History*, in «magazén», vol. 5, n. 1, 2024.
- L. de' Medici, *Canti carnascialeschi*, a cura di A. Simioni, vol. II, Bari, Laterza, 1914.
- B. Mitrovic, *Leon Battista Alberti and the Homogeneity of Space*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 63, n. 4, 2004.
- G. Nencioni, *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura*, in *Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995.
- D. S. Pepper, *Leonardo da Vinci and the Perspective of Light*, in *Fidelio*, vol. X, n. 1, 2001.
- E. Pulvirenti, *Arteologia. Dal Rinascimento al rococò*, Bologna, Zanichelli, 2021.
- W. H. O. Smeaton, *The Medici and the Italian Renaissance*, Edinburgo, T. & T. Clark, 1901.
- J. M. Wood, *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*, Cambridge University Press, 2002.

SITOGRAFIA

- Anonimo, Fine, Oronce, 1932: [https://www.treccani.it/enciclopedia/oronce-fine_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/oronce-fine_(Enciclopedia-Italiana)/).
- R. Cantagalli; N. De Blasi, Dizionario biografico degli italiani, 1964: [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-bartoli_(Dizionario-Biografico)).



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)

<www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci, Carla Rossi Academy-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese *MMJ* e la casa editrice *Le Lettere* di Firenze.

Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato nel 1994 in affiliazione con la University of Connecticut – U.S.A., è diventato autonomo per lo Stato Italiano nel 2004, come "Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca". Creato in memoria della colta benefattrice, ha sede legale in Toscana, in quella stessa 'valle delle nebbie' del territorio pistoiese della Valdinevolesse storicamente legata alle ruberie del personaggio infernale Vanni Fucci e al leggendario ponte dantesco. Appassionata di letteratura, musica e arte (e in particolare di Virgilio, Dante e D'Annunzio), negli anni Quaranta del secolo scorso Carla Rossi era stata a Firenze allieva di Giacomo Devoto, Attilio Momigliano e Giuseppe De Robertis. *Villa La Fenice* era la sua casa. Qui, dall'inizio, l'ente creato in suo nome ne commemora l'intelligenza e i valori morali. Dal 1998 al 2010, CRA-INITS ha organizzato programmi formativi per *Harvard University U.S.A.* L'ente collabora anche con altre università italiane e straniere (Bard College, U.S.A. - Brown University, U.S.A. - Columbia University, U.S.A. - Escuela Nacional de Antropología e Historia/University of Mexico City, MEXICO - Georgetown University, U.S.A. - Guangdong University of Foreign Studies, CHINA - Jagiellonian University in Krakow, POLAND - Jamia Millia Islamia, INDIA - Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA - Luxun Academy of Arts in Jinshitan/Dalian, CHINA - McGill University, CANADA - Monash University of Melbourne - AUSTRALIA - Pennsylvania State University, U.S.A. - Pontifical University of John Paul II in Krakow, POLAND - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALY - Università di Firenze, ITALY - Università di Foggia, ITALY - Università di Genova, ITALY - Università di Lecce, ITALY - Università di Milano, ITALY - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALY - Università Federico II di Napoli, ITALY - Università di Palermo, ITALY - Università di Pisa, ITALY - Università La Sapienza di Roma, ITALY - Università di Torino, ITALY - Università di Urbino, ITALY - University of Ankara, TURKEY - University of Barcelona - SPAIN - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - Università Eötvös Lóránd di Budapest, UNGHERIA - University of Istanbul, TURKEY - University of Peking, CHINA - University of Pittsburgh, U.S.A. - University of São Paulo "Julio de Mesquita Filho", BRASIL - University of Stettin, POLAND - University of Wisconsin, U.S.A. - University of the Witwatersrand/ Johannesburg, SOUTH AFRICA - Temple University, U.S.A. - Universitat de València, SPAIN - Tufts University, U.S.A. - Yale University, U.S.A.). Dal 1998 al 2010, Carla Rossi Academy ha iscritto ai suoi corsi di Ermeneutica Dantesca, Letteratura Italiana e Storia dell'Arte del Medioevo e del Rinascimento, studenti graduate e undergraduate di Harvard University U.S.A. (*Harvard University Graduate Program in Italian Studies & Harvard Summer Program Abroad*). Per vari progetti di formazione e ricerca, ogni anno CRA-INITS accoglie studenti e studiosi. Dal 2007, crea pure in Italia e all'estero programmi speciali di conferenze-spettacolo e performance art denominate *Evocazioni Dantesche*. Un viaggio nella *Divina Commedia* (col patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Società Dantesca Italiana - Firenze, del Centro Dantesco F.M.C. - Ravenna e della Società Dante Alighieri - Roma), coinvolgendo diverse discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico di Dante per attualizzarne i contenuti profondi. *Evocazioni Dantesche* fa parte del *Divine Comedy Project* © che prevede la realizzazione del *Divine Comedy Museum & Garden* ® e la pubblicazione di un nuovo commento alla *Divina Commedia* come libera versione in prosa poetico-interpretativa. CRA-INITS offre un servizio gratuito di pubblicazioni elettroniche a vantaggio di ricercatori e allievi specializzandi (<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>). In collaborazione con la Casa Editrice *Le Lettere* di Firenze, ha pubblicato una collana di studi filosofico-letterari denominata "Biblioteca la Fenice". CRA-INITS è Membro della Società Dantesca Italiana - Firenze, e Life Member of the Dante Society of America.

INDEX BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco (*)

- 1 Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy / "Letteratura Italiana Antica"), *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo" ("Inferno" IX, 85)*, Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Il preludio purgatorio e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-133.
- 3* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
- 4 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*. Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1 - 297.
- 5 Loredana De Falco (Università Federico II di Napoli - Italy), *Apollo e le Muse*, CRA-INITS Research Paper 1999, Gennaio 2000, pp. 1 - 27.
- 6 Marco Giarratana (Università di Milano - Italy), *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
- 7* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Pindaro, Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Traduzione poetica, Settembre 2000, pp. 1-25.
- 8 Silvio Calzolari (Università di Firenze - Italy), *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
- 9 Mario Luzi (Università di Firenze - Italy), *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp.1-11.
- 10 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" - Italy), *"Who's American?": Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-23.
- 12 Giorgio Luti (Università di Firenze - Italy), *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13* Riccardo Giove (Università di Siena - Italy), *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-38.
- 14 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *L'essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
- 15* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Quartine d'amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
- 16* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Risveglio a Benares. Frammento inedito di una Rapsodia indiana*, Luglio 2002, pp. 1-17.
- 17 Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy / "Letteratura Italiana Antica"), *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
- 18 Lino Bandini (Università di Firenze - Italy), *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2001, Febbraio 2003, pp. 1-77.
- 19 Lorenzo Bellettini (University of Cambridge - U.K.), *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letture europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20* Francesca Lotti (Università di Firenze - Italy), *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21* Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy), *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-55.
- 22 Lorenzo Bellettini (University of Cambridge - U.K.), *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.

- 23 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-25.
- 24 Elgin K. Eckert (Harvard University – U.S.A.), *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2002, Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV. (CRA-INITS – Italy), *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il sorriso di Hermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La morte di re Carnevale. Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp. 1-167.
- 35 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp. 1-95.
- 36 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il preludio purgatorio e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-133.
- 37* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il mare di latte* Settembre, 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *The call of the ancient. Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Inferno V. Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-40.
- 45 Raffaella Cavalieri (Università di Siena – Italy), *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)*, Marzo 2007, pp. 1-21.
- 47 Francesca Lane Kautz (San Francisco State University – U.S.A.), *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, CRA-INITS Research Paper 2004, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini (Università di Firenze – Italy), *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro (Jagiellonian University of Krakow – Poland), *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2006, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni (Università Cattolica del Sacro Cuore: Milano – Italy), *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, CRA-INITS Research Project 2006, Aprile 2007, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi (Università di Siena – Italy), *Gnomizio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti (Università di Firenze – Italy), *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi (University of Connecticut – U.S.A.), *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara (Università di Roma: Tor Vergata – Italy), *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, (CRA-INITS Research Project 2007), Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia (Università di Catania – Italy), *Dante figura di Enea Riscontri intertestuali*, CRA-INITS Research Project 2007, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni (Concordia University – U.S.A.), *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, CRA-INITS Research Project 2007, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp. 1-23.
- 60 Albert Daring (CRA-INITS – Italy), *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini (Università di Firenze – Italy), *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-53.
- 62 Vasco Ferretti (Università di Firenze – Italy), *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-754.
- 64 James Goldschmidt (Harvard University – U.S.A.), *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz (Harvard University – U.S.A.), *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri (Università di Firenze – Italy), *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-45.
- 68 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiaio nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 69* Mario Cortigiani (CRA-INITS – Italy), *"Bestia funesta..."*, Settembre 2010, pp. 1-67.
- 70 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Dante e l'acqua e l'analisi della coscienza*, Settembre 2010, pp. 1-23.

- 71* Margarita Halpine (Columbia University – U.S.A.), *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72* Alessandra Calcagnini (Università di Urbino – Italy), *Città*, Giugno 2011, pp. 1-49.
- 73 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale in Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-29.
- 74 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *La città delle donne di Messina di Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-27.
- 75 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *La Chiocciola di Giuseppe Giusti nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-43.
- 76 Dante, *Inferno*, a c. Marino A. Balducci (CRA-INITS & University of Delhi – India), con 155 illustrazioni originali di Marco Rindori e traduzione in inglese di H. W. Longfellow, Gennaio 2012, pp.1-260.
- 77 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *ConoScersi per RiTrovarsi. Programma Educativo Dantesco di Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies & Soroptimist International d'Italia Club Pistoia-Montecatini Terme 16 Ottobre / 5 Novembre 2011 - 1ª Edizione a c. di Arianna Bechini*, Febbraio 2013, pp. 1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni (Università di Firenze – Italy), *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembre 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo* ©. Programma educativo CRA-INITS & Fondazione Casa Buonarroti – Sez. D., Maggio 2014, pp. 1-33.
- 80 Marino Alberto Balducci (University of Stettin – Poland), *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 József Nagy (Università Eötvös Lóránd di Budapest – Ungheria), *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-47.
- 82 Jerzy Żywczak (University of Stettin – Poland), *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp.1-31.
- 83 Santa Ferretti (University of Barcelona – Spain), *La novela femenina en la posguerra española*, Dicembre 2015, pp. 1-27.
- 84 Rodolfo Cocchi (Università di Firenze – Italy), *Vanni Fucci in Dante e il 'Miraculum de furibus thesauri Sancti Jacobi.*, Dicembre 2015, pp. 1-27.
- 85 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.
- 86 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.
- 88 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *L'etica dantesca e il sentimento cristiano del liberalismo risorgimentale in Giuseppe Giusti*, Novembre 2016, pp. 1-47.
- 89 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-51.
- 90 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Dicembre 2016, pp. 1-59.
- 91 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Baghdad, Samarra e la città di Dite nella divina commedia*, Dicembre 2016, pp. 1- 33.
- 92 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Quotidiana Divina Commedia. Articoli danteschi per il Blog Spiritualità di «Donna Moderna.com/Mondadori»*, Dicembre 2016, pp. 1-81.
- 93 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Inferno. Scandaloso mistero, II edizione*, Marzo 2017, pp. 1-787.
- 94 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Marzo 2017, pp.1-87.
- 95* Alessandra Calcagnini (Università di Urbino – Italy), Serie: vento, neve, fiori, Luglio 2017, pp. 1-37.
- 96 Simone Barletta (Università di Pisa – Italy), *La metamorfosi in albero nella storia della letteratura da Dafne ad Astolfo*, Luglio 2017, pp. 1-31.
- 97 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Luglio 2017, pp. 1-29.
- 98 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Luglio 2017, pp. 1-53.
- 99 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Luglio 2017, pp. 1-59.
- 100 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ermeneutica Dantesca*, Novembre 2017, pp. 1-265.
- 101 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Il Genio della Vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Novembre 2017, pp. 1-39.
- 102 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Spirito goliardico nella Divina Commedia*, Novembre 2017, pp. 1-53.
- 103 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *Lenguaje numérico y lenguaje poético en la poesía del siglo XX en lengua española*, Dicembre 2017, pp. 1-37.
- 104 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *The significance of the plague in I Promessi Sposi*, Dicembre 2017, pp. 1-27.
- 105 Adriana Ruggiano (Università di Foggia – Italy), *Virtus et Voluptas dalla Comedia al Secretum*, Settembre 2018, pp.1-35.
- 106 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain) & Pablo Rubio Gijón (Universitat de València – Spain & United States International University of Africa in Nairobi - Kenya), *Grandes maestros de la Literatura y de la Pintura españolas desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX*, Settembre 2018, pp. 1-233.
- 107 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ermeneutica dantesca. Itinerari nella presunta assolutezza del male*. Prefazione di Marcello Ciccuto, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Ottobre 2018, pp. 1-269.
- 108 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland) & Salah Kamal Hassan Mohammed (University of minya – Egypt) *Cristianesimo e Islam. Incontri interculturali e interreligiosi sulla Divina Commedia con il patrocinio della Società Dantesca Italiana*, Dicembre 2018, pp. 1-61.
- 109 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Lorenzo il Magnifico, l'Ambra e l'opera magica del Sangallo*. Prefazione di Massimo Seriacopi, Dicembre 2018, pp. 1-63.
- 110 Marino Alberto Balducci, *INTERSEZIONI DANTESCHE 2016 / 2018 Ricerche ermeneutiche per il programma universitario “Conoscersi per Ritrovarsi” del Soroptimist International d'Italia Club Pistoia-Montecatini Terme & Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze*, Dicembre 2019, pp. 1-117.
- 111 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *Breve análisis de la novela de Luis Sepúlveda Un viejo que leía novelas de amor*, Luglio 2020, pp. 1-33.
- 112 Alessandra D'Annunzio (Università Federico II di Napoli – Italy), *La natura creata e creante: specchio della Divina Virtù nella Commedia di Dante*, Aprile 2021, pp. 1-39.

- 113 Vito Antonio Sanges (Università di Roma “La Sapienza” – Italy), *Les jeux sont faits: la cultura della superficie. Beckett e il teatro della crisi*, Settembre 2023, pp. 1-86.
- 114 Rossella Maruotti (Università di Bari “Aldo Moro” – Italy), *La lingua del meraviglioso: ermeneutica e poetica nella Posilechea di Pompeo Sarnelli*, Marzo 2026, pp. 1-44.
- 115 Rossella Maruotti (Università di Bari “Aldo Moro” – Italy), *L'armonia della misura in Cosimo Bartoli. Scienza e bellezza presso la corte medicea*, Marzo 2026, pp. 1-33.

STUDIO ANTHESIS

Architettura dei giardini

-
- 1 Arianna Bechini, (Università di Firenze – Italy), *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, (Università di Firenze – Italy), *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The “D.C. Project”*, Luglio 2006, pp. 1-47.

BIBLIOTECA LA FENICE

Collana diretta da Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy)
realizzata da Carla Rossi Academy - INITS in collaborazione con
Casa Editrice Le Lettere - Firenze
<https://www.lelettere.it/>

-
- 1 Mario Manfredi (Università di Bari – Italy), *Teoria del riconoscimento. Antropologia, etica, filosofia sociale*, Luglio 2004, pp. 1-275.
- 2 Sergio Moravia (Università di Firenze - Italy), *Ragione strutturale e universi di senso. Saggio sul pensiero di Claude Lévi-Strauss*, Dicembre 2004, pp. 1-491.
- 3 Alessandro Pinzani (Università di Firenze – Italy), *Ghirlande di fiori e catene di ferro. Istituzioni e virtù politiche in Machiavelli, Hobbes, Rousseau e Kant*, Febbraio 2006, pp. 1-351.
- 4 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Lo strutturalismo francese*, Ottobre 2006, pp. 1-237.

Collana Saggi

- 1 Riccardo Diolaiuti (Università di Pisa – Italy), *Giuseppe Giusti e la genesi del federalismo toscano. Analisi storico-politica sulla nascita dell'idea di nazione. Prefazione di Marino A. Balducci e Enrico Francia*, Luglio 2004, pp. 1-225.

© CRA– INITS Carla Rossi Academy Press
Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)
[Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,
collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]
Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,
Tuscany, Italy.
Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831
E-mail <crapress@craphoenixfound.it>
www.cra.phoenixfound.it

Le pubblicazioni CRA-INITs
sono registrate presso le autorità competenti dello
Stato Italiano.

The Carla Rossi Academy Press Index
viene inviato annualmente
alle maggiori biblioteche ed
istituti universitari specializzati internazionali.

Questo volume è
liberamente consultabile in formato elettronico
<www.cra.phoenixfound.it>

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di marzo
MMXXVI