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 Nolana[16] (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, Vetzel, Potè e Carafa a Porta Capuana fecero alto e ricevettero 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.

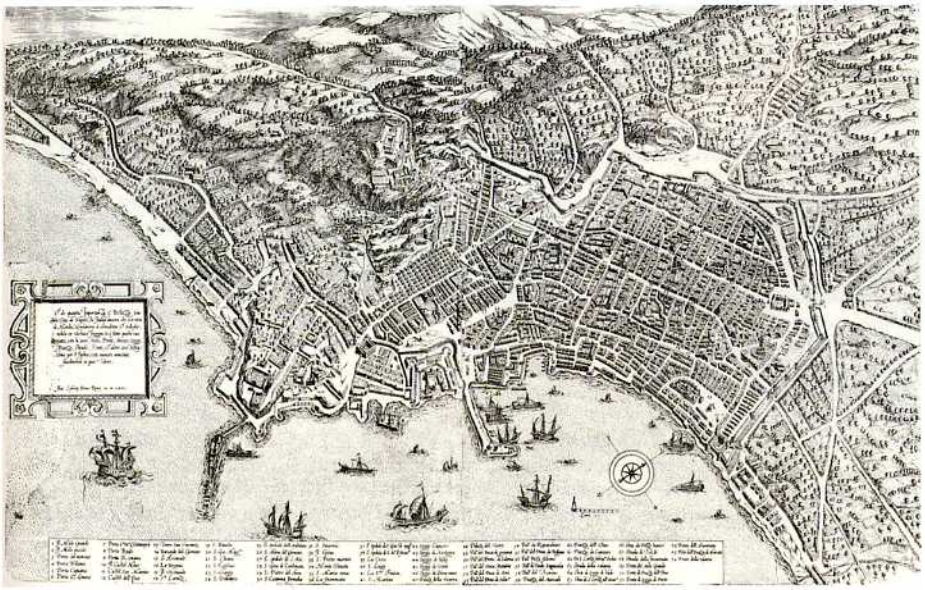

Fig. G. Opus E. Duperàc e A. Lafrèry, Roma 1566. Incisione su rame, 518x832 mm. *Quale e di quanta importanza e bellezza sia la nobile città di Napole in Italia*, immagine proveniente dal volume di Grimaldi editore (op. cit. in bibliografia), rif. Tavola 7.

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 città[18], 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. I. 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'uccello[19], 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 EQVVS 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.

Fig. 7. Medaglia 1738. Bronzo, Ø 40 mm. Coniata a Napoli. per le nozze del re con Maria Amalia di Sassonia, figlia di Federico Augusto, re di Polonia. Al diritto, PERMIXTI HEROES MDCCXXXVIII. Stemmi accostati delle due famiglie, sormontati da corona reale. Al rovescio, targa racchiudente l'epigrafe: SURGAT | GENS AUREA | MUNDO (Ricciardi, 8. D'Auria 9). La leggenda del rovescio è presa da un passo della egloca IV delle *Bucoliche* di Virgilio: «[...] tu modo nascenti puero; quo ferrea primum desinet hac toto surgat gens aurea mundo [risorga al mondo la nobile stirpe], casta fave lucina tuus iam regnat Apollo.»
Anche in Jacopo Sannazzaro (1458-1530) riscontriamo un passo simile: «Silicet haec virgo, haec sunt Saturnia regna: haec nova progenies caelo descendit ab alto, progenies, per quam toto gens aurea mundo surget, et in mediis palmes florebit artistis.»

mento immediatamente successivo alla caduta e le briglie del cavallo appena mollate hanno un significato profondo perché indicano una liberazione (fig. 6d).

L'incisore avrebbe potuto semplificare il tutto poggiando il corpo del cavaliere su una base pianeggiante, ma volle di certo arricchire la scenografia con un particolare in grado di esprimere ciò che gli austriaci augurarono al loro acerrimo nemico. L'orlo di un precipizio adiacente al cavaliere sta ad indicare una caduta imminente e ancor più dolorante di quella causata dal destriero.

Concludiamo l'articolo con una breve riflessione sul poeta Virgilio, autore dell'Eneide, opera dalla quale è preso il motto latino del dritto.

[...] durante l'alto Medioevo Virgilio fu letto con ammirazione, il che permise alle sue opere di essere tramandate completamente. L'interpretazione dell'opera virgiliana utilizzò largamente lo strumento dell'allegoria: al poeta fu infatti attribuito un ruolo di profeta di Cristo, basandosi su un brano delle Bucoliche (la IV ecloga) annunciante la venuta di un bambino che avrebbe riportato l'età dell'oro e identificato per questo con Gesù.

Virgilio venne quindi rappresentato come vate, maestro e profeta nella Divina Commedia (Purgatorio, canto XXII, vv. 67-

Fig. 8. Medaglia 1738. Bronzo, Ø 40,2 mm. Coniata a Napoli, per le nozze del re con Maria Amalia di Sassonia, figlia di Federico Augusto, re di Polonia. Al diritto, CAROLVS AMALIA V.S.RR.P.P.FF. Busti affrontati del re con parrucca, corona di fronde di alloro, manto e corazza, e della regina in abito regale. Al rovescio, VENTURO | LÆTENTUR UT | OMNIA | SECLO | M.DCC.XXX.VIII. (Ricciardi, 9. D'Auria, 10). La scritta del rovescio si riferisce ad un passo di Virgilio, egloca IV, *Bucoliche*: «Aspice, venturo laetentur ut omnia seclo [guarda come tutte le cose si allietino nel secolo che verrà] o mihi tam longae maneat pars ultima vitae spiritus et quantum sat erit tua dicere facta.»
Fonte: Salvatore D'Auria, *Il Medagliere*, rif. 8 e 9, pagg. 38/39.
Durante il Medioevo, Virgilio venne venerato come saggio dotato di capacità profetiche. Proprio nella IV egloca delle *Bucoliche*, scritta alcuni decenni prima della nascita di Gesù, si annunciava la venuta di un bambino che avrebbe portato l'età dell'oro, successiva alle tante guerre che dilaniarono Roma. Incredibilmente, anche in alcune medaglie borboniche coniate durante il regno di Carlo di Borbone (come, ad esempio, quelle del 1738, figg. 7 e 8) venne preso spunto proprio da alcuni versetti di quest'opera. Come doveroso che sia e come profetizzato secoli prima da Virgilio, per una Roma che conobbe la sua epoca d'oro successiva ad anni di profonda crisi, anche qui, attraverso queste medaglie, si volle profetizzare per Napoli e il Meridione un'epoca d'oro dopo il catastrofico periodo vicereale, un'epoca memorabile che durò fino al 1860.

72) da Dante Alighieri, il quale ne fece la propria guida attraverso i gironi dell'Inferno e del Purgatorio[20].

Come ben tutti sanno, il giovanissimo Don Carlos di Borbone (figlio di Filippo V di Spagna) poco più che maggiorenne, conquistò nel 1734 con l'aiuto del padre e del generale Montemar i Regni di Napoli e Sicilia dando inizio all'epoca d'oro attesa da secoli. Grazie a Carlo ed ai suoi successori (in particolar modo Ferdinando II), i popoli meridionali vissero fino al 1860 in uno stato di benessere epocale e senza precedenti. L'autonomia dinastica elevò Napoli e Sicilia (Regno delle Due Sicilie, dopo il 1815) al ruolo di potenza predominante in Italia e all'altezza delle altre potenze europee.

Allora Pietro gli si avvicinò e gli disse: Signore, quante volte dovrò perdonare al mio fratello, se pecca contro di me? Fino a sette volte? E Gesù gli rispose: "Non ti dico fino a sette, ma fino a settanta volte sette"[21].

Bibliografia

Publio Virgilio Marone. *Georgiche*. Liber III.

Publio Virgilio Marone. *Eneide*. Liber II.

Publio Ovidio Nasone. *Remedia Amoris*.

Publio Ovidio Nasone. *Tristia*. Liber IV-6.

Sant'Agostino d'Ippona. *Enarrationes in Psalmos*.

Giovanbatista Pujades. *Memoriale istorico in cui per modo di giornale si narrano li principali avvenimenti succeduti per l'entrata dell'Armi Austriache in questo Regno di Napoli nell'anno 1707. Fino a' quartieri d'Inverno presi dalle medesime*. Napoli, 1708.

Pompeo Sarnelli. *La vera guida de' forestieri. Curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Real Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*. Napoli, 1752.

Stanislao Aloe. *Tesorio Lapidario napoletano*. Volume I. Napoli, 1835.

Gennaro Marulli. *Ragguagli storici del Regno delle Due Sicilie. Dall'epoca della francese rivolta al 1815*. Napoli, 1845.

Francesco Ceva Grimaldi (memorie storiche di). *Della città di Napoli, dal tempo della sua fondazione sino al presente*. Napoli, 1857.

Collectio Montenuovo. *Catalogo di vendita della collezione numismatica già appartenente al principe di Montenuovo*. Franfurt, 1880.

Tommaso Siciliano. *Memorie Metalliche delle Due Sicilie. 1600-1735*, in *Bollettino del Circolo Numismatico Napoletano*. Napoli, 1957

M. Crusafont i Sabater. *Medalles commemoratives dels paisos catalans i de la corona catalano-aragonesa (s. XV-XX)*. Societat catalana d'estudis numismatics.

Michele Pannuti e Vincenzo Riccio. *Le monete di Napoli, dalla caduta dell'Impero Romano alla chiusura della zecca*. Lugano, 1984.

Francisca Bernheimer. *Georg Wilhelm Vestner und Andreas Vestner zwei Nurnberger Medailleure*. Munchen, 1984.

Giuseppe Mauri Mori. Capitolo "medaglie", in *Civiltà del Seicento a Napoli*. Electa. Napoli, 1984.

Giulio Pane e Vladimiro Valerio (a cura di). *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute da XV al XIX secolo*. Grimaldi & C. editore. Napoli, 1988.

Giuseppe Toderi e Fiorenza Vannel. *Medaglie italiane barocche e neoclassiche*. Museo Nazionale del Bargello. Firennze, 1990.

Alberto Varesi. Asta 42. *"Civitas Neapolis"*. Catalogo della vendita. Pavia, 18 Novembre 2003.

Martin Almagro Gorbea. *Medallas Espanolas. Real Academia de la Historia, catalogue del gabinete de antiguedades*. Madrid, 2005.

Salvatore D'Auria. *Il Medagliere. Avvenimenti al Regno delle Due Sicilie, già Regno di Napoli e di Sicilia, 1735-1861*. Napoli, 2006.

Alberto Varesi. *Utriusque Sicilie*, parte II, *Le medaglie*. Catalogo della vendita della collezione del dott. Francesco Giannoccaro. Pavia, 18 aprile 2007.

Wikipedia. L'enciclopedia libera.

L'autore ringrazia i seguenti siti internet per aver fornito notizie utili alla stesura del presente studio: www.rosacroceoggi.org; www.studiorosacrociani.com; www.ilportaledelmistero.net; www.mitiemisteri.it; www.sanniti.info; www.settemuse.it.

20 Tratto da Wikipedia.

21 *Vangelo secondo Matteo*.