



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Pontano, Maquiavelo y la prudencia: Algunas reflexiones más

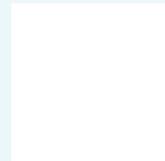
Autor:

Ginsburg, Carlo

Revista:

ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

2011, 43, 115-124



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

PONTANO, MAQUIAVELO Y LA PRUDENCIA:
ALGUNAS REFLEXIONES MÁS*

*PONTANO, MACHIAVELLI AND PRUDENCE.
SOME FURTHER REFLECTIONS.*

Carlo Ginsburg
Scoular Normal Superior di Pisa

Fecha de recepción: marzo 2010

RESUMEN

La influencia de Giovanni Pontano en los humanistas florentinos puede percibirse, entre otros elementos, en la influencia que ejerciera su tratado *De prudentia* (publicado en 1508) en autores como Nicolás Maquiavelo. Sus recorridos por los significados adjudicados a la prudencia, desde el campo de la ética al de las artes, su recurso a las cualidades ejemplares de la obra de Tito Livio, como la influencia de este tratado en lo referente a encuadramientos de género, se disciernen en obras de Maquiavelo como sus *Discorsi* y su concepción de la política como *arte dello stato*.

Palabras clave

Historia de las ideas – Humanismo – Maquiavelo

ABSTRACT

The influence of Giovanni Pontano in the florentine humanists can be seen, inter other items, in the influence exercised by his treaty *De prudential* (published in 1508) in authors such as Nicholas Machiavelli. His tours of the meanings attributed to the prudence from the field of ethics to the arts, the use of exemplary qualities of the work of Livy, as

* Publicado en inglés en: *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, editada por Diogo Ramada Curto, Eric R Dursteler, Julius Kirshner y Francesca Trivellato. Firenze, 2009, pp. 117-125. Traducción al español: Horacio Botalla (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero).

the influence of this treaty in relation to gender frameworks, are discernible works of Machiavelli as his *Discorsi* and his conception of politics as the *art dello stato*

Key words

History of the ideas – Humanism – Machiavelli

1. Hace muchos años Felix Gilbert señaló el impacto de las obras de Giovanni Pontano sobre los humanistas florentinos que solían encontrarse en los “Orti Oricellari” poco después de 1500. Esas discusiones, dirigidas por Bernardo Rucellai (quien se había encontrado con Pontano en Nápoles en 1486) a menudo se enfocaban en Tito Livio – un Livio leído desde una perspectiva aristocrática, muy diferente, como Gilbert observó, de la del republicano Livio, posteriormente defendido por Maquiavelo y sus jóvenes seguidores¹. Un vínculo entre las dos etapas de los debates de “Orti Oricellari” puede haber sido proporcionado por el *De prudentia* de Pontano. Giovanni Corsi llevó a Florencia una copia del manuscrito original, probablemente en el año de la muerte de Pontano (1503), y la publicó en 1508. Una versión ligeramente diferente, editada (y, a veces, modificada) de Pietro Summonte, apareció en Nápoles en el mismo año².

Al dedicar el *De prudentia* de Pontano a Cosimo Pazzi, arzobispo de Florencia, Giovanni Corsi, que se declaraba “discípulo de Bernardo Rucellai”, evoca con nostalgia el pasado glorioso de Florencia bajo el gobierno del tío de Cosimo, Lorenzo de’ Médici. Siguiendo la sugerencia de Carlo Dionisotti, podemos imaginar a Maquiavelo sonriendo irónicamente ante la carta dedicatoria de Corsi y disfrutando (*gustando*) del tratado de Pontano³. Pero el último verbo es demasiado elusivo. Curiosamente, Dionisotti no mencionó el convincente

¹ F. GILBERT, *Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari. A Study on the Origin of Modern Political Thought*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 12 (1949), pp. 101-131: 105, 110, 118

² Todas las citas siguientes proceden de J. PONTANO, *De prudentia*, Florentiae, Giunti, 1508 (Biblioteca dell’Archiginnasio, Bologna, signatura: 16.i.I.10; también consulté una copia de la edición napolitana: Biblioteca Universitaria, Bologna, signatura: Raro. D. 34/1). La edición florentina se encuentra más cercana al manuscrito perdido de Pontano: ver L. MONTI SABIA, *Per l’edizione critica del De prudentia di Giovanni Pontano*, en *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, ed. por R. Cardini et al., II, Roma, 1985, pp. 595-615 (en p. 600 la copia realizada por Corsi es datada entre la primavera y el otoño de 1503). Ver también P.O. KRISTELLER, *Un uomo di stato e umanista fiorentino: Giovanni Corsi*, 1936 (en *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956, pp. 242-257, con un apéndice) como la entrada ‘Corsi, Giovanni’ en *Dizionario biografico degli italiani* (por P. Malanima).

³ DIONISOTTI, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, 1980, p. 142.

argumento de Brian Richardson según el cual el *De prudentia* de Pontano había sido un importante precedente, tanto en forma como en contenido, de los *Discorsi* de Maquiavelo⁴.

Al final de su detallada demostración, Richardson escribió: “No existe paralelo más estrecho entre los *Discorsi* y cualquier otra obra de este período como evidencia la utilización de Livio para proporcionar ejemplos de imitación”. Esta observación suena convincente -más convincente, de hecho, que la referencia de Richardson a la supuesta “aproximación erudita” al *De prudentia*⁵. En los libros cuarto y quinto de su tratado Pontano yuxtapuso audazmente ejemplos antiguos (en su mayoría de Livio) y contemporáneos de prudencia -Numa Pompilio y Giovanni Caracciolo, Arquelao y Lorenzo de’ Medici, etc -, así como ejemplos de falta de prudencia, como Ludovico Sforza. Esta heterogénea serie muestra como una anticipación sorprendente de los *Discorsi* de Maquiavelo, una obra que no parece pertenecer a ningún género precedente⁶.

2. Pero los *Discorsi* de Maquiavelo (así como, de manera más general, la aproximación de Maquiavelo a la política) estaban también en deuda con el *De prudentia* de Pontano, en un nivel diferente. Richardson rechazó acertadamente la supuesta oposición entre el acercamiento filosófico de Pontano y el político de Maquiavelo, señalando “la aplicación práctica (tanto ética como política) que Pontano deseaba tener en su escrito”⁷. Este punto merece un estudio más exhaustivo.

La prudencia, escribía Pontano, no es “ni ciencia ni arte, sino que se refiere a las acciones”⁸. Pontano estaba siguiendo, obviamente, la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, así como el comentario de Tomás de Aquino sobre ésta, en el que tanto la política como la prudencia, se definen como “el principio correcto de las acciones posibles” (*recta ratio rerum agibilium*)⁹. Palabras como “agere” y

⁴ B. RICHARDSON, *Pontano's De Prudentia and Machiavelli's Discorsi*, “Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance”, XXXIII (1971), pp. 353-357. No hay referencias a este ensayo en la literatura reciente sobre la prudencia: ver V. KAHN, *Rhetoric, Prudence, and Skepticism in the Renaissance*, Ithaca and London, 1985 (con algunos comentarios superficiales sobre el *De Prudentia* de Pontano, pp. 69-75); E. GARVER, *Machiavelli and the History of Prudence*, Madison, Wi., 1987 (no menciona a Pontano).

⁵ RICHARDSON, *Pontano's De Prudentia*, pp. 353-354, 357.

⁶ Para algunos comentarios sobre los *Discorsi* de Machiavelli y su dimensión de género, ver C. GINZBURG, *Ein Plädoyer für den Kasus*, en *Fallstudien: Theorie-Geschichte-Methode*, J. Süßmann, S. Scholz, G. Engel (eds.), Berlin, 2007, pp. 29-48.

⁷ RICHARDSON, *Pontano's De Prudentia*, p. 357

⁸ PONTANO, *De prudentia*, cc. LVIIIv-LIXr: “Prudentiam neque scientiam esse, neque artem, sed in actionibus versari”.

⁹ DE AQUINO, *In decem libros Ethicorum Aristotelis profundissima commentaria, cum triplici tex-translatione, antiqua videlicet, Leonardi Aretini, necnon*

“*actio*” aludían a la distinción aristotélica entre la prudencia y el arte, “*agein*” y “*poiein*”, dos verbos generalmente traducidos al latín como *agere* y *facere*. Todas las artes, señalaba Pontano, utilizan las manos; todas ellas se basan en el hacer (*facere*). “La prudencia, por el contrario, no sólo se abstiene de hacer, sino que tampoco actúa, porque prefiere dar dirección a las acciones (*non uno modo non faciat, sed ne agat ipsa quidem, quin potius dirigat actiones*)”¹⁰.

Pontano, después de haber presentado esta clara distinción entre la prudencia y el arte, comenzó lentamente a socavarla. Su insatisfacción puede haber sido encendida por una sensibilidad lingüística nata, reforzada por su educación humanista. Hizo una alusión polémica a “algunos filósofos recientes, que, a pesar de su inteligencia en el seguimiento de Aristóteles, no tuvieron en cuenta, suficientemente, las particularidades de la lengua latina”: posiblemente una referencia soslayada a la traducción de Leonardo Bruni de la *Ética a Nicómaco*¹¹. “*Nam neque actio est factio, neque factio est actio*”, había escrito Bruni, siguiendo una tradición medieval establecida¹². En el *De prudentia*, Pontano se abstuvo de usar la palabra “*factio*”. Tras señalar que las palabras griega y latina, a veces, no coinciden, señala que el verbo “*facere*”, por ejemplo, tiene un muy amplio (*latissimus*) rango de significados:

*dicimus enim, et pacem fecit et bellum, et indutias fecit et foedera, et fortiter fecit et constanter, et filia me avum fecit, sororque avunculum, et verba fecit in Senatu, perinde ut Apelles fecit Alexandri imaginem et aeneum Phalaridi Perilaus taurum*¹³.

Esta lista, implícitamente, socavaba la estrecha relación entre las artes y el “hacer” (*facere*). Pontano comenzó a desarrollar algunas implicaciones de estas observaciones lingüísticas en el capítulo más largo de su tratado, dedicado a la diferencia entre *sapientia* y *prudentia*¹⁴. Siguiendo a Aristóteles (*Ética a Nicó-*

Joannis Argyropili, Venetiis, Ottaviano Scoto, 1531, c. 95v: “Est autem et politica et prudentia quidem idem habitus: quia utraque est recta ratio rerum agibilium circa humana bona vel mala”. La misma definición en IIa IIae, q. 47,2.

¹⁰ PONTANO, *De prudentia*, c. LIXv.

¹¹ Ivi, c. VIIIr: “Recentiores enim philosophi, quamquam praestantissimi quidem, maximeque acuti viri, dum Graeco tamen modo, quibusque ab Aristotele traditum est verbis, philosophantur, parum curaverunt videre, quid Latine etiam dici, et quonam modo, quaque etiam ratione ac via, aut possit, aut etiam debeat”.

¹² ARISTÓTELES, *Libri Ethicorum decem de moribus per clarissimum virum Leonardum Aretinum e Graeco in Latinum traducti*, Romae, C. Suueynheym e A. Pannartz, 1473, cc. non numerate

¹³ PONTANO, *De prudentia*, c. LXVr (la cursiva es mía).

¹⁴ Ivi, cc. LXIIr-LXVIIr: “Quae sit differentia inter sapientiam et prudentiam”.

maco 1141a9-1149a12), Pontano señaló que los artistas (*artifices*) como Fidas y Praxíteles fueron llamados *sapientes*, no *prudentes*, ya que la *sapientia* no está relacionada con virtudes morales: una conclusión suscrita por Tomás de Aquino en su comentario a *Ética a Nicómaco*¹⁵. Entonces Pontano empezó a desdibujar la frontera entre *sapientia* y *prudencia*, refiriéndose al uso moderno. Señalaba que los juristas son llamados a menudo *sapientes*, aunque utilizan la prudencia en el tratamiento de las cuestiones públicas y privadas. “En mi infancia”, recordaba, “he oído decir a las personas mayores que Francesco Foscari y Cosme de’ Médici eran *sapientes*, por su ‘excelente y muy prudente’ gobierno de Venecia y Florencia, respectivamente”. Pero Pontano continuaba “ni Giotto, ni Gentile da Fabriano, ni Juan de Borgoña, muy elogiados como pintores, nunca fueron llamados *sapientes*, aunque pintaron de una manera realmente excelente”¹⁶.

Por lo tanto, Pontano desembocó, de pronto, en un genuino espíritu aristotélico, *prudencia* debe ser referida a las acciones (*actiones*) y las decisiones, *sapientia* a la cognición (*cognitionem*). Pero este retroceso inesperado allanó el camino para un posterior desarrollo. Nuestros contemporáneos (*nostris*), comentaba Pontano, suelen llamar “expertos” (*peritos*) a quienes alcanzaron preeminencia en un ámbito: en la jurisprudencia, como Bartolo, Baldo y Ludovico (Bolognini); en la guerra, como Niccolò Piccinino y Francisco Sforza; en la oratoria, como Leonardo Bruni, en la pintura, como Giotto, en la escultura, como Donatello. En latín, su pericia puede ser más apropiadamente llamada, *sapientia*. “Tenemos que hacer grandes concesiones al uso”, comentaba Pontano, “pero también hay que reconocer que la naturaleza de la cuestión [literalmente: la razón de la cosa] no debe ser ignorada”. A continuación, volvió una vez más a la tradicional distinción aristotélica entre “*prudentes*” y “*sapientes*”: los primeros dedican sus acciones a la vida doméstica y pública, los otros se limitan al conocimiento y a la contemplación de las cosas celestes y naturales, y a la inquisición sobre las cuestiones humanas¹⁷.

¹⁵ PONTANO, *De prudentia*, c. LXIIIv: “At neque Ioctium neque Gentilem Fabrianensem aut Ioannem Burgundionem laudatissimos pictores e nostris quisquam appellaverit sapientes, licet egregie pinxerint”.

¹⁶ PONTANO, *De prudentia*, c. LXIIIv: “At neque Ioctium neque Gentilem Fabrianensem aut Ioannem Burgundionem laudatissimos pictores e nostris quisquam appellaverit sapientes, licet egregie pinxerint”.

¹⁷ Ivi, c. LXIIIr: “[...] sapientes vero qui cognitionem rerum tantum modo ipsi quidem habeant ab usu vero tum domestico tum civili omnino aversi, civilibusque ab actionibus, ac domesticis compendiis, sola cognitione, ac coelestium, naturaliumque contemplatione, humanarumque indagatione rerum contenti”.

3. El tortuoso camino de Pontano parece indicar una tensión entre una fidelidad a la perspectiva tradicional aristotélica, que destaca la diferencia entre la prudencia y el arte, y un impulso a diluir esa diferencia, señalando que en el lenguaje cotidiano los dos dominios a menudo se superponen. Esta trayectoria en zig-zag no estaba desprovista de inconsistencias, que una última revisión, posiblemente, podría haber borrado (El *De prudentia*, como hemos visto, fue publicado póstumamente).

El pasaje dedicado a la pintura, que al parecer ha escapado a la atención de los estudiosos, es algo sorprendente¹⁸. Pontano señala que los polífticos, como Francesco Foscari y Cosme de' Medici, a veces son llamados *sapientes*, más que *prudentes*. Con un argumento simétrico, podríamos esperar una frase que expusiera que algunos pintores excelentes han sido considerados como *prudentes* en lugar de *sapientes*. En su lugar, nos encontramos con una declaración negativa: ninguno de esos pintores ha sido llamado jamás *sapiens* -el elogio recibido por Fidias y Praxiteles¹⁹. ¿Pontano quería decir que los pintores modernos no podían compararse a los escultores antiguos? Una comparación con el texto en el que Pontano muy probablemente se inspiró, nos confrontará con un argumento diferente.

Las opciones de Pontano podían haber sido el resultado de la apreciación directa. Las obras de Giotto (y de Donatello, que se menciona más adelante) se encontraban notoriamente presentes en Nápoles²⁰. Este no fue el caso de Gentile da Fabriano, pero Pontano podría haber visto las pinturas de Gentile en Roma, que Bartolomeo Facio elogió cálidamente en su *De viris illustribus*, escrito en Nápoles entre 1455 y 1457²¹.

Al introducir la sección sobre pintura, Facio la mentó como un arte que necesita una mayor prudencia (*majorem prudentiam desiderat*) que otras artesanías, ya que representa no sólo las características externas de un rostro o un cuerpo, sino también "sentimientos y emociones internos" (*Interiores motus, ac sensus*)²².

¹⁸ El pasaje no se comenta en el extenso estudio de M. SANTORO "Il Pontano e l'ideale rinascimentale del 'prudente'", "Rivista italiana di filologia", XVII (1964), pp. 29-54

¹⁹ ARISTÓTELES (*Ética a Nicómaco*, VI, 7, 1141 a 10s) menciona a Fidias y a Policeto

²⁰ See F. NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di F. Summonte a M.A. Michiel*, Napoli, 1925, pp. 159-160, 166, 181-190.

²¹ Ver la entrada de P. VITI, 'Facio, Bartolomeo', en DBI

²² B. FACIO, *De viris illustribus*, ed. M. Baxandall en el apéndice *Giotto and the Orators*, Oxford, 1971, pp. 163-168: 163-164; ver también la vida de Gentile (pp. 164-165). La sección de Facio sobre la pintura es traducida y comentada perspicazmente, en pp. 98-111. En la traducción de Baxandall, el pasaje mencionado anteriormente se lee

Un humanista como Facio era, ciertamente, consciente de que vincular un arte como la pintura con la prudencia (*prudentia*), implicaba una subversión de las categorías aristotélicas²³. Esta subversión debe haber inspirado el intento de Pontano de diluir los límites entre el arte y la prudencia. En un plano más obvio, la inclusión que realiza Facio de Francesco Foscari y Cosme de' Medici, entre los "ciudadanos privados", como ejemplos de la prudencia dejó una huella en el *De prudentia* de Pontano²⁴.

Pero Pontano habría sido incapaz de encontrar el nombre de Juan de Borgoña (Ioannem Burgundionem) en el *De viris illustribus* de Facio. "Juan de Borgoña" es, por supuesto, Jean Fouquet (nacido en Tours, pero Facio llama al flamenco Jan van Eyck "*Ioannes gallicus*"). Sería tentador interpretar las palabras de Pontano como un eco del aún hipotético viaje de Fouquet a Nápoles²⁵. Pero, como hemos adivinado en el caso de Gentile, Pontano podría haber visto obras de Fouquet en Roma. En cualquier caso, la selección de Pontano -Giotto, Gentile da Fabriano, Jean Fouquet, Donatello- es un testimonio elocuente de su gusto visual, tanto en lo relativo a su seguridad como a su amplio espectro²⁶.

4. Las observaciones de Pontano referentes a los "expertos" (*periti*) en el tercer libro de su tratado, crearon un puente –dejado de lado inmediatamente después- entre *prudentia* y *sapientia*. Pontano desarrolló este argumento en el libro cuarto, en un capítulo titulado "*De experientibus et peritis*". Centrándose en los expertos en Derecho (*jurisperiti*), señalaba que *peritia* y *solertia* suelen ser sinónimos. "Y estas palabras, como sabéis, son tomadas del arte y, por ende, se refieren a las acciones (*ab arte primum, ut videtis, traducta, post translata*

como sigue: "Existe apenas una de las otras artesanías que necesita una mayor discreción, ya que requiere la representación no sólo de la cara o el rostro y los lineamientos de todo el cuerpo, sino también, y mucho más aún, de sus sentimientos interiores y emociones, de modo que la imagen puede parecer estar viva y sensitiva, y, de alguna manera, con movimiento y accionar" (p. 104).

²³ BAXANDALL se refiere a Guarino "Aristotelian insistence on the inability of the painter to show moral quality" (*Giotto*, p. 90; ver también p. 88). Le agradezco a Silvia Ginzburg el haberme indicado este pasaje.

²⁴ B. FACIO, *De viris illustribus*, ed. L. Mehus, Florentiae, 1745, p. 56: "Franciscus Foscarius Venetus, prudentia, an naturali facundia magis valeat, incertum"; p. 57: "Cosmus Medices Florentinus prudentia in primis laudatur".

²⁵ *Quattrocento Aragonese. La pittura a Napoli al tempo di Alfonso e Ferrante d'Aragona*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli, 1997, pp. 36-48; G. TOSCANO, en *El Renacimiento Mediterráneo*, sotto la direzione di M. Natale, Madrid, 2001, pp. 353-356

²⁶ El nombre de Fouquet no se menciona en la carta sobre las artes en Nápoles dirigida a Marcantonio Michiel por Pietro Summonte, seguidor y albacea literario de Pontano: ver F. NICOLINI, *L'arte napoletana*

sunt ad actiones)". El papel desempeñado por el ejemplo (*exemplum*) en el dominio de la acción (*in agendo*), concluye Pontano, es comparable al papel desempeñado por la norma (*norma*) en el dominio del arte. Una vez más, el argumento de Pontano se basaba en el lenguaje cotidiano, en la jerga de los profesionales: quae "ea ipsa quae ab artificibus vocata est norma"²⁷. Se dio cuenta de que las realidades contemporáneas no encajaban fácilmente en las categorías aristotélicas. "Techne" griega y "ars" latina (una palabra que en el *De prudentia* de Pontano apenas contempla el vernáculo *arte*) en realidad no coincidían. Pontano suscribía la visión tradicional de que las artes (*artes*), partieron primeramente de la escasez (*inopia*), y que todas ellas involucraron el uso de las manos. Pero era consciente de una distinción nacida de una noción de arte que, entonces, estaba emergiendo, y que sigue siendo la nuestra. Implícitamente dependiendo de Alberti, Pontano señalaba que una estatua no es alabada por su material, como el bronce o el mármol, sino por "el trabajo del artista" (*opera artificis*). La perfección viene del individuo que le da la forma (*ab Informante*). De la misma manera, la poesía de Homero es elogiada por su forma, no por su tema: el relato de la guerra de Troya está lleno de detalles fabulosos, y la propia guerra tal vez nunca haya tenido lugar. Por el contrario, el tema del poema de Lucano es excelente, pero la ejecución es desigual²⁸.

La transferencia que realiza Pontano de la idea de la pericia del dominio del arte al dominio de la acción, se basaba en la idea de Facio de que la pintura estaba conformada por la prudencia, así como por el énfasis de Alberti sobre el papel crucial de *disegno*. Pero reflexiones de Pontano (y de Alberti) no deben ser consideradas de manera aislada. Deberán ser reubicadas en una larga historia subterránea, en su mayoría no registrada, situada en las calles y los talleres, cuyas huellas (como Pontano entiende) pueden ser recuperadas en el lenguaje. Una intrincada red, hecha de innovaciones lingüísticas, vetos, y compromisos, creó limitaciones de pensamiento y abrió las posibilidades al pensamiento. Una palabra como "diseño", con sus múltiples significados (artísticos, políticos) es un caso para puntualizar²⁹.

5. Para Aristóteles, la prudencia era una virtud ética, Tomás de Aquino veía la prudencia y la política como sinónimos. Siguiendo a Aristóteles, señalaba que el "arte" no tenía connotaciones morales. Pontano ha subvertido, silenciosamente,

²⁷ PONTANO, *De prudentia*, cc. LXXXVIIIv-LXXXIXv.

²⁸ Ivi, c. XVIIv.

²⁹ Ver D. SUMMERS, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton, 1981, pp. 250-261; M. BAXANDALL, *English Disegno*, en ID., *Word for Pictures. Seven Papers on Renaissance Art and Criticism*, New Haven/London, 2003, pp. 83-97. Algunas de las cuestiones señaladas en el pasaje anterior se desarrollarán en otro lugar

estas distinciones, destacando la contigüidad entre el arte y la política, *sapientia* y *prudencia*. Por otra parte, mencionando autores antiguos, como Salustio o Tito Livio, señalaba que la palabra “artes” (*artes*) era moralmente ambivalente, ya que podía indicar tanto fraudes como buenas acciones. El hecho de que el arte pueda referirse a las acciones y costumbres, señalaba, ha llegado a ser casi un proverbio³⁰.

Un ejemplo será suficiente para desplegar las implicaciones de estas observaciones. Al comentar el rapto de las Sabinas, Pontano recordaba que su discípulo Pietro Summonte se preguntaba si la decisión de Rómulo se podía atribuir a la prudencia. ¿No podía ser visto como un mal gesto, ya que violaba las leyes de la hospitalidad? Pontano llegó a una conclusión diferente:

si Rómulo aplicó el arte con arte (*si artem arte lusit*), no necesitaba ser excusado de un crimen [...]. La prudencia de su plan y accionar se muestran por sus resultados, así como por la magnitud de tan gran imperio³¹.

De esta observación se hacía eco Maquiavelo en un pasaje de *Discorsi* (I, 9) dedicado a los asesinatos de Remo y Tito Tacio por Rómulo: “*conviene bene che, accusandolo il fatto, lo effetto lo scusi; e quando sia buono come quello di Romolo, sempre lo scusera*” (Es muy conveniente que cuando el acto lo acusa, el efecto lo excuse, y cuando el efecto es bueno, como lo fue el de Rómulo, siempre excusará el acto)³².

Los dos pasajes, como señalaba Brian Richardson, son, si no “idénticos”, muy similares³³. Pero esta convergencia específica debe ser reubicada en el marco más amplio del argumento de Pontano, basado en el desplazamiento de la prudencia, intrínsecamente relacionada con el bien, al dominio moralmente neutral del arte.

³⁰ PONTANO, *De prudentia*, c. LXv (referencias a Salustio, *Bellum Catilinae*, I, 34; Tito Livio, *Ab urbe condita*, II, ii, 20): “cum historici alii dixerunt artes Hannibalis et comici, servorum artes et lenonum. Itaque ad actiones referri artes ipsas etiam videntur ac mores, unde in proverbii fere loco concessit”.

³¹ PONTANO, *De prudentia*, cc. CIIv-CIIIr: “si artem arte lusit Romulus, non iniuria quidem videtur excusandus [...] Quae vero prudenter ab illo [Romulo] excogitatum sit et actum, exitus ipse ac tanti magnitudo imperii declaravit”.

³² NICCOLO ‘ MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, ed. C. Vivanti, Torino, 1997, p. 223 (*Opere*, I) (= *Discourses on Livy*, trans. H.C. Mansfield and N. Tarcov, Chicago and London, 1998, p. 29).

³³ B. RICHARDSON, *Pontano's De Prudentia*, dice “idéntico” (p. 355). Cita del pertinente pasaje de Pontano sólo el fragmento I que se omite [...]: ver más arriba, nota 31.

Este fue precisamente el punto establecido, hace mucho tiempo, por Charles Singleton en un espléndido ensayo, prácticamente inadvertido sobre Machiavelli³⁴. Singleton comenzó su compacta, elegante, casi reticente demostración citando la definición de la prudencia de Tomás de Aquino: *recta ratio rerum agibilium*. Singleton ni siquiera se cuidó de mencionar que Maquiavelo estaba (al menos indirectamente) familiarizado con esa definición, ya que la había oído en un sermón pronunciado por Savonarola que refiere en beneficio de Ricciardo Becchi, en una carta fechada el 9 de marzo 1498³⁵.

Como es bien sabido, esta es una de las primeras cartas que se conservan de Maquiavelo. La trayectoria que llevó a Maquiavelo a un deliberado distanciamiento de la noción de prudencia de Aristóteles (y de Tomás de Aquino) puede ser reconstruida sólo parcialmente. Pero el *De prudentia* de Pontano debe haber desempeñado un papel importante en el desarrollo de Maquiavelo, en una etapa que precedió a los *Discorsi*. Baste recordar que, en las cartas a Francesco Vettori que marcan la concepción y redacción de *De principatibus*, Maquiavelo se refirió a su propio enfoque de la política como *arte dello stato*³⁶.

³⁴ Ch. S. SINGLETON, *The Perspective of Art*, "The Kenyon Review", XV (1953), pp. 169-189. Mi deuda hacia este ensayo (y una conjetura sobre su génesis) puede encontrarse en dos de mis artículos: *Machiavelli, l'eccezione e la regola. Linee di una ricerca in corso*, "Quaderni storici", 112, 2003, pp. 195-213; *Diventare Machiavelli. Per una nuova lettura dei "Ghiribizzi al Soderini"*, "Quaderni storici", 121, 2006, pp. 151-164

³⁵ "Prudentia est recta cognitio [recte: ratio] agibilium" (N. MACHIAVELLI, *Lettere, Opere*, II, ed. C. Vivanti, Torino, 1999, pp. 6, 1457). Ch. LAZZERI, *Prudence, éthique et politique de Thomas d'Aquin à Machiavel*, en *De la prudence des anciens comparée à celle des modernes. Sémantique d'un concept, déplacement des problématiques*, sous la direction d'A. Tosel, Paris, 1995, pp. 79-128: 105, nota 2, menciona la carta, pero no señala que Machiavelli está citando el sermón de Savonarola.

³⁶ E. GARIN (ed.), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, 1952, p. 1021: "Meno originale e meno fresco del poeta, il [Pontano] prosatore ci dà tuttavia, nei suoi tratti come nei suoi dialoghi, un'ampia esposizione di caratteristici motivi della cultura contemporanea [...]. Una morale della misura, ove l'aristotelismo si colloca perfettamente nel gusto rinascimentale, domina i trattati *De oboedientia*, *De prudentia*, *De fortitudine*, *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De splendore*, *De convenientia*, *De magnanimitate*, *De immanitate*. Nessuno di questi scritti ha pregi singolari di robustezza e originalità di pensiero; ma in tutti si esprime con garbo una meditazione consapevole di un tempo e di un costume. Così il Principe, pur nel suo tono semplice di consigli a un giovane principe, manifesta già concetti e spunti cui Machiavelli darà un rigore ineguagliabile". Sobre *arte dello stato*, ver C. GINZBURG, *Diventare Machiavelli*, "Quaderni storici", 1, 2006, p. 159