
L'ENIGMA DELLA DONNA DALLE TEMPIE ALATE*

Nel suo saggio Bartalucci si sofferma sulla spiegazione della figura di donna dalle tempie alate presente nella *Dipintura* dell'edizione del 1744 della *Scienza nuova* di Vico. L'immagine è un'allegoria ideata dal filosofo, che aggiorna quella già inserita nell'edizione del 1730. Rispetto a quest'ultima, compare nel frontespizio un'altra immagine allegorica femminile: quella di una donna raffigurata con le ali alle tempie, che siede su una sfera-globo e nella mano sinistra regge uno specchio tenuto obliquamente. Specchio nel quale la donna cerca di vedere riflessa la squadra che sostiene obliquamente nella mano destra, il cui avambraccio poggia su una struttura recante la scrittura «ignota latebat». L'allegoria del frontespizio è stata associata alla rappresentazione della Scienza (Manuela Sanna), ma, secondo l'A., l'immagine andrebbe riferita in seconda battuta alla Scienza — e in particolare alla vichiana *Scienza nuova* — nel quadro di un significato più complesso in cui sono individuabili motivi connessi alla tradizione neoplatonica, ad Agostino e al tema della mente-specchio di Dio elaborato da Ficino e da Cherbury. Nella *Scienza nuova* il filosofo specifica indirettamente l'associazione mente-specchio della *Dipintura* quando assimila le caratteristiche peculiari dell'occhio corporale alla mente umana. Nell'utilizzare l'argomento dell'occhio corporale e dello specchio in relazione alla difficoltà della mente di intendersi con la riflessione, Vico accosta l'idea dello specchio al guardarsi della mente, prendendo spunto dal *De Trinitate* di Agostino «piuttosto sottovalutato non tanto come fonte teologico-religiosa quanto speculativo-filosofica di Vico» (p. 19). L'idea della donna che si guarda allo specchio come immagine simbolica della mente che riflette su di sé era per Bartalucci una sorta di *topos* dell'epoca, trovandosi una similitudine nell'opera del teologo Tommaso Vincenzo Moniglia. L'idea centrale della riflessione della mente è espressa da Vico nel rapporto dialettico tra le due immagini del 1744. Secondo l'A.,

probabilmente quello che vuole dirci Vico, ponendo in sequenza, ma anche in modo distinti, le due immagini, è che il punto di partenza della *Dipintura*, in cui Vico sintetizza la rappresentazione simbolica della *Scienza nuova*, si trova già [...] nella raffigurazione di donna dalle tempie alate dell'immagine del frontespizio, raffigurazione con la quale Vico potrebbe esprimere proprio la difficoltà della mente di intendersi con la riflessione. Il senso del raccordo tra le due immagini vichiane inizierebbe [...] dal monito [...] alla

* GABRIELLA BARTALUCCI, *Ignota Latebat. L'Enigma della donna dalle tempie alate nel frontespizio della Scienza Nuova del 1744 di Giambattista Vico*, Grosseto, Effigi, 2021, pp. 93.

riflessione e alla funzione introspettiva della mente, imprescindibile dato che costituisce il fondamento di ogni sapere e quindi della scienza (pp. 21-22).

Nel capitolo II Bartalucci ricorda come il frontespizio della *Scienza nuova* sia stato posto in relazione con le descrizioni della Scienza presente nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (Mario Papini). L'A. sottolinea, però, che soltanto l'edizione del 1625 include «anche la presenza di un 'raggio celeste', e, nell'indicazione data, si precisa in più, rispetto alla prima descrizione '[...] vi sarà un raggio o splendore che venghi dal cielo'»¹ (p. 30). Sebbene non si conosca quale edizione abbia consultato Vico, è evidente che in quella del 1625 il raggio, il lume e la luce segnano la differenza tra due tipi di Scienza, o quanto meno tra due diversi suoi gradi, e questo è un concetto riscontrabile in Vico già in relazione all'assenza del raggio celeste nell'immagine del frontespizio e alla sua presenza nella *Dipintura*. Se il filosofo ha preso spunto da Ripa, la donna del frontespizio del 1744, pur mancando del 'raggio celeste' diversamente da quella dell'immagine della Scienza di Ripa, ha comunque le tempie alate, in quanto, essendo mente, ha già iniziato a guardare lo specchio sebbene da un'angolazione imperfetta. Anche la scritta latina con il verbo all'imperfetto, sostiene Bartalucci, «potrebbe essere riferita in prima istanza non alla 'scienza nuova' (Manna) né alla Metafisica in sé e per sé, distinta dalla Metafisica applicata alla *Dipintura* (Papini), ma alla mente» (p. 34). Del resto, la struttura muraria sulla quale è incisa la scritta sembrerebbe un cippo funerario che nell'immagine vichiana è riferito alla mente che, in quanto sconosciuta a sé stessa, è 'sepolta' nel corpo. Ma non c'è, secondo l'A., nell'immagine del frontespizio il rimando a un'operazione di trascendenza assoluta dalla mente. Quest'ultima ha iniziato a 'intendersi' nei sensi e nel corpo in cui era in principio nascosta. Il cippo delimiterebbe, quindi, «due momenti [...] non contrapposti ma l'uno propedeutico all'altro» (p. 36), mentre la donna-mente del frontespizio rappresenterebbe l'incipit di un percorso che nella *Dipintura* è sintetizzato ed espresso nella sua realizzazione ultima, dove la presenza del raggio — diversamente dal frontespizio e come nella terza descrizione e nella seconda figura di Scienza dell'*Iconologia* — determina il passaggio alla conoscenza-Sapienza. Nel capitolo III l'A. avanza l'ipotesi che Vico, in relazione al significato simbolico delle allegorie del 1744, nel servirsi delle raffigurazioni dell'*Iconologia* possa avere preso spunto — cercando di interpretarla visivamente — dalla frase dell'apostolo Paolo contenuta nella Lettera ai Corinzi I, 13, 12: «*Videmus nunc per speculum in aenigmate tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*» (p. 40). Frase sulla quale si sofferma anche Agostino nel *De Trinitate* (libro XII), distinguendo tra la Sapienza, alla quale attiene la contemplazione

¹ C. RIPA, *Della Novissima Iconologia di Cesare Ripa perugino*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1625, p. 590.

delle cose eterne, e la Scienza, alla quale attiene l'atto con il quale ci serviamo bene delle cose temporali. Oltre a queste fonti, l'A. ritiene che il filosofo possa avere avuto presente la lettura che di Paolo fa Marsilio Ficino:

in particolare per i contenuti e l'insistenza presenti nell'esortazione che Ficino rivolge alla mente a guardarsi, per non rimanere, come il corpo, 'ombra di Dio', e per diventare 'immagine' di Dio (p. 44).

Nel capitolo IV Bartalucci osserva che il frontespizio vichiano risulterebbe per certi versi propedeutico alla raffigurazione ideale della *Dipintura* dove, spiega lo stesso Vico: «La donna con le tempie alate, che sovrasta al globo mondano, o sia al Mondo della Natura, è la Metafisica»². Oltre a sovrastare il globo mondano e a contemplare Dio per l'aspetto della Provvidenza, lo sguardo della donna è rivolto verso l'alto, in direzione del triangolo equilatero della Trinità, che contiene l'occhio veggente di Dio che a sua volta è iscritto nel cerchio del Sole. A collegare le due immagini, osserva l'A.,

può essere di nuovo il nesso tra vista e illuminazione, partendo dalla donna-mente che, nel frontespizio, ha iniziato a 'intendersi' con un occhio mentale, attivando la parte speculativa, ma che necessita di un'illuminazione interiore, un raggio che le consenta di vedersi, e volgendosi a sé stessa, volgersi a Dio. Cosa che avviene nell'immagine della *Dipintura*, dove la donna dalle tempie alate è direttamente rivolta con lo sguardo all'occhio del Sole-volto di Dio nel triangolo, mentre l'occhio del Sole [...] dirige verso il petto di lei il suo raggio (pp. 49-50).

Nella correlazione della conoscenza-scienza dell'immagine del frontespizio con la conoscenza-sapienza della *Dipintura*, Vico tiene conto soprattutto della terza descrizione di scienza-sapienza dell'*Iconologia*, dove degno della Sapienza è solo «chi è apparecchiato a ricevere il suo lume»³. Se poi al posto dello scettro, indicato nella voce Sapienza dell'*Iconologia*, c'è nella *Dipintura* il globo mondano è perché, puntualizza l'A., Vico oltre a richiamare visivamente il globo sul quale siede la donna-mente del frontespizio, fonde nella *Dipintura* la descrizione da parte di Ripa della Sapienza con un'altra che si trova sempre nella stessa opera alla voce Metafisica, che è la seguente:

donna che sotto il piede sinistro tenga un globo [...] per la palla considera il mondo tutto e le cose corruttibili, che soggiacciono vili a questa Scienza, la quale s'in alza solo alle cose celesti e divine⁴ (p. 51).

² G. Vico, *La Scienza nuova* 1744, in *Id.*, *La Scienza nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744*, a cura di M. Sanna, V. Vitiello, Milano, 2012 [d'ora in avanti: *Sn44*], p. 785.

³ *RIPA*, *op. cit.*, p. 591.

⁴ *Ivi*, p. 425.

La donna della *Dipintura* è quindi ora per Vico Sapienza e Metafisica della mente, della quale il filosofo dice nel *De mente heroica* che «si diletta delle cose divine e per sua natura delle cose infinite ed eterne»⁵, facendo proprio un concetto espresso nel *De Veritate* di Cherbury che è citato da Vico.

Le due immagini vichiane del 1744 conducono, secondo l'A., a motivi attinenti quanto meno a una forma peculiare di religiosità presenti nella *Scienza nuova*. Si tratta di seguire una *terzia via*, prendendo spunto dal ruolo assegnato dal filosofo alla religione, considerata come fondamento della vita civile, che viene a collocarsi in una prospettiva di oggettività dove «si pongono, anche se solo in modo indiretto e teorico, le linee ideali, i parametri essenziali di una forma di universalismo religioso inerente alla storia dell'uomo» (p. 56). Ma un ruolo cruciale nella *Scienza nuova* è svolto anche dalla Pietà, come si apprende dalle parole conclusive dell'opera vichiana:

In somma da tutto ciò, che si è in *quest'Opera* ragionato, è da finalmente conchiudersi; che *questa Scienza* porta indivisibilmente secolo *Studio della Pietà*, e che, se non siesi *pio*, non si può daddovero esser *Saggio*⁶.

L'affermazione che senza Pietà non c'è Sapienza è per l'A. una sorta di manifesto iniziale 'scritto' forse con le immagini delle due donne dalle tempie alate e i loro sottesi significati. Da questo punto di vista, la *Pietas* vichiana si pone al centro di un itinerario metafisico, assumendo una funzione civilizzatrice e ponendosi come mediatrice tra il mondo delle idee divine e il mondo degli uomini. Si può intendere

come una forma di religiosità aconfessionale, trasversale e peculiare dell'umanità e riguarda, nella sua universalità, il divino nell'uomo, che l'uomo deve adoperarsi a scoprire e a trarre fuori da sé stesso per avvicinare poi il mondo degli uomini veramente a Dio (p. 58).

Nel capitolo V Bartalucci sostiene che attraverso la *Dipintura*, Vico parrebbe esprimere l'argomento del *lumen Dei*,

la luce in cui deve vedersi la mente e rivolgersi a Dio per essere illuminata dalla luce divina che, a sua volta, è ricevuta da quella mente che, con la sua raggiunta purezza, si è resa pronta ad accoglierla (p. 63).

Ritorna ancora il motivo neoplatonico, pagano e cristiano di Ficino, entrato nella tradizione ermetica anche attraverso Cornelius Agrippa e il commento al *Pimandro* del francescano Annibale Rosselli. Ma la simbologia della mente e

⁵ G. Vico, *De mente heroica dissertatio*, in Napoli da Onofrio Pace, 1732, p. v.

⁶ *Sn44*, p. 1264.

dello specchio è riscontrabile anche nella poesia *De Vita Coelesti* di Cherbury, dove è espresso un percorso di ascesa e ritorno al divino che culmina nella volontà della mente di contemplare sé stessa. Anche in questo caso lo specchio è riferito alla visione del divino attraverso la mente che è la sua immagine. Nella *Dipintura*, scrive Bartalucci,

Vico rappresenta in maniera figurata l'origine divina delle scienze e del sapere, facendo riferimento però non ad un'unica e unilaterale rivelazione ma al *lumen* possibile ad ogni uomo e da cogliersi da sempre con l'impegno fattivo del volgersi della mente all'interiorità (p. 69).

Fissato il principio fondamentale della connessione mente-storia, in cui è determinante la presenza di un eterno lume di verità, Vico torna alla miseria della mente che fa fatica a intendere sé stessa, riconducendo — ricorda l'A. nel capitolo VI,

l'errore dei filosofi nel voler pretendere di raggiungere un sapere della natura che compete solo al suo autore, Dio, tralasciando il vero sapere che è possibile all'uomo, ossia quello del mondo civile che l'uomo stesso ha fatto (p. 72).

E nel chiarire i caratteri della *Scienza nuova*, Vico si rivolge al lettore, sollecitandolo alla riflessione e a un'operazione che ha al centro la mente che, attraverso le sue *modificazioni*, ha prodotto e operato nella storia fatta dagli uomini e dalle loro menti. Bartalucci sottolinea come il punto di arrivo del lettore dovrebbe essere una contemplazione metafisica del mondo umano in Dio del tutto affine alla contemplazione della figura di donna con le tempie alate della *Dipintura*, rappresentazione della Metafisica. Ma il lettore arriva alla contemplazione mediante un 'divin piacere' chiarito da Vico nell'ambito di una comparazione tra 'scienza nuova' e Geometria. È soltanto la prima a procedere «con tanto più di realtà, quanta più ne hanno gli ordini d'intorno alle faccende degli uomini, che non ne hanno punti, linee, superficie e figure⁷»; e proprio questo, osserva l'A., conferma che le prove del lettore nella 'scienza nuova', dice Vico, «sieno di una spezie divina e che debbono o *Leggitore* arrecarti un *divin piacere* perocché in Dio il conoscer, e 'l fare è una medesima cosa⁸. L'ultimo capitolo del saggio è dedicato all'utilizzo della cifra dell'obliquità nell'immagine simbolica della donna-mente, che risulta assente nell'edizione del 1730. Ciò potrebbe essere, secondo l'A., ricondotto al *Discorso apologetico* di Paolo Mattia Doria, edito nel 1735 e scritto in difesa di una sua precedente opera sul problema della duplicazione del cubo, nella quale l'autore si poneva contro i

⁷ Ivi, p. 904.

⁸ *Ibid.*

geometri che lo avevano boicottato e contro la geometria cartesiana rea di avere bandito lo studio della ‘Sapienza diretta’, ossia della Metafisica. Quest’ultima non può essere appresa secondo Doria con mezzi ‘obliqui’. L’obliquità, in ogni caso, non appartiene in assoluto alla Geometria, ma solo a quella insegnata da Cartesio «per lusingare le menti degli uomini inimici dell’astratta meditazione», mentre «gli antichi Geometri univano nella lor mente alla Geometria la Metafisica»⁹. Nel raccordo tra le due immagini simboliche di Vico — il quale già aveva messo in evidenza le incertezze del metodo cartesiano — potrebbe esserci, conclude Bartalucci,

una qualche relazione con queste tesi del Doria e tutta la figura del frontespizio, con l’angolatura obliqua della donna-mente, potrebbe riferirsi, oltre che ai limiti della conoscenza-scienza in generale, quando è priva del raggio celeste, proprio a un certo tipo di Geometria (p. 84).

GIANLUCA FALCUCCI

⁹ P. M. DORIA, *Discorso Apologetico*, Venezia, s.n. 1735, p. 39.

GIAMBATTISTA VICO E LE RIFORME ISTITUZIONALI DI CARLO DI BORBONE*

Nel suo documentato saggio, suddiviso in quattro paragrafi, Vescio centra l’attenzione sul rapporto tra Vico e le aspirazioni connesse al nuovo clima riformistico inaugurato da Carlo di Borbone, attraverso l’analisi di un’*Oratio* composta dal filosofo in occasione del matrimonio del sovrano con Maria Amalia Valpurga celebrato nel 1738¹. Nei suoi anni giovanili, ricorda l’A., Vico si era esposto sulle battaglie anticurialiste napoletane, cercando di inco-

* NATALE VESCIO, *Giambattista Vico e le riforme istituzionali di Carlo di Borbone*, in «Historia et ius» XX (2021), pp. 1-74.

¹ Per il testo dell’*Oratio* cfr. G. VICO, *Varia. Il De mente heroica e gli scritti latini minori*, a cura di G. G. Visconti, Roma, 2013; ma anche G. G. VISCONTI, *Per l’edizione critica dell’allocuzione per le nozze regali di Carlo di Borbone con Maria Amalia di Walburga (1738)*, in questo «Bollettino» XVI (1986), pp. 243-294.