

Fig. 6a.

dell'uno e il ritorno all'unità si ha con il tre, cioè con il percorso inverso. Fatto che spiega come il tre, il triangolo, la triade, siano espressioni dell'unità. In tutte le tradizioni antiche i numeri sono sacri, proprio perchè permettono di comprendere l'ordine delle cose e le leggi del cosmo. La Cina da millenni riconosce ai numeri una funzione ordinatrice, energizzante e armonizzante del mondo e della materia vivente. Tutti i numeri partecipano del simbolismo dell'unità, sia per addizione teosofica, che consiste nell'addizionare le cifre tra loro, sia per scomposizione. Per esempio, il 28 = 2 + 8 = 10 = 1 + 0 = 1; il numero ventotto è dunque l'espressione dell'unità primordiale. Ma il 28 è anche composto di 4 x 7, apparentato alle quattro

fasi della luna. I multipli di un numero possiedono in generale gli stessi suoi significati, tuttavia hanno meno forza ed energia, non essendo forme pure. I numeri si dividono in pari e dispari in base a delle specifiche qualità. I numeri pari hanno una polarità femminile, quindi sono passivi e rappresentano degli stati dell'essere, mentre i numeri dispari, con polarità maschile, sono attivi e rappresentano degli avvenimenti.

Il numero sette esprime la globalità, l'universalità, l'equilibrio perfetto e rappresenta un ciclo compiuto e dinamico. Considerato fin dall'antichità un simbolo magico e religioso della perfezione, perché era legato al compiersi del ciclo lunare, gli antichi riconobbero nel sette il valore identico della monade in quanto increato, poiché non prodotto di alcun numero contenuto tra 1 e 10. Presso i babilonesi erano ritenuti festivi, e consacrati al culto, i giorni di ogni mese multipli di sette. Tale numero fu considerato simbolo di santità dai Pitagorici. I Greci lo chiamarono venerabile, Platone anima mundi. Presso gli Egizi simboleggiava la vita. Il numero sette rappresenta il perfezionamento della natura umana allorché essa congiunge in sé il ternario divino con il quaternario terrestre. Essendo formato dall'unione della triade con la tetrade, indica la pienezza di quanto è perfetto, partecipando alla duplice natura fisica e spirituale, umana e divina. È il centro invisibile, spirito e anima di ogni cosa. Il sette è il numero della piramide in quanto formata dal triangolo (3) su quadrato (4). Quindi il sette è l'espressione privilegiata della mediazione tra umano e divino.¹⁵

Approfondiamo ora alcuni di questi particolari iconografici attraverso gli avvenimenti narrati. Come già accennato, quel giorno l'esercito austriaco entrò in città accolto dai cittadini in festa. Nell'ingrandimento del dritto (fig. 6a), questi ultimi sono raffigurati con foglie di palma tra le mani (in segno di pace) partiti da Porta Nolana¹⁶ (porta orientale della città, ancora oggi esistente). In testa al corteo, il rappresentante del popolo si inginocchia al cospetto del comandante (in segno di sottomissione) e porge tra le mani qualcosa (che, a onor della cronaca, dovrebbero essere le chiavi della città). Una scena, questa, realmente accaduta. Come accennato all'inizio, risulta dalle cronache dell'epoca che il von Martiniz (già nominato da Carlo III d'Asburgo vicere di Napoli) ricevette dal popolo le chiavi della città già prima di entrarvi. Di seguito alcuni cavalieri esultano sui propri cavalli rampanti (fig. 6b).



Fig. 6b.

All'esergo: NEAPOLIS A GALL DESERT. / A . CAES : OCC : D7 . IVL / 1707 (Napoli abbandonata dai francesi, occupata dall'armata imperiale il 7 luglio 1707). A mio parere, anche qui ci sarebbero dei messaggi celati nell'iconografia: per quale motivo l'incisore scelse Porta Nolana come punto di partenza del corteo e non Porta Capuana più vicina al tratto Capua-Napoli? La risposta è logica per chi conosce la storia dei monumenti della città. Porta Nolana è costituita da due imponenti torri che sorreggono l'arco centrale ed ognuna delle torri ha un nome proprio: (Torre) Fede e (Torre) Speranza, nomi scelti per esprimere il nuovo stato d'animo dei napoletani per l'arrivo dei nuovi padroni, che non poterono essere suggeriti se non attraverso la rappresentazione di questo storico monumento. La scelta dell'entrata attraverso questa porta cittadina rappresenta un'incongruenza iconografica riscontrabile in tutti i testi dell'epoca. Ad esempio, nel volume del 1857 delle memorie storiche di Francesco Ceva Grimaldi (op. cit.), è scritto: *Il 2 luglio si arrese Capua. Il vice re non potendo difender Napoli si ritirò a Gaeta lasciando i castelli della Capitale ben presidiati, ma la Città si rendeva il 7 luglio 1707 agli austriaci. La mattina del 7 luglio 1707 gli austriaci si diressero sopra Napoli avendo alla testa il vice re conte Martiniz, il generale in capo Daun, ed i generali Vauban, Vetzell, Potè e Carafa a Porta Capuana fecero alto e riceverono gli omaggi del corpo della città, e di molti nobili.*

Per quanto concerne la splendida veduta della città, desidererei soffermarmi e commentare da un punto di vista icono-

¹⁵ Fonte: www.mitiemisteri.it.

¹⁶ Porta Nolana venne costruita nel XV secolo a seguito dei lavori di ampliamento della città voluti da Ferdinando I d'Aragona, per tale costruzione ci s'ispirò alla ben più celebre Porta Capuana.

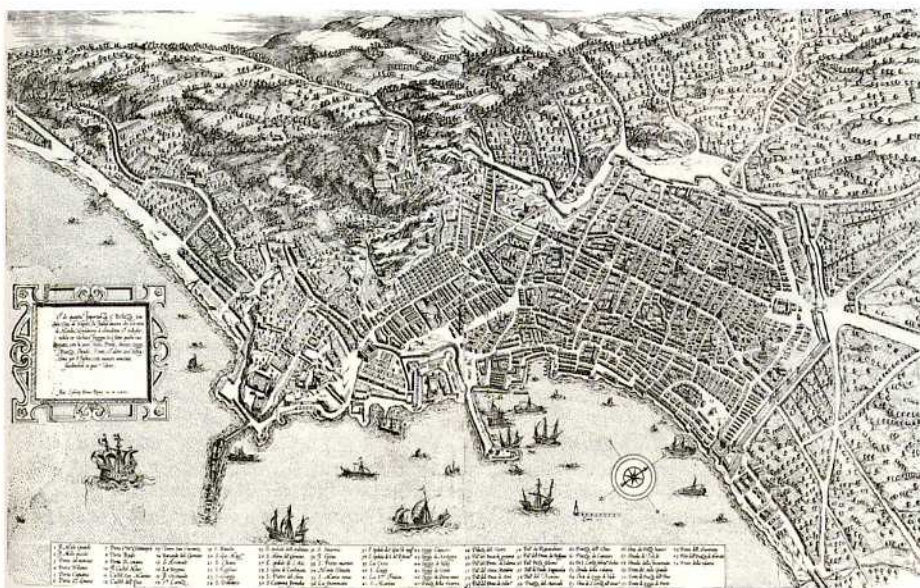


Fig. G. Opus E. Duperac e A. Lafrèry, Roma 1566. Incisione su rame, 518x832 mm. *Quale e di quanta importanza e bellezza sia la nobile città di Napole in Italia*, immagine proveniente dal volume di Grimaldi editore (op. cit. in bibliografia), rif. Tavola 7.

grafico questa tradizionale rappresentazione (figg. 6c, G, H e I). A quei tempi gli artisti si cimentarono nelle raffigurazioni di città e paesi come se questi fossero osservati dall'alto; detto tipo di rappresentazione è noto con il nome di "veduta a volo d'uccello". È chiaro che per molte città risultò impossibile, in quell'epoca ammirarle da una certa altitudine prima dell'invenzione della mongolfiera, specie se queste sono in pianura e senza alcun altipiano nei dintorni. Detta rappresentazione topografico-vedutistica fu molto vicina alla realtà e venne tradizionalmente utilizzata da incisori tedeschi per monete e medaglie. In alcuni famosi dipinti di epoca medievale, la città di Napoli venne raffigurata come se osservata realmente dal mare (*Tavola Strozzi*¹⁷). Con l'arrivo della stampa in Europa, Napoli fu tra le città più riprodotte nella cartografia per via della sua bellezza paesaggistica e dei suoi monumenti immersi in un tessuto urbano davvero unico al mondo. Nel 1566 venne incisa da E. Dupèrac e A. Lafrèry una delle prime piante topografiche più complete della città¹⁸, da allora numerosi incisori si cimentarono nel riprodurre piante simili a questa, aggiornandone e variandone laddove fosse necessario. Si tratta tuttavia di una pianta topografica molto fedele alla realtà e con i soli elementi portuali e periferici raffigurati a volo d'uccello.

Nel 1626 l'artista calabrese Alessandro Baratta, basandosi sulle carte topografica a disposizione, ideò una veduta



Fig. H. Opus Alessandro Baratta. Napoli, 1626. Incisione su rame, 360x530 mm. *Patroni Fidelissimae Urbis Neapolitanae*, Roma, Biblioteca di Palazzo Venezia. Immagine tratta dal volume di Grimaldi Editore (op. cit. in bibliografia), rif. Tavola 31.

17 La *Tavola Strozzi* è un dipinto ad olio su tavola (cm 82x245) di autore ignoto, forse Francesco Rosselli, databile al 1472 e conservato nel museo di San Martino di Napoli. Rappresenta una veduta molto dettagliata della città di Napoli vista dal mare. Si tratta di una scena del rientro trionfale della flotta aragonese dopo la vittoria riportata contro il pretendente al trono Giovanni d'Angiò, avvenuto al largo di Ischia il 7 luglio 1465. Wikipedia, l'enciclopedia libera.

18 Rif. Grimaldi 7, fig. G.



Fig. 6c.

Fig. 1. Opus V. Coronelli. Venezia, 1700. Incisione su rame, 222x318 mm. *La città di Napoli*. Collezione Izzo. Tratta dal volume di Grimaldi Editore (op. cit. in bibliografia), rif. Tavola 69.

dimensionale sul genere di una del 1618 dell'incisore olandese J. Van de Velde, e incise l'intera città a volo d'uccello¹⁹, un'iconografia inedita per Napoli, che nel corso dei secoli XVII e XVIII alcuni incisori riproposero in più versioni prendendo spunto dall'opera del Baratta. Nel volume di Grimaldi Editore a cura di Giulio Pane e Vladimiro Valerio (*La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute da XV al XIX secolo*. Grimaldi & C. editore. Napoli, 1988), vi è il corpus quasi completo di queste incisioni (acquaforte o xilografia) e numerose sono le schede didascaliche ivi riportate. Agli inizi del Settecento, detto tipo di veduta era al massimo livello d'apprezzamento e di diffusione e l'incisore della medaglia del 1707 si ispirò proprio ad una di queste (figg. 6c e I).

Passiamo ora ad analizzare il rovescio (fig. 6). Come già accennato nel corso dello studio, la raffigurazione del cavaliere disarcionato da un cavallo al galoppo rappresenta la caduta (sconfitta) di Filippo V di Borbone e il giglio borbonico sulla corazza del cavaliere ne indica molto chiaramente l'appartenenza (fig. 6e). La drammatica scena vuol rappresentare il mo-



Fig. 6.



Fig. 6d.



Fig. 6e.

NOVA VELOCEM CINGULA LAEDIT EQUUM è il motto ideato per questo lato, frase estrapolata dall'opera di Publio Ovidio Nasone, *Remedia Amoris* (rimedi per l'amore), piccolo poema didascalico, un'opera vecchia di due millenni ma incredibilmente al passo con i tempi moderni. Qui un giovane Ovidio offre una serie di consigli e strategie per evitare di farsi coinvolgere troppo nell'amore, come ad esempio sul come evitare di innamorarsi ma, soprattutto, su come liberarsi del vecchio amore. La sopra-citata frase è traducibile nel seguente modo: «nuove cinghie (redini) arrecano molestie al veloce cavallo», ed anche in questo caso è facilmente collocabile il significato della frase al cavallo (emblema di Napoli) che si libera del vecchio ed oppressivo padrone (Spagna).

La medaglia riporta nel taglio la scritta in rilievo PARET EQUVS LENTIS ANIMOSUS HABENIS. OVID che tradotta in italiano risulta «il focoso cavallo obbedisce alle briglie che lo frenano». Anche quest'ultima è presa da un'opera di Ovidio, come confermato di seguito dalla parola OVID e, precisamente, *Tristia*, liber IV-6. In quest'ultima, la frase realmente citata nel terzo versetto è TEMPORE PARET EQUUS LENTIS ANIMOSUS HABENIS.

19 Rif. Grimaldi 31, fig. 6.

