
Maquiavelo y su príncipe en el contexto de la cultura italiana del '500

← Rita Venturelli*

La normalidad del mal y la ambigua ética de la Italia renacentista

Como el *unheimlich* (siniestro, lúgubre, desagradable) freudiano, *El Príncipe* revela algo “que es familiar” al hombre en cualquier lugar y momento, pero al mismo tiempo tan malo e inconfesable que mejor valdría encerrarlo en los armarios junto con los otros esqueletos de la casa. Esto es todo lo que es rechazado por la moral, y que produce la “mala conciencia” ya sea del individuo como de los pueblos. Así, leer e interpretar este libro una y otra vez, como se continúa haciendo desde cuando fue escrito, en 1513, significa meditar sobre los distintos sentidos de la historia y, sobre todo, de la moral, que se han manifestado hasta ahora.

Moral que, por cierto, hoy parece bastante distinta a la de hace quinientos años. La gran diferencia entre hoy y entonces está en el proceso avanzado de democratización, que ha progresivamente eliminado aquel peligroso individualismo “tribal” que es típico de las culturas más tradicionales y que, mucho más que otros países europeos, parece caracterizar a la Italia del Renacimiento lugar, entre muchos otros, de las venganzas heredadas de generación en generación, vis-

* Licenciada en Letras (Bologna), Profesora de Literatura Italiana en Argentina, Brasil e Italia por el Ministerio de Asuntos Exteriores italiano. Enseña italiano en la carreras de Ciencia Política y Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

tas como deberes sociales más que como delitos, de los que no habría que rendir cuenta a la justicia oficial. Como escribe Jakob Burckhardt,

“El italiano de este período es capaz de una profunda simulación en su deseo de alcanzar ciertos fines determinados, pero nunca de cualquier acción de hipocresía en cuestiones de principios ni frente a otros, ni frente a sí mismo. Por esta razón, con una ingenuidad muy característica, se admite esta especie de venganza como una necesidad. Por otra parte, hombres que son lejos de ser violentos la alaban cuando, desconectada de la pasión, y sin otra meta sino la de aprovechar alguna oportunidad, se ejerce sólo ‘con el fin de que los otros aprendan a no ofenderte’ (Guicciardini). Esta relación con la fantasía y con las cualidades morales de los italianos se reproduce continuamente. Y hasta cuando el italiano parece seguir únicamente a la norma de un frío cálculo, esto no depende de otra cosa sino de un sentimiento de individualismo que en él se encuentra mucho más desarrollado” (1994: pp. 322-323).

Así, es probable que fuera por una suerte de reconocimiento más o menos consciente de la “normalidad” del mal que en su momento el libro no produjo ningún escándalo a pesar de que muchos partidarios de los Papas pudieran ser ofendidos por la hostilidad de Maquiavelo hacia la Iglesia. En efecto, cuando fue publicado en 1532 (cinco años después de la muerte de su autor) contemporáneamente en Roma y en Florencia, ambas ediciones fueron aprobadas: la romana por el pontífice Clemente VII y la florentina por el cardinal Ridolfi, lo que demuestra también que una cierta libertad y una relación bastante positiva entre el intelectual y el poder aún eran posibles en aquel momento, antes de la represión intelectual inaugurada por la Contrarreforma a partir de mitad del siglo. Por otra parte, el nombre de Maquiavelo resulta ausente de los Indices de aquella época: ni en el de Venecia de 1549 ni en los de Milán y de Venecia de 1554. Esto en razón, como lo piensa Giuliano Procacci, de la resistencia por parte del papa Julián III contra las presiones ejercitadas por el Santo Oficio y por el partido del cardenal Gian Paolo Carafa, el futuro Pablo IV quien, después de alcanzar el solio pontificio en mayo de 1555 trabajará en su “Índice Universal” y en el reforzamiento de la censura que, desde ahora en adelante, incluirá constantemente a las obras de Maquiavelo (Procacci, 1995: p. 97).

Así, es interesante notar que, si en aquel período aparecen juicios negativos contra Maquiavelo, éstos provienen sobre todo de escritores no italianos: por ejemplo, del cardenal inglés Reginal Poole, quien en su *Apologia ad Carolum V*, considera a Machiavelli como “un enemigo del género humano”; o del español Juan Ginés de Sepúlveda, partidario de Carlos V, quien se expresa de la misma manera en su *Exhortatio* de 1529 y *Democrates Primus* de 1535, tratando de refutar la tesis de Maquiavelo de la incompatibilidad de la religión cristiana con el ideal del Príncipe; o del arzobispo portugués Girólamo Osorio en su *De nobilitate christiana*, escrita en los años ‘30. Un rechazo del Secretario tan fuerte por par-

te de escritores no italianos, tan diferente a la aceptación, o hasta identificación italiana, quizás se explique a través de las muy distintas situaciones políticas de los tres países en cuestión. España, Inglaterra y Portugal, caracterizados por fuertes poderes centrales, ya pueden permitirse el lujo de una moral pública declarada y legitimada por una relativa estabilidad dentro del país; y, muy diferentemente de Italia, ya pueden mostrar, en sus guerras externas y en sus luchas internas, muchos rasgos modernos, por lo menos en apariencia; ante todo, la idea de una moral religiosa aceptada como deber nacional, implícita, por ejemplo, en el discurso de la reconquista española y de las guerras portuguesas, así como en la acción de Oliver Cromwell en Inglaterra (Procacci, 1995: pp. 85-89.).

Sin embargo, aún en el momento de su redacción, esta obra contradecía no sólo la ética tradicional sino también el horizonte de espera retórico-lingüístico, como lo demuestra el hecho de que en 1523 Agostino Nifo, famoso filósofo aristotélico protegido por León X, publicó un libro, *De regnandi Peritia*, que es una suerte de reescritura “tranquilizadora” de *El Príncipe*, y cuyo análisis podría ser importante para darnos cuenta exactamente de cuál era la desviación representada por el libro del Florentino con respecto a la ideología dominante. Aquí, en vez del lenguaje esencial, duro y contundente de Maquiavelo encontramos el estilo florecido de muchos textos de la época a demostración de que el *establishment* político-religioso se apoyaba en un uso lingüístico controlado a través del sistema de figuras retóricas heredadas de la estilística clásica grecorromana. Como una suerte de latín de la iglesia, el lenguaje sujetado a la ideología dominante debía dar ante todo la impresión de una perfecta estructuración y, así, transmitir la utopía de los buenos sentimientos y de las costumbres aceptadas.

Además, contra el *volgare toscano* de Maquiavelo, *De regnandi peritia* estaba escrito en latín, lo que confirma cómo lo lingüístico, en esta época, se superpone a lo político. Esto se pudo ver confirmado durante la coronación de Carlos V en Bologna, en 1529, frente al papa Clemente VII y al emperador del Sagrado Imperio Romano finalmente reconciliados después del terrorífico *sacco* de Roma de 1527, cuando el ejército español ocupó y arrasó Roma, capturando al mismo papa. Durante aquella ceremonia el humanista Romolo Amaseo hizo la importante oración “*De linguae latinae usu retinendo*”, cuyo tema no era sólo lingüístico, sino político, puesto que el mantenimiento del latín se acompañaba con el elogio de la paz y de la concordia, y con el discurso de la “monarquía universal” tan querido por la ortodoxia romana.

Por el contrario, *El Príncipe* se aleja ya sea de la ideología corriente de la Iglesia y del Imperio, ya sea de gran parte de los textos similares (elogios y panegíricos de papas, regidores y príncipes, que abundaban en la época) y propone un enfoque mucho más fuerte hacia la realidad cotidiana, a través de un uso lexical y morfológico típico del discurso oral, con gran abundancia de anacolutos, elipses, y con la presencia de metáforas y similitudes inmediatamente reco-

nocibles, como la siguiente metáfora que une la idea de la “fortuna” con la de la “mujer”:

“la fortuna es mujer, y si se la quiere tener sometida, es necesario castigarla y golpearla, y se deja vencer antes por éstos que por quienes proceden fríamente. Por eso, como mujer, es siempre amiga de los jóvenes, porque son menos precavidos, más feroces y la dominan con más audacia” (1994: cap. XXV, p. 142).

Aquí la Fortuna, una figura alegórica muy convencional, se convierte en nueva vida, expresando el texto de Maquiavelo, como escribe Luigi Russo, aquel mismo “... sentimiento glotón, despreocupado y alegremente anti-uxorio que le había inspirado la novela de *Belfagor*...” (Russo, 1974: p. 76). En la prosa del Secretario hay siempre un tono y una energía populares, producidos por una mezcla absolutamente extraordinaria de un lenguaje y una sintaxis culta y, al mismo tiempo, pueblerina.

Semejante tipo de lenguaje, caracterizado por la ausencia muy marcada de la terminología conceptual, saca al texto cualquier abstracción, como se ve en el enorme poder evocativo de la *exhortatio* representada en el último capítulo, el XXVI, que recuerda la fuerza de ciertas oraciones de Girolamo Savonarola. Así, parece funcional a esta característica “oral” el hecho de que no se haga nunca referencia a textos escritos sino, sobre todo, a experiencias del mundo contemporáneo en las cuales cualquiera podía reconocerse, en cuanto conocimiento establecido y reconocido y no como opiniones personales. Es como si aquí el Florentino estuviera conscientemente rechazando la introspección articulada típica de la tradición escritural y, al mismo tiempo, la ética religiosa. Evidentemente, la meta de Maquiavelo es producir una reacción inmediata, como si las pruebas de sus razonamientos fueran, así, llenas de su propia evidencia e inmediatez.

Estos rasgos lingüísticos confirman la transformación cultural que ha significado el Renacimiento con respecto a la Edad Media y a sus códigos tan estrictos. En efecto, se ha visto, durante el siglo XV, lo que se considera como el período “clásico” del Renacimiento, el triunfo de todas las manifestaciones de la realidad tal cual es transmitida por la mirada supuestamente natural, vale decir, como se presenta en la naturaleza de las cosas, lo que lleva, en la literatura, a un uso inédito del *vulgare*, vale decir, de la lengua hablada y, en las artes plásticas, a una suerte de nuevo realismo a través de una gran importancia otorgada a elementos como la composición, la anatomía, la perspectiva, el color, el claroscuro. Sin embargo, estas mismas categorías, que hasta el siglo XIV han sido función de lo real, se han hecho cada vez más autónomas desde finales de siglo XV, transformándose en finalidad en sí misma.

Como ocurre cuando falta un fuerte código controlador, como era antes el de la Iglesia ahora decadente, por lo menos en el ámbito de la *intelligentsia* y bajo los

ataques humanistas, a pesar de mantener su supremacía sobre todo a nivel popular, y cuando el territorio mental pierde progresivamente sus fronteras y límites tradicionales, se verifica la dominación del elemento sentimental y del mundo de las sensaciones. Esto mismo se nota en las artes plásticas, donde vemos "... al modelo realista de Masaccio sustituido por la *certa idea* de Rafael; los planos precisos de los perspectivistas del siglo anterior por el *sfumato* leonardesco; el equilibrio florentino y el realismo de Donatello por la *terribilità* de Miguel Angel..." (de Ventós, 1966: p. 27). En el caso de Maquiavelo, contra el orden, sobre todo lingüístico, de la ideología dominante, hay una muy novedosa puesta en relieve de la violencia acompañada por el uso oral de la lengua, junto con el rechazo del armazón retórico clásico que constituía, al mismo tiempo, una forma de control contra los desbordes del alma.

Es suficiente dejar pasar diez años para ver la agudización de los rasgos de la crisis y del desorden en el amigo de Maquiavelo y gran diplomático Francesco Guicciardini, el cual se concentra obsesivamente en la idea del *particolare*, vale decir, el detalle, el fenómeno válido en sí, no reconducible a una norma, a una estructura general. Guicciardini, negando rotundamente, en sus *Considerazioni intorno ai "Discorsi" del Machiavelli sopra la prima Decada di Tito Livio*, escritas entre 1529 y 1530, la idea fundadora del Florentino, vale decir, la posibilidad de obtener normas generales de la experiencia de la historia pasada, muestra ser ya presa del pesimismo progresivo que caracterizará cada vez más a la Italia de la segunda mitad del siglo XVI. Es evidente que Guicciardini ha perdido la fe en la Razón y no confía ya en que el mundo pueda organizarse ordenadamente y sin ambigüedades a su alrededor, y es totalmente incapaz de superar su pesimismo intelectual con el sentimiento y la voluntad. Así, él no puede imaginar a un príncipe que pueda contrastar el destino; sus hombres están sujetos, sin posible remedio, a la fatal tendencia a cometer errores y así disminuir su capacidad de influenciar en los acontecimientos. Es evidente que se está progresivamente descomponiendo el espacio unitario y racional del Renacimiento, sustituido por un espacio irreal, discontinuo, onírico, cada vez más lugar de elección para el individuo más que para la colectividad.

Podemos entonces ver en Maquiavelo y, en su momento particular histórico, en la Florencia que había apenas pasado de la República (en cuyo ámbito el florentino había sido un funcionario bastante importante, con encargos de gran peso en muchos países europeos) una suerte de *normalidad del mal y de la pena*. El Secretario es un antiguo funcionario de la perimida República Florentina quien, a pesar de haber sido encarcelado por los Médicis bajo la sospecha -demostrada infundada- de robo por haber administrado, en su función de Secretario de la República, el dinero de las milicias de la ciudad y de haber participado en una conjuración contra los mismos Médicis trata, sin odio y rencor aparentes, de recuperar su lugar en la sociedad y su viejo oficio de "consejero político", y así explica sus razones para querer esto en una carta al amigo Vettori:

“porque la fortuna hizo que, pues yo no sabía ni razonar ni conocía el arte de la seda, ni el arte de la lana, ni las ganancias ni las pérdidas, y pues me conviene hablar del Estado, yo debo o aceptar de quedarme callado, o hablar de eso” (citado Guetta, 1991: p. 27).

Éste, y muchos otros documentos disponibles, confirman que Maquiavelo está tratando de complacer a los Médicis con el fin de recuperar su vieja posición dentro del nuevo principado, así como había pasado con algunos de sus viejos colegas de la administración precedente, quienes no habían sido marginados como él: una tentativa fracasada, si se considera la indiferencia de Lorenzo de Médicis, al cual él dedica el libro, y las pocas botellas de vino recibidas como agradecimiento. Semejante postura es demostrada también por este soneto, que él dirigió a Julián de Médicis, hijo de Lorenzo, durante su encarcelamiento en 1512:

“Yo le envió, Julián, algunos tordos
no porque este don sea bueno o bello,
sino con el fin de que su Magnificencia
se recuerde un poco de su Maquiavelo.
Y si a su alrededor está alguna persona para morder,
ojalá su Magnificencia use sus dientes con ella,
a fin de que, mientras esté comiendo a aquel pájaro,
olvide de devorar a otras personas”.
(citado Guetta, 1991: pp. 26-27)

Es importante establecer semejante idea de “normalidad” para Maquiavelo. Y, evidentemente, tenemos que considerar como “normal” también lo que estaba pasando en este período, según aquella violencia descrita en *El Príncipe*: aquel continuo estado de tensión y de catástrofe siempre inminente es parte de *una filosofía de la historia coherente con el momento cultural*.

Maquiavelo y la utopía renacentista

¿Cómo, entonces, comprender la “verdad” de Maquiavelo: vale decir, la esencia de su mensaje? Para esto puede ayudar partir de ideas fundamentales del Renacimiento, como se pueden juntar examinando los textos más coherentes con la que se puede considerar como la “utopía renacentista”. Su *episteme* (basada, nótese bien, en *textos escritos* más que en obras tan aparentemente pasionales y tan *orales* como ésta del Secretario florentino), como si fuera la oposición entre el sueño y la realidad de la carne y la sangre, como lo ve Michel Foucault, mantiene muchos rasgos de orden y de control que eran típicos de la Edad Media:

“La representación -que se realizara en las fiestas como en el saber- se ofrecía como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, así era el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar” (1966: p. 32).

Los seres, los objetos, las ideas, todo se repite según un sistema perfecto de consonancias que pueden ser, según sus nombres latinos, *amicitia*, *aequalitas*, *consonantia*, *concertus*, *continuum*, *paritas*, *proportio*, *convenientia*, y otras tantas nociones. Así, por ejemplo, la “conveniencia”, “... es una semejanza conectada con el espacio en la forma de lo que ‘está cerca de lo cerca’. Es del orden de la conjunción y del ajustamiento, y por esta razón pertenece menos a las cosas mismas que al mundo en el cual ellas se encuentran. El mundo es la ‘conveniencia’ universal de las cosas...” (Foucault, 1966: p. 33). Dentro de semejante sistema, el cuerpo y el alma son “convenientes” y cercanos el uno con la otra: el alma, volviéndose pesada y terrestre a causa del pecado, ha estado colocada por Dios en la parte más honda de la materia, pero gracias a eso, recibe los movimientos del cuerpo y se asemeja a éste, mientras que el cuerpo se altera y corrompe por las pasiones del alma. Se comprende así como lo demoníaco puede mezclarse indisolublemente con lo bello; y esto es justamente lo que pasa también en la escritura de Maquiavelo, quien no logra mantener claras las oposiciones y tiende a mezclar, de manera tan indisoluble, el bien y el mal:

“en la amplia sintaxis del mundo, los seres diferentes se adaptan los unos a los otros, la planta se comunica con la bestia, la tierra con el mar, y el hombre con todo lo que lo rodea. La semejanza impone cercanías que a su vez garantizan semejanzas. El lugar y la similitud se mezclan entre sí, se ven crecer los musgos sobre el dorso de conchas, plantas entre los cuernos ramosos de los ciervos, ciertas especies de hierbas en la cara de los hombres; y el extraño zoófito junta mezclándolas las propiedades que lo hacen similar en igual medida a la planta y al animal” (Foucault, 1966: p. 33).

El resultado, en esta utopía de la semejanza, es la idea de un mundo que forma una cadena consigo mismo. “... En cada punto de contacto empieza y se termina un anillo que se asemeja al precedente y se asemeja al siguiente, y de círculo en círculo las similitudes siguen conservando los extremos en su distancia (Dios y la materia), acercándolos de manera que la voluntad del Omnipotente penetre hasta dentro de los lugares más lejanos...” (Foucault, 1966: p. 34).

Desde luego, lo que se propone con estas premisas teóricas no es el Jardín del Edén, pues el individuo, a pesar de este sistema aparentemente tranquilizador de ciclos y reflejos que lo repiten, y a pesar de ser prácticamente inmóvil, vive una suerte muy poco feliz, presa de la enfermedad, la locura y la muerte. Como en una pintura del flamenco Hieronymus Bosch, más joven en algunos años que Maquiavelo, el mundo aparece más bien dominado por la locura, y es un lugar de sufrimientos, injusticias, maldad connatural a todos los hombres. Para el Florentino, semejante mundo no debe estar tan lejos de ser una “nave de los locos”, en el cual no debe esperarse ninguna acción benévola como, en los mismos años, afirmaba Erasmo de Rotterdam, ese humanista neerlandés y clérigo de San Agustín que se encontraba tan incómodo en la vida religiosa, que veía llena de barbarie e

ignorancia, por lo menos tanto cuanto debió sentirse incómodo Maquiavelo en su mundo de príncipes necesariamente violentos y fatalmente injustos y, también siempre, destinados al fracaso.

Quizás podamos encontrar en semejante pesimismo y, al mismo tiempo, idealismo la base del pensamiento original de Maquiavelo, capaz de concebir un mundo de pesadilla, maldad y traición, pero al mismo tiempo capaz de ver posibilidades positivas en él, como si el demonio y el ángel fueran dos caras distintas de la misma entidad. La revolución cultural del Renacimiento consiste en una nueva apreciación de la naturaleza, en la cual los opuestos siempre se unen, indisolublemente, violencia y gentileza, vida y muerte, fracaso y éxito. También para el Secretario, que repite muchas veces que no está escribiendo utopías, sino que se basa en la “realidad efectiva” del mundo, el fin de la vida es siempre la muerte, pero sin ninguna idea de tragedia en esto. El propio Valentino, Cesar Borgia, usado por Maquiavelo como ejemplo de príncipe ideal es, al mismo tiempo, un ejemplo del destino fatal de cualquier hombre, habiendo fracasado en las empresas para las cuales Maquiavelo lo elige como ejemplo. En efecto, Cesar Borgia murió por enfermedad en la culminación de su éxito. Cualquier hombre príncipe, republicano, rey, etc., puede ser, y siempre fatalmente es, como el Valentino, víctima y beneficiario de la “fortuna”, el dios implacable e impiadoso que rige este sistema fundamentalmente cerrado y, si lo vemos bien, bastante angustioso. “Fortuna”, sin embargo, que es posible controlar gracias a la *virtù*, término favorito para Maquiavelo, que nada mantiene de la idea religiosa o de la calidad guerrera o física (como era para los romanos) sino como actuación de la libertad del hombre. *Virtù* como fuerza interior que permite al hombre cambiar su suerte y los eventos a su favor.

Deriva de aquí la idea recurrente del “héroe” típica del Renacimiento, período en el cual vemos el florecimiento de grandes personalidades, como lo demuestran algunas consideraciones que se pueden hacer sobre la base de la historia del arte. Mucho ha cambiado, por ejemplo en las artes plásticas, con respecto al período que precede. Los artistas del primer *Quattrocento* eran aún gente modesta: piénsese en un Pollaiuolo, apodo que indica su origen plebeyo de “vendedor de pollos”, y en su *bottega*, donde reinaba el espíritu colectivo del trabajo y de la corporación, muy diferente de un Leonardo o un Miguel Angel, amigos de reyes y papas y cortejados y mimados como superhombres y héroes solitarios. El desarrollo más significativo que deriva del concepto de genio es el desplazamiento del interés desde el trabajo concreto a la simple aptitud, desde la obra a la persona del artista (Hauser, 1956: pp. 294 y ss.). Se trata sin embargo ya de un genio inestable, difícil y generalmente incapaz de una verdadera comunicación: una personalidad compleja y ya bastante neurótica, como seguramente es también la del *príncipe* ideal según Maquiavelo.

Así, diferentemente de lo que han pensado muchos críticos de Maquiavelo, quizás su idea de “historia” no sea, en el fondo, tan catastrófica: el hombre, en

cuanto parte de la naturaleza, obedece a las leyes fijas e inmutables de la naturaleza y a los caprichos de la “fortuna”, vale decir, de la fuerza que combina los acontecimientos y determina las situaciones, y así vive la fatalidad de la corrupción y al mismo tiempo de la repetición de los ciclos, pero tiene el poder, gracias a la *virtù*, de contrastar esa misma “fortuna”.

Esto es suficiente para mitigar el juicio, generalmente negativo, que Maquiavelo parece tener de los hombres. Si por una parte la “verdad de experiencia” indica que los hombres son malos, más propensos hacia el mal que hacia el bien, y capaces de hacer el bien sólo por necesidad, por otra parte hay que comprender que más que de maldad innata, deberíamos hablar de “insatisfacción”. En el II capítulo de los *Discorsi* es posible encontrar una definición más precisa de esta cualidad tan típicamente humana. Ante todo, el hombre es un ser eternamente insatisfecho. Los “apetitos humanos” son “insaciables”, lo que genera, continuamente, “insatisfacción en las mentes de los hombres”. Y, aún más:

“La naturaleza creó a los hombres de manera que pudiesen desear cualquier cosa, pero no pudiesen alcanzarla: así que, siendo el deseo siempre más grande que la capacidad de poseer, de esto resulta una mala satisfacción de lo que se posee, y poca satisfacción de esto” (Maquiavelo, 1995: p. 37).

Hay, sin embargo, una solución para semejante insatisfacción crónica, y es la educación. Si también para Maquiavelo es posible, en un nivel intelectual o escritural-teórico, un mundo determinado, como lo sueña la *intelligentsia*, por el magnífico aparato de la “semejanza”, donde cada elemento se refleje en su opuesto, y donde la vida sea al mismo tiempo muerte, y en semejante mundo, no exista ninguna cualidad ética que sea incompatible con la inmoralidad primitiva, entonces es posible comprender a un hombre, el Príncipe ideal, que pueda alimentarse de fe religiosa, pero al mismo tiempo, sin escándalo, sepa contener en sí la maldad y la violencia más oscuras.

Bibliografía

Burckhardt, Jakob 1994 *La civiltà del Rinascimento in Italia* (Roma: Newton Compton) pp. 322-323.

de Ventós, Xavier Rubert 1966 *Teoria de la sensibilitat* (Barcelona: Ediciones Península) p. 27.

Foucault, Michel 1966 *Les Mots et les Choses* (Paris: Gallimard) p. 32.

Guetta, Alessandro 1991 *Invito alla lettura di Niccolò Machiavelli* (Milano: Mursia) p. 27.

Hauser, Arnold 1956 *Storia sociale dell'arte* (Torino: Einaudi) Vol. 1, pp. 294 y ss.

Maquiavelo, Nicolás 1994 *El Príncipe* (Bogotá: Ediciones Nuevo Siglo) cap. XXV, p. 142.

Machiavelli, Niccolò 1995 *Discorsi sopra la I deca di Tito Livio en Opere* (Milano, Murcia. Edición de E. Raimondi).

Nifo, Agostino (1523) *Augustini Niphi Medicae philosophi suessani de regnandi peritia ad Carolum V Imper. Caesarem semper Augustum* (Neapoli) in *aedibus Dominae Catherinae de Silvestro* (citado por Procacci, 1995).

Procacci, Giuliano 1995 *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna* (Bari: Laterza) p. 97.

Russo, Luigi 1974 *Machiavelli* (Bari: Laterza) p. 76.