

EL TAPIÇ DE LA «BONA VIDA» DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA I LES PINTURES D'AMBROGGIO LORENZZETTI DEL PALAU PUBLIC DE SIENA

En els estudis i descripcions publicades del tapiç de la «Bona Vida», conservat a la Sala Capitular de la Seu de Tarragona, hom ha fet sempre referència a les grans composicions del pintor italià Ambroggio Lorenzetti, ornament preat de la sala dita «dei Nove», del Palau Públic de Siena, que representen les allegories del Bon i del Mal Govern ¹.

No satisfets amb aquesta obligada allusió, més d'una vegada havíem considerat que seria interessant de fer un anàlisi comparatiu una mica detallat de les composicions del Bon Govern de Siena i de la del nostre bell tapiç, a fi d'estudiar les analogies i semblances, per una part, i les diferències i peculiaritats, per l'altra, de cada una d'aquestes dues obres d'art, per a esbrinar si les pintures de Siena es poguessin suposar com un precedent no simplement cronològic, sino com una font més o menys directa d'inspiració de la composició del tapiç; o bé si aquesta és una plasmació més dels conceptes i especulacions ètiques i polítiques escolàstiques, expressades sigui en escrits, sigui en obres d'art.

1. MORAGAS, VICENTE DE, *El tapiz de la Bonae Vitae de la Catedral de Tarragona*: «*Barcelona Atracción*», año XVII, n.º 190 (abril 1927), pàgs. 123-126. BATLLE, PEDRO, *Los tapices de la Catedral Primada de Tarragona. Publ. del Sindicato de Iniciativa de Tarragona*; Torres y Virgili, 1946, pàg. 19. BATLLE, PEDRO, *Los tapices flamencos en España en «El Arte español en las publicaciones Roca»*, Barcelona 1971, pàg. 11.

Dades cronològiques, ambientals i conceptuals d'ambdues obres

Les pintures de Siena foren executades per Ambroggio Lorenzetti entre els anys 1338 i 1340; el tapiç de Tarragona, posterior en més d'un segle, es pot datar dels anys 1460-1480². Les pintures de Siena son de l'esperit i estil de les regions meridionals de l'Europa medieval, mentres que el tapiç fou teixit en un taller del Nord, probablement Arras o Tournay, segons cartrons d'algun artista dels mateixos cercles i quan ja es despertava l'esperit del Reneixement. El tapiç, de totes maneres, fou adquirit, i qui sap si encarregat, per l'arquebisbe de Tarragona, Gonçal Fernández d'Herèdia, aragonés, que residia a Roma, enviat pel rei en Ferràn «el Catòlic», abans d'instal·lar-se definitivament a la Seu tarragonina, l'any 1500.

Que sapiguem, aquest tema no es troba plasmat en cap altre obra d'art dels temps medievals³; literariament, en sabem una font en els escrits de Sant Tomàs (1225-1274), tan en les referències sobre l'Estat i la Societat que fa en les seves grans obres sistemàtiques o en l'opuscle «*De regimine judaeorum*», com, de manera directa, en l'obra «*De regimine Principum ad Regem Cypri*», acabada per Bartomeu de Lucca, i presentada amb la forma literària d'una instrucció a un Príncep, de la que semblen ésser un ressò les advertències, que han estat conservades, del Rei Sant Lluís de França (1214-1270) al seu fill Felip⁴.

Anàlisi iconogràfic de les pintures de Lorenzetti

L'allegoria del Bon Govern del Palau de Siena⁵ ocupa dos grans panys de paret de la sala dita «dei Nove» (pels nou ciutadans que regien la ciutat); la paret principal conté la personificació del Bon Govern

2. Aquesta datació ha estat confirmada pels experts que redactaren el Catàleg de l'Exposició d'Amsterdam de l'any 1951, en la qual figurà el nostre tapiç: *Burgundische Pracht van Philips de Stoute tot Philips de Schone*, que el fan dels anys 1460-1470 i l'atribueixen als tallers d'Arras o de Tournay.

3. Cfr. MALE, EMILE, *L'Art religieux du XIII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1902. Vegeu també els demés volums de MALE sobre els segles XII i posteriors al XIII, i VENTURI, A., *Storia dell'Arte italiana*, vols. sobre els segles medievals.

4. Cfr. GRABMANN, M., *Santo Tomás de Aquino*. Editorial Labor, Barcelona 1930, pàgs. 135 i ss.

5. Deixem de banda la composició complementària del Mal Govern, que no interessa en la nostra qüestió. Per a la documentació de les pintures, vegeu: VENTURI, A., *Storia dell'Arte italiana*, vol. V., *La pittura del trecento e le sue origini*. Milano, Hoepli, 1907, pàgs. 701 i ss., i GONZÁLEZ PALACIOS, ALVARO, *Ambroggio Lorenzetti. La Sala della Pace*. Col. *I grandi decoratori*. Fratelli Fabbri-Albert Skira, Milano, 1969.

i de les virtuts, principalment cíviques, que assisteixen al governant; al mur lateral hi venen historiatats, amb varietat de detalls, els efectes del Bon govern a la ciutat i al camp.

La primera composició és concebuda i expressada amb solemne grandiositat, potser de manera una mica complicada i recarregada de figures, detalls i simbolismes. Més de la meitat del mur, a la par dreta del qui mira, i en un pla superior, va ocupada per un banc llarg, cobert de rica draperia, el centre del qual s'eleva en forma de tron; hi ha, asseguda, la venerable figura d'un ancià, la testa coronada, amb cabellera i barba blanques i amb vestits de colors blanc i blau, enriquits d'amples galons daurats; porta el ceptre a la ma dreta i sosté amb l'esquerra un escut rodó, on hom hi pot veure el bust de la Verge amb l'Infant, Patrona de Siena; entorn del cap del vellard hi ha les sigles del títol de Siena: *C(ommune) S(enarum) C(ivitas) V(irginis)*. Planen damunt d'ell les figures alades de les virtuts de la Fe, Esperança i Caritat, amb llurs noms i emblemes; als peus, i dessorre d'una mena de caixa forta daurada que li fa de pedestal, hi juguen els bessons Aschius i Senius, fills de Remo, alletats per una lloba, indicant el noble origen de la ciutat.

Seuen al mateix banc, tres a cada costat, les virtuts cíviques de la Magnanimitat, l'Esperança i la Justícia, a la part dreta i, a l'esquerra, la Prudència, la Fortalesa i la Pau, personificades per matrones de talla molt inferior a la del Príncep, amb la testa coronada i els emblemes que les simbolitzen en llurs mans; cada una amb el nom corresponent pintat en lletres gòtiques. La figura de la Pau queda molt destacada per la seva prestància i posició; està com a mig agegada damunt d'un coixí que cobreix una cuirassa i altres peces d'una armadura militar.

A la resta de l'esquerra d'aquest mur, hi vé repetida la Justícia, en complicada posició simbòlica; de majors proporcions que les altres figures de virtuts, està asseguda en un tron posat damunt d'una rica catifa; plana damunt d'ella la figura alada de la Sabiduria que l'assisteix; amb les mans exteses regula unes grans balances, en els dos plats de les quals hi ha sengles figures alades que representen els dos aspectes de la Justícia: al plat de la dreta, la Conmutativa, que dona una llança i una capça de diners a dos ciutadans; mentres que a l'altre plat, la Distributiva decapita a un malfactor i premia amb una corona al bon ciutadà.

En un nivell inferior i sota mateix del tron de la Justícia, la virtut de la Concòrdia, asseguda i amb una mena de petit teler a la falda

(fent joc de paraules amb el seu nom que va escrit al marc del teler), recull dues cordes que baixen dels plats de la balança, les uneix en una sola i la dona a una colla de ciutadans de diferents estaments que, en llarga processó, la porten cap al Príncep i aquest la té lligada al ceptre. A l'altre costat d'aquest nivell inferior, hi ha diferents soldats, a cavall i a peu, que condueixen presoners; més aprop del Príncep, dos personatges li fan ofrena d'uns castells.

L'altre pany de paret, on hi son representats els beneficis del Bon Govern sobre la ciutat i el camp, conté, a la meitat esquerra, l'interior de la ciutat enmurallada de Siena, amb els palaus, el campanar de la Catedral i la munió de cases; la gent s'hi mou afanyosament, anant d'ací d'allà, i ocupats en llurs oficis: paletes que cobreixen una teulada; homes i dones que guaiten per finestres o tribunes; botigues on hom hi ven queviures; tallers de sabaters, sastres i teixidors; grups de viants, com una dama a cavall, acompanyada per altres dos cavallers; una alegre comitiva de noies que segueix a la núvia tot cantant i fent música; un pastor guiant el seu petit ramat; homes que condueixen muls carregats de mercancies, etc. Fora de les muralles, a la meitat dreta d'aquest pany de paret, s'extenen els camps en dilatats paisatges, amb parcelles i feixes de terra, muntanyes i valls, granges i masies, castells i torres; gent per tot arreu, anant i venint, treballant la terra, llaurant, segant i batent el gra; conduint ases o muls carregats; i, encara aprop de les muralles, un estol de caçadors a cavall, un dels quals porta, amb la mà enguantada, l'astor encadenat per a perseguir ocells o altres animalons. Pel cel del paisatge hi apareix una dona alada que personifica la Seguretat; a l'una mà porta una forca amb un malfactor penjat; amb l'altra sosté un cartell amb una llarga inscripció que explica la seva protecció sobre els bons ciutadans.

Enmarquen el conjunt d'aquestes històries uns frisos amb medallons quadrilobats (no tots conservats); a la part de dalt s'hi veu el sol i, entre altres que potser tenien els signes del zodíac, un escut amb les claus de Sant Pere; a la part de baix, hi ha les figures femenines de la Filosofia y les set Arts Liberals, amb llurs aspectes i instruments tradicionals.

La composició del tapiç de «La Bona Vida»

El tema, concebut i desenvolupat d'una manera més senzilla i ben sistemàtica, del tapiç de la Catedral de Tarragona, és, en general, parió al de les pintures de Siena. Al bell centre i dintre d'un gran palau o

edifici de línies gòtiques, està solemnement entronitzat el Príncep, en un setial cobert de rica draperia; la seva testa venerable, de cabellera i barba blanques, porta la corona imperial i sosté el ceptre i la bola del món amb les mans. Davant d'ell i en pla inferior, dues a cada banda, hi son posades dempeus les virtuts cardinals: la Temperança, la Justícia —ella sola amb el seu emblema: l'espasa—, la Prudència i la Fortalesa. Damunt la testa de l'Emperador, una donzella, la Filosofia, exten els braços i mantell i presideix les set Arts Liberals posades als costats del Príncep: a l'esquerra, hi ha, asseguda, la Gramàtica, amb unes deixuïnes a la mà i noiet que apren de llegir apoiat a la seva falda; segueixen la Lògica i la Retòrica completant el *Trivium*. Al mateix cantó hi ha la primera figura del *Quadrivium*, la Geometria i, ja al altre costat, l'Aritmètica, la Música i l'Astronomia. Encara que les personificacions de les Arts Liberals, identificades per llur nom, com totes les demés figures simbòliques del tapiç, conserven, més o menys, l'aspecte i els emblemes tradicionals, la singularitat de les del nostre tapiç rau en que son figures masculines, mentres que, sense excepció, totes les altres representacions conegudes d'aquest tema, sigui en documents literaris, com en pintures o altres monuments, son femenines, com sembla correspondre a llur nom⁶.

6. El primer autor que personificà les set Arts liberals fou MARTIANUS CAPELLA, gramàtic africà, mort entorn de l'any 410, en la seva obra de les *Noces de Mercuri i la Filologia*; en el llibre II (ed. Teubner, pàg. 223) acompanyen a la núvia la Gramàtica, dama vestida amb pènuia, porta un estoig d'ivori amb tinta, plomes, tauletes, llima, etc.; la Dialèctica, una dona coberta de robes fosques, cara damacrada, ulls brillants, que amaga entre les robes del seu vestit, una serpeta o escorçó que els comentaristes l'interpreten com a símbol del sofisme; la Retòrica, matrona bella i esvelta, que porta un casc damunt la cabellera i vesteix draperies brodades i ornades de pedreries; la Geometria, amb vestit meravellós i portant un compàs a la mà; l'Aritmètica és d'una extraordinària bellesa i li surt del front un raig que es duplica, triplica, quadruplica, etc., i mostra els dits àgils per a la rapidesa dels càlculs; l'Astronomia, amb una gran aureola de flames i corona d'estrelles, porta un instrument per a mirar els astres; i la Música que, com diu Capella, és la «bella Harmonia» i va acompanyada d'Orfeu, les Voluptats, les Gràcies y altres deeses, poetes i músics.

Els escriptors antics tracten sovint de les Arts liberals (Cfr. Sant Agustí, *De Ordine lib. II*, Migne P.L., vol. 32, col. 987-990; *De Doctrina christiana lib. IV*, P. L. vol. 34, col. 15. *De Musica*, lib. VI, P. L., vol. 32, col. 1082 sq., etc. CASSIODOR, *De artibus et diciplinis liberalium litterarum*, P.L., vol. 70, col. 1149 sq.; el VENERABLE BEDA, *Opera didascalica*, P.L., vol. 90, col. 103 sq., etc.). Hom en torna a trobar la personificació, derivada de l'obra de M. Capella que es devia trobar en totes les biblioteques d'aquell temps, en TEODULF D'ORLEANS (mort l'any 821), llibre segon dels *Carmina*, P.L., vol. 105, col. 333-335, *De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis*, naturalment, en figures femenines i iconografia inspirada en la primera font. En tots els segles medievals posteriors es repeteixen descripcions literàries i es plasmen en obres artístiques sempre amb figures femenines; vegeu MALE, E., *l'Art religieus du XIII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1902, pàg. 98 i ss. i en els altres volums d'aquest autor i demés Històries de l'Art.

A l'exterior de l'edifici gòtic esmentat, cap a l'esquerra i en diferents plans, hom hi veu, a la part superior, els darrers homes d'una caravana, portadora de mercaderies que passa per darrera del palau, atiant els animals carregats de farcells; més enllà, altres tres homes a cavall tenen al davant la figura d'una dama, identificada com la Raó, i poden ésser interpretats com a mercaders⁷. Més avall hi ha un grup de nobles caçadors, suntuosament vestits i enjoiats que munten cavalls, també ricament guarnits, i van precedits per dues matrones que son la Veritat i la Misericòrdia⁸. Al pla inferior i entre frondosa vegetació, dos pastors asseguts parlen amb un soldat armat de llança, que sembla demanar-los-hi alguna cosa, presentant un vas; els acompanya l'Amor, en figura de donzella.

Altra volta en pla elevat, una matrona plena de majestat, surt pel portal d'una gran ciutat enmurallada; damunt del portal hi ha un nínxol amb la imatge de la Verge amb l'Infant. Clouen la composició a l'extrem de la dreta, de dalt a baix, tres magestuoses figures bíbliques que, amb llur nom i la inscripció que porten, fan al·lusió als diversos estaments representats en la composició: l'Eclesiastes, al poble; Isaies, als sacerdots, i Salomó, al Príncep⁹.

A l'altre costat del palau central, hom hi veu el començament de la caravana, abans esmentada, dels transportadors de mercancies, amb muls i camells carregats; davant d'ells es presenta una dama, d'aspecte recollit, el nom de la qual, *Expectatio veniae*, sembla alludir al permís i regulació del comerç i de les importacions. En pla inferior, dos pagesos s'afanyen en remoure la terra amb llurs fangues, assistits en el feixuc treball per la virtut de la Perseverança. Més cap a l'esquerra, una paleta barreja l'argamassa per muntar les pedres treballades d'una església ojival en construcció; les voltes de la qual, ja closes, cobricelen un so-

7. El poeta espanyol Aureli Prudenci, en el seu poema *Psychomachia*, en la lluita entre les virtuts i vicis, fa intervenir la Raó per a defensar a la classe levítica contra l'Avarícia (Cfr. AURELIO PRUDENCIO, *Obras completas. Edición bilingüe* por J. GUILLÉN y FR. ISIDORO RODRÍGUEZ, O.F.M., *Biblioteca de Autores Cristianos (B.A.C.)*, n.º 58, Madrid, 1950, pàg. 335, vv. 500 i ss. Es cert que Prudenci parla dels levites i que els detalls iconogràfics d'aquest grup de personatges no semblen de clergues, però hom pot suposar que l'autor del tapiç podia haver pensat que els mercaders també necessitaven la protecció de la Raó contra l'Avarícia.

8. La Veritat i la Misericòrdia van juntes moltes vegades en frases bíbliques (versió de la Vulgata), per exemple, Salm 39, v. 12: *Misericordia tua et veritas tua susceperunt me*; 83, v. 11: *M. et v. obviaverunt sibi*; 88, v. 15: *m. et v. praecedent faciem tuam*, i v. 25: *et v. mea et m. mea cum ipso*. Vegeu també *Proverbis*, c. 3, v. 4; 14, 22; 20, 28, etc.

9. La inscripció de l'Eclesiastes diu: *Si sequeris iustitiam proteget te in sempiternum* (Eclesiàstic, c. 27, v. 9); la d'Isaies, *Mundamini qui fertis vasa Domini* (Isaies, c. 52, v. 11); i la de Salomó, *in multitudine populi dignitas regis* (Proverbis, c. 14, v. 28).

lemne grup (mutilat per l'esquerra de dalt a baix), format pel Summe Pontifex entronitzat, vestit de capa pluvial, amb la tiara a la testa, la bola del mon i la creu patriarcal a les mans. El rodejen figures masculines, més o menys caracteritzades per llur indumentaria i expressió, que personifiquen els dons de l'Esperit Sant; es veuen els dons de la Fortalesa, de la Ciència, del Temor de Déu, del Consell i de l'Enteniment; a l'altre costat, en la part mutilada, hi devien haver els de la Pietat i de la Sabiduria, més altres dos personatges, exigits per la simetria, que no podem conjecturar quins podrien haver estat.

En la zona més alta del tapiç hom hi albira muntanyes i prades, edificis llunyans, pastors i altres figuretes. Al centre, enmig de núvols, apareix el Pare Etern amb una llarga filactèria que porta el text evangèlic: *Qui perseveraverit usque in finem salvus erit*¹⁰. Un cartell de grosses lletres ja reneixentistes, explica el contingut de la composició: *Hic est hystoria bone vite* (sic).

Semblances i analogies entre les dues composicions

El tema general, fora de que les pintures de Siena tenen, com a complement, el contrast del Mal Govern, és evidentment el mateix en ambdues obres d'art. Encara que la disposició i els detalls no siguin iguals, en cada un hi ha, a més de la figura del Príncep, les virtuts cíviques o cardinals i la Pau. També s'hi troben les representacions de les Arts Liberals, en situació secundària al fresc de Lorenzetti (frisos que enmarquen el tema), però en lloc molt més destacat, rodejant el Príncep i amb figures masculines, en el tapiç. Per bé que en diverses disposicions i distribució, en ambdues obres hi ha la Ciutat enmurallada; la figura de la Verge amb l'Infant a l'escut del Príncep de Siena, té paral·lel en l'estatueta mariana del nínxol del portal de la ciutat del tapiç; igualment, però amb notables diferències, hi ha els panorames del camp, els homes que porten mercaderies i, especialment evocador, el petit estol de cavallers caçadors, amb llurs astors portats amb la mà enguantada de cuir.

Diferències i peculiaritats

Fora de les analogies i semblances remarcades, les diferències són ben importants. En el concepte i esperit de les dues composicions, con-

10. Evangeli de Sant Mateu, c. 10, v. 22.

trasta la complicació i solemnitat magniloqüent de la de Siena amb la senzillesa, no mancada de noblesa, i la disposició sistemàtica de la del tapiç. En el fresc de Lorenzetti, el Príncep vé a ser la personificació de la Ciutat-Estat de Siena; el tapiç és l'Emperador o Príncep universal, amb les insignes imperials; encara que l'un i l'altre son igualment dues nobles figures de venerables ancians.

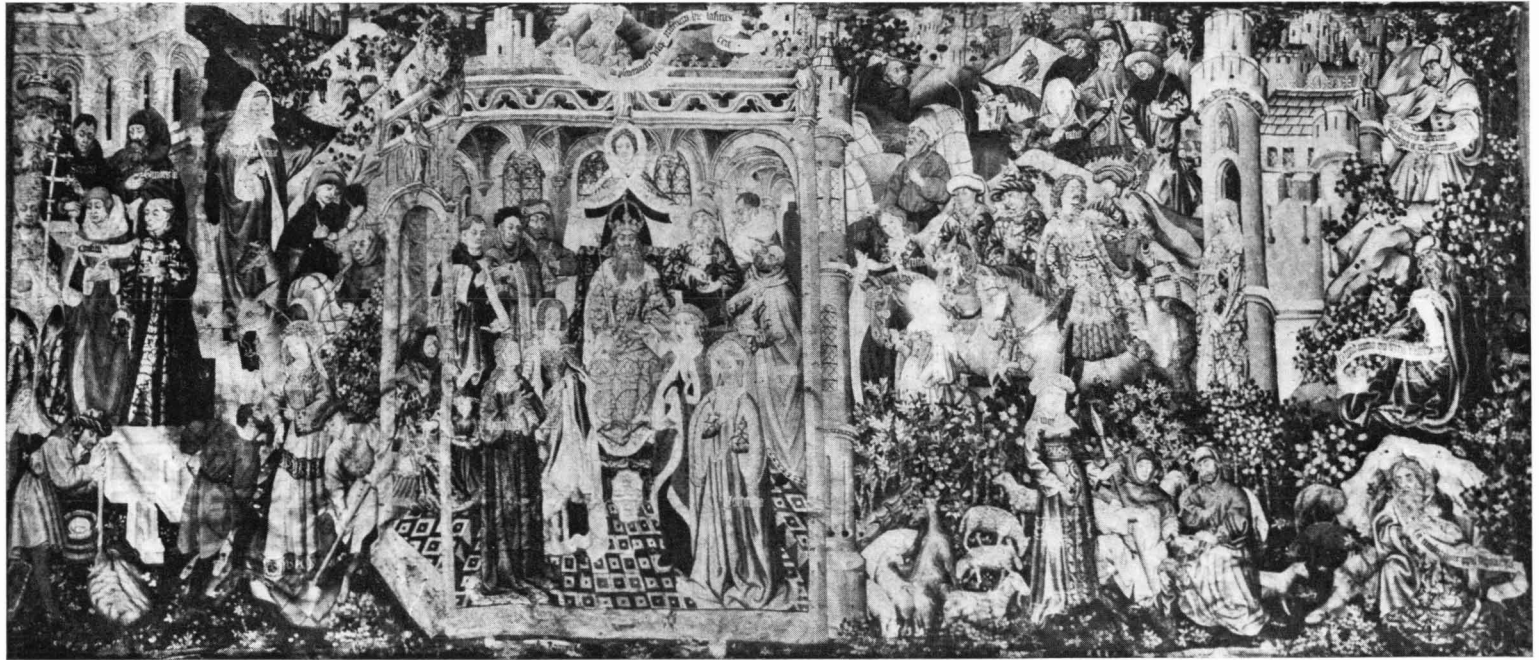
Les virtuts cardinals que rodejen al Príncep del tapiç son col·locades senzillament al seu davant; les virtuts de Siena seuen solemnement al mateix banc i hi ha, a més, la Magnanimitat; la repetició de la Justícia, amb els complicats detalls de la Sabiduria alada, les balances, els dos aspectes de la Justícia, distributiva i conmutativa, manquen al tapiç de Tarragona; tampoc hi és la Concòrdia ni la processó simbòlica dels ciutadans ni els soldats i altres detalls que son exclusius de la pintura sienesa.

La composició de Lorenzetti solament ens ofereix mostres de religiositat o de la visió sobrenatural de la vida amb les virtuts teològiques, absents al tapiç, i amb la figura de la Verge i l'escut amb les claus de Pere (que recorden el güelfisme de Siena); mentres que al tapiç hi ha la figura del Pare Etern, la representació de Crist en el seu Vicari i l'Església amb els dons de l'Esperit Sant, la estatueta mariana i les figures bíbliques amb els textos sagrats que porten escrits.

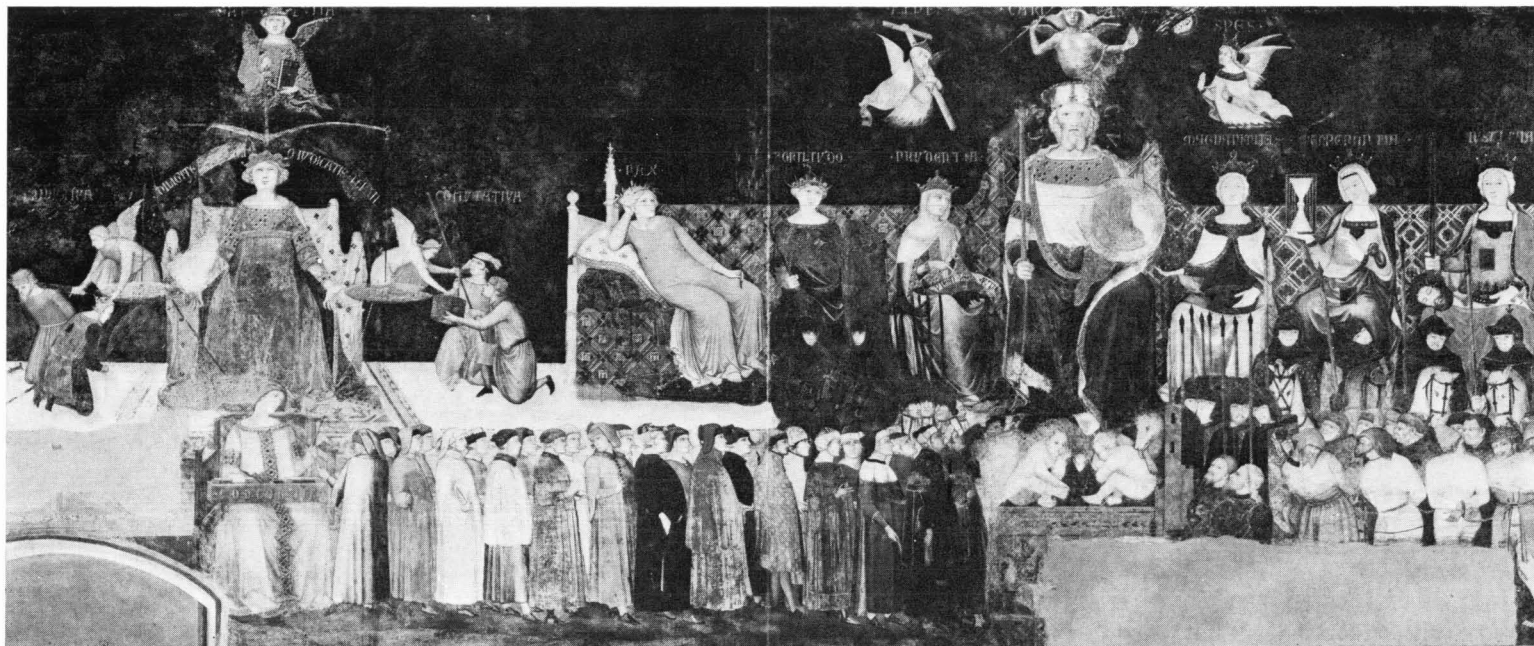
No cal dir que els efectes o fruits del Bon Govern son alludits amb ben diferent extensió en cada una de les obres; Lorenzetti es complau en plasmar detalls i més detalls de la vida i ocupacions de la gent a la ciutat i al camp; l'autor del nostre tapiç, sense ignorar-los, els presenta simplificats i resumits.

Aixís com Lorenzetti reuneix totes les virtuts entorn del Príncep, al tapiç n'hi han d'altres, virtuts o qualitats, que acompanyen o assisteixen als diferents grups de personatge que hom pot considerar com a estaments de la *Civitas*, governats i encaminats a llur benestar per l'Emperador; en les pintures de Siena, fora de les virtuts esmentades i la Concòrdia, que enllaça el Príncep amb els ciutadans, solament hi ha la figura de la Seguretat posada damunt de l'horitzó del camp. En el tapiç, en canvi, la Misericòrdia i la Veritat assisteixen al grup de nobles caçadors; la Raó s'encara amb els personatges que interpretem com a comerciants; la bella figura de l'Àmor, que s'ha d'entendre en el sentit de confraternitat i concòrdia, acompanya el grup del soldat

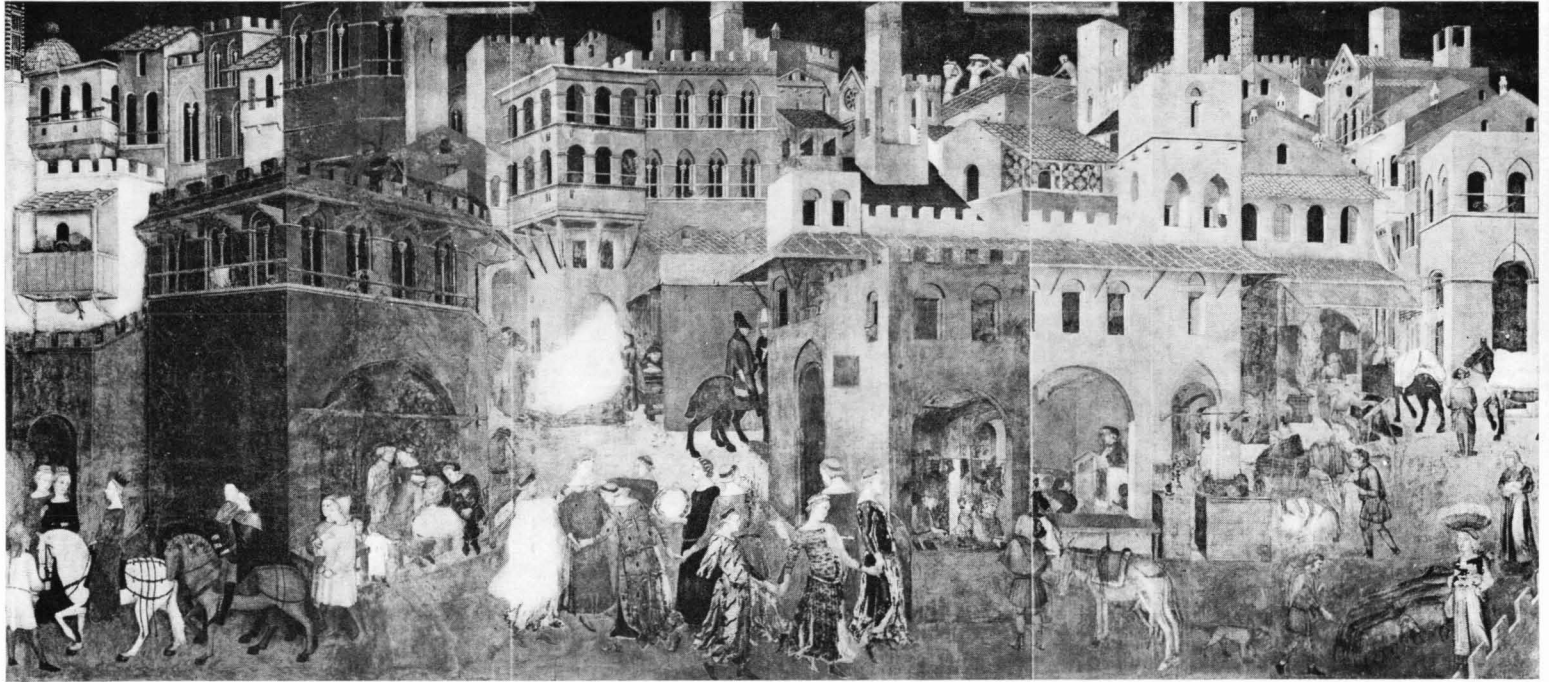
11. Encara, forçant una mica la interpretació, hom podria pensar també que el temple en construcció sugereix la idea de l'*edificació espiritual* de l'Església.



Tapiç de «la Bona Vida», de la Catedral de Tarragona (1460-1470). Clixé: Arxiu Mas.



Allegoria del Bon Govern. Fresc d'Ambrogio Lorenzetti a la Sala «dei Nove» del Palau Públic de Siena (1338-1340). Foto Raymond.



Els efectes del Bon Govern a la Ciutat. Fresc d'Ambrogio Lorenzetti a la Sala «dei Nove» del Palau Públic de Siena (1338-1340). Foto Raymond.

i pastors; l'*Expectatio veniae*, espera de permís, s'afronta, amb gest de docilitat, als portadors de mercaderies, i la Perseverança anima als dos agricultors que treballen la terra.

Un element importantíssim i exclusiu en el tapiç ho és el solemne grup format pel Sant Pare rodejat dels dons de l'Esperit Sant, que introdueix un concepte nou en la composició i que, juntament amb la figura del Par Etern apareixent en mig dels núvols, complementa el sentit sobrenatural de la idea plasmada en aquesta obra.

Finalment, podem notar que el títol del Bon Govern en les pintures de Siena li és donat, amb encert, per la interpretació dels comentaristes de l'obra de Lorenzetti; en el tapiç vé assenyalat el contingut per la inscripció, posada al dessota del palau central, que expressa la Bona Vida, causa i fruit del Bon Govern.

Conclusió

La coincidència del tema i els paralelismes que hem remarcat en tants detalls no semblen tenir força per a suposar una dependència iconogràfica entre el tapiç de Tarragona i les pintures de Siena. Més aviat hem d'admetre que ambdues obres, separades pel temps i per l'espai, prenen inspiració de la concepció filosòfica-ètica de l'Estat que, com ja hem indicat, troba les seves fonts ens els comentaris tomístics d'Aristòtil. Hom diria que l'autor flamenc de la composició del tapiç begué directament la doctrina del llibre de Sant Tomàs «*de Regimine principum ad regem Cyprì*» o, potser més probablement, de les ja esmentades advertències del Rei Sant Lluís de França al seu fill Felip, que son un ressò de la doctrina de Sant Tomàs ¹².

Pere BATLLE I HUGUET

12. Cfr. GRABMANN, M., *op. cit.*, nota 4. Un resum, molt sintetitzat, d'aquestes ensenyances podria ésser el següent: la missió de l'Estat és la de guiar als governats a una vida feliç i virtuosa, és a dir, a una vida bona. Ha de procurar que la pau sigui assegurada i crear les condicions econòmiques favorables, mirant pel bé extern, que ajudin a fer bona aquesta vida; hom parla amb preferència de l'agricultura, sense menysprear el comerç i l'intercanvi de mercaderies. Però, si la vida bona dels ciutadans comprèn com a fins principals la preservació de la pau i la consecució d'un benestar material, havent estat l'home elevat a un ordre sobrenatural, li correspon un fi últim i més sublim que li ha estat assignat per Déu: la vida eterna. Aquest fi no és assequible amb les forces humanes purament naturals, sino que és una empresa divina que està en el poder del Redemptor i delegada a l'Església, regida pel successor de Pere i vicari de Crist, el bisbe de Roma. Els fins, doncs, terrenals de l'Estat estàn subordinats als sobrenaturals de l'Església; les dues Potestats, cada una en el seu ordre, col·laboren al doble fi de la humanitat: el benestar temporal i la felicitat eterna.