

BIOGRAFIA E AUTOBIOGRAFIA E A *CIVILIZAÇÃO DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA*, DE JACOB BURCKHARDT

Biography and autobiography in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt

Cássio da Silva Fernandes*

RESUMO

Formado pelas lições dos estudiosos responsáveis pela consolidação da ciência histórica na Universidade de Berlim, no século XIX, o historiador suíço Jacob Burckhardt (1818-1897) é comumente referido como autor do clássico livro, editado em 1860, *A civilização do Renascimento na Itália*. Por meio dessa obra, Burckhardt apresentava uma síntese histórica do período, traduzida na memorável fórmula da “descoberta do homem e do mundo”. O presente trabalho persegue o desenvolvimento da descoberta histórica de Burckhardt por duas fundamentais expressões do homem renascentista: a biografia e a autobiografia. *A Civilização do Renascimento na Itália* é, portanto, observada como construção historiográfica que esteve permeada pelos temas das narrativas biográficas e autobiográficas, observadas como símbolos de um grandioso constructo histórico: a individualidade moderna.

Palavras-chave: Burckhardt, renascimento, história cultural, biografia, autobiografia.

ABSTRACT

Educated on the lessons from the scholars who were responsible for the consolidation of the historical sciences in the University of Berlin, the Swiss historian Jacob Burckhardt (1818-1897) is commonly referred to as the author of the 1860 classic *The Civilization of Renaissance in Italy*.

In this work, Burckhardt presented a historical synthesis of the period, translated in the memorable formula which deals with the “discovery of man and the world”. The present work aims at developing Burckhardt’s historical discovery through two of the fundamental expressions of the

* Doutor em História pela Universidade de Campinas

renaissance man: biography and autobiography. *The Civilization of the Renaissance in Italy* is, therefore, seen as a historical construction which was permeated by the themes of biographical and autobiographical narratives, perceived as symbols of a grand historical *constructo*: modern individuality.

Key-words: Burckhardt, renaissance, cultural history, biography, autobiography.

Com a edição, em 1860, de seu livro *Die kultur der Renaissance in Italien* (*A Civilização do Renascimento na Itália*), o historiador suíço Jacob Burckhardt (1818-1897) apresentava seu longo trabalho de síntese histórica do período a que chamou Renascimento italiano. Tal escrito, concebido como apresentação dos contornos ideais de uma específica época cultural, portou, no entanto, o subtítulo “Um ensaio” (Ein Versuch). Ensaio, não no sentido de um gênero narrativo situado a meio caminho entre a ciência e a literatura, ao qual corresponderia o termo alemão *essay* (tomado do francês *essai*). Mas sim *versuch*, ensaio, entendido como experimento, como tentativa, como um novo método a desenvolver. Um método muito pouco esquemático, que buscava conceber a época histórica primeiramente como unidade, mas também como uma continuidade aparente, retalhada de modo arbitrário. Uma época não delimitada por uma datação precisa, com um início e um final muito claros. Mas um espaço de tempo mais ou menos definido entre o império de Frederico II e o Saque de Roma. Voltado para esse período, o historiador teve que lidar com a estaticidade de uma descrição sincrônica e o dinamismo dos acontecimentos históricos.

E longe de submeter o leitor a uma minuciosa exposição de seu método de trabalho, Burckhardt apenas apontou, no primeiro parágrafo do livro, alguns aspectos do caráter de seu ensaio histórico. “A dificuldade mais grave (...) [afirmou ele] é a de ter que decompor um grande contínuo espiritual em categorias separadas, muitas vezes aparentemente arbitrárias, para dar a ele algo como uma representação”.¹ De fato, uma representação que conferisse a essa grande unidade histórica uma imagem verossímil.

Todavia, o caráter do “ensaio” de Burckhardt revelou uma tensão, ao mesmo tempo indissolúvel e reveladora; uma tensão presente entre as linhas de sua escritura, como revelação de uma outra, localizada no interior do tecido histórico: como conceber o traçado que delimite a unidade histórica do período,

1 “Es ist die wesentlichste Schwierigkeit (...), dass sie ein grosses geistiges Kontinuum in einzelne scheinbar oft willkürliche Kategorien zerlegen muss, um es nur irgendwie zur Darstellung zu bringen”. BURCKHARDT, J. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. p. 1.

sem apagar o brilho e as cores das realizações individuais dos que viveram e atuaram na época?; como descrever a civilização, em seu conjunto, sem perder de vista os traços pessoais daqueles homens tão plenos de caráter? Essa tensão, Burckhardt a insinuou, no inteiro desenvolvimento do livro, sem, em momento algum, afirmá-la de forma categórica.

Talvez o caráter de sua história da civilização (*Kulturgeschichte*), concebida como campo específico do conhecimento histórico, carregasse já como traço uma tensão permanente entre a descrição das realizações individuais e a apresentação dos quadros unitários de época. Entretanto, quando seu olhar se volta para um período histórico cuja característica principal é a construção da moderna idéia de indivíduo, tal tensão ganha um significado ainda maior. Para apresentar uma imagem unitária do Renascimento italiano, sem ofuscar o foco de onde emana sua intensa luminosidade, nada mais verdadeiro do que partir da vida dos próprios homens dessa época, partícipes de um processo que revela a tomada de consciência de si e do mundo exterior.

Este fenômeno originalmente italiano será interpretado, então, como nascimento do individualismo, como descoberta do homem e do mundo, como rompimento com o universo medieval, como redespertar da Antiguidade. Todavia, em meio à abertura vislumbrada pelas definições pouco herméticas de Burckhardt, a sua idéia do “desenvolvimento do indivíduo” talvez seja o elemento que melhor sirva para reunir os demais aspectos concorrentes a uma possível unificação dos eventos no período determinado. Desta maneira, não apenas pela beleza da imagem conseguida pelas palavras de Burckhardt, mas, primordialmente, devido à objetividade alcançada por sua interpretação do problema historiográfico sobre o qual se coloca, um trecho d’*A civilização do Renascimento na Itália* foi considerado por muitos como a mais sintetizada definição do conjunto da era renascentista. Ele diz:

Na Idade Média, os dois lados da consciência – um voltado para o mundo e o outro para o interior dos próprios homens – jaziam semiadormecidos ou semidespertos, sob um véu comum. Veu tecido de fé, preconceitos infantis e ilusão, através do qual o mundo e a história apareciam sob cores bizarras; o homem apenas se reconhecia como raça, povo, partido, corporação, família, ou sob qualquer outra forma geral e coletiva. Na Itália, por primeiro, este véu se desfez nos ares, despertando enfim uma consideração e um tratamento *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo. Mas, ao mesmo tempo,

ergue-se, pleno de força, o aspecto *subjetivo*; o homem torna-se *indivíduo* espiritual, e se reconhece como tal.²

Esta tendência ao desenvolvimento da personalidade, Burckhardt a percebe como um fenômeno exclusivamente italiano, e procura defini-la como uma oposição aos aspectos característicos da vida medieval. Para Burckhardt, é na Itália, por volta do final do século XIII, onde as personalidades assumem um caráter grandioso, em oposição aos homens medievais, que, nesta época, nos países do Norte, portavam a marca de um povo, de uma corporação, de uma família. A noção de honra do cavaleiro medieval é radicalmente dissipada pelo sentido da glória renascentista.

A força de evidência e a espontaneidade, com que as características do individualismo se impõem na nova era, arrastam a seu redor todos os setores da vida humana, constroem a seu molde a totalidade das instituições, conferem às existências um teor próprio, para, em seguida, extrapolar as fronteiras italianas e assumirem um caráter europeu. Esta fatalidade histórica possui a força suficiente para desintegrar todo o universo medieval, para conferir aos gestos e às roupagens expressões e traços renovados.

No entanto, o problema da passagem entre Idade Média e Renascimento continha, para Burckhardt, um elemento fundamental: a descoberta do antigo. Em sua interpretação, desde o século XIV a Antigüidade greco-romana exercia uma ação vigorosa sobre a vida da Itália, funcionando como base e como origem da cultura, como meta e como ideal de existência. Os italianos contavam com a facilidade em compreender a língua latina e com a intensa convivência com a massa de recordações e de monumentos antigos que sobreviviam concreta e potentemente em seu meio. Neste sentido, a imagem de Roma, que antes causara impacto no peregrino devoto, no crente em magia ou no escavador de tesouros, povoava agora a mente do historiador e do patriota.

Assim, mais que um ressurgimento da Antigüidade, no sentido de uma imitação ou de uma compilação feita em fragmentos, Burckhardt observou na Itália, a partir do século XIV, uma compenetração entre um novo espírito e sua

2 “Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewusstseins – nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst – wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurchgesehen erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Rasse, Volk, Partei, Korporation, Familie oder sonst in irgend einer Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine *objektive* Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das *Subjektive*; der Mensch wird geistiges *Individuum* und erkennt sich als solches”. BURCKHARDT, J. op. cit., p. 89.

ligação com uma memória antiga. Um “renascimento verdadeiro”,³ como ele afirma, capaz de compreender em profundidade os escritos antigos, capaz de imitar as construções da Antiguidade, porém, sem deixar de imputar a ambos os elementos próprios da vida contemporânea. Neste caso, portanto, a mudança estrutural que caracterizava a nova época continha uma forte e consciente ligação com um passado histórico. Era, pelos próprios homens da época, considerada um “Rinascimento”.

E Burckhardt, com os olhos de historiador formado em Berlim no século XIX, buscava extrair da massa de documentos sobre a qual se debruçava, os traços que caracterizassem a época histórica. Seu fascinante sentido de unidade, de conjunto, penetrava as variadas e infinitas linhas deixadas pelos homens como marcas de uma altiva existência. Sua exposição sinfônica, como alguém já afirmou, apresentava, então, as realizações que se tornaram possíveis quando uma tendência característica da época se encontrava com uma natureza realmente poderosa e um espírito ricamente dotado. Essa multidão de imagens concentradas, de quadros de situações exteriores, concretas, Burckhardt a utilizava para falar de toda a vida de uma época.

De certo modo, a história do Renascimento representou, para Burckhardt, a história da reconstrução espiritual de uma tradição, ao mesmo tempo em que se apresentou como o instante fundamental do surgimento da individualidade moderna. A Renascença colocou-se, portanto, como o momento supremo em que o contínuo da tradição ocidental estabeleceu uma completa comunicação. Com uma grandiosidade jamais vista, o Renascimento pôde ligar, segundo a concepção de Burckhardt, aquilo que representa mais fortemente a tradição ocidental. Esta civilização baseou-se no momento de origem da plena vida intelectual e moral do Ocidente (o mundo Antigo), ao mesmo tempo em que possibilitou o nascimento da nova era: o mundo moderno. Todavia, enquanto unidade autônoma, o Renascimento, na mais alta plenitude de suas faculdades, manifestou, coletiva ou individualmente, a mais extrema força para figurar a vida e os homens por meio dos monumentos, dos quadros, das palavras, das instituições, em suma, por meio do fazer humano.

No entanto, para conceber o Renascimento italiano como unidade histórico-cultural, Burckhardt perseguiu nos fatos seu traço de historicidade. Ou seja, ele buscou perceber nos eventos humanos sua autonomia e particularidade, sua irredutibilidade diante do vasto e multiforme operar humano, sem, no entanto, deixar de concebê-los por meio da possibilidade de relações que estabelecem entre si no contexto geral do tempo. Há nesta tarefa, de fato,

3 Ver: BURCKHARDT, op. cit., p. 118-119.

uma tendência a enquadrar e interpretar os acontecimentos de acordo com os valores com os quais eles estão vinculados por pertencerem a uma época específica. Como mencionou certa vez o historiador italiano Arnaldo Momigliano, a historiografia de Burckhardt integra uma análise sincrônica dos acontecimentos e uma apreciação diacrônica da civilização.⁴ Em seu livro de 1860, o historiador de Basiléia destaca os objetos de suas relações naturais e os recompõem, em seguida, construindo a unidade do quadro.

Entretanto, no interior dessa grande unidade, Burckhardt localizou o homem, pensado como indivíduo histórico, integrado aos fatos que o precederam e em contato com o universo que o circunda. Neste sentido, ele percebeu, na vida dos homens significativos, a capacidade de transformar e de gerar novos produtos e renovadas manifestações. É como se a vida coletiva renascesse constantemente por meio dos grandes indivíduos surgidos de seu próprio seio. Esta maneira de apresentar a personalidade como parte do mundo material que a circunda, numa fusão entre o *ethos* pessoal e o destino histórico, sobressaiu, na narrativa de Burckhardt, como uma forma de pensar a importância da biografia na história.

Em *Die kultur der Renaissance in Italien*, ele construiu o caráter essencial de uma época a partir da unificação narrativa de variados retratos de personalidades, compostos, entretanto, com base nas realizações pessoais, observando a ação dos homens no âmbito da experiência, não da teoria. A importância das *Vite*, que ele havia vislumbrado ao ler o escritor florentino do século XV, Vespasiano da Bisticci, no inverno romano de 1847-1848, que ele havia pesquisado na volumosa obra de Giorgio Vasari, apresentava-se-lhe ainda, como observou Werner Kaegi, na obra de Muratori, como “o mais importante pressuposto científico”⁵ de seu livro de 1860. Este último, bibliotecário de Módena, tinha composto, no século XVIII, o *Rerum italicarum scriptores*, como um grande panorama da produção literária italiana. Além disso, o tema humanístico da biografia e da autobiografia, que ele observou sobretudo na obra de seu personagem renascentista predileto, Enea Silvio Piccolomini, adquiria agora, em *Die kultur der Renaissance in Italien*, um novo sentido: como fragmento utilizado para a composição do quadro histórico do Renascimento.

4 Ver: MOMIGLIANO, Arnaldo. Introduzione. In: BURCKHARDT, Jacob. *Storia della Civiltà Greca*. v. 1, tomo 1. Firenze: Sansoni, 1992. p. XI-XXV.

5 KAEGLI, Werner. *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*. Band III. Basel/Stuttgart, Benno Schwabe & Co. Verlag, 1956. p. 656.

Sua narrativa historiográfica integrava, então, o valor da biografia na história, o papel do homem na configuração do tempo. O homem singular e o caráter geral da época, o indivíduo e os grandes eventos: sua escrita elegeu, como embrião do fazer histórico, a personalidade individualizada. Como numa reunião de inúmeros retratos, de indivíduos ou de pequenos grupos, organizados como peças de um grande tabuleiro, ele montou seu amplo quadro de época, no interior do qual a vida do homem que importa foi composta por meio das realizações que importam para construir o seu quadro de vida.

Ao mesmo tempo, em *Die kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt compreende que o vício fundamental do caráter dos homens do Renascimento representava também a condição de sua grandeza. Ele próprio afirma que a Itália só se deixava entusiasmar por indivíduos. Na poesia, nas artes, na ciência, o desenvolvimento da individualidade era expresso pela busca e pelo estudo dos traços característicos do homem. A profusão de biografias e autobiografias procurava descrever os indivíduos por meio dos milhares de feitos de sua vida exterior, retratando, surpreendentemente, o “homem histórico”, em sua psiquê e em sua moral.

Arnaldo Momigliano, desta vez na introdução a sua obra sobre o desenvolvimento da biografia entre os gregos, assinalava o quanto, para Burckhardt, “a descoberta da biografia e da autobiografia era (...) parte essencial da descoberta do homem acontecida durante o Renascimento italiano”⁶. O impulso do homem de construir, de um lado, um discurso íntimo que representasse sua ligação com o mundo exterior; de outro, seu interesse em narrar os episódios marcantes da vida de personagens significativos em seu tempo, simbolizavam, para Burckhardt, um dos traços fundamentais da “descoberta do homem e do mundo”, que caracterizou sua interpretação da nova era.

O gênero autobiográfico, sobretudo, concentrou grande parte da interpretação do nascimento do individualismo moderno em *Die kultur der Renaissance in Italien*. E não apenas a narrativa autobiográfica produzida pelos principais personagens do humanismo italiano deteve a atenção de Burckhardt. Também uma corrente secundária na literatura renascentista teve significado na interpretação burckhardtiana: a autobiografia entre os mercadores. Nessas “memórias familiares” dos séculos XIV e XV, nas quais se encontram narrativas simples e sinceras, escritas para o interesse do próprio escritor e de seus

6 “...la scoperta della biografia e dell’ autobiografia era per lui una parte essenziale della scoperta dell’ uomo avvenuta durante il Rinascimento italiano”. MOMIGLIANO, Arnaldo. *Lo sviluppo della biografia greca*. Torino: Einaudi, 1974. p. 5.

herdeiros, Burckhardt reconhece tanto a repercussão dos escritos humanísticos entre os mercadores toscanos quanto a riqueza do imaginário dos homens de negócios no centro da Itália de então. A autobiografia, portanto, no contexto da síntese histórica proposta pelo livro de 1860, foi o vetor da construção de um discurso sobre si realizado pelos homens do Renascimento. Tal discurso, tomado no conjunto de sua produção, representou para *Die kultur der Renaissance in Italien* o que o retrato pictórico representaria, tempos depois, para os manuscritos do autor sobre a arte italiana do Renascimento, ou seja, algo como um auto-retrato de toda a época. Nas autobiografias, assim como na retratística pictórica, estava registrada, entre outras coisas, a maneira como os homens concebiam e apresentavam sua própria imagem.

Dante, Petrarca e Boccaccio

No capítulo intitulado “A descoberta do mundo e do homem” (*Die Entdeckung der Welt und des Menschen*), Jacob Burckhardt detém-se sobre a capacidade dos italianos, desde o final da Idade Média, de descrever o homem em seus aspectos exteriores. Ele ressalta a agudeza e a precisão com que, em poucas palavras, as feições externas e a aparência pessoal são descritas pelos autores italianos dessa época, o que revela a rápida apreensão do que é essencial. Tais características, seguramente, seriam significativas para um estudo paralelo da retratística pictórica do período. Burckhardt, entretanto, interpreta, no livro de 1860, apenas as descrições presentes nas obras literárias, afirmando que “o estudo artístico da figura humana pertence não a uma obra como a presente, mas à história da arte”.⁷ E volta-se, então, para a literatura, com o intuito de perceber o momento em que a descrição da vida de um personagem significativo começa e se desvencilha das tradicionais narrativas lendárias da ação dos santos ou das canções de gesta, que povoaram o mundo medieval com os feitos de cavaleiros, reis ou imperadores. Nesse caso, é o estudo característico dos homens mais importantes, realizado pelos italianos, a tendência que prevalece e que distingue a Itália das demais nações do Ocidente. Uma ciência biográfica, intimamente ligada à paixão dos homens pela fama, perpassada por um profundo senso histórico, observa a importância da ação

7 “...die künstlerische Ergründung der Menschengestalt gehört nicht hieher sondern in die Kunstgeschichte”. BURCKHARDT, op. cit., p. 232.

humana no mundo, ao mesmo tempo em que não descuidava de apresentar os meandros de sua vida interior. Os italianos tinham, certamente, para isso, os modelos antigos, representados pela obra de Suetônio, de Plutarco, de Cornélio Nepote, de Filóstrato e de outros mais. No entanto, para que se assentasse, na Itália do século XIV, um modelo biográfico capaz de descrever o homem, em seus aspectos íntimos e exteriores, toda vez que ele aparecesse digno disso, foi necessário, ainda, o desenvolvimento de uma narrativa voltada para a vida do próprio narrador. Para isso existiam, também, os modelos antigos, é certo. Mas, para isso, existiu, sobretudo, a *Vita nuova* de Dante.

Com a poesia de Dante, expressa pelos sonetos e canções de sua *Vita nuova*, Burckhardt observa a primeira grande obra literária concebida como um deliberado interrogar-se a si mesmo, como um longo enfrentamento do homem com sua consciência. Escrito provavelmente nas duas últimas décadas do século XIII, o livro que canta em prosa e em verso o amor por Beatriz, põe em evidência dois elementos de extremo significado para o transcorrer dos próximos séculos na Itália: as experiências da visão e da memória. Inteiramente organizada sobre o sentido do olhar, a narrativa se desenvolve a partir das aparições de Beatriz e do efeito de tais visões sobre a alma do narrador. Entretanto, o modo como transcorrem os acontecimentos ao longo do texto de Dante está inteiramente ligado aos mecanismos da memória e sua capacidade de descrevê-la. A maneira como o livro se inicia já demonstra que a narrativa se colocará como uma operação de recuperação memorialística: “In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a lo quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: ‘Incipit vita nova’”.⁸ Dante, portanto, vai buscar, por meio da operação da memória, o momento preciso de um acontecimento que transforma toda a sua vida. Estamos, então, num dos pontos de que se utiliza Burckhardt para colocar a obra de Dante no vértice de passagem entre Idade Média e Renascimento.

Burckhardt observa, como elemento novo na obra juvenil de Dante, em primeiro lugar, a capacidade de compreender a própria vida como tempo transcorrido, pensado a partir de acontecimentos essenciais que portam, no entanto, um sentido que os unifica. O acontecimento central, a partir do qual desencadeia a descrição da própria vida, é a primeira aparição de Beatriz. Dante assim a narra:

8 ALIGHIERI, Dante. *Vita Nuova*. Milano: Feltrinelli, 1999. p. 33.

Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata e la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veramente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, apparia ne li menimi polsi, orribilmente; e tremando disse queste parole: ‘Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi.’⁹

Descrito como dado concreto, no espaço e no tempo, no mundo e entre os homens, o aparecimento de Beatriz representa também, para Burckhardt, o primeiro exemplo literário da descrição dos aparatos externos de um personagem após os séculos de Idade Média. Além disso, porém, o fragmento acima apresenta um outro dado da interpretação burckhardiana da origem renascentista da obra de Dante: ele contém um mergulho nos meandros da alma do próprio narrador. É um pequeno trecho do longo diálogo íntimo proposto por Dante na *Vita nuova*. Um diálogo marcado pelo impulso em descer no íntimo patamar da vida interior e, estando ali, interrogar-se a si mesmo. Um interrogar-se que representou, para Burckhardt, o primeiro sinal da retomada do gênero autobiográfico, cuja revitalização carregava um traço significativo daquela “descoberta do homem” a que se referia o historiador.

De todo modo, foi a partir da *Vita nuova* que Burckhardt iniciou sua descrição do papel da autobiografia na constituição do Renascimento italiano como época histórica. “Mesmo sem levar em conta a *Divina Commedia*, através apenas desta história juvenil, Dante seria um marco entre a Idade Média e o tempo moderno”¹⁰, afirma o historiador. Sua obra é, portanto, o símbolo mais alto do refinamento construído por uma maneira de viver, tão inovadora quanto italiana, tão profundamente em acordo com todos os aspectos da vida que surgia nas cidades da Itália de então quanto carregada pelo pleno desenvolvimento do sentido de individualidade que as constrói. Sua obra era também, nesse caso, um signo para compreender como Burckhardt colocava os homens, representados por suas concretas realizações, no centro de sua interpretação histórica.

Entretanto, antes que as condições sobre as quais o historiador suíço assenta sua compreensão da referida época histórica pudessem se apresentar como um dado efetivo, a figura emblemática de Dante aparece também como o

9 Ibid., p. 35-36.

10 “Auch ohne die *Divina Commedia* wäre Dante durch diese blosse Jungendgeschichte ein Markstein zwischen Mittelalter und neuer Zeit”. BURCKHARDT, op. cit., p. 210.

momento de origem da construção de uma nova imagem de Roma. Foi Dante quem pela primeira vez trouxe, de maneira enfática, a Antigüidade para o centro da vida cultural italiana. Burckhardt cita a passagem do *Convivio* em que o poeta florentino afirma, a respeito de Roma, que “le pietre, che ne le mura sue stanno, siano degne di reverenza, e lo suolo, dov’ella siede, sia degno oltre quello che per li uomini è predicato e approvato”.¹¹ A Roma que encantava o crente e o peregrino devoto como pátria sagrada do cristianismo, era apresentada agora por Dante com uma conotação inteiramente diversa: como depositária dos valores da cristandade, mas também como berço do saber civil e das letras. A Roma procurada pelo peregrino era também a cidade de Cícero e de Boécio.

No entanto, o impulso que movimenta Dante para a realização do *Convivio* é mais um traço que Burckhardt qualifica como essencial para a compreensão do papel da obra do poeta florentino em sua interpretação do Renascimento: a fama moderna. O *Convivio*, escrito do exílio, é pensado pelo poeta como uma forma de salvaguardar ou recuperar a fama diante de seus concidadãos. Concebido em tom de auto-elogio, o livro, baseado num “parlare di se medesimo”, apresenta premissas laicas e mundanas que levam os homens a adquirir “dignidade” e “vertù”. E não deixou de demonstrar o quanto era lícita tal tarefa:

E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo esilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava.¹²

Assim é que Burckhardt toma novamente a obra de Dante como signo de uma mudança estrutural na Itália. Intimamente ligada à profusão dos gêneros biográfico e autobiográfico, a idéia da fama (*Ruhm*) propaga-se numa sociedade em que os valores da nobreza são pouco reconhecidos, e o indivíduo enquanto tal é muito mais persuadido a fazer valer seus méritos. A conduta, portanto, permite a consagração diante dos demais; os atos do indivíduo admitem, em seu meio, um sentimento de superioridade moral e intelectual. O adjetivo *nobilis* (notável) adquire um sentido especial, qualificando o homem, não por procedência familiar, não por seu grau de nobreza, mas por seus feitos, por suas

11 ALIGHIERI, Dante. *Convivio*. 2. ed. Milano: Rizzoli, 1999. p. 237.

Citado por BURCKHARDT, op. cit., p. 120.

12 ALIGHIERI, Dante. *Convivio*, op. cit., p. 48.

realizações. Dante “aspirou ao louro poético com toda a força de sua alma”,¹³ afirmou o historiador suíço.

Mas foi por meio da repercussão ganha pela *Divina Commedia* que, segundo Burckhardt, Dante “tornou-se o intérprete mais nacional do próprio tempo”.¹⁴ Com o grandioso poema de Dante, o historiador de Basiléia fechava o primeiro de seus círculos interpretativos, acentados em personagens representativos da época. Com a *Divina Commedia*, concentram-se os principais atributos que conferiam a Dante o lugar de primeira figura da nova época. Neste livro, o poeta reúne descrições do aparato externo e do caráter dos homens, narrativas detalhadas de cenas da vida cotidiana, num maravilhoso arranjo literário inteiramente baseado no valor social que a glória e a fama puderam adquirir na Itália de então. Aqui, o indivíduo, julgado por obras realizadas ao longo de sua vida, havia já adquirido um grau de desenvolvimento forte e completo. Aqui, a vida de cada dia oferecia-se como tema de observação, para tornar-se objeto de descrição e comentário. Então, a vida humana, de maneira geral, apresentava-se ao leitor com a mesma veracidade que séculos depois apareceria nos quadros de gênero (*Genre*).¹⁵

Quantos assuntos terrenos Dante não teve que atentamente observar e experimentar [escreve Burckhardt] antes de poder descrever de modo tão materialmente verdadeiro os acontecimentos de seu mundo espiritual! (...) já sua arte, que reproduz no gesto exterior o estado da alma, revela um grande e perseverante estudo da vida.¹⁶

É como se Burckhardt quisesse afirmar que a *Commedia* de Dante, emoldurada por um universo supraterrâneo, toma partido categoricamente do humano mundo do fazer, da concreta ação dos homens, dos destinos individuais. É como se o historiador observasse o modo como o poeta florentino envolve os eventos históricos e pessoais por um quase transparente véu de representações trágicas, sublimes ou grotescas, num movimento que traz para

13 “Er hat nach dem Dichterlorbeer gestrebt mit aller Kraft seiner Seele...” BURCKHARDT, op. cit., p. 97.

14 “...der nationalste Herold seiner Ziet geworden.” BURCKHARDT, op. cit., p. 90.

15 Ver: BURCKHARDT, op. cit., p. 236.

16 “Wie viel irdisches Geschehen muss Dante aufmerksam und teilnehmend angesehen haben, bis er die Vorgänge seines Jenseits so ganz sinnlich wahr schildern konnte. (...) schon seine Kunst, den Seelenzustand in der äussern Gebärde darzustellen, zeigt ein grosses und beharrliches Studium des Lebens”. op. cit, p. 236-237.

o cenário da vida puramente terrena todo o aparato religioso e espiritual que paira além da matéria. É como se Dante quisesse oferecer aos grandes conceitos morais e religiosos uma imagem real, uma imagem que possuísse, ao mesmo tempo, uma validade simbólica. Mas o valor que pairava sobre todo o poema de Dante, mesmo que não subjugasse a construção religiosa de que é fruto seu próprio tempo, pertencia ao mundo dos homens: trata-se do mencionado sentido de glória. Não somente do sentimento em relação à glória literária, mas também dos demais valores aos quais profundamente se ligou, Dante teve um herdeiro e continuador imediato: Francesco Petrarca.

Nos cadernos de anotações para a redação de *Die kultur der Renaissance in Italien*, Burckhardt já havia organizado um tópico que dava o tom do tratamento que pretendia conferir à obra de Francesco Petrarca, no livro de 1860. Essas anotações tiveram o título “Petrarca e a fama” (*Petrarca und der ruhm*). De fato, foi no capítulo sobre “A glória moderna” (*Der moderne ruhm*) que o historiador considerou a autobiografia de Petrarca, intitulada *Lettera ai posteri*.

Primeiro exemplo da forma literária autobiográfica que predominaria entre os italianos nos séculos imediatamente posteriores, o escrito de Petrarca apresenta-se, para o historiador de Basiléia, como um notável indício do reconhecimento do valor que o homem atribui a si mesmo. É por meio de um discurso íntimo que o escritor pretende se fazer conhecer, em suas páginas autobiográficas. O Petrarca, que na velhice narra sua própria vida, é um personagem inteiramente em acordo com aquilo que Burckhardt buscava em sua interpretação do Renascimento italiano. O escritor é o exemplo da celebridade adquirida com mérito pessoal. Ele pertence a uma classe social que, longe da Itália, não poderia existir naquele momento. Sua autobiografia o explica:

Ora sappiate, e il sappiano quegli, se ve ne saranno, i quali non abbiano a schifo di sapere l'umile mia origine, che io (...) nell'anno, dico, mille trecento quattro, a' dí venti luglio in lunedì, in sul far dell'aurora nella città d'Arezzo, nel borgo, come dicono, dell'Orto, esule io nacqui da parenti onesti, di fiorentina origine, di fortuna mediocre, ed inclinata, a dire il vero, a povertà, ma della patria cacciati. Io non fui mai né molto ricco, né molto povero. Tale é la natura delle ricchezze, che, crescendo elle, più ne cresca la sete, e più la povertà; la qual cosa però mai non mi fe' povero. Come più ebbi, meno desiderai; e come più abbondai, fu maggiore la tranquillità della mia vita e minore la cupidità dell'animo mio. E ben mi fo a credere, che sarebbemi forse altramente avvenuto, s'io avessi avute

grandi ricchezze. Forse cosí, come altri, le soverchie ricchezze
m'avrebbero vinto.¹⁷

Esse homem, de origem cidadina e humilde, aparecia desgarrado dos laços de fidelidade ao campo; nem senhor, nem servo; nem proprietário, nem parte de uma grande propriedade; homem livre, como podiam ser os homens de valor na Itália central, em sua época. Personalidade constituída por um fio de tradição que unia a Antigüidade romana a seu século. Sua origem humilde não representava necessariamente um obstáculo para que pudesse profundamente conhecê-la, para que estivesse em condição de refletir sobre a natureza da riqueza e até para desprezá-la. Personagem central do Renascimento de Burckhardt. Literato, Petrarca cultivou a fama fora do mundo estritamente religioso e também fora da esfera política. Em seu tempo, sua fama baseou-se, sobretudo, na erudição, enquanto esta era voltada sobre os autores antigos.¹⁸ Seus estudos de filologia clássica representaram, certamente, uma grande inovação no tratamento da tradição literária latina, fundamentando as bases de um conhecimento novo. Ele próprio não deixou de acentuar o interesse máximo de seus estudos. “Io attesi unicamente, ne’ molti miei studi, alla conoscenza dell’antichità”,¹⁹ afirmou.

Entretanto, com a *Lettera ai posteri*, o poeta estabelece uma operação autobiográfica dirigida ao exercício da autoconsciência, do discurso íntimo, buscando converter o percurso de sua vida a um sentido unitário. Assim, sua narrativa tem a capacidade de conferir um propósito a sua existência. Petrarca perseguiu, antes de tudo, um lugar na eterna memória dos homens. Com este intuito, concebeu sua autobiografia como uma carta à posteridade, como um relato que pudesse conceder dignidade a seus propósitos e refletir o intento de suas ações.

Mas Petrarca descreveu também seu retrato exterior, caracterizado pelas mutações físicas ocorridas entre a juventude e a velhice:

Da giovane il mio corpo non ebbe grandi forze, ma pur ebbe molta
destrezza; non forme eccellenti, di che non mi glorio, ma pur tali,
che potevano ne’ piú verdi anni piacere. La canutezza, la quale,

17 PETRARCA, Francesco. *Lettera ai posteri*. L’Autobiografia. In: PETRARCA, F. L’Autobiografia, il segreto e dell’ignoranza sua e d’altri. A cura di Angelo Solerti. Firenze: Sansoni, 1904. p. 9.

18 Sobre a erudição de Petrarca, e a fama que obteve por meio dela, ver BURCKHARDT, op. cit., especialmente p. 136.

19 PETRARCA, op. cit., p. 12.

benché rara, apparve già da' primi anni, io non so come, in sul mio capo giovanile; e la quale, essendomi sopravvenuta insieme colla prima lanugine, avea per gl'imbiancati capelli una certa non so qual dignità, come dissero alcuni, ed insieme aggiungeva alle fattezze del mio volto ancor tenero non lieve ornamento; ella pur nondimeno m'era spiacevole, perché all'aspetto mio giovanile, di cui molto io mi compiaceva, almeno in quella parte opponevasi. Io ebbi vivo il colore infra 'l bianco e 'l bruno, gli occhi vivaci, e la vista per lungo tempo acutissima, la quale, fuori della mia aspettazione, mi mancò dopo il sessantesimo anno della mia età, cosí che, mio malgrado, mi convenne ricorrere a' visuali aiuti. Venne la vecchiezza; e sopra il mio corpo, per tutta l'età mia sanissimo, trasse l'usato multiplice stuolo delle infermità che l'accompagnano.²⁰

Entretanto, em seu escrito autobiográfico não poderia faltar a descrição de suas impressões de viagem. Ele, então, apresenta-nos, em breves linhas, o percurso pela Gália e pela Alemanha. Em Paris, procurou aquilo que “di quella città si narrava o di vero o di favoloso”²¹. Mas de Paris, o escritor retorna à Itália, para satisfazer um desejo de infância: conhecer Roma. Ele percorre a cidade eterna como acompanhante da família Colonna. Suas imagens de Roma, no entanto, não estiveram reservadas apenas ao texto autobiográfico. Ao contrário, percorrendo quase a totalidade de seus escritos, marcaram com profundos traços o teor de sua obra. Tais traços foram também percebidos por Burckhardt.

Com Petrarca, a imagem de Roma permanecerá inevitavelmente venerada como fonte de inspiração e de sabedoria. Na narrativa de Burckhardt, este exemplo representa o momento em que a discussão entre classicismo e cristianismo assume o caráter, particularmente alto e criador, da retomada da eloquência antiga. A problemática da união entre duas tradições distintas na configuração do teor da vida renascentista se apresenta a Burckhardt como um dado fundamental em sua tarefa de lançar luz ao conjunto dos eventos da época. A Renascença não é vislumbrada por ele, em essência, como a ressurreição da Antiguidade, mas como a renovação baseada num modelo específico, como o nascimento de uma nova vida nas formas antigas. Em sua concepção, a inteira cultura antiga encontra, neste momento, uma colocação e uma vida renovadas. O símbolo da autoridade ideal e da vitalidade do mundo antigo

20 PETRARCA, op. cit., p. 8.

21 Ibid., p. 15.

adquire uma nova existência por meio da capacidade criativa e crítica do homem. Após os exemplos de Dante e de Petrarca, a Antigüidade passa a oferecer aos homens sábios do Renascimento um modelo perfeito e vigoroso, que funciona como um guia objetivo, concreto.

Mas, ainda por meio da obra de Petrarca, Burckhardt observa a associação literária entre o impulso de geógrafo, que pretende apresentar aos leitores os espetáculos da natureza, com o profundo desejo de solidão erudita, de introspecção, que permite fluir serenamente o curso dos diálogos íntimos. Petrarca, em suas excursões periódicas ao campo, subia as montanhas de Valchiusa, para se fechar em si mesmo e para observar o mundo natural, em seu fluir próprio. Mas Petrarca, em suas excursões romanas, subia também nas termas de Diocleciano, acompanhado por Giovanni Colonna, e ali, “no ar puro, no silêncio profundo, em meio àquele amplo panorama e olhos fixos sobre as ruínas, falavam ambos, não de negócios, ou de coisas domésticas ou em política, mas de história; Petrarca evocava a antigüidade pagã, Giovanni, a era cristã”.²² Uma nova sensibilidade, presente no olhar direcionado à Antigüidade, imprime sentido a esse mundo, não somente no campo da poesia. Entretanto, é propriamente no contexto literário que Petrarca representa, para Burckhardt, a personificação do erudito de sua época, imerso num mundo construído pelos autores antigos, especialmente tomado por todos os gêneros da poesia latina.

Mas Petrarca, numa de suas numerosas viagens, encontrou outro grande representante do renascimento literário de sua época: Giovanni Boccaccio. Exatamente em outubro de 1350 ocorreu o primeiro encontro, quando Boccaccio o hospedou por alguns dias. Nascia uma relação de amizade feita de trocas de textos, de confrontos de idéias e de leituras, que marcará a formação de ambos. De Petrarca, Boccaccio recebeu o manuscrito *Pro Archia* de Cícero. Em sinal de reconhecimento, Boccaccio enviou-lhe um exemplar da *Divina Commedia*. A fé na educação literária os unia. No entanto, para o tecido histórico composto por Burckhardt no livro de 1860, um outro fator de união entre os dois literatos interessa-nos em especial: as relações entre biografia e autobiografia.

Certamente, há uma ligação entre a *Lettera ai posteri* de Petrarca e o texto biográfico que Boccaccio escreveu em sua homenagem, ao qual intitulou *De vita et moribus... Francisci Petrararchi*. O exemplo humanístico de Petrarca

22 “...hier, in der reinen Luft, in tiefer Stille, mitten in der weiter Rundsicht redeten sie zusammen, nicht von Geschäften, Hauswesen und Politik, sondern, mit dem Blick auf die Trümmer ringsum, von der Geschichte, wobei Petrarca mehr das Altertum, Giovanni mehr die christliche Zeit vertrat...” BURCKHARDT, op. cit., p. 120-121.

tinha sido significativo, tanto no âmbito de suas realizações poético-filológicas, quanto na maneira como deixou para a posteridade a narrativa de sua própria vida. Boccaccio mesmo, em outra oportunidade, havia-se declarado um discípulo seu. No entanto, não é a essa biografia boccacciana que se reportará Burckhardt, em seu propósito de perceber o quanto a narrativa de si tinha propiciado um modelo para a literatura biográfica na Itália central. O historiador suíço atentar-se-á para outro texto em que o próprio Boccaccio descreve a vida de um personagem significativo da época. Burckhardt irá se deter no *Trattatello in laude di Dante*, provavelmente concluído por Boccaccio, em sua primeira versão, no ano de 1355.

Na verdade, o texto elaborado em latim teve o título *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Alighierii florentini, poete illustris, et de operibus compositus ad eodem, incipit feliciter*. Burckhardt utiliza-se da denominação corrente em sua época, após a tradução para o italiano, *Vita di Dante*, em desuso nas edições contemporâneas. De todo modo, o *Trattatello in laude di Dante*, como convencionou-se intitular, representa a máxima expressão da longa, devota e entusiástica fidelidade que Boccaccio cultivou em direção a Dante. O texto simboliza o momento decisivo da descrição de um retrato de Dante, que Boccaccio vinha elaborando em sua obra, por meio de alusões, de reminiscências, de citações, mas também por intermédio de seus significativos comentários dos escritos de Dante.

Burckhardt ressalta, em primeiro lugar, a importância de tal escrito no contexto da coleção de “vidas” dos homens famosos, que começaram a aparecer no século XIV.

A primeira considerável obra-prima original [afirma Burckhardt] é provavelmente a *Vida de Dante*, de Boccaccio. Escrita de maneira leve e empolgante, ainda que abundante de elementos arbitrários, esta obra dá-nos a sensação viva dos traços extraordinários do caráter de Dante.”²³

De fato, deve ter sido revelador para Burckhardt perceber a clareza com que Boccaccio observou o papel de Dante em seu tempo. Vejamos o seguinte trecho do escrito boccacciano:

23 “die erste bedeutende freie Leistung ist wohl das Leben Dantes von Boccaccio. Leicht und schwungvoll hingeschrieben und reich an Willkürlichkeiten, gibt diese Arbeit doch das lebhafte Gefühl von dem Ausserordentlichen in Dantes Wesen.” BURCKHARDT, op. cit., p. 224.

Questi fu quel Dante, del quale è il presenti sermone; questi fu quel Dante che a' nostri secoli fu concesso di speciale grazia da Dio; questi fu quel Dante, il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlar sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesì meritamente si può dir suscitata: le quali cose, debitamente guardate, lui niuno altro nome che Dante potere degnamente avere avuto dimostreranno.²⁴

Boccaccio tem a clara noção de que Dante faz ressurgir a poesia em meio aos italianos, num momento em que poeta era considerado somente aquele que versificava em latim. A seu ver, Dante empenhou-se em imitar Virgílio, Horácio, Ovídio, Estácio e todos os outros poetas latinos famosos.²⁵ Mas Boccaccio atribui também a Dante um papel aparentemente inverso àquele do poeta em latim. Para ele, Dante eleva o valor da língua vulgar, apresentando o idioma florentino em forma literária. Em resumo, Dante inicia o “retorno das musas” ao solo italiano, processo do qual Boccaccio coloca-se como continuador.

A figura de Dante, descrita por Boccaccio, atuou decerto na mente de Burckhardt no momento de sua própria elaboração do papel histórico daquele poeta florentino que, ao cantar seu amor por Beatriz, trazia elementos novos para a literatura medieval italiana. Aquele personagem burckhardtiano que revitaliza os autores latinos, ao mesmo tempo em que inaugura a eloquência em idioma florentino, carrega algo do homem retratado pela literatura de Boccaccio. Entretanto, o Boccaccio que, involuntariamente ou não, mostra-se ao escrever a biografia de Dante está, também ele, em acordo com o personagem que Jacob Burckhardt pretende conceber, em seu livro de 1860, qual seja, o Boccaccio seguidor de Dante. É este o Boccaccio das obras mitográficas e geográficas, dos poemas em latim e em língua vulgar; é este, o escritor que nos deixa indeléveis descrições de figuras humanas, como aquelas presentes no *Ameto*, em que, como afirma Burckhardt, “ele descreve uma loira e uma morena, como as teria figurado um pintor somente cem anos mais tarde”,²⁶ é este o Boccaccio poeta-filólogo, seguidor de Dante, mas certamente também de Petrarca; é este, enfim, o biógrafo de Dante, o primeiro entre os biógrafos do Renascimento de Burckhardt.

24 BOCCACCIO, Giovanni. *Trattatello in laude di Dante*. Milano: Garzanti, 1995. p. 12-13.

25 Ver: BOCCACCIO, op. cit., p. 13-14.

26 “In seinem Ameto schildert er eine Blonde und eine Braune ungefähr wie ein Maler sie hundert Jahre später würde gemalt haben...” BURCKHARDT, op. cit., p. 233.

Mas, em sua biografia, Boccaccio pretende construir, antes de tudo, o mito de Dante. Para isso, utiliza-se de dados objetivos, tomados com fidelidade documentária, os quais mescla a um interesse apologético. E é exatamente nessa oscilação entre a crônica e a fábula que ele confere a Dante a dignidade de uma descrição biográfica. Desde uma rápida narrativa da história de Florença na época do nascimento de Dante, história da qual migra um discurso sobre a origem da família Alighieri, até um pequeno comentário das obras do poeta, Boccaccio elege como ponto unificador e como chave da existência de Dante, o perseguido desejo de glória literária. A ambição da fama e sua conquista por meio das obras literárias são os traços de fundo de toda a descrição de Boccaccio, são os elementos sobre os quais o escritor pretende erigir a figura de Dante como mito e como ideal a ser alcançado.

De todo modo, o *Trattatello in laude de Dante*, ao mesmo tempo em que buscava conferir integridade e permanência à memória do poeta, permanecia, ele mesmo, como escrito modelar para as descrições das “vidas” de homens ilustres, compostas no letrado mundo florentino imediatamente posterior a Boccaccio.

Filippo Villani e Vespasiano da Bisticci e as “vite degli uomini illustri”

No entanto, ao lado das descrições biográficas, Jacob Burckhardt ressalta o desenvolvimento de uma narrativa que buscava organizar, sob determinados aspectos, os fatos significativos da república florentina. Tão distintas das crônicas papais e imperiais que proliferavam ao norte dos Alpes, quanto embrionárias de um discurso historiográfico de cunho humanista, que brevemente prosperaria no meio italiano, as *Croniche* (como eram chamadas) portavam já um sentido histórico ancorado numa ampla visão do mundo Antigo e num conhecimento geral da Idade Média. Desde as *Croniche*, de Matteo Palmieri, e os *Decadi*, de Biondo da Forlì, até sua formulação mais comentada por Burckhardt, as crônicas dos Villani, uma visão objetiva da história é apontada como uma das grandes conquistas que propiciaram o Renascimento na Itália.

O florentino Giovanni Villani, leitor assíduo dos gloriosos feitos dos Romanos descritos por Salústio, por Tito Lívio, por Valério Máximo e por outros historiógrafos antigos, pensou em escrever, nos primeiros anos do século XIV,

os acontecimentos de sua pátria “per dare memoria ed esempio a quelli che sono a vivere”²⁷. Assim, suas *Croniche*, escritas em 12 livros, discorrem sobre as passagens de Florença, desde a sua fundação até o ano 1348, e a elas acrescenta ainda alguns acontecimentos significativos de outras cidades da Itália. No entanto, seu cuidado com os fatos da pátria foi seguido, após sua morte, por seu irmão, Matteo Villani, que continuou as *Croniche* até ser golpeado pela peste, em 1363.

No entanto, foi Filippo, filho de Matteo Villani, quem, ao continuar a tarefa começada pelo tio, estabeleceu uma significativa mutação na maneira de conceber os acontecimentos marcantes da história de Florença. Ao encerrar o décimo primeiro livro das *Croniche Fiorentine*, escritas por seu pai, Filippo Villani modifica o foco de sua observação histórica, dedicando-se à tarefa de conceber as *Vite degli uomini illustri fiorentini*. Os fatos importantes da história florentina eram agora narrados sob uma nova ótica, ou seja, submetidos a uma organização que privilegiava os atores no cenário dos acontecimentos. Era como se Filippo Villani observasse que o grande feito da República florentina era sua capacidade de produzir homens ilustres. Era o sinal de que na Itália o entendimento do mundo tinha, já na época de Villani, o *uomo significativo* como ponto de partida.

E Burckhardt, em vários momentos de seu livro de 1860, partiu exatamente da obra de Filippo Villani para observar o quanto a narrativa biográfica teve significado para a descoberta do homem e do mundo, realizada pelos italianos. É certo que Villani, nascido na *villa* de San Procolo, perto de Florença, em 1343, Teve, além dos exemplos eruditos do pai e do tio, sobretudo aquele de Giovanni Boccaccio. Fora do circuito familiar, responsável na época pelo ensino das primeiras letras, foi Boccaccio seu primeiro professor. Ainda menino, Filippo deslocava-se até a igreja de Santo Stefano para assistir às aulas ministradas pelo autor do *Decameron*. Depois, quando Filippo Villani entregou-se à tarefa de escrever as *Vite degli uomini illustri fiorentini*, teve também em Boccaccio o exemplo e, em certo modo, o modelo. Boccaccio tinha escrito as biografias de Dante e de Petrarca. Mas Filippo não queria repeti-lo. Sua intenção era apresentar um grande panorama das figuras representativas da República florentina. Como afirma Burckhardt:

27 *Croniche di Giovanni, Matteo e Filippo Villani*. Trieste: Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1857. p. 5. v. 1.

Aqui [nas *Vite* de Filippo Villani] figuram pessoas de todos os ofícios: poetas, juristas, médicos, filólogos, artistas, estadistas, guerreiros, alguns ainda vivos. Florença é tratada como uma família talentosa, em que se nota os descendentes nos quais o espírito da casa manifesta-se de modo mais assinalado. A representação dos caracteres é sempre concisa, mas preserva com talento o dado significativo e ainda realiza uma síntese particularmente notória entre as qualidades externas e internas de cada um.²⁸

Esse amplo conjunto de biografias de florentinos ilustres inicia-se com a *vita* do poeta antigo Claudiano, nascido por volta do ano 410. Claudiano é o único personagem da Antiguidade a ser registrado pela obra de Filippo Villani, mas seu exemplo de poeta erudito em grego e latim é significativo para a compreensão dos valores com os quais o autor trabalha, na composição das demais biografias. No que se refere aos personagens modernos, a descrição de Villani percorre um vasto universo. Coluccio Salutati é caracterizado como grandíssimo imitador dos poetas antigos, homem de singular eloquência, veemência e persuasão no falar; na prosa, era considerado um novo Cícero.²⁹ O filósofo Brunetto Latini, que alcançou fama como retórico, era “degno d’essere con quelli periti e antichi oratori annumerato”.³⁰ Guido Cavalcante, filósofo de autoridade, foi honrado por dignidade, por costumes morais e digno de todas as louvações.³¹

Mas Filippo Villani escreve ainda a “vida” de Boccaccio, na qual apresenta já a noção de um triunvirato erudito, formado pelo poeta de Certaldo, por Dante e por Petrarca. Villani, porém, une a esse trio o nome de Zanobi Strada, mestre de Boccaccio. De todo modo, o Boccaccio apresentado por Filippo Villani é o erudito comentador dos poetas antigos; é o escritor interessado nos acontecimentos históricos, mas também nas nuances da geografia, atento para os nomes dos rios, montes, selvas, lagos e mares; é o poeta que cultivou a amizade com Petrarca e a erudita ligação com as letras gregas e latinas.³²

No entanto, como coloca Burckhardt, no trecho citado acima, Filippo Villani “realiza uma síntese particularmente notória entre as qualidades externas

28 “Es sind Leute jedes Faches: Dichter, Juristen, Ärzte, Philologen, Künstler, Staats- und Kriegsmänner, darunter noch lebende. Florenz wird hier behandelt wie eine begabte Familie, wo man die Sprösslinge notiert, in welchen der Geist des Hauses besonders kräftig ausgesprochen ist. Die Charakteristiken sind nur kurz, aber mit einem wahren Talent für das Bezeichnende gegeben und noch besonders merkwürdig durch das Zusammenfassen der äussern Physionomie mit der innern.” BURCKHARDT, op. cit., p. 224.

29 Ver: VILLANI, Filippo. *Vite degli uomini illustri fiorentini*. Trieste, 1848. p. 427.

30 Ibid., p. 440.

31 Ibid., p. 456-457.

32 Ibid., p. 422-424.

e internas de cada um”.³³ De fato, após apresentar as características da personalidade do biografado, Villani descreve seu retrato externo. Os traços físicos de Farinata Uberti são apresentados em total acordo com a personalidade antes caracterizada. Farinata, homem de ordem militar, descendente de Catilina, “fu di statura grande, faccia virile, membra forti, continenza grave, eleganza soldatesca, parlare civile, di consiglio sagacissimo, audace, pronto e industrioso in fatti d’arme”³⁴. De modo diverso é caracterizado o aspecto físico do poeta Zanobi Strada:

statura mediocre, di faccia alquanto lungheta, lineamenti delicati, quasi di verginale bellezza, colore bianco, parlare schietto e ritondo, il quale dimostrava suavità femminile: nel viso suo era letizia naturale, talchè sempre l’aspetto suo era allegro, col quale facilmente l’amicizie provocava.³⁵

Strada era então apresentado, naquilo que podia refletir seu aspecto físico, como um dos primeiros representantes do humanismo florentino.

Entretanto, é por meio da obra de outro florentino ilustre, Vespasiano da Bisticci, que Jacob Burckhardt mergulha, de modo mais contundente, nesse imenso universo das “vidas” dos homens do Renascimento. Exatamente as *Vite degli uomini illustri del secolo XV*, de Vespasiano da Bisticci, lidas pelo historiador suíço em sua estadia romana, no inverno de 1847-1848, apresentava-se agora como uma fonte primordial para a análise do papel da biografia na cultura italiana de então. As *Vite* de Vespasiano ocupam lugar de destaque no capítulo sobre a biografia, em *Die kultur der Renaissance in Italien*. Na verdade, a obra do livreiro florentino do *Quattrocento* é utilizada em quase a totalidade das seções em que se divide o livro de 1860. É possível o reconhecimento de trechos da obra de Vespasiano em várias passagens d’*A Civilização do Renascimento*. E aludindo à obra de Vespasiano da Bisticci, Jacob Burckhardt chega a afirmar:

O século XV é antes de tudo e por excelência o século dos homens de grande versatilidade. Não há biografia que não ponha à mostra, em essencial, o diletantismo, além das qualidades secundárias dos referidos. O mercador e o homem de Estado florentinos muitas

33 BURCKHARDT, op. cit., p. 206.

34 VILANNI, Filippo. op. cit., p. 451.

35 Ibid., p. 422.

vezes são simultaneamente eruditos nas duas línguas antigas; os mais célebres humanistas são chamados a instruir os seus filhos (...); também as filhas da casa recebem uma cultura superior...³⁶

Mas, nas cento e três biografias escritas por Vespasiano, além daquelas do mercador e do estadista, foi também trazida à luz a “vida” de pontífices e cardeais, bispos e arcebispos, literatos e mulheres ilustres. O autor, ressaltando a importância do exemplo deixado pelos escritores antigos, compara sua tarefa àquela de Tito Lívio e de Salústio. Seu propósito principal, no entanto, ele o delineou no Proêmio à obra:

Sendo istato in questa età, e avendo veduti tanti singolari uomini, de' quali io ho avuto assai notizia, a fine che la fama di sì degni uomini non perisca, bene che sia alieno dalla mia professione, ho fatto memoria di tutti gli uomini dotti che ho conosciuti in questa età, per via d'uno breve comentario. Per dua cagione mi sono mosso: la prima, a fine che la fama di sì singolari uomini non perisca; la seconda, a fine che se alcuno si volesse affaticare a farla latine ch'egli abbia innanzi il mezzo col quale egli lo possa fare.³⁷

O livreiro, portanto, faz-se escritor para cumprir o intento de deixar para a posteridade os virtuosos exemplos das grandes personalidades italianas do século XV. Para fazê-las permanecer na memória das futuras gerações. O produto de seu labor, entretanto, alcançou outros territórios. Conceber as biografias dos homens ilustres significava também, segundo a interpretação de Burckhardt, reunir uma infinidade de dados e acontecimentos sob a égide de um conhecimento novo: a história, entendida no sentido moderno. Para o historiador de Basiléia, traçar o caráter de personagens nas coleções biográficas de célebres contemporâneos continha um duplo movimento. Ao mesmo tempo em que mirava exemplos de autoridades literárias do mundo antigo, apresentava um interesse em interpretar a vida contemporânea sob a chave da concreta ação dos homens no mundo.

36 “Das 15. Jahrhundert ist zunächst vorzüglich dasjenige der vielseitigen Menschen. Keine Biographie, welche nicht wesentliche, über den Diletantismus hinausgehende Nebenbeschäftigungen des Betreffenden namhaft machte. Der florentinische Kaufmann und Staatsmann ist oft zugleich ein Gelehrter in beiden alten Sprachen; die berühmtesten Humanisten müssen ihm und seinen Söhnen (...); auch die Töchter des Hauses erhalten eine hohe Bildung...” BURCKHARDT, op. cit., p. 94.

37 BISTICCI, Vespasiano da. *Vite di uomini illustri del secolo XV*. Bologna: Romagnoli-Dalla'Acqua, 1892. p. 4. v. 1.

Assim, Vespasiano da Bisticci escreveu a “vida” de Nicolao Nicoli, para deixar registrado que tal personagem, filho de mercador, além de haver ressuscitado a literatura latina e grega em Florença, tinha “fra l’altre singular virtù, notizia di tutti i siti della terra, e tanta e tale, che, fusse chi volesse che fusse istato in uno luogo, domandandonelo, Nicolao sapeva ragionare meglio che colui che v’era stato”.³⁸ Mas Vespasiano elaborou também a biografia de Giannozzo Manetti, filósofo, teólogo, douto em latim, grego e hebraico, por um motivo que reporta ao monumentalismo antigo: “perchè [afirma Vespasiano] la fama di sì degno cittadino fusse così alla loro notizia come di quelli che sono litterati, per avere dinanzi agli occhi una sì degna imitazione, di natura che, se fusse stato ne’ tempi de’ prestantissimi uomini che aveva la romana repubblica, l’arebbono illustrato colla memoria delle lettere”.³⁹

Entretanto, é por ocasião da biografia do Duque Frederico de Urbino, personagem tão caro ao quadro de época desenhado por Burckhardt, que Vespasiano da Bisticci utiliza-se de um termo também importante para a compreensão do papel que o texto biográfico pretendia desempenhar naquele momento. No *Proemio à Vita di Federico Duca d’Urbino*, endereçado a seu filho, Guido da Montefeltro, o livreiro florentino escreve: “Ho ritratto, illustrissimo principe, in questo breve comentario, alcune cose degne di memoria dello eccellentissimo duca Federico, genitor vostro”.⁴⁰ De fato, Vespasiano desejou conceber um retrato literário do duque que, durante a vida, tinha confiado sua face aos pincéis de Piero della Francesca. No entanto, o retrato elaborado por Vespasiano mostrou aquele capitão de exército interessado em conhecer latim para tomar contato com as narrativas antigas das grandes batalhas, para aprender a guerrear com elas: “grande parte de’ sua fatti d’arme gli faceva a imitazione degli antichi e de’ moderni”.⁴¹ Mas não apenas o ofício guerreiro havia levado Frederico a aprender latim. Com os autores antigos, o duque de Urbino aprendeu a usar não só a força, mas também a prudência. O governante, conhecedor da literatura antiga, amante das artes, orgulhoso de sua imensa e importante biblioteca, era habilidoso no jogo da política. A inesquecível passagem de *Die kultur der Renaissance in Italien*, em que Burckhardt ressalta a atmosfera de dominação pacífica com que Frederico governava sua cidade é extraída, em grande parte, da narrativa de Vespasiano da Bisticci. Bastaria citar aquele trecho, belo na construção imagética, em que o duque, ao passar pelas ruas de Urbino, sem

38 Ibid., p. 86-87. v. 3.

39 Ibid., p. 82. v. 2.

40 BISTICCI, op. cit., p. 265. v. 1.

41 Ibid., p. 291-292. v. 1.

segurança ao redor, às vezes a pé, via os súditos ajoelharem-se às suas costas e exclamarem: “Dio ti mantenga Signore!”⁴²

De todo modo, *por meio* da obra de Vespasiano da Bisticci, compilada por Angelo Mai na coleção de obras inéditas gregas, latinas e italianas, o *Spicilegium Romanum*, Jacob Burckhardt havia concebido pela primeira vez, em sua viagem romana de 1847-1848, um livro sobre a cultura italiana na tardia Idade Média. Tal obra ganharia forma somente em 1860, com a publicação de *Die kultur der Renaissance in Italien*. Nesse livro, as biografias elaboradas por Vespasiano tiveram um lugar de destaque como registro dos mais variados acontecimentos em que se envolveram seus personagens; como base para a observação de hábitos e de valores que balizavam a vida; como modelo literário de representação do homem em seu aparato íntimo e em seu aspecto externo, na realização de seu ofício e na plenitude de sua ação no mundo.

Condottieri: *autobiografia através das ações*

Jacob Burckhardt iniciou sua narrativa sobre o Renascimento italiano pela análise do caráter do Estado nas mais diversas cidades. Grande constructo organizador das relações sociais na Itália da época, o aparelho estatal renascentista concentrou, na observação do historiador, o teor da vida que ali se desenvolveu. A cidade que, em nenhum recanto do Ocidente fora da península itálica, tinha sido tão claramente concebida como organismo da *vita civile*, centralizava as relações de poder e a organização da sociedade. Na Itália da tardia Idade Média, em maior grau que ao norte do Alpes, a *urbis* era o centro da ordenação administrativa, funcional, política, cultural. De modo que a própria entidade estatal confundia-se com os seus limites e o seu funcionamento. Herança romana de um império cujo berço fora a península, a Itália do Renascimento de Burckhardt era, antes de tudo, uma civilização cidadina.

A primeira parte d’*A Civilização do Renascimento na Itália* foi, portanto, dedicada à ordenação político-administrativa nas cidades italianas e recebeu o título “Der Staat als Kunstwerk” (O Estado como obra de arte). O Estado, com suas características próprias, representante do aparato político e da organização civil nas cidades italianas. O Estado, concreta expressão política da força criativa

42 Ver: BURCKHARDT, op. cit., p. 31.

O mesmo trecho aparece em BISTICCI, op. cit., p. 308. v. 1.

da época, embasamento e limite da refinada vida cidadina que a Itália conhecerá no Renascimento, assumia, para Burckhardt, tão grande pluralidade de formas, em extremo acordo com o caráter do homem que o concebia e administrava. Burckhardt, porém, dispôs o capítulo sobre o Estado no início do livro não para marcar a primazia dos acontecimentos políticos na narrativa histórica. O Estado, observado como obra de arte, ressalta muito mais o caráter de formação racional quase absoluta alcançada pelo poder nas cidades italianas. Um poder invadido por homens e formas de vida muito particulares, em que se situava a mais poderosa razão do remoto desenvolvimento dos italianos como homens modernos.

Deste modo, nas cidades onde a forma de governo foi qualificada pelo historiador como tirania, um tipo específico de autoridade dominou o cenário: os *condottieri*. Espécie de capitães de exército, inicialmente contratados pelos donos do poder, mas que com o tempo passaram a trabalhar por conta própria. Homens que, de mercenários senhores da guerra a serviço dos poderosos, transformaram-se em autônomos comandantes de tropas, conquistadores de cidades, tiranos, chefes de Estado.

Os *condottieri*, portanto, são os primeiros personagens do Renascimento de Burckhardt, caracterizados por uma empolgante narrativa de suas batalhas, de suas conquistas, de suas traições. A força de caráter com que o historiador constrói a personalidade de cada um desses indivíduos, ao mesmo tempo não destrói os traços comuns que os distinguem como grupo, como tipo. Homens dotados de alta capacidade individual e grandeza de personalidade, com um tenebroso sentido de sua própria superioridade, prescindindo, na maioria dos casos, de critério moral ou religioso, entregues ao desejo de realizações e conquistas, com habilidade e astúcia na vida prática. Homens que puderam tão fortemente representar o próprio tempo.

Parte das mais significativas biografias compostas pelos literatos daquele tempo tiveram como protagonistas os *condottieri*. Fragmentos dessas obras foram utilizados pelo próprio Burckhardt, em seu livro de 1860, e compuseram imagens representativas do caráter e da ação desses indivíduos. Como esquecer a imagem de Boldrino, *condottiere* do papa que mesmo morto seguia a comandar seus homens, embalsamado, dando a palavra de ordem de uma tenda circundada por bandeiras, até que se encontrasse um sucessor a sua altura?⁴³ Como não citar a história, também narrada por Burckhardt, do *condottiere* de Siena, morto por seus próprios homens para ser adorado como

43 Ver: BURCKHARDT, op. cit., p. 16.

herói por seus concidadãos e obter glória póstuma, a exemplo de Rômulo, morto pelo Senado romano?⁴⁴ Imagens exemplares de um mundo em que se desenvolveu uma classe de homens em inteiro acordo com tais acontecimentos. Homens impulsionados em descrever a própria vida, não por meio da escritura, não pela via literária, mas pela concreta ação no mundo. Suas realizações compuseram, elas próprias, na concretude de sua constituição, uma narrativa autobiográfica, tecida não por palavras, mas por gestos emblemáticos no material e efetivo cenário dos acontecimentos. Cada atitude parece ser pensada como a composição de uma cena literariamente concebida, como um capítulo autobiográfico. Uma ação para ficar na memória; um feito a ser registrado para as gerações futuras. Uma vida já pensada e concebida como autobiografia.

E Burckhardt, além de apresentar o impulso renascentista em descrever tais realizações, cuidou, ele próprio, da tarefa de conceber, com a força reveladora de sua arte descritiva, o percurso desses personagens. Mas, quando o fez, teve em mente sempre um objetivo preciso: aquele de perceber, no caráter de um homem, traços que pudessem iluminar sua compreensão da época.

Ezzelino da Romano, personagem que encarna, antes de qualquer outro, a forma acabada do tirano que as cidades italianas conhecerão entre os séculos XIII e XV. Sua realização, inigualável em atrocidades e delitos, tornou-se, no entanto, modelo de usurpação e tirania, baseado no cálculo frio e exato, no emprego de todos os meios para atingir os objetivos. Ezzelino da Romano, vigário e genro do imperador Frederico II,

como modelo político [afirma Burckhardt] não é menos importante, para os tempos posteriores, que seu imperial protetor. Até este tempo, toda conquista e usurpação da Idade Média era efetuada em vista de verdadeiros ou pretensos direitos de herança e outros, ou pelo dano dos infiéis e dos excomungados. Agora, pela primeira vez, tenta-se a fundação de um trono sobre o massacre das multidões e sobre outras crueldades...⁴⁵

Mas o caráter de Ezzelino possui, no traçado da descrição de Burckhardt, o esboço do caráter do Estado em várias cidades italianas, durante

44 Ibid., p. 15.

45 "...als politisches Vorbild für die Folgezeit nicht minder wichtig als sein kaiserlicher Beschützer. Alle bisherige Eroberung und Usurpation des Mittelalters war entweder auf wirkliche oder vorgegebene Erbschaft und andere Rechte hin oder gegen die Ungläubigen oder Exkommunizierten vollbracht worden. Hier zum erstenmal wird die Gründung eines Thrones versucht durch Massenmord und endlose Scheusslichkeiten..." BURCKHARDT, op. cit., p. 3.

pelo menos os três séculos posteriores à vida do tirano. Dentro dos limites dessa vida cidadina, surgirão homens e formas políticas especialmente variadas. No entanto, as realizações de Ezzelino da Romano permanecerão como exemplo concreto a ser seguido, já que a força invisível que o moveu continuará a alimentar as atitudes de *condottieri* e homens políticos de então, qual seja, o impulso provocado pela ânsia de glória e pelo desejo de triunfos e de monumentos. Tais anseios levarão os homens à construção de um mundo a que Burckhardt chamou Renascimento italiano.

Os tiranos e os *condottieri*, portanto, são os primeiros a mostrar os traços da moderna construção da individualidade (*Individualität*). Serão também eles os protetores dos sábios, dos poetas, dos literatos, dos artistas, todos mergulhados no vasto universo da erudição Antiga. Da relação entre o tirano e o poeta, bastaria citar a narrativa de Petrarca de suas visitas à corte do senhor de Verona, Can Grande della Scala, como exemplo da fama adquirida pelos poetas e da gestação, no interior do aparato político italiano, de uma nova maneira de conceber a legitimidade.⁴⁶ A proteção dos eruditos, a construção e restauração dos monumentos, ao mesmo tempo em que asseguram ao governante um lugar glorioso na posteridade, funcionam ainda como forma de legitimar o poder, já distante da justificativa hereditária ou daquela de cunho religioso. Assim, o tirano e o erudito estão unidos pelo desejo de glória e de fama (*Ruhm*). Mas ambos os conceitos representam, já no contexto da vida cidadina italiana do século XIV, uma sensibilidade nova e uma renovada visão de mundo, pois, diferentemente dos direitos medievais de herança, representam uma aquisição pessoal, dependem das realizações individuais.

Mas é no século XV que estas formas de percepção e de atuação ganham seus contornos definitivos. É no século XV que as tiranias vão, pouco a pouco, transformando-se em principados ou enriquecendo sua forma de dominação, com o refinamento progressivo da vida cidadina. Dois governantes, na Itália central, serão personagens importantes da narrativa de Burckhardt, exemplos da diversidade de formas em que o Estado é ainda concebido nas cidades italianas: aparato extremamente complexo e rico como elaboração humana. Dois *condottieri*, dois senhores; tão próximos geograficamente, quanto distantes no caráter e no exercício do poder; tão hábeis na condução dos exércitos, quanto desejosos da glória e da fama duradouras; inimigos mortais: Sigismondo Malatesta e Federico da Montefeltro, senhores de Rimini e de Urbino, respectivamente. Desses dois personagens, cujas faces conhecemos

46 Ver: BURCKHARDT, op. cit., p. 5.

especialmente por meio das mãos de Piero della Francesca, Burckhardt descreve retratos expressivos, não apenas em decorrência da força de caráter de ambos, mas ainda pela verossimilhança de tais feições em seu ambiente histórico. Sobre Sigismondo, cuja fama havia sido cantada pelos versos do *Morgante* de Luigi Pulci,⁴⁷ afirma Burckhardt:

Algo de singularmente estranho deve ter sido a corte de Rimini sob o arrogante pagão e “condottiero” Sigismondo Malatesta. Ele tinha em torno de si um certo número de filólogos, alguns dos quais eram ricamente providos também de algum poder (...). Eles tinham freqüentes e ácidas disputas no castelo de Sigismondo (*arx sismundea*), presente o próprio “*rex*”, como eles o chamavam; naturalmente as suas poesias latinas oferecem seus louvores a ele e cantam os seus amores com a bela Isotta, em honra da qual foi feita a célebre reconstrução da igreja de S. Francesco em Rimini, para convertê-la em monumento sepulcral: *Divae Isottae sacrum*.⁴⁸

Audácia, profanação, talento guerreiro e cultura bastante refinada raramente se reúnem num único homem, como em Sigismondo Malatesta.⁴⁹

No entanto, Federico, senhor de Urbino, cuja *vita* tinha sido narrada por Vespasiano da Bisticci, é apresentado em bem diversa feição:

Urbino possuía no grande Federico, fosse ele um verdadeiro Montefeltro ou não, um dos mais ilustres representantes do poder principesco. Como “condottiero”, ele tinha aquela moralidade política, que era própria deste gênero de pessoas, (...) como príncipe de seu pequeno território, ele seguiu a política de consumir internamente o dinheiro ganho fora e de oprimi-lo o menos possível com o peso dos impostos.

47 Ver: PULCI, Luigi. *Morgante*. Milano: Garzanti, 1989. Canto XXI, estr. 101 et seq., p. 819 et seq. v. 2.

48 “Ein soderbares Treiben muss jedenfalls an dem Hofe zu Rimini unter dem frechen Heiden und Kondottiere Sigismondo Malatesta geherrscht haben. Er hatte eine Anzahl von Philologen um sich und stattete einzelne derselben reichlich... In seiner Burg – *arx Sismundea* – halten sie ihre oft sehr giftigen Disputationen, in Gegenwart des “*rex*”, wie sie ihn nennen; in ihren lateinischen Dichtungen preisen sie natürlich ihn und besingen seine Liebschaft mit der schönen Isotta, zu deren Ehren eigentlich der berühmte Umbau von San Francesco in Rimini erfolgte, als ihr Grabdenkmal, *Divae Isottae Sacrum*”. BURCKHARDT, op. cit. p. 152.

49 “Frevelmut, Gottlosigkeit, kriegerisches Talent und höhere Bildung sind selten so in einem Menschen vereinigt gewesen wie in Sigismondo Malatesta. Ibid., p. 22.

(...) Mas não somente o Estado, mas também a corte, era uma obra de arte bem calculada e organizada (...). O palácio que fez construir, não era dos mais esplêndidos, mas respirava um ar de pleno classicismo pela sua feliz disposição: nele conservou o seu tesouro maior, a célebre biblioteca. Como se sentia perfeitamente seguro num país onde cada um gozava dos seus benefícios ou ordenados e ninguém esmolava, ele saía sempre desarmado e quase sem séquito; (...). Nenhum espanto então que a gente, quando ele passava pelas ruas, se ajoelhasse diante dele e gritasse de trás: “*Dio ti mantenga, Signore!*”⁵⁰

Sigismondo Malatesta, por voltar as costas a compromissos firmados com o poder imperial da Igreja, foi dela tornado inimigo, excomungado pelo Papa Pio II e derrotado em batalhas empreendidas pelo poder papal. Federico da Montefeltro por várias vezes liderou as tropas da Igreja, fiel companheiro político e erudito interlocutor do mesmo Pio II. Em ambos, a figura do chefe das cortes principescas italianas reflete, na descrição de Burckhardt, as feições do Estado, pensado e construído em suas mais variadas formas. Em ambos, a figura do homem apresenta-se por meio de cenas de sua *vita*, narradas pelo historiador com a verossimilhança de quem se espelhou nas biografias italianas do século XV, para colher da vida do personagem os episódios apropriados para a descrição de um retrato.

Papa Pio II: o personagem “predileto” (liebling)

Uma forma específica em que se apresentava o poder político na Itália da época era a constituição do Estado pontifício. Expressão elaborada da ligação entre os mundos político e religioso, o Estado da Igreja exercia um poder que, na interpretação de Burckhardt, diferenciava-se fundamentalmente daqueles

50 “Urbino besass in dem grossen Federigo, mochte er nun ein echter Montefeltro sein oder nicht, einen der vortrefflichsten Repräsentanten des Fürstentums. Als Kondottiere hatte er die politische Moralität der Kondottiere(...); als Fürst seines kleinen Landes befolgte er die Politik, seinen auswärts gewonnenen Sold im Lande zu verzehren und dasselbe möglichst wenig zu besteuern. (...) Aber nicht nur der Staat war ein wohl berechnetes und organisiertes Kunstwerk, sondern auch der Hof (...). Der Palast, den er sich baute, war nicht der prächtigste, aber klassisch durch die Vollkommenheit seiner Anlage; dort sammelte er seinen grössten Schatz, die berühmte Bibliothek. Da er sich in einem Lande, wo jeder von ihm Vorteil oder Verdienst zog und niemand bettelte, vollkommen sicher fühlte, so ging er beständig unbewaffnet und fast unbegleitet.; (...) Kein Wunder, dass die Leute, wenn er durch die Strassen ging, niederknieten und sagten: *Dio ti mantenga, Signore!*” Ibid., p. 30-31.

exercidos tanto pelo Império Bizantino, sediado em Constantinopla, quanto por aquele construído pelo mundo islâmico. Na Itália do Renascimento, o poder da Igreja não era extremamente identificável com o do Estado. Ao contrário, aos olhos do historiador, paralelamente a esse poder, as cidades italianas conheceram uma liberdade municipal (*munizipalen Freiheit*) ainda bastante ampla, no seio da qual se formou uma “opinião individual” (*individueller Denkweisen*), geradora do refinado mundo da cultura.⁵¹ O Império da Igreja mantinha, com os poderes principescos ou republicanos locais, uma relação extremamente variada, em acordo com a multiplicidade de formas em que tais estados se apresentassem.

É assim que na metade do *Quattrocento* assume a chefia do poder papal um homem cujo retrato é quase um esboço de seu século, tamanha a amplitude de sua atuação concreta no tempo e a riqueza de conteúdo de seu caráter. Enea Silvio Piccolomini, poeta, cosmógrafo, orador exímio, homem político, teórico do Estado, seguiu a carreira religiosa e foi eleito papa, sob o nome Pio II, em 1458. Piccolomini ocupou, *Die kultur der Renaissance in Italien* de Burckhardt, aquele lugar reservado aos “homens extraordinários” do século XV, do qual fez parte também Leon Battista Alberti. Sobre Alberti, afirmou Burckhardt, sabia ler nas faces dos homens seus mais secretos pensamentos e podia dizer: “*Gli uomini, purchè vogliano, riescono a tutto*”⁵². Dos escritos de Piccolomini, o historiador suíço se valeu, como fonte histórica, em quase a totalidade dos capítulos de seu livro de 1860. O humanista tornado papa é um claro exemplo daquele conceito de *uomo universale*, significativo para a compreensão burckhardiana da natureza vigorosa e versátil do indivíduo no Renascimento. Bastaria concentrarmo-nos numa obra de Enea Silvio, *I Commentari*, elaborada após sua ascensão ao pontificado, para visualizarmos o significado de tal personagem em *Die kultur der Renaissance in Italien*.

É o próprio Burckhardt a afirmar a dificuldade em precisar as fontes antigas sobre as quais Enea Silvio se baseou para compor os seus *Commentari*. Podemos, certamente, citar os comentários de Júlio César sobre a guerra da Gália ou mesmo a *Eneida*, de Virgílio, como pontos de partida de Enea Silvio. Entretanto, importa ressaltar o papel emblemático que a vida e as realizações de Piccolomini desempenham na compreensão burckhardiana do Renascimento italiano.

Num capítulo central em *Die kultur der Renaissance in Italien*, dedicado à descoberta do mundo exterior e do homem, Burckhardt faz o seguinte comentário a respeito de Piccolomini: “em bem poucos a imagem da época e sua cultura espiritual refletiu-se tão completa e viva, e bem poucos se aproximaram,

51 BURCKHARDT, op. cit., p. 91.

52 BURCKHARDT, op. cit., p. 96.

como ele, do homem normal (*Normalmenschen*) do primeiro Renascimento”.⁵³ E, mais à frente, completa: “ele chama a si toda a nossa atenção por ter sido o primeiro não apenas a sentir a magnificência da paisagem italiana, mas também a descrevê-la nos seus mínimos particulares com verdadeiro entusiasmo”.⁵⁴ Mas, poderíamos perguntar, que paisagem italiana é descrita por Enea Silvio Piccolomini? E nos responde o próprio Burckhardt: “ele descreve com sempre igual maestria países, cidades, costumes, indústrias, produtos, condições políticas e constituições, quando pode falar por ter visto com os próprios olhos ou com a fé de testemunhos vivos”.⁵⁵ E Burckhardt conclui: “Onde, fora da Itália, na metade do século XV, poder-se-ia encontrar num único homem tantos conhecimentos geográficos, estatísticos e históricos, como se encontram em Enea Silvio? Onde uma exposição tão ampla e completa?”⁵⁶

De fato, os *Commentari* assumem, de certo modo, o caráter de uma exposição ampla e diversificada do mundo exterior, concebido como cenário, no interior do qual realiza-se o movimento plenamente vivaz do homem na terra.⁵⁷ Deste modo, a descrição do ambiente natural, que concede a Pio II o atributo de cosmógrafo, funciona, em primeiro lugar, como uma apresentação do cenário onde a ação do homem irá se desenvolver. Entretanto, quando descreve as cidades, os costumes, as migrações populacionais, a ação dos governantes, ao lado do cosmógrafo fala já o historiógrafo, pleno da erudição dos historiadores e geógrafos antigos, douto em história natural, conhecedor das origens dos povos e da ocupação dos territórios.

Mas, Piccolomini exerceu, desde jovem, cargos de secretário de bispos, cardeais, do imperador e do papa, para os quais viajou às mais diversas partes em missões diplomáticas e eclesiásticas. Nessas diversas viagens, os encontros com grande parte dos ilustres homens da época exerceram sobre ele o fascínio de colher, de seus interlocutores, os traços essenciais. E nos *Commentari*, livro que reproduz sua atividade antes e depois da eleição ao Pontificado, o impulso

53 “...in wenigen andern das Bild der Zeit und ihrer Geisteskultur sich so vollständig und lebendig spiegelte, wenige andere dem Normalmenschen der Frühen Renaissance so nahe kommen”. Ibid., p. 203.

54 “...interessiert er uns als der erste, welcher die Herrlichkeit der italienischen Landschaft nicht bloss genossen, sondern mit Begeisterung bis ins einzelne geschildert hat”. Id.

55 “...schildert er mit gleicher Virtuosität Landschaften, Städte, Sitten, Gewerbe und Erträge, politische Zustände und Verfassungen, sobald ihm die eigene Wahrnehmung oder lebendige Kunde zu Gebote steht”. Ibid., p. 191-192.

56 “Wo hätte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts ausserhalb Italiens eine solche Verbindung des geographischen, statistischen und historischen Interesses gefunden wie in Aeneas Sylvius? Wo eine so gleichmässig ausgebildete Darstellung?” BURCKHARDT, op. cit., p. 191.

57 Sobre este aspecto, ver especialmente GARIN, Eugenio. *Ritratto di Enea Silvio Piccolomini*. In: *Ritratti di umanisti*. Milano: Bompiani, 1996. p. 19-20.

em descrever o homem, presente em sua narrativa, possibilita, como afirmou Burckhardt, os “apreciáveis retratos de ilustres contemporâneos seus”.⁵⁸ Assim, o Pio II retratista, que se utiliza da arte da escrita para apresentar os homens em seus traços mais característicos, confunde-se, nos *Commentari*, com o biógrafo. A retratística e a biografia possuem em comum, por meio da arte literária de Pio II, aquela capacidade sintética de construir o caráter do homem com os atributos que o identifiquem. Esta identidade é construída, muitas vezes, a partir da escolha de episódios precisos da vida do representado. Deste modo, o retrato, que se confunde com a descrição da “vida” do retratado, insinua um dado fundamental para a compreensão da idéia de indivíduo, tão importante para Burckhardt traçar seu painel da época, qual seja, a noção de que a dignidade é um dado adquirido pelo homem, portanto, diretamente dependente de suas realizações no concreto mundo da natureza e dos fatos.

A biografia, como gênero literário, valia-se já de um longa tradição quando Pio II inicia a escrita de seus *Commentari*. Burckhardt, em *Die kultur der Renaissance in Italien*, reporta-nos, como vimos antes, ao *Trattatello in laude di Dante*, escrito por Boccaccio, como forma de marcar as origens do gênero literário biográfico no Renascimento e assinala sua importância para a descoberta e a representação do homem em tudo o que constitui a íntima essência e as manifestações exteriores.⁵⁹ Um exemplo da capacidade retratística da narrativa de Pio II, em seus *Commentari*, é sua descrição de Galeazzo Sforza, primogênito de Francesco Sforza, príncipe de Milão:

*giovinetto di nobile aspetto, di non ancora sedici anni, ma già dotato di carattere, di eloquenza, di ingegno e di energia più che virile. Nel portamento e nel volto aveva una maestà degna di un principe. Parlava improvvisando come a stento un altro avrebbe saputo dopo una lunga preparazione. Niente faceva con leggerezza da ragazzo. Destava meraviglia udire pronunciare da una bocca tanto giovanile guidizi senili e sentire proferire da un fanciullo ancora imberbe pensieri da uomo canuto.*⁶⁰

58 “Papst Pius II gibt in seinen Kommentarien wertvolle Lebensbilder von berühmten Zeitgenossen”. BURCKHARDT, op. cit., p. 224.

59 BURCKHARDT, op. cit., p. 206.

60 PICCOLOMINI, Enea Silvio (Pio II). *I Commentari*. Siena: Cantagalli, 1997. p. 110-111.

O texto original é em latim. Utilizamos, no entanto, uma tradução italiana, que manteremos na citação, sem verter para o português.

No entanto, os *Commentari* de Pio II possuem também uma outra característica fundamental para a compreensão de seu significado no tempo: é uma narrativa de si, uma autobiografia. Utilizando sempre o discurso em terceira pessoa, como tinha feito Júlio César em *De bello gallico*, Pio II discorre sobre os episódios marcantes de seu tempo, onde ele próprio aparece como personagem-chave, à frente de um pontificado marcado pela marcha dos turcos em direção ao Ocidente, após terem tomado Constantinopla.

Jacob Burckhardt assinalou, em seu livro de 1860, a importância da autobiografia em sua definição do Renascimento italiano como época histórica. “Também a autobiografia [ele diz] assume junto aos italianos aqui e ali uma marca de fato própria em profundidade e amplitude, e, ao lado da vida exterior mais variada, descreve com precisão a vida íntima”.⁶¹ E, de novo, para o historiador suíço, Dante, na sua obra juvenil, *Vita nuova*, “com aquela sua inexorável verdade, indicou à nação o caminho a seguir”.⁶² Entretanto, com os *Commentari* de Pio II, obra de caráter extremamente diverso daquela de Dante, ocorre um fenômeno particularmente significativo: o autor-protagonista torna-se ainda sujeito da história. Neste caso, como afirmou um estudioso italiano, “a autobiografia se resolve em historiografia, sem porém anular-se nela”.⁶³ Este fenômeno, no entanto, foi possível a Pio II certamente pelo seu profundo conhecimento de determinadas fontes antigas; também por seu reconhecido talento literário, expresso ainda pela fama conquistada por sua eloquente oratória. Entretanto, um motivo pode ainda iluminar o entendimento dessa intrincada solução literária apresentada por Pio II, qual seja, o significado de sua personalidade na história de seu tempo. Mas, disso, deixemos que fale o próprio Burckhardt:

Há homens, por sua natureza, levados a ser um espelho vivo e fiel daquilo que os circunda; injustamente exigiu-se destes que nos narrem em conjunto as suas opiniões, as suas lutas íntimas, ou que nos

61 “Auch die Selbstbiographie nimmt bei den Italienern hier und da einen kräftigen Flug in die Tiefe und Weite und schildert neben dem buntesten Aussenleben ergreifend das eigene Innere”. BURCKHARDT, op. cit., p. 226.

62 “...Dantes *vita nuova* mit ihrer unerbittlichen Wahrheit der Nation die Wege gewiesen hätte.” BURCKHARDT, op. cit.

63 “...un'autobiografia che si risolve in storiografia, senza, però, annullarvisi.” GUGLIELMINETTI, Marziano. *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Celini*. Torino: Einaudi, 1977. p. 210.

Sobre esse tema, ver ainda: TOTARO, Luigi. *Pio II nei suoi “Commentari”*. Bologna: Pàtron Editore, 1978, especialmente p. 187.

apresentem um quadro sério e profundo de todas as circunstâncias de sua vida. Um destes é exatamente Enea Silvío, que se dedicou exclusivamente à faina, sem o menor receio de cair em contradições morais, às quais o obrigou por vezes sua carreira (...). Por tal modo, depois de ter tomado parte em todas as questões morais que agitaram seu século, e depois de ter suscitado mais de uma ele mesmo, conservou todavia, ainda, no final de uma vida tão tempestuosa e ativa, tanto vigor juvenil e tanto entusiasmo, para pregar a cruzada contra os Turcos, e para morrer de dor quando a viu falir.⁶⁴

Como “espelho fiel e vivo daquilo que o circunda”, Enea Silvío Piccolomini cumpriu, para Burckhardt, um esforço dramático para manter a unidade da Igreja Romana, ao lado do poder, também unitário, do Império, de sede germânica. Tal esforço pretendia manter a grande conquista do mundo medieval, que tinha concebido a união das duas grandes instituições, como símbolo da unidade entre os povos românicos e germânicos. Entretanto, o mesmo homem que dedica todos os seus esforços a esse propósito político-religioso, carrega uma história pessoal bastante distinta daquela dos homens que, antes dele, tinham subido à cátedra de São Pedro. Piccolomini torna-se papa após haver ganho fama por suas poesias mundanas⁶⁵ e pela força de sua oratória. Ele apenas inicia a carreira eclesiástica aos 40 anos de idade, após ter ocupado cargos políticos e ter cumprido importantes tarefas como embaixador e homem político. No início de sua carreira eclesiástica, Piccolomini tornou-se conhecido como defensor da política conciliar no interior da Igreja. Tão notória foi sua participação no Concílio de Basiléia, que se tornou secretário do antipapa Félix V, eleito pela dissidência ali formada. Além disso, já recebida a dignidade papal, um projeto traçado e desenvolvido com empenho é suficiente para colocar Pio II no emblemático vértice de seu tempo: ele foi defensor e empreendedor da redescoberta da Antiguidade clássica e nessa tarefa atuou como papa e como humanista.⁶⁶

64 “Es gibt Menschen, die wesentlich Spiegel dessen sind, was sie umgibt; man tut ihnen Unrecht, wenn man sich beharrlich nach nach ihrer Überzeugung, nach ihren innern Kämpfen und tiefen Lebensresultaten erkundigt. So ging Aeneas Sylvius völlig auf in den Dingen, ohne sich um irgendeinen sittlichen Zwiespalt sonderlich zu grämen; (...) Und nachdem er in allen geistigen Fragen, die sein Jahrhundert beschäftigten, mitgelebt und mehr als einen Zweig derselben wesentlich gefördert hatte, behielt er doch am Ende seiner Laufbahn noch Temperament genug übrig, um den Kreuzzug gegen die Türken zu betreiben und am Gram ob dessen Vereitelung zu sterben”. BURCKHARDT, op. cit., p. 226.

65 Ver PICCOLOMINI, Enea Silvío. *Storia di due amanti*. 3. ed. Palermo: Sellerio, 1991.

66 Importantes neste contexto são os estudos de: GHELARDI, Maurizio. *La scoperta del Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1991, especialmente p. 100; e GARIN, Eugenio. *Ritratto di Enea Silvio Piccolomini*. In: GARIN, E. *Ritratti di umanisti*. Milano: Bompiani, 1996, especialmente p. 25-26.

Portanto, como havia colocado Burckhardt, o grande empreendimento do pontificado de Pio II, expresso de modo claro nos *Commentari*, ou seja, o projeto da cruzada contra os turcos, conteve, em sua concepção, o dramático esforço de manter a grande construção medieval da unidade da Igreja, ao mesmo tempo em que carregou, na impossibilidade de sua realização, os sinais evidentes de que essa mesma unidade estava já desfeita. No entanto, Pio II, humanista tornado papa, visualizou ainda a nova Igreja como “a *res publica* dos doutos, o senado dos sábios”⁶⁷, nas palavras de Eugenio Garin. Essa Igreja renovada, depositária dos altos valores espirituais e civis, representava, agora, uma nova construção, uma concórdia entre a Roma clássica e cristã. E esse projeto, que permeou de modo profundo as ações de Pio II, não poderia ter sido concebido por um homem da Idade Média. Ao contrário, ao se firmar na obra de Pio II, Burckhardt pretende vislumbrar, na curva da vida desse ilustre personagem histórico, o momento da elaboração italiana das duas grandes tradições formadoras, segundo o próprio historiador, do mundo moderno no Ocidente: o classicismo antigo e o cristianismo medieval. Tal fenômeno tinha-se tornado possível na Itália, por meio daquela convivência efetivamente cidadina, onde as marcas do mundo antigo possuíam uma riqueza de fato objetiva e se fundia, em conjunto, ao novo espírito italiano.

Mas a importância da obra de Pio II, na compreensão burckhardtiana do Renascimento italiano, adquire ainda traços que vão além daquele, já por si fundamental, do personagem histórico entendido como um “espelho daquilo que o circunda”. Em *Die kultur der Renaissance in Italien*, Pio II é, como vimos, uma fonte histórica de primeira grandeza, pelo significado de sua vida e de seus escritos naquela época tão rica de personagens significativos. No entanto, para além desse dado, os *Commentari* de Pio II exercem tamanho fascínio sobre o historiador que, apesar da distância temporal que os separa, algo do arranjo historiográfico de Burckhardt vivia já na obra do grande Pontífice. Nos *Commentari*, Pio II coloca-se diante de um universo extremamente variado. Ordena documentos de embaixadas, missões políticas e religiosas, discursos, tratados, reuniões com os poderosos, para em seguida unir todo esse material às observações geográficas e geológicas, às anotações sobre o costume dos povos, na difícil tarefa de construção do tecido histórico apresentado em forma de comentários. De certo modo, esse esforço de objetivar a multiplicidade da experiência confere a cada comentário o caráter unitário de cena, de acontecimento carregado de sentido. Nesse contexto, a descrição do homem

67 GARIN, op. cit., p. 25.

possui um significado fundamental, por ser ele o agente dos episódios. E é exatamente a ação objetiva do indivíduo que o diferencia dos outros e o torna digno de ser descrito. E Pio II primeiro concede ao homem um caráter, descrevendo seu retrato externo e interno; depois, ao narrar o acontecimento, este homem, já portador de um caráter próprio, é transformado em ator na cena histórica. Uma passagem exemplar é o episódio em que o Pontífice narra a morte de Simonetto, *condottiero* da Igreja, ocorrida durante a Batalha de Sarno, em 1460:

Avrebbe forse desiderato vivere più a lungo, ma questa era la fine che si augurava: era solito spesso dire fra i suoi: “Dio mi conceda di morire nell’esercizio della mia arte e al servizio della Chiesa!”. Il suo corpo, trovato dal nemico, fu tumulato con tutti gli onori, parteciparono ai suoi funerali il principe Giovanni di Taranto e tutta la nobiltà.⁶⁸

Esta bela descrição do caráter de Simonetto, uma entre várias compostas por Pio II nos *Commentari*, faz lembrar, pela capacidade de síntese na apresentação do homem no exercício de seu ofício, aqueles memoráveis personagens descritos por Burckhardt em *Die kultur der Renaissance in Italien*. Poder-se-ia pensar na narrativa burckhardiana da cena do assassinato de Girolamo Visconti, que, golpeado no peito, dizia a si mesmo: “Coragem, Girolamo! você será longamente lembrado: a morte é amarga, mas a glória será eterna!”⁶⁹

A criação da cena histórica, com o enquadramento do personagem central no acontecimento, Pio II a elaborou em cada um dos seus inúmeros comentários. De tal modo, seu livro se apresenta ao leitor como uma sucessão de imagens mostradas, ao correr da leitura, como quadros de cerimônias, onde o homem aparece em ação no episódio. A ação ética do personagem é, para Pio II, a fonte da *virtù* do indivíduo, visto que é por meio do agir que o homem alcança dignidade e excelência. Assim, os *Commentari* funcionam como um exemplo significativo daquela decisiva propensão em descrever o homem histórico em seus traços e em suas qualidades íntimas e exteriores, como fala Burckhardt.⁷⁰ Um impulso retratístico que tem em Pio II o representante de um curto período cultural, no qual o historiador suíço interpretará como o ápice da curva ideal da época a que chamou Renascimento italiano. E se lembrarmos

68 PICCOLOMINI, op. cit., p. 241.

69 “Nimm dich zusammen, Girolamo! man wird lange an dich denken; der Tod ist bitte, der Ruhm ewig!” BURCKHARDT, op. cit., p. 39.

70 Ibid., p. 222.

que, em alguns detalhes, a vida do Pontífice foi retratada no *Duomo* de Siena, poucas décadas depois de sua morte, pelas mãos ainda jovens de Rafael, percebemos melhor o desenho dessa curva.

De todo modo, a obra de Pio II adquiriu, para Burckhardt, um duplo significado, apresentando-se, ao mesmo tempo, como importante fonte histórica e como modelo de narrativa historiográfica. Assim, de um lado, Pio II é o personagem histórico de primeira grandeza, fonte histórica primordial para o trabalho de Burckhardt. De outro lado, o Pontífice passa, talvez, de personagem da época a uma das inspirações do estilo da narrativa histórica de Burckhardt. As descrições feitas por Pio II, nas quais a vastidão do cosmo é mostrada de maneira a não perder a dimensão do homem, têm algo em comum com a composição histórico-cultural que Burckhardt nos apresenta em *Die kultur der Renaissance in Italien*. Além disso, o estilo narrativo com o qual Pio II representa o homem demonstra um tom semelhante àquele da descrição feita por Burckhardt das personagens de seu livro de 1860. Mas a importância da descrição dos indivíduos na composição do grande panorama da época, traçado por Burckhardt, revela a tensão sobre a qual a sua concepção da história se baseou. A figura do homem, no interior do quadro da civilização, confere à compreensão histórica um sentido específico de movimento, no qual o caráter unitário da época perde a rigidez dos limites e adquire um sentido morfológico. Assim, na curva ideal do período, o homem aparece, para Burckhardt, como o ponto de partida e como o vértice de sua pesquisa.

Benvenuto Cellini e os limites do Renascimento

Após analisar os *Commentari*, de Pio II, Jacob Burckhardt direciona seu olhar para a *Vita*, de Benvenuto Cellini. Com a autobiografia de Cellini, o historiador observa o exemplo principal da profusão de escritos autobiográficos e biográficos de artistas, ocorrida por volta da metade do século XVI. Período em que a melhoria da condição social dos artífices, unida à elevada consciência do próprio valor, fomenta o surgimento do material biográfico entre os artistas. Período em que a autobiografia, transformada num gênero literário específico, começa a conhecer uma nova forma, diversa do intrincado e grandioso constructo narrativo de Enea Silvio Piccolomini.

A *Vita* de Cellini é vista por Burckhardt, em primeiro lugar, como registro da sublimação do protagonista, caracterizado, em algumas passagens, como herói destinado a seguir os desígnos que lhe foram confiados por Deus; em outras, como inocente vítima dos astros e da fortuna. A autobiografia de Cellini, desvinculada definitivamente do modelo das *vite* narradas pelos mercadores e pelos literatos florentinos do *Quattrocento*, situa-se, para Burckhardt, num ambiente cultural marcado pelo texto autobiográfico do escultor Baccio Bandinelli (*Memoriale*), pela obra literária de Giorgio Vasari, pela produção artística de Michelangelo. Cada um a seu modo, os três são personagens da narrativa de Cellini. Todos cumpriram, de certa maneira, um lugar em sua trajetória pessoal. Bandinelli é o escultor que havia escrito, poucos anos antes, uma autobiografia; Vasari é o desafeto; Michelangelo, o modelo artístico.

A *Vita* de Cellini é, portanto, emblemática para Burckhardt por representar, no campo da produção autobiográfica renascentista, o mais significativo produto de uma mudança no círculo cultural e econômico. O autobiógrafo agora participa de uma realidade social em que mercadores e humanistas vão, gradativamente, saindo da cena principal para dar lugar a cortesãos e a cavaleiros. Esse universo requer uma caracterização de si bastante diversa daquela por meio da qual os *uomini illustri* florentinos se apresentavam. O auto-retrato literário de mercadores ilustrados, de literatos filhos de mercadores, de eruditos em ação no cenário dos grandes acontecimentos, dá lugar, na narrativa de Burckhardt, para a autobiografia do artista em busca de uma elevação exacerbada. Uma nova roupagem é agora necessária. Para ser representada, a figura do homem precisa mostrar-se numa dimensão maior, em relação à cena dos acontecimentos que a envolve. Deste modo, o cenário em que transcorre a *vita* de Cellini é um círculo mais fechado à ação do artista, no momento em que o artista atua no interior do mundo da Corte.

Escultor e ourives, Benvenuto Cellini concebe sua *Vita* como um monumento erguido a si próprio. Sua meta é estabelecer um diálogo com o Duque Cosimo I, senhor de Florença; é mostrar para ele que estava inteiramente capacitado a participar das grandes iniciativas artísticas promovidas pela senhoria. Para tanto, constrói sua própria imagem com traços de uma ostentação quase sobre-humana. De início, ele justifica o fato de ter-se dedicado à tarefa de escrever sua autobiografia:

Tutti gli uomini d'ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o sì veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propia mano descrivere la loro vita; ma

*non si dovrebbe cominciare una tal bella impresa prima che
passato l'età de' quarant'anni.*⁷¹

Ele próprio havia começado a descrever sua vida em 1558, aos 58 anos de idade. Mas a descrição apresentada por Cellini começa propriamente pelo tema de sua cidade natal. Citando as *Croniche* de Giovanni Villani, o escultor discorre sobre a origem de Florença e a compara a Roma. Depois, dedica-se a descrever sua família. Diz-se filho de “*persone virtuose e antichissime*”,⁷² que descendem de um valoroso capitão, Fiorino da Cellino, primo de Júlio César. Um capítulo inteiro é dedicado ao seu nascimento, transformado num evento prodigioso, numa espécie de ato anunciado, em que cada participante cumpre um papel especial no acontecimento de vir ao mundo um homem designado a cumprir a vontade de Deus.

No entanto, numa tomada geral, Burckhardt abarca a autobiografia de Cellini em sua unidade, interpretando, num único parágrafo, o valor da obra para sua análise da descrição do homem no Renascimento italiano. Ele diz:

Não é pouca coisa o fato de que Benvenuto, cujas obras mais importantes pereceram sem acabamento e que, como artista só aparece no ofício decorativo de pequenas peças (em outros aspectos, a julgar por suas obras que permaneceram, é suplantado por muitos de seus contemporâneos), irá interessar à humanidade, como homem, até o final dos tempos. Impressão que não desaparece quando o leitor detecta suas mentiras ou vanglórias; permanece a impressão de uma natureza poderosa, enérgica e completamente amadurecida. A seu lado, os autobiógrafos setentrionais parecem ser incompletos, embora sua tendência e seu caráter moral possam às vezes elevar-se muito mais alto. Cellini é um homem capaz de tudo, que ousa tudo, e carrega dentro de si sua medida. Gostemos dele ou não, ele vive, neste aspecto, como um modelo bastante reconhecível dos homens modernos.⁷³

71 CELLINI, Benvenuto. *Vita*. Milano: Rizzoli, 1985. p. 81.

72 *Ibid.*, p. 82.

73 “Es ist wahrlich kein Kleines, dass Benvenuto, dessen bedeutendste Arbeiten blosser Entwurf geblieben und untergegangen sind, und der uns als Künstler nur im kleinen dekorativen Fach vollendet erscheint, sonst aber, wenn man bloss nach seinen erhaltenen Werken urteilt, neben so vielen grössern Zeitgenossen zurückstehen muss, – dass Benvenuto als Mensch die Menschen beschäftigten wird bis ans Ende der Tage. Es schadet ihm nicht, dass der Leser häufig ahnt, er möchte gelogen oder geprahlt haben; denn der Eindruck der gewaltig energischen; völlig durchgebildeten Natur überwiegt. Neben ihm erscheinen z. B. unsere nordischen Selbstbiographien, so viel höher ihre Tendenz und ihr sittliches Wesen bisweilen zu achten sein mag, doch als unvollständige Naturen. Er ist ein Mensch, der alles kann, alles wagt und sein Mass in sich selber trägt. Ob wir es gerne hören oder nicht, es lebt in dieser Gestalt ein ganz kenntliches Urbild des modernen Menschen”. BURCKHARDT, op. cit., p. 227.

As palavras de Burckhardt são bastante significativas. Em primeiro lugar, o historiador revela o que pretende com o estudo da autobiografia de Cellini: ele busca não apenas o artista, mas sim o homem, em sua integridade, em sua totalidade no cenário histórico. Então encontra Cellini, que, como autobiógrafo, é o grande representante de seu tempo, justamente pela capacidade de se apresentar por inteiro. Nessa integridade, Burckhardt observa uma personalidade poderosa e enérgica, completamente amadurecida; “um homem que carrega dentro de si sua medida”. Um indivíduo extremamente desenvolvido, distante do parâmetro estabelecido pela ética da ação, que movia um personagem como o Papa Pio II, para o qual a atuação na história representava a medida. Para Cellini, a medida é seu interesse e sua perícia artística, *virtù* que, segundo ele mesmo, recebeu do Céu.

Na *Vita* de Cellini, o discurso sobre si vinha carregado, comenta Burckhardt, de mentiras e de vanglórias, como se não fosse mais possível imprimir dignidade ao protagonista por meio da narrativa de sua concreta ação no mundo. Era agora necessário caracterizá-lo com vestes mitológicas, quase como um semideus ou um personagem alegórico. O escultor-literato constrói sua própria imagem carregada de uma elevação que tem como referência outro escultor: Michelangelo. É sob a égide de Michelangelo e de sua *bella maniera* que Cellini compõe sua obra de “egolatria ilimitada”, como chegou a afirmar o estudioso italiano Ettore Camesasca.⁷⁴ Michelangelo aparece sempre referido com adjetivos: “il divino”, “il divinissimo”, “il mirabil”, “il gran”, mas também, e talvez principalmente, “il mio maestro”. Há várias passagens em que Benvenuto narra elogios recebidos de Michelangelo, a respeito de obras suas mostradas ao mestre.

De todo modo, entre Michelangelo e Cellini houve, como se pode notar nas entrelinhas da interpretação de Burckhardt, um diálogo histórico que caracteriza um momento de sua interpretação da Renascença italiana. E isso está colocado também nas significativas palavras do historiador, acima referidas. A natureza enérgica e completamente amadurecida, um caráter moral pouco elevado, a ousadia de um homem que se vê como a própria medida, características atribuídas a Cellini, aproximam-se de uma imagem que o próprio Burckhardt, em outras oportunidades, conferiu a Michelangelo. Todos esses traços, porém, são sintetizados na frase final do fragmento e também aproximam os dois escultores, como personagens do Renascimento de Burckhardt: o caráter de Cellini é reconhecível nos homens modernos (*modernen Menschen*). Sim, Benvenuto Cellini é, para o historiador de

74 Ver CAMESASCA, Ettore. Narciso disperato. In: CELLINI, op. cit., p. 25.

Basiléia, uma significativa personalidade do período limite da era renascentista. Período em que a alegoria começa a se mesclar com a concreta descrição do homem; momento em que o próprio princípio pelo qual o historiador compreende o Renascimento, ou seja, o individualismo, conhece sua exacerbação; instante de passagem entre a “Era de Rafael” (como havia denominado Burckhardt) e o tempo moderno. Período que o historiador observou, no que se refere à autobiografia, como vértice entre os *Commentari* de Pio II e a *Vita* de Benvenuto Cellini.

Mas Burckhardt não quis encerrar sua descrição do Renascimento com os dados que simbolizassem os limites da época. Preferiu finalizar a exposição apresentando o que mais fortemente significava sua interpretação do período histórico. Ele tinha chamado a cultura do século XIV a impulsionar o completo triunfo do humanismo, sob o signo de Dante, de Petrarca e de Boccaccio. Ele havia percebido o amadurecimento e a vastidão das correntes humanistas na Itália, no correr do século XV, para observar, em seguida, seu alcance universal, interpretando-o como uma necessidade superior do espírito moderno. No entanto, neste amplo espaço de tempo, que vai de Dante até o advento da Contra-Reforma, o historiador elegeu, em seu livro de 1860, a cultura florentina do *Quattrocento* como a mais completa expressão do que chamou Renascimento italiano. Assim, embora a obra autobiográfica de Benvenuto Cellini caracterizasse o limiar do Renascimento, Burckhardt preferiu concluir o capítulo sobre a “descoberta do mundo exterior e do homem” com o escrito de um dos principais representantes do mundo erudito florentino quatrocentista: Giovanni Pico della Mirandola.

Pico della Mirandola não deixou nenhum escrito que narrasse sua *vita*, nem se propôs a compor biografias. No entanto, a discussão filosófica em torno da qual foi concebida sua obra era já uma tomada de posição precisa sobre o sentido mais elevado do humanismo. Sua *Oratio de hominis dignitate* (Discurso sobre a dignidade do homem), composta aos 24 anos de idade, lançava uma vigorosa luz na difundida literatura sobre o homem. A *Oratio* marcava um instante decisivo no debate sobre a dignidade e sobre o lugar do homem na realidade.⁷⁵ Após analisar várias correntes filosóficas, do Ocidente e do Oriente, o autor buscou a unidade, a concórdia, das grandes visões da realidade: uma espécie de paz teórica e moral do homem consigo mesmo. Busca que se inicia, de modo belo e significativo, com as seguintes palavras:

75 Ver GARIN, Eugenio. Introduzione. In: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Oratio de hominis dignitate*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1994. p. XV.

Nos escritos dos Árabes li, Pais venerandos, que Abdala Sarraceno, interrogado do que lhe parecia sumamente admirável neste cenário do mundo, respondeu que nada apresentava-se mais esplêndido que o homem. E com esta sentença, concorda com aquele famoso dito de Hermes: “Grande milagre, oh Asclépio, é o homem”.⁷⁶

Assim, o breve texto de Pico della Mirandola, que, por meio da filosófica discussão sobre o homem, recolocava em seu verdadeiro lugar de importância o médico espano-árabe Averróis e os sábios hebraicos, combatia, ao mesmo tempo, o exclusivismo greco-romano.⁷⁷ Assim, o *Discurso sobre a dignidade do homem*, afirma Burckhardt,

...pode denominar-se um dos mais preciosos legados daquela época cultural. [Diz-nos ele:] Deus fez o homem, ao encerrar a Criação, para que conhecesse as leis do universo, amasse sua beleza, admirasse sua grandeza. Não o amarrou a nenhum lugar fixo, a nenhuma atividade determinada e a qualquer necessidade absoluta, mas dotou-lhe de mobilidade e de livre vontade.⁷⁸

A “grande época”, a que se refere Burckhardt, é certamente aquela da Florença de Lorenzo de’ Medici; aquela do célebre grupo de doutos reunidos em torno de Lorenzo, na Academia Platônica. “Somente neste ambiente podia-se contentar um homem como Pico della Mirandola”,⁷⁹ afirmou o próprio historiador. Nesse ambiente, o humanismo havia encontrado seu caminho, observou Jacob Burckhardt, por meio do “Teísmo”; um caminho onde “o homem, através do reconhecimento da Divindade, pode inicialmente concentrar nela seus estreitos limites, mas através do amor, pode também expandir-se até o infinito, e esta é então a suprema felicidade sobre a terra”.⁸⁰ Neste mundo, a

76 “Legi, Patres colendissimi, in Arabum monumentis, interrogatum Abdalam Sarracenum, quid in hac quasi mundana scaena admirandum maxime spectaretur, nihil spectari homine admirabilius respondisse. Cui sententiae illud Mercurii adstipulatur: Magnum, o Asclepi, miraculum est homo”. PICO DELLA MIRANDOLA, op. cit., p. 2.

77 Ver BURCKHARDT, op. cit., p. 134.

78 “...wohl eines der edelsten Vermächtnisse jener Kulturepoche heissen darf. Gott hat am Ende der Schöpfungstage den Menschen geschaffen, damit derselbe die Gesetze des Weltalls erkenne, dessen Schönheit liebe, dessen Grösse bewundere. Er band denselben an keiner festen Sitz, an kein bestimmtes Tun, an keine Notwendigkeiten, sondern er gab ihm Beweglichkeit und freien Willen”. BURCKHARDT, op. cit., p. 241.

79 “Nur in dieser Umgebung konnte ein Pico della Mirandola sich glücklich fühlen”. BURCKHARDT, op. cit., p. 145.

80 “Die Seele des einzelnen kann zunächst durch das Erkennen Gottes ihn in ihre engen Schranken zusammenziehen, aber auch durch Liebe zu ihm sich ins Unendliche ausdehnen, und dies ist dann die Seligkeit auf Erden”. BURCKHARDT, op. cit., p.

figura do homem foi apresentada certamente, para Burckhardt, em toda sua integridade ética e moral. Integridade que possibilitou, aos mais significativos representantes daquele meio, a compreensão profunda de seu papel no tempo. Compreensão sobre a grandeza do que havia sido construído, mas também sobre a iminência de seu ocaso. Tal consciência, Burckhardt viu se expressar, com um traço de melancolia, nos versos de Lorenzo, o Magnífico:

Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
*Di doman non c'è certezza.*⁸¹

81 BURCKHARDT, op. cit., p. 290.