

Monumento al Principe

Il dialogo di Aurelio Lippo Brandolini intitolato *De comparatione rei publicae et regni*

ISTVÁN PUSKÁS

LA BIBLIOTECA LAURENZIANA DI FIRENZE CUSTODISCE UN CODICE TARDOQUATTROCENTESCO CHE CONTIENE IL TESTO IMMERTAMENTE SCONOSCIUTO DELL'UMANISTA FIORENTINO AURELIO LIPPO BRANDOLINI¹; IL DIALOGO IN LINGUA LATINA PORTA IL TITOLO «*DE COMPARATIONE REI PUBLICAE ET REGNI*»². La trama dell'opuscolo è ambientata nella corte magiara del re Mattia Corvino e mette in scena un colloquio tra il re, suo figlio Giovanni Corvino ed un cavaliere fiorentino, Dominicus Junius. Probabilmente si tratta di una scena inventata, di una messinscena umanistica che serve come situazione base, contesto per poter ragionare sulla forma più favorevole del governo. I colloqui si svolgono in tre giorni, nel periodo del Carnevale (Saturnalia), quando la corte è impegnata con i divertimenti – si tratta di una situazione di festa, quando ogni singola persona, anche il re, riesce ad uscire dai ruoli, impegni sociali quotidiani, e quando si offre la possibilità di guardare la propria vita, situazione esistenziale da fuori. Usando l'allegoria frequentissima del discorso umanistico si esce dalla selva e si sale sulla cima del monte. Del resto la situazione – il re pare dia istruzioni al figlio, lo prepara, lo educa per l'impegno del governare – è una situazione legittimata dalla tradizione letteraria, anzi per vari motivi. Le radici si ritrovano nella trattatistica politica medievale (anzi in quella antica); ma anche nella tradizione novellistica (che prende la situazione narrativa, la cornice narrativa di raccontare novelle, dalle letterature orientali, non è difficile arrivare alla storia del principe Sidharta).

La cornice con questa invenzione assume un carattere strettamente letteraria, ma per il lettore di allora ebbe sicuramente un forte richiamo sulla politica reale magiara. Il fatto stesso che gli interlocutori siano il re e suo figlio illegittimo, Giovanni Corvino, le ripetute frasi del sovrano sulla persona del suo erede, che viene nomina-

to più volte e altro non è che il Giovanni stesso, è una presa di posizione nelle lotte politiche della corte di Buda – a favore del partito del figliastro contro il gruppo radunato attorno alla regina Beatrice d’Aragona, per non parlare degli altri gruppi (favoreggiatori degli Asburgo, dei Jagello) che si attivarono dopo la morte del re.

Dobbiamo tener però presente che quest’ambientazione politica ebbe un valore e peso solo nella corte ungherese, ma il testo viene completato in Italia e viene dedicato alla famiglia Medici. (Un’ipotesi: forse proprio la posizione politica di Brandolini è il motivo che lo costringe a tornare in patria.). Leggendo il testo troviamo infatti numerosi luoghi che fanno riferimento alla vita politica italiana dell’ultimo decennio del Quattrocento. Un’opera letteraria, un testo che fa parte dell’universo virtuale delle *humanae litterae* ma che nello stesso tempo ha legami strettissimi con la società, con il contesto politico – sociale in cui nasce, e su cui ragiona, riflette.

Il ricercatore, il lettore posteriore, dall’orizzonte del terzo millennio, ha subito una domanda: se tutto ciò è vero, perché è rimasto un testo quasi del tutto sconosciuto, del tutto ignorato come quello di Brandolini? Perché non ebbe un’edizione di stampa, perché non ebbe una diffusione nell’ambito degli umanisti italiani ed ungheresi, o addirittura nelle varie corti italiane oltre quella ungherese? Perché non diventò un punto di riferimento (o almeno di partenza) per il discorso sul buon governo, sulla monarchia, che furono temi maggiormente trattati dei secoli successivi nel discorso letterario, culturale sia in Italia che oltre le Alpi?

La risposta forse sta nella dedica, anzi nelle dediche al testo, più precisamente nelle persone a cui è dedicato il dialogo. Originalmente questa persona fu sicuramente il re magiaro; lo scopo originale dell’opera poteva essere quello di sostenere l’idea della monarchia «assoluta», ereditaria, che nella tradizione politica ungherese non era un fenomeno, una procedura, del tutto naturale dato che erano i nobili ad eleggere il sovrano; o perlomeno senza il loro consenso non si poteva salire al trono. Pertanto la politica di Mattia che mirava a costruire uno stato centralizzato nelle mani del re, non poteva essere benvista dall’aristocrazia locale. Il ragionamento a favore della monarchia contro la repubblica, cioè contro il governo dei molti, in Ungheria ebbe una collocazione ben diversa da quella italiana. La forma repubblicana poteva riferirsi allo Stato in cui il potere politico sta nelle mani dell’aristocrazia pur mantenendo la forma di regno. (Basta pensare allo Stato polacco dove i nobili costruirono la «repubblica nobile», anche se per rappresentare l’unità nazionale venne sempre eletto un re, quasi come nel sistema democratico moderno l’istituzione del Presidente.) Alla sfortuna di Brandolini – che fu molto vicino al re, fece parte di quegli stranieri sui quali Mattia contava per governare evitando l’appoggio all’aristocrazia ungherese che in compenso avrebbe chiesto troppo potere indipendente – ed alla sfortuna del suo testo, contribuì la morte del re prima di aver potuto consolidare il suo potere, e aver potuto garantire la successione del figliastro sul trono. Subito dopo la morte scoppiò la guerra per il trono, e Brandolini preferì tornare in patria piuttosto che soggiornare in un ambiente assai ostile, anzi addirittura pericoloso.

Il fatto che il dialogo venne però continuato, anzi completato, indica che si trattava di un tema, di un’opera cara all’autore, che non perse la sua importanza e validità neanche a Firenze. Dal momento del ritorno non abbiamo alcuna testimo-

nianza di eventuali legami, rapporti vivi con l'Ungheria; insomma, non si tratta di un'opera portata a termine con l'intenzione di influenzare le battaglie politiche di Buda. L'assoluta mancanza di riferimenti alla sorte di Giovanni Corvino può significare che il dialogo non fu più indirizzato ai lettori d'Ungheria. Se fosse stato così il narratore proprio per costruire il mito dei Corvino, per argomentare a favore di Giovanni, oppure per commemorare la sua malasorte, avrebbe fatto sicuramente qualche accenno. Sarebbe stato un metodo frequente degli umanisti che avrebbe rafforzato il valore di modello del testo, presentando uno stato non più esistente, un'epoca d'oro come punto di riferimento, come esempio positivo, come faro per i protagonisti attuali della battaglia politica.

Ma la dedica e l'introduzione del dialogo dimostrano, evidentemente, che con il ritorno a Firenze anche il dialogo cambiò destinatario, cambiò pubblico. Il lettore ideale costruito non fu più la comunità ungherese ma quella italiana, anzi più precisamente la comunità formata attorno ai Medici. Aurelio Brandolini dedicò questa sua opera a Lorenzo il Magnifico. Una situazione molto delicata: l'autore dedica il suo trattato, a favore della monarchia, al principe della repubblica fiorentina! Offre un manuale a lui su come ottenere e mantenere il potere – vent'anni prima di Macchiavelli. Perché anche se nel dialogo si ragiona dello stato perfetto, numerando tutti i vantaggi e svantaggi dei due grandi sistemi, per la persona a cui viene dedicata l'essenza del testo, l'insegnamento che può trarne sta nella strategia giusta da seguire da parte del sovrano se vuole consolidare e conservare il suo potere – questa è l'intenzione di Mattia nel testo quando condivide le sue esperienze, le sue idee con il figlio proprio per ammaestrarlo, educarlo in questo campo.

La storia sfortunata del testo non finisce con il ritorno a Firenze; la politica fiorentina, italiana, negli anni Novanta porta una serie di tragedie e sconfitte dure per la casa Medici: nel 1492 morì il Magnifico, nel 1497 muore anche Brandolini – senza ancora presentare il suo dialogo al pubblico. Quest'ultimo compito venne eseguito dal fratello minore Rafaele che fece scrivere il codice da cui ora conosciamo il testo, e lo dedica al Giovanni de' Medici, il futuro papa Leo X. Questo fatto rende ancora più difficile la ricostruzione del *curriculum vitae* del dialogo. Perché riprenderlo, perché farlo copiare, decorarlo, e perché appunto al Giovanni? Quali sono le intenzioni, le motivazioni, anzi gli interessi del fratello? Non conoscendo l'autografo di Aurelio, come stabilire se il testo subì delle modifiche, ristrutturazioni?

Una risposta forse la possiamo dare: forse possiamo trovare una spiegazione nella persona del destinatario, il cardinale Medici. Le sue ambizioni politiche furono sicuramente ben evidenti per i contemporanei, Lorenzo lo destinò a carriera ecclesiastica proprio per farlo Papa, pontifex maximus della Chiesa, e sovrano dello Stato papale. Non ci fu altro uomo a Firenze che avrebbe potuto utilizzare meglio il sapere raccolto nel *De comparatione*. La non pubblicazione del dialogo forse è legata alla sua importanza, preziosità; perché contiene un sapere non destinato alla comune conoscenza. Ma la causa può anche essere il pericolo che poteva adombrare: un trattato a favore della monarchia che viene dedicato ai protettori della repubblica, ai Medici?! Avrebbe subito svelato le intenzioni reali nascoste dietro la retorica filorepubblicana – anche se per tutti poteva essere ben chiaro lo scopo reale

della politica medicea da decenni. Quando invece le intenzioni divennero pubbliche, svelate, assunte dichiaratamente con la nascita del Granducato nel 1535, il dialogo brandoliniano poteva essere del tutto scordato – ci fu anche l'ombra di Machiavelli a tenerlo in oscurità³. Ma anche perché il modello letterario e culturale umanista, il discorso della cultura umanistica con i suoi valori, con le sue idee sulla verità, anzi sulle verità e sulla modalità di trattarle con amplissima tolleranza, vennero superate dal nuovo discorso dominato dall'atmosfera della Controriforma, da un discorso culturale più rigido, più prescrittivo, più autoritario.

La mentalità umanistica si rispecchia non solamente nella forma del ragionare, ma proprio anche nella figura del re Mattia, che pur essendo un sovrano, non è il monarca dell'assolutismo. Le sue motivazioni nell'agire, le sue idee sul potere, sono ben diverse da quelle che sarebbero entrati in vigore nel secolo successivo.

Nel primissimo momento della nascita, cioè ancora nella corte corviniana, l'intenzione, il valore del testo poteva essere ben chiaro quando creò il personaggio letterario, mitizzato, del re Mattia: lo collocava ottimamente nella strategia politica (politica culturale) del sovrano magiaro in cui la letteratura, l'attività degli umanisti chiamati a Buda, raccolti, accumulati attorno al re servirono a propagare questa politica stessa, trasmettendo anche una certa immagine del datore di lavoro. Con il metodo del parlar in immagini, cioè in storie di valore esemplare, si perseguiva il compito di insegnare (communicare, far accettare) una dottrina politica di cui fece parte integrante, anzi centrale, la figura del re in cui si incarnò, si manifestò, come in una allegoria, questa politica.

Fin quando in questo contesto l'allegoria è un mezzo letterario per afferrare, per rendere comunicabile un'idea, nell'ambito fiorentino, dopo la morte, anzi dopo il fallimento dell'eredità politica di Mattia, si assunse un valore strettamente ed esclusivamente allegorico. Non serviva più a trasformare, nell'universo delle belle lettere, un essere vivente, realmente esistente, ma prendeva il valore di modello (di un personaggio mitologico, che fa parte di un mondo non esistente, che è costruito puramente di lettere). Una figura astratta che vive non nel suo aspetto fisico ma come un'allegoria, rappresentante di idee, di valori, fatto presente dall'autore per richiamare il lettore a seguirlo, a mettersi i panni suoi, per entrare nella sua pelle, per dargli corpo fisico dal e nel lettore stesso (per ottenere lo scopo: il potere). Il compito, la sfida dello scrittore (del retore, del maestro e praticante della retorica, come fu il Brandolini stesso) è di creare una figura che abbia abbastanza forza, autorità di assimilare il lettore.

La scelta (*L'inventio* con il termine della retorica) di Mattia da questo punto di vista sembra ottima: per il lettore italiano di allora fu ben conosciuta, ben conosciuta la sua attività, la sua politica praticata. Da lontano i conflitti, i problemi forse non furono così evidenti come nella comunità dei suoi compaesani – grazie anche all'ottimo lavoro svolto dagli umanisti. L'aspetto problematico da un lato fece parte della realtà politica; fu più importante il modo con cui si provava a gestire, maneggiare, dominare il re, e naturalmente il risultato. Dall'estero si vedeva una monarchia stabile, dinamica, anzi aggressiva, in continua crescita, con abbastanza forza economica e politica da non solamente espandersi e difendersi ma anche da ma-

nifestarsi via un'attività culturale molto notevole. Una vera storia di successo convalidata non dalla tradizione culturale, dalla mitologia, come gli idoli, gli eroi mitologici (anche se storici) dell'eredità classica, ma dai fatti reali seguiti dagli occhi propri; insomma convalidati da una esperienze diretta, personale – ma dopo la morte (e per la distanza fisica, geografica e din parte culturale) si creó anche la distanza che è fondamentale per il percorso della mitizzazione, il fenomeno abbandonó totalmente e definitivamente l'esistenza fisica, per sopravvivere, per trasferirsi del tutto nell'universo virtuale delle lettere; diventa il monumento creato dalla lingua (dalla scrittura), un monumento non solo e non principale funebre, ma uno che serve a manifestare idee, pensieri astratti.

Lo scultore del monumento (topos ben conosciuto sin da Orazio) è lo scrittore, l'umanista che lo esegue con l'arte della retorica⁴, l'oggetto ritorvato dall'inventio viene formato dal procedimento dell'*elocutio*. La situazione in cui, per cui il testo nasce, lo posiziona nel *genus deliberativum* perché intende influenzare le azioni future del lettore, aiutandolo offrendo degli esempi, oppure, offrendogli modelli di comportamento, di azione tramite degli *exempla*; con questo mezzo il discorso organizzato in forma di dialogo presenta una serie di argomenti pro e contro i valori posizionati e interpretati positivamente – confrontandoli anche con gli esempi contrari, posizionati come negativi.

Nella costruzione dell'*exemplum* primario del dialogo presente (cioé Mattia) il rettore umanista Brandolini usa le prove intrinseche, cioè intraretoriche: non fa riferimento a fatti accaduti, conosciuti dal lettore (come fa *Galeotto Marzio* nella suo «*De egregie, sapienter, iocose dictis et factis regis Mathiae liber*») ma crea una situazione fittizia (letteraria, retorica) in cui lo mostra in azione, lo fa parlare, ed intraccia questi due metodi in tale maniera che i gesti, le azioni del personaggio corrispondono perfettamente alle parole, siano la dimostrazione di esse, formando così una figura coerente, ma vivente solo in azioni (in gesti e parole) ma non vivendo in un corpo fisico, fisicamente definito, circoscritto (manca la descrizione dell'aspetto fisico del re, delle figure). Gli elementi che lo individuano e individualizzano sono il nome proprio (prova naturale, extraretorica) e le azioni (prova artificiale, intraretorica). Ma le sue azioni (parole) fittizie sono citate dalla traduzione culturale, corrispondono perfettamente ad un'immagine viva del Principe, del principe perfetto, dell'immaginario comune portato dalle *humanae litterae*, cioè dal *corpus* di testi fondamentali della comunità culturale. Le parole che pronuncia e le parole con cui viene formato non sono parole proprie, la figura non nasce dal nulla, dall'inesistenza, ma da questa tradizione, una figura tutta artificiale, 'solamente' un'opera retorica.

Parla dei fatti del passato sì, ma la valutazione dei fatti passati non è in discussione, il compito non é di convincere il lettore sulla validità, sulla verità delle tesi presentate; non deve insomma usare il discorso giuridico, il *genus iuridicum*. Tramite i fatti ben conosciuti dal lettore ha l'intenzione di persuadere, ma non chiama a decidere immediatamente (perché la decisione del lettore ideale è già ferma) ma a influenzare le azioni del futuro.

L'umanista con questa sua attività di 'scultore' trova la propria funzione e posizione, trova lo status esistenziale nella società della corte, la sua presenza viene

giustificata nell'ambiente del sovrano. Da Petrarca in poi, prima di tutto dagli ultimi decenni del Quattrocento in questo sta l'argomentazione principale degli umanisti quando difendono la propria presenza nella corte⁵.

Certo che la creatura di Brandolini assume i segni di un carattere che rispecchia quest'ideologia degli umanisti. Per il Mattia brandoliniano la somma virtù, movente primario delle azioni diventa la gloria, la volgia di ottenere la gloria. Ma prima di valutare duramente, prima di accusare gli umanisti ed i loro signori dobbiamo ricordarci che per quella cultura la gloria, cioè la fama o quello che resta dell'uomo dopo la morte, cioè la sopravvivenza nella memoria comune della comunità, delle comunità future, è un mezzo, anzi l'unico mezzo di vincere la morte, di vincere il destino dell'uomo, di tutte le esistenze del mondo fisico e superare in questo modo i limiti (divini, metafisici) dell'esistenza.

NOTE

¹ Aurelio Brandolini naque in una famiglia nobile di Firenze nel 1448 o nel 1449 e ancora bambino per una malattia perdé la vista. Divenne oratore famoso, ottenne la cattedra di retorica nella città natale, attorno 1483 venne chiamato a Buda, dove viveva e lavorava alla corte del re. Nel 1490 fu il Brandolini a tenere il discorso funebre sopra Mattia morto. Quindi tornò in Italia, entrò nell'ordine agostiniano, soggiornò a Firenze e a Roma, dove muore nel 1497. Oltre ad essere un ottimo oratore fu autore di varie opere letterarie notevoli. Si presentò alla corte corviniana con un trattatello intitolato «*De humanae vitae conditione et tolleranda corporis aegritudine ad Matthiam Corvinum Hungariae et Bohemiae Regem et Beatricem Reginam Dialogus*», che venne pubblicato in forma stampata varie volte nel corso del secolo XVI (Basilea, 1541, 1543; Vienna, 1541; Parigi, 1562), inoltre autore del trattato sulla retorica intitolato «*De ratione scribendi*» (Basilea, 1543), varie opere oratorie, e di tematica religiosa, teologica. Rimasero finora inedite le seguenti sue opere ritrovabili in manoscritti nella Biblioteca Laurenziana: «*La storia sacra dei Ebrei*», la poesia «*De laudibus musicae*» e il dialogo ora esaminato. Sulla biografia di Brandolini in italiano: Tiraboschi, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Tomo V, Parte IV, Venezia, 1823, pp. 1275–1282; *Nuova Enciclopedia Italiana*, vol. XII Torino, 1881, p. 875; Gandolfo, Domenico, Antonio, *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis augustinianis scriptoribus ex illis qui obierunt post magnam unionem ordinis eremetici usuque ad finem tridentini concilii*, Roma, 1704, pp. 85–89. L'unica pubblicazione stampata del testo naque nel da Jenő Ábel in *Irodalomtörténeti Emlékek* vol. II, Budapest, 1890. Nel 1928 venne pubblicata anche una traduzione in ungherese di Pál Angyal, con il saggio introduttivo che finora rimane lo studio più dettagliato del dialogo e del suo autore in lingua ungherese. Nella storiografia della letteratura italiana si trovano pochissimi studi dedicati al De comparatione. Vedasi il saggio di Lynn Thorndike. *Lippus Brandolinus*, in *Political Science Quarterly*, Vol. 41, No. 3 (Sett., 1926), pp. 413–435. Ultimamente in Ungheria gli dedica qualche pagina Márton Kaposi, *Mátyás király és a közép-európai premachiavellizmus, in magyarok és olaszok az európai kultúrában*, Budapest, 2007, pp. 55–60.

² Biblioteca Laurenziana, plut. 77., cod. 11., è un codice di dimensioni 20 x 13,5 cm, legato in pelle rossa scura, composta da 164 fogli, su ogni pagina si leggono 19 righe, certe pagine sono decorate da miniature, tra cui si vede lo stemma della casa Medici, ed immagini che ritraggono il fratello minore dell'autore, Rafaele Brandolini (p.1) che pubblica il testo, ed ancora Giovanni Medici (p. 1), Lorenzo Medici (p. 8) ed i tre protagonisti, interlocutori del dialogo in atto del colloquio (p. 18).

- ³ Uno dei pochi studiosi che si occuparono del perensente dialogo, Lynn Thorndike, afferma che ne 'Il Principe' di Machiavelli non si trova alcun segno della conoscenza del testo brandoliniano, op. cit. p. 413.
- ⁴ Questa volta intendo semplicemente accennare le vie da percorrere durante un'analisi retorica del dialogo di Brandolini.
- ⁵ Sono famose le parole di *Petrarca* su questo tema nelle lettere raccolte nel volume «*Familiares*» (VII,15; XVI.11; inoltre *Seniles* VI.2; *Rerum senilium liber XIII ad magnificum Franciscum de Carraria Padue dominum*. Epistola I. Come saggio critico fondamentale del tema vedasi: Gaeta, Franco, *Dal comune alla corte rinascimentale*, in Letteratura italiana, Il letterato e le istituzioni, Torino, 1982, pp. 204–215. Come esempio dell'opinione comune sul tema degli umanisti tardoquattrocenteschi: *Collenuccio*, Pandolfo, *Specchio d'Esopo*, in Apologhi in volgare, Roma, 1998.