

OSSERVAZIONI RAGIONATE SULLO STEMMA RINNOVATO DELLA MARINA MILITARE ITALIANA

di Orazio Mezzetti

Viaggiare indietro nel tempo e scoprire la ricca eredità storica della Marina Militare, ci fa respirare un'aria da esseri privilegiati, di testimoni e di eredi di millenarie tradizioni, con le proprie magnifiche simbologie, ancora attuali della marineria della Roma imperiale e repubblicana (*Tavola V*) Pag. 23; è importante comprendere perché la storia e la tradizione, hanno una valenza di continuità e considerazione, valori primari per la crescita dell'animo e dell'uomo che si evolve per fini comuni.

Nel riordino di queste belle considerazioni e relative emozioni, mi emoziono ancora come un bambino di fronte a una bandiera, e ad uno stemma che sono stati per me, il "medium" di un orgoglio palese, quasi toccabile, tanto da farmi sentite spavalidamente Italiano. Con stupore e grande amarezza, scopro dopo alcuni anni dalla sua ufficializzazione, che lo stemma della Marina Militare italiana è stato modificato, anzi rinnovato, come si preferisce definire quello che per me è un vero stravolgimento. Uno stemma che per chi è al di fuori dei "lavori in corso" può andar bene, ma, per me che sono un araldista veneziano, osservare e "digerire" questo nuovo stemma, è stato come ricevere una violenta pugnalata. Spero con questo mio lavoro, di studio, analisi e ricerca, di poter contribuire a risolvere in parte il danno fatto.

Quello riprodotto qui sotto, è lo stemma rinnovato della Marina Militare Italiana, nato da un progetto araldico di Michele D'Andrea, e ufficializzato con un semplice foglio d'ordine della marina, il n. 52 del 16 dicembre 2012¹. Le "rinnovazioni" allo stemma, risultano sostanzialmente tre, e riguardano il 1° quarto (*Marineria Veneta*), il 3° quarto (*Marineria Amalfitana*), e il 4° quarto (*Marineria Pisana*), alcune con totali modifiche, sia sul piano estetico che nelle nuove forme, altre con modesti interventi grafici o cromatici. Altra evidente rivoluzione di carattere stilistico ed estetico lo riscontriamo nella nuova corona turrita e rostrata (*corona navalis*) che timbra orgogliosamente lo scudo stesso.



Fig.1 – Stemma rinnovato della Marina Militare Italiana, ufficializzato il 16 dicembre 2012.

Estremamente importante è capire perché molta della mia attenzione, viene rivolta alla nuova veste di questo rinnovato stemma, con uno sforzo di comprensione per l'inaspettato "restyling"², che è andato a diversificare quella lettura tradizionale ed estetica, del simbolo che ha sventolato per tantissimi anni sulle nostre navi, le stesse che hanno navigato fiere e ben vestite, mari e oceani del mondo. Premetto che, come italiano e come veneziano, la bandiera della Marina Militare Italiana, è stata per me, fonte di orgoglio e fierezza, sia per la propria tradizione, che per la sua storia, e la propria valenza estetica, fattori che mi hanno portato a considerarla la bandiera più bella del mondo. Questo non vuole essere una mia posizione e concetto campanilistico, ma è un pensiero condiviso da moltissime persone, uomini che ho incontrato, italiani, ma anche di altre nazionalità; la nostra bandiera della Marina Militare, è veramente considerata una tra le più belle del mondo.

Trovandomi di fronte a un rinnovamento così inaspettato, mi sono trovato completamente spiazzato dalla presenza dei vari cambiamenti significativi, alcuni di poco conto, altri accompagnati da modifiche assai importanti, come per la Corona rostrata, il Leone di San Marco, e per la Croce di Pisa, trasformazioni ricche di incongruenze di natura estetica, di forma, sul piano cromatico, di stile e nelle proporzioni.

Per muoverci con un certo ordine, iniziamo a osservare i vari cambiamenti che lo stemma della Marina Militare ha subito nel suo percorso storico, che va dal 1939 (Regia Marina) al dicembre del 2012. Come possiamo notare nello stemma del 1939, il primo quarto, porta la presenza del solo leone Marciano, senza alcuna simbologia aggiuntiva, felino assai ridotto e decentrato dal campo per essere ben leggibile, come lo sono anche le croci di Amalfi e Pisa, mentre la croce di Genova viene parzialmente coperta dallo stemma sabauda e da uno dei fasci littori posto al suo fianco sinistro.

Questo accade perché i simboli a croce di Amalfi e Pisa, come il leone di Venezia, rimangono distaccati, "sospesi" nel campo dei quarti delle marinerie, come richiedono precise regole araldiche, mentre la croce genovese, proprio per la sua natura e caratteristica struttura, deve toccare e unirsi ai quattro lati del campo³, dividendolo in quattro cantoni.



Lo stemma della Regia Marina, in vigore dal 30 dicembre 1939 fino all'8 novembre del 1947, e rimasto unicamente sulla carta.



Lo stemma della Marina Militare repubblicana in vigore dal 9 novembre 1947 fino al 2012.



L'attuale stemma della Marina Militare, così come rinnovato nel dicembre 2012.

Fig. 2 - Trasformazioni dello stemma della Marina Militare Italiana, subito nel periodo storico che va dal 1939 (Regia Marina) al dicembre del 2012.

Andiamo adesso ad esaminare quelle che possono essere considerate le incongruenze presenti nello stemma “rinnovato” della Marina Militare Italiana. Cominciamo dalla “corona rostrata” che timbra lo stemma stesso. Questa particolare corona si presenta armonica e piacevole, se osservata da sola, evitando di metterla in confronto con quelle precedenti, una serie di altre corone che sono state raffigurate in varie illustrazioni, che si sono succedute fino ai giorni nostri.

Agli occhi del profano, la corona può apparire un oggetto senza peccati, ma purtroppo non è così. Il “peccato mortale”, quello più grave, è rappresentato dal posizionamento dei rostri. Il rostro⁴ infatti, era la principale arma delle navi da guerra, strumento di offesa che si trovava nella prora nelle antiche navi romane e che si utilizzava per perforare lo scafo delle navi nemiche in battaglia.

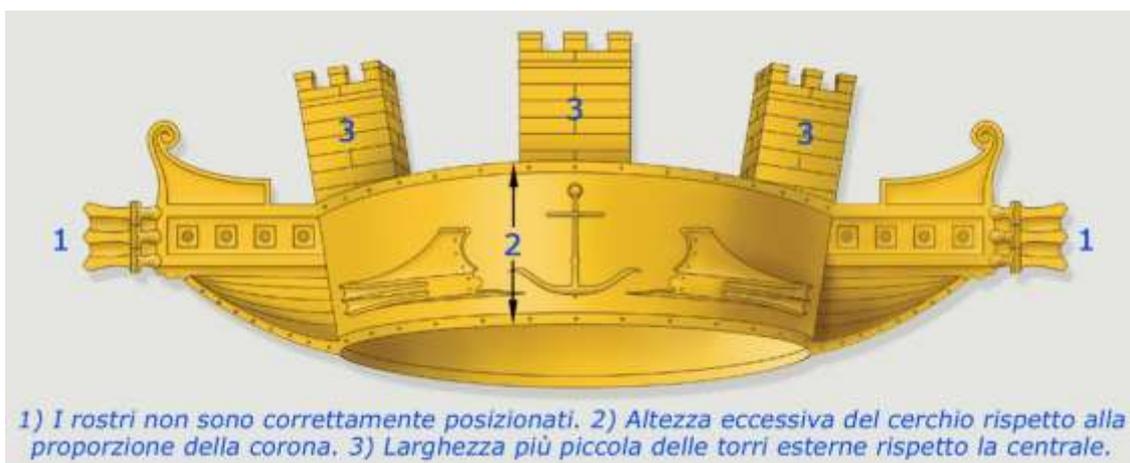


Fig. 3- Parti della corona turrata e rostrata, con evidenziate da numeri (1 - 2 - 3) le zone interessate alla esamina delle incongruenze riscontrate: i due rostri, l'altezza del cerchio e le dimensioni delle tre torri.



Fig. 4- Questa è la corona con le giuste dimensioni di altezza del cerchio rispetto alle proporzioni della stessa, con dimensioni identiche per larghezza delle torri, e con i rostri posizionati in un contesto più consono alla tradizione, anche se gli stessi, andrebbero posizionati ancora più in basso. Il rostro infatti si trova adesso, circa all'altezza dove generalmente viene posizionato l'anti rostro. L'illustrazione è leggermente condizionata nello stile, in quanto è “composta” con parti gli stessi elementi della corona rinnovata.

Queste navi, erano anche munite di un anti rostro⁵, che serviva a limitare la penetrazione del rostro della nave nemica. Il rostro in discussione, si trova posizionato troppo in alto nella prora⁶, addirittura al termine dell'apposticcio⁷, il (*caisse de rames*), quando nella realtà esso era inserito nel punto di congiunzione tra la parte finale prodiera della chiglia⁸ e la parte più bassa del dritto di prua⁹, sopra il tagliamare¹⁰, quindi in un punto molto più in basso. Infatti, in tutte le raffigurazioni precedenti delle corone navalis, ripeto, in tutte, il rostro veniva posizionato sempre in modo corretto (*Figura 9*).

La figura della prua della nave romana scelta dall'autore del progetto araldico, Michele D'Andrea, e inserita ai lati della corona dello stemma rinnovato, deriverebbe dai gruppi scultorei in bronzo che ornano i basamenti delle antenne portabandiera del Vittoriano, o Altare della Patria (*Tavola I - A*). Naturalmente questa scelta precisa porta un significato palese di omaggio all'architetto Giuseppe Sacconi, progettista e padre del monumento. Per quanto possa essere considerata una bellissima scultura, che evidenzia l'eleganza e la forza stilistica dell'epoca, questa prua, nella sua struttura errata e discutibile, evidenzia una mancanza totale della conoscenza della storia marinara e navale degli antichi romani. Errore questo, ripetuto in altre occasioni, e con altre sculture, come è riscontrabile nel gruppo bronzeo che adorna il Monumento ai Caduti della prima guerra mondiale di Falconara Marittima, (*Tavola I - B*).



Tavola I - Le due fusioni in bronzo, raffiguranti due prore di navi romane molto somiglianti e con lo stesso errore di posizionamento del rostro. In "A" la scultura della prora "sacconiana" del Vittoriano in Roma, in "B" la prua che adorna il Monumento ai Caduti della prima guerra mondiale di Falconara Marittima.

Ma assai più grave è la leggerezza con cui è stata scelta, l'immagine della prua del Vittoriano, come "particolare" da inserire nella nuova corona navalis, scelta questa, che ha portato il curatore del progetto, a non approfondire e controllare la natura delle costruzioni e delle immagini di queste originarie strutture di bellissime prue storiche, che, si trovano, come esempi, abbondantemente raffigurate negli antichi monumenti romani, come in alcuni bassorilievi, negli archi di trionfo, nelle colonne rostrate. Dunque una palese mancanza di controllo e di documentazione, che ha portato l'autore del "rinnovo", a ripetere lo stesso errore commesso dal Sacconi, come in altri casi era già successo nel passato.

In modo particolare mi riferisco all'atteggiamento di alcuni "addetti", che fanno parte di quella "branca" dell'araldica militare, dove, purtroppo, ancora resiste la spinta forte di innovazioni improvvisate e forzate, male supportate, con assenza di spessore storico e tradizionale, o addirittura piena di palese confusione nella materia, o di vera e propria disattenzione. Primo fra tutti l'esempio dello stemma del reggimento San Giusto,

uno dei più antichi dell'Esercito, dove a seguito di una serie di "revisioni" nessuno si accorse che l'Aquila Sabauda diventò un'Aquila bicipite, figura araldica di forte tradizione austriaca, e che assolutamente non ci appartiene. Altro caso emblematico è quello dell'Accademia Militare di Modena¹¹, e per ultimo, il caso dello stemma del CASD, Centro Alti Studi della Difesa, dove il bizzarro artista - araldista di turno, ha voluto cimentarsi nella realizzazione di uno stemma, bello a vedersi, ma completamente errato, non tanto per quanto riguarda la forma dello scudo, che dovrebbe essere di stile sannitico¹², ma soprattutto per quanto concerne la lettura del linguaggio araldico, che è stata sostituita e confusa da quella del linguaggio Vessillologico¹³, come si potrà comprendere osservando la tavola della figura 10, Pag. 8, immagine che ben compendia la differenza di tecnica dei due sistemi di linguaggio. In tutti questi casi, purtroppo, sono venute a mancare quelle azioni di "filtro", che, l'Ufficio Storico e l'ufficio Araldico della Presidenza del Consiglio dei Ministri, dovrebbero dovuto garantire su ogni intervento ex novo o di riordino e trasformazione araldica.



Fig. 5- Tre immagini di particolari di rostri scultorei lavorati su marmo, (bassorilievi, sculture), esempi tratti da monumenti o parti di essi, da edifici importanti e strutture pubbliche dell'antica Roma.



Rimanendo nel tema specifico dei rostri navali, ecco un altro bassorilievo in marmo raffigurante una prora di nave romana con il rostro e un anti rostro raffigurante un coccodrillo. Ora andremo a vedere, analizzando con semplicità e chiarezza, il perché la scultura bronzea della prora della nave romana attribuita ad un disegno del Sacconi, evidenzia palesemente questo gravissimo errore di locazione. A riguardo cercherò di illustrare nel miglior modo possibile la struttura di una nave romana, inserendo una mia tavola grafica, che mette in evidenza la forma particolare della

stessa, e "classificando" con zone colorate le "parti" descrittive che interessano l'argomento trattato (Fig. 7).

In questa figura, possiamo finalmente osservare la reale posizione dove veniva collocato il rostro, antico oggetto di una controversia moderna. Nella scultura A della tavola I, quella del Vittoriano per intenderci, vediamo che l'impavesata¹⁴ correttamente raffigurata, sovrasta l'apposticcio che, invece si allunga, protraendosi fino al limite della sagoma arcuata dell'acrostolio¹⁵ (il prolungamento verso l'alto del dritto di prora), ed è precisamente in questo punto che il rostro della scultura sacconiana viene erroneamente posizionato. Si nota benissimo invece che in quella posizione, o di poco più sotto, viene, quando presente, posizionato l'anti rostro, che nel nostro caso riproduce una testa di cinghiale. Il rostro trifido (a tre punte) raffigurato nella tavola del dritto di prua, è invece posizionato nel punto preciso della congiunzione fra la parte finale prodiera della chiglia e la parte più bassa del dritto di prua, posizione che portava il rostro ad emergere per quasi la metà dal mare.

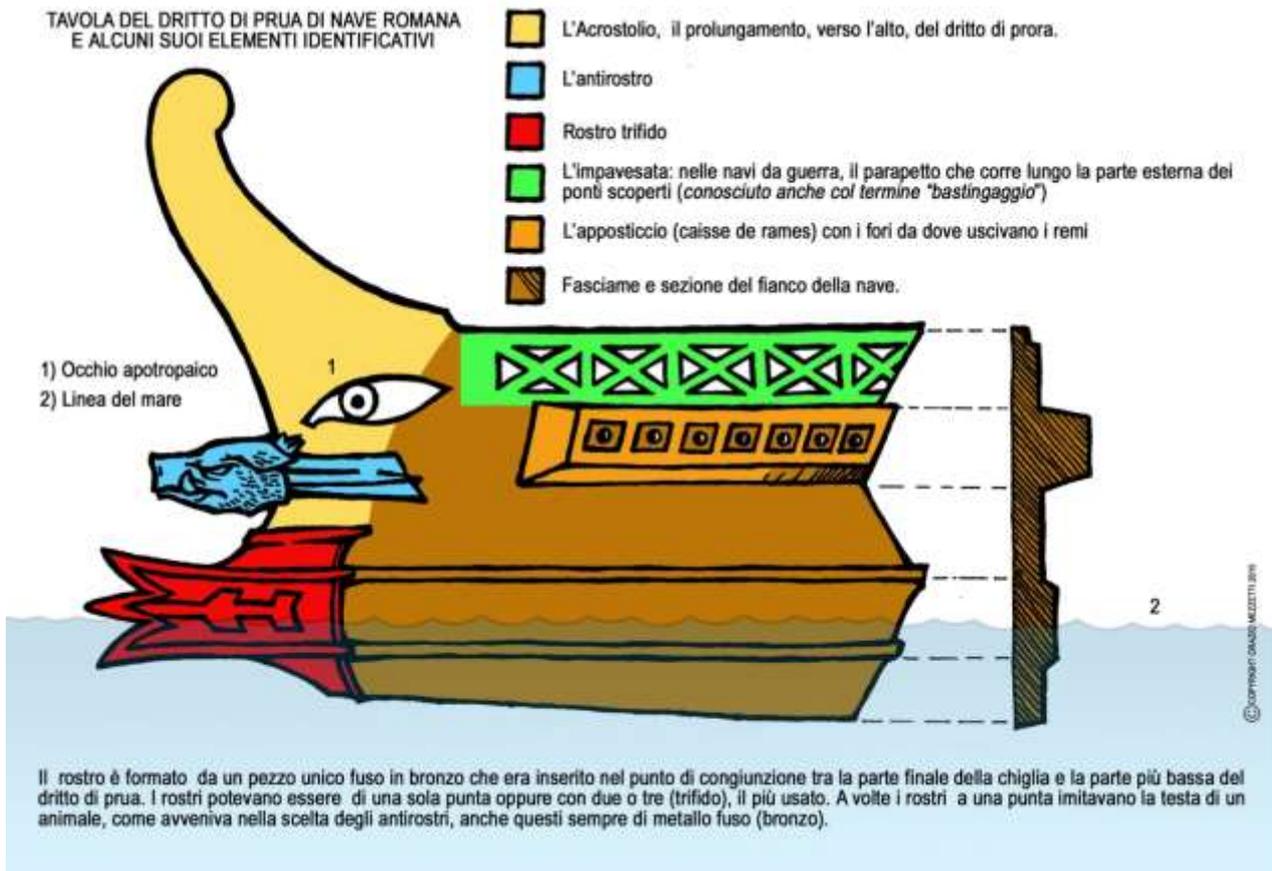


Fig. 7- Tavola del dritto di prua di nave romana, con alcuni degli elementi descritti precedentemente e, individuabili con chiarezza, dalle zone di colore diverse, per meglio localizzarne la posizione e le proporzioni.

In supporto dell'evidente contrasto storico e tecnico del posizionamento errato del rostro nella prua della nave romana, usato come complemento decorativo alle estremità del cerchio della corona, propongo all'attenzione, un'altra tavola da me realizzata, (fig.8), che evidenzia dalle silhouette delle due prore delle imbarcazioni poste a diretto confronto, una netta differenza di "lettura di percezione estetica", cioè quel valore, che permette a una persona che osserva l'oggetto o la figura, anche se non tecnicamente preparata alla materia, di "avvertire" che qualcosa nell'immagine osservata, non quadra affatto, che qualcosa insomma "non va bene". Queste sensazioni, si avvertono spesso, per esempio, quando pur essendo davanti a un quadro astratto di complessa lettura, si "avverte" comunque che la composizione è armonica, ben equilibrata, e che viene recepita e accettata. Al contrario invece, anche di fronte a un'opera figurativa di facile e logica lettura, ma che nasconde qualche "distorsione ottica o estetica", anche non individuando quale ne sia il motivo o l'origine, si avverte un disagio, si "sente che qualche cosa non va bene".



Ancora un vecchio disegno con foggia di corona navale con i rostri posizionati nel giusto punto rispetto la prua. Anche in questo caso la corona navalis ha la forma di una giusta "composizione" che ci ricorda moltissimo quella di una vera corona.

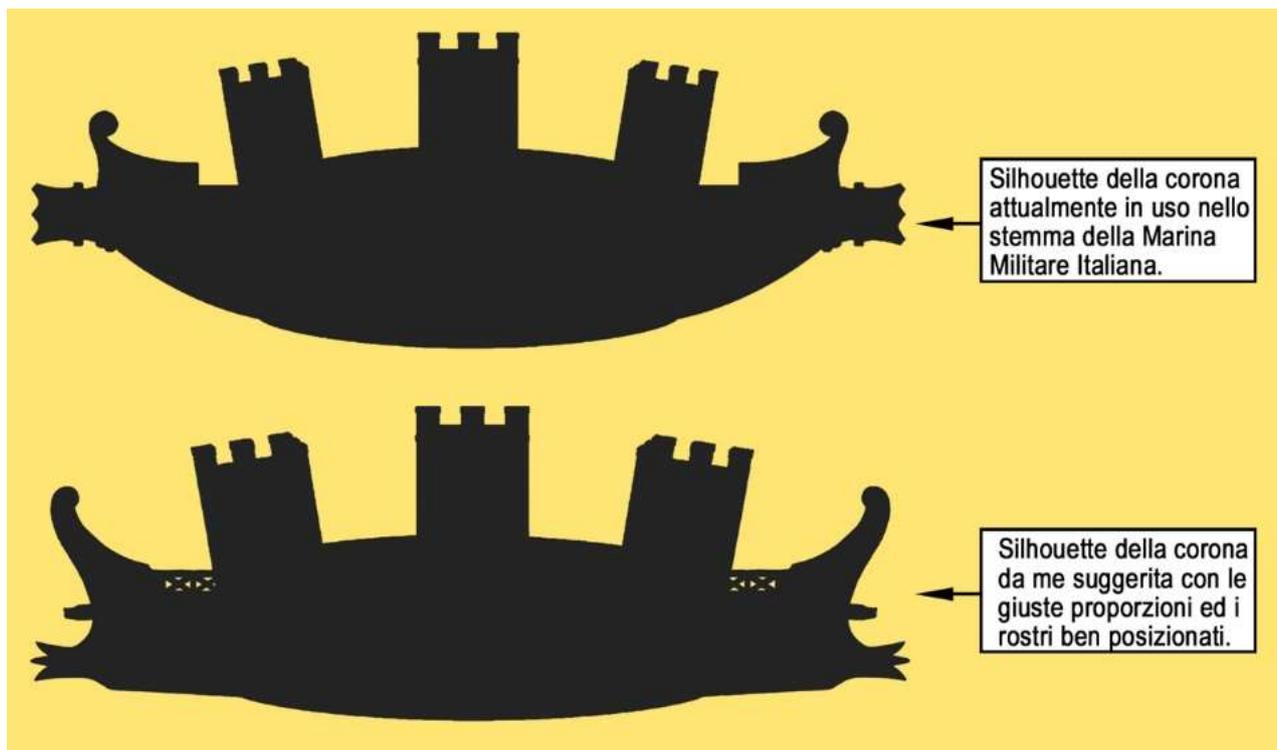


Fig. 8- Tavola delle silhouette delle due navi a confronto. Si denota con immediatezza la forma leggera, sinuosa e delicata, densa di armonia, del contorno della seconda nave, quella posta di sotto, mentre la prima, quella sopra, tradisce sensazioni di durezza e squilibrio, con grande sensazione di vuoto nella parte inferiore.

Quale corona? Guardate con la giusta attenzione la figura 1 (vecchia corona) e la figura 2 (nuova corona).



Fig. 9- Posizionamento dei rostri, e dimensioni delle prore aggiunte al cerchio della corona turrata e rostrata.

Tralasciando per un momento, quelle che sono state le riflessioni e le critiche, rivolte alternativamente a questa o a quella corona, onestamente, a una prima impressione, secondo voi, quale delle due figure può assomigliare di più a una corona. La cosa è lampante ed evidente... la figura 1 è l'immagine, quella che di più dà l'idea di una corona, e risulta, tra l'altro più compatta, continuativa nello stile e molto più armonica e leggibile. Quello che disturba nella seconda figura, sono a mio avviso, le due prore eccessivamente grandi e invadenti, rispetto al corpo della corona.

Passiamo ora ad analizzare con molta attenzione, la figura 10, che rappresenta una tavola grafica che aiuta a comprendere molto bene, le importanti differenze di linguaggio usati nel campo dell'araldica e della vessillologia (*studio delle bandiere*), per meglio confrontare e analizzare le problematiche che si potranno incontrare andando avanti nelle descrizioni di stemma e della bandiera della Marina Militare Italiana.

Questa considerazione è utile e necessaria perché, non dimentichiamolo, lo stemma rinnovato della Marina Militare dovrà essere inserito nella banda verticale di mezzo del tricolore italiano e nello storico jack ¹⁶.



Fig. 10 - Tavola riguardante il linguaggio che si deve usare per la descrizione e la lettura dei quarti di una bandiera o di uno stemma (linguaggio vessillologico per le bandiere, e linguaggio araldico per gli stemmi). Anche l'ordine di lettura o blasonatura dei quarti, si differenzia a seconda se bandiera o stemma; per la prima si parlerà di primo quarto all'asta, e così via, nominando i quarti in senso orario. Per l'araldica si parlerà di 1° quarto (superiore destro), 2° quarto (superiore sinistro), 3° quarto (inferiore destro), 4° quarto (inferiore sinistro). Ricordo che per chi osserva uno stemma, la destra araldica è la sinistra di chi guarda, e viceversa.

QUARTO DELLA MARINERIA VENETA e suoi interventi

Iniziamo a parlare del problema del quarto della Marineria Veneta, un "riquadro" che ha subito una pesante e ingiusta trasformazione, e che riporta una serie considerevole di problematiche nella sua realizzazione - trasformazione ex novo. A guardarlo, si evidenzia immediatamente l'assenza dei vecchi simboli, che in una sua forma originale e misteriosa, accompagnava e completava la figura del felide veneziano, arricchendo il quarto, e dando dimensione più consona al "gruppo". Il leone con i simboli, infatti, meglio si inserisce e si posiziona nello stemma con gli altri quarti, senza subirne sudditanza nella dimensione. Credo di aver compreso che le motivazioni della totale eliminazione di questi "simboli", sia perché l'autore del vecchio stemma, non abbia dato agli stessi una "codificazione", o una spiegazione certa dei loro significati, tali da giustificare la presenza.

In realtà è un segno di debolezza, quello di abbandonare la ricchezza espressiva sul piano estetico di questi simboli, belli da vedersi e, comunque un'immagine storica e ormai consolidata, solo perché non si è stati in grado di dare una ragionevole e logica lettura interpretativa, anche se solamente teorica, e supportata da riferimenti storici legati alle tradizioni uniche della Serenissima Repubblica di Venezia. E' più comodo e

semplice, omettere la “difficoltà” incontrata, e semplificarne il più possibile il problema. Il curatore del progetto del rinnovo dello stemma, e delle sue trasformazioni, ha avuto modo di scrivere sul tema del “metodo di evoluzione” dello stemma e del leone: *“A guardar bene, si è trattato di significative tappe di avvicinamento ad una revisione generale, attuate sempre con la strategia dei piccoli passi che **modifica senza stravolgere, che innova senza operare brutali cesure.** Attenta soprattutto, alle implicazioni di natura psicologica, affettiva ed emotiva legate ad una bandiera che ha rappresentato, per generazioni di marinai, un simbolo amato e un ideale di vita”.*



Fig. 11- I due quarti a confronto con le trasformazioni e le eliminazioni dei simboli.

Ma allora perché effettuare questo grande stravolgimento?

In un confronto diretto tra il vecchio quarto della Marineria Veneta, e, quello nuovo, si evidenziamo modifiche ed interventi per nulla semplici, o limitati da “piccoli passi” come si era scritto, ma, bensì da modifiche importanti se non addirittura drastiche con la completa eliminazione di quei simboli, che erano oramai,

diventati degli elementi storici, appartenenti da decenni alla iconografia del leone Marciano¹⁷ nel militare vessillo marittimo.

Nella figure dei due quarti della tavola 11, possiamo osservare con chiarezza, che Il vecchio leone Marciano è accompagnato da una serie di figure o simboli, dello stesso smalto, uguale a quello del felide, cosa che, armonizza e consolida il complesso dell’immagine. Le figure simbolo, che nel primo gruppo, quello dei tre semi - gigli, addestrano il leone, e le altre, poste sotto le zampe dello stesso, sono state completamente eliminate, e destinate all’oblio. Brutta fine, assai ingloriosa per delle simbologie che hanno solcato i mari e gli oceani di tutto il mondo nel vessillo ammirato delle nostre navi militari. Questo intervento, per esempio, non mi appare né delicato, né tanto meno un “piccolo passo” di trasformazione. Sul problema dei simboli e del loro significato tornerò a parlare più avanti. Ora vediamo quella che è la mia personale lettura e descrizione, del vecchio quarto della Marineria Veneta.

Il quarto che andiamo ad analizzare è composto dalle seguenti figure: un leone Marciano, passante, alato e diademat¹⁸, tenente con la zampa anteriore destra una spada posta in palo. Il felide, è addestrato da un gruppo di quattro figure, formato da tre semi gigli (gigli a piè nodrito¹⁹) sostenuti da un rettangolo (un piano²⁰ araldico), un altro rettangolo simile al primo è posto sotto il libro chiuso, che è dallo stesso disgiunto, e subito a sinistra (destra per chi guarda) da tre linee ondulate sovrapposte e ordinate in palo, che sostengono le zampe posteriori del felide di Venezia, due linee di uguale dimensione, la terza, quella inferiore, più sottile. Il tutto è d'oro su campo rosso.

Altra arbitraria decisione dell’autore del progetto di “trasformazione”, ma per me non di “rinnovamento”, è quello autoritario, e non autorevole, di imporre che il libro chiuso, posto sotto la zampa anteriore destra del leone, debba essere per forza il Vangelo, quando autorevoli araldisti, hanno più volte messo in dubbio questa remota e improbabile possibilità. Curioso anche l’inserimento di elementi poco comuni nella iconologia del leone Marciano, come la croce nel dorso de libro, raramente rappresentata, o del segnacolo “uscente” dalle pagine dello stesso.

La critica del curatore del progetto, sulle fattezze del leone, la troviamo scritta nel testo di “Per uno stemma rinnovato della Marina Militare”: *La qualità del disegno è mediocre. Il leone, rigido, piatto disarmonico, sembra possedere una sola ala, presenta una coda poco sinuosa e zampe approssimative terminanti in artigli d’aquila. Umana è la branca che impugna la spada, a sua volta disegnata con un andamento cuspidale improbabile; il libro dei Vangeli è privo di nervature e di una minima rilegatura. Ma è il muso a sorprendere. Sebbene il leone veneziano presenti spesso dei tratti antropomorfi, la forma trapezoidale del ceffo, le orecchie cavalline e l’assenza di una criniera voluminosa rimandano più ad una figura chimerica che a un maestoso felino.*

Ma allora, se il problema è stato evidenziato solamente a degli inestetismi interpretativi, e, considerato il leone semplicemente brutto, perché non si sono limitati a trasformare unicamente la figura di questo leone, rendendola esteticamente più bella, senza impoverirlo con l’eliminazione dei suoi simbolismi? Non era poi molto difficile provarlo. Io, per una mia semplice curiosità mi sono cimentato a fare una prova, disegnando un semplice bozzetto a matita: ecco il risultato.



Fig. 12- Bozzetto a matita su fondo grigio, del leone Marciano con le sue strane ed emblematiche simbologie, che sempre, dopo il 9 novembre 1947, hanno accompagnato il quarto di Venezia sulle bandiere della nostra Marina Militare.

In questo semplice disegno, solo il leone è stato “lavorato”, armonizzando tutti quegli elementi negativi criticati ed elencati precedentemente. Mi sembra un buon risultato, ma non devo essere io a dirlo. Poi

esistono alcune mie convinzioni a riguardo della forma del leone del vecchio quarto, che mi sento in dovere e di esporre, e che di seguito manifesterò.

Tornando al quadro del primo quarto dello stemma, quello della Serenissima, notiamo che esso si presenta estremamente stilizzato, e questo, per meri motivi estetici di lettura del leone, che deve occupare gran parte del campo per non soggiogare alle dimensioni importanti delle tre croci degli altri quarti che lo accompagnano, e per distinguersi molto chiaramente anche da una certa distanza.

E' da notare infatti, che l'autore per non confondere la figura del leone, abbia evitato di contornare la sagoma del felide con il monte, con le città – isola ed il mare, come invece appare nel vessillo del Doge Domenico Contarini (*figura 13*), aggiungendo invece, le simbologie che stiamo analizzando, di fianco e al di sotto dello stesso leone, in loro sostituzione; infatti se la creazione del quarto fosse stata realizzata come da raffigurazione classica e tradizionale, il leone sarebbe apparso, soprattutto in distanza, una macchia confusa, a differenza della visibilità ottima e intuitiva delle tre croci rappresentanti le altre marinerie raffigurate.

Quando, nella sostituzione dello stemma del 1947 della Regia Marina Militare, venne eliminato lo stemma sabauda con i fasci littori, il quarto di Venezia appariva particolarmente "vuoto" in quanto lo stesso leone, lungo e basso, male si posizionava nel campo rosso, lasciando in alto e in basso, grandi spazi vuoti; questa figura, quindi appariva inadatta e disarmonica, rispetto ai quarti con le croci marinare, per cui, l'artista si è visto costretto ad aggiungere alcune figure di "rafforzamento" al felide. Ecco spiegato perché avviene l'inserimento di quelle simbologie tanto criticate, un intervento necessario, per equilibrare e migliorare il piano estetico, assieme a quello degli spazi vuoti e disadorni.



Fig.13- Il più antico stendardo esistente della mariniera veneziana (Galeazza del Doge Domenico Contarini, 1660 circa), drappo molto ben conservato in una sala del Museo Correr di Venezia.

Va però osservato, che la figura del leone presente in questo quarto, pecca sul profilo artistico ed estetico, offrendo una personalità impoverita e scostante alla fierezza ed alla forza iconografica del felide, come è conosciuto, e come ci viene presentato nelle classiche immagini araldiche dell'epoca d'oro. Sono comunque convinto che la scelta di questo tipo di leone non sia casuale, ma intenzionale, sicuro come sono, che la

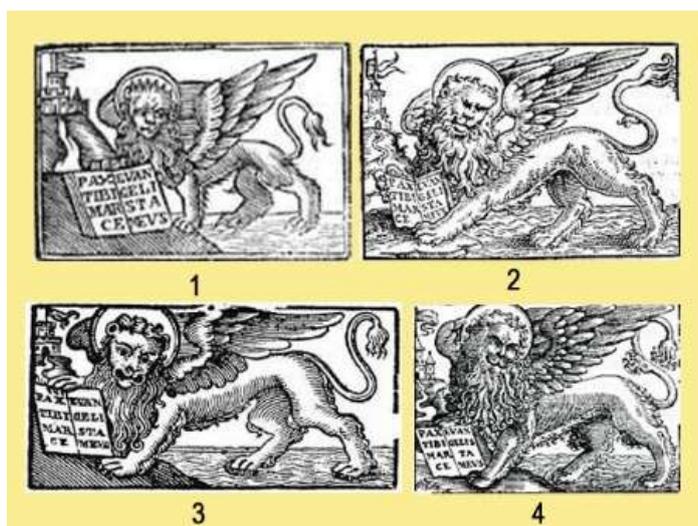
decisione dell'artista del vecchio quarto, fosse quella di avvicinare il più possibile la figura del nobile animale, a quello che si trova in cima alla colonna di San Marco a Venezia, come quello che si può osservare nella tavola della figura 14.

La colonna che svetta dal lato di Palazzo Ducale, regge il leone alato simbolo di San Marco, dall'862 santo patrono e simbolo della città, e dello Stato veneziano. Si tratta di una scultura bronzea molto antica, probabilmente in origine una chimera, cui vennero successivamente aggiunte le ali.

L'immagine felide, che con il volto brutto e marcatamente figurato, con la criniera poco nutrita, ci ricorda moltissimo le figure degli antichi bestiari, che tanto hanno incantato e spaventato regnanti, cavalieri e viaggiatori. Altro importante fattore è la continuità stilistica di isolare le figure presenti nei quarti dai campi delle marinerie, fatta eccezione per quello di Genova che, per ovvi motivi di tipologia della croce, deve per tradizione confinare con i lati del quarto. Purtroppo, riscontriamo anche nell'ultima realizzazione del quarto di Venezia (*dicembre 2012*) che le linee sinuose della raffigurazione della terra e quelle delle onde del mare, confinano con il lato destro, sinistro e inferiore del campo del quarto, a differenza della magnifica figura del leone con le sue simbologie, isolato al centro del campo, come si conviene, ripeto, per le precise regole araldiche e, come avviene anche per le croci delle marinerie di Amalfi e Pisa.



Fig. 14- L'immagine più famosa e conosciuta al mondo raffigurante il leone di San Marco, la stessa che si trova posizionata in cima alla colonna omonima, posizionata dalla parte del Palazzo Ducale nel 1172, vista in due fotografie e in una vecchia stampa del XX° secolo. Come si può notare anche questo leone alato non brilla in bellezza, né nel volto, né nella criniera, limiti che ricordano similitudine al disegno del quarto di Venezia, figura che comunque mantiene integro e forte tutto il proprio fascino antico.



Queste quattro incisioni, mostrano il leone veneziano, raffigurato nel proprio contesto iconografico dell'epoca. Indifferentemente dalla dimensione del libro aperto, il limbo, cioè l'aureola, ha sempre una dimensione costante, di una certa importanza in rapporto alla stazza, o alla testa del felide. La stessa che è frontale mostra le fauci chiuse e in pochi casi semiaperte (3). Osservando tutte le immagini possibili che si possono analizzare, non si troverà conforto nel trovare un leone Marciano ruggente, cioè con le fauci molto aperte, come invece, viene raffigurato nella nuova versione. Uniche eccezioni hanno riscontro solo in alcune

sculture di monumenti “moderni”, come per quello equestre in bronzo a Vittorio Emanuele II, situato sulla Riva degli Schiavoni a Venezia, opera di Ettore Ferrari, dove infatti il leone alato ruggisce.

La punta dell’ala destra in queste incisioni, è sempre posizionata “uscente”²¹ da dietro il limbo, come a conferire una tridimensionalità alla figura, e fa notare che le ali sono effettivamente due; su questo argomento infatti, il vecchio felide ne propone soltanto una ben visibile, l’altra è intuibile, solo se guardato attentamente, dalla doppia riga di contorno del fronte dell’ala stessa. Da notare anche le code dell’animale diversamente arricchite da ciuffi di pelo, ma tutte posizionate a “S” rovesciata, con una semplice sinuosità.



Sulla spada, anch’essa elencata nelle molte critiche, arma a lama triangolare, propongo questa ulteriore antica incisione, dove questo particolare tipo di arma, viene ben raffigurata, e dove molto probabilmente, l’artista del quarto veneziano, avrà “attinto” da una di queste rappresentazioni. Si tratta di uno stocco d’arme o spada da stocco, ed è una tipologia di spada diffusasi in Europa nel XIV secolo. La caratteristica principale dello stocco era la sua lama, a sezione triangolare (in pratica un triangolo isoscele), spesso vicino alla guardia e molto appuntita, robusta, rigida e senza taglio, nata appositamente per menare colpi d’affondo e di punta, chiamati

appunto “stoccate” dai cavalieri in armatura. Quindi possiamo affermare che la spada del suddetto leone criticato, non ha nulla di “improbabile”, come scritto dal curatore del progetto.

Fig. 14 a – Leone Marciano con il libro chiuso, e impugnante nella zampa destra una spada da tocco sec.XIV.

Su questa spada, senza menzionarne la tipologia, è stato scritto nel volume, “*Per uno stemma rinnovato della Marina Militare*”: *Umana è la branca che impugna la spada (Tav.II), a sua volta disegnata con un andamento cuspidale improbabile... Si parla inoltre di un disegno di qualità mediocre, di un leone rigido, piatto e disarmonico, che sembra possedere una sola ala, presenta una coda poco sinuosa e zampe approssimativamente terminanti in artigli d’aquila... Ma, fermiamoci qua, perché le critiche negative continuerebbero. Naturalmente ho controllato di persona, e mi sembra molto improbabile poter distinguere in questa figura felina piatta e mediocre, ridotta all’essenziale, una zampa umana (non branca²²), e le stesse terminanti in artigli d’aquila.*

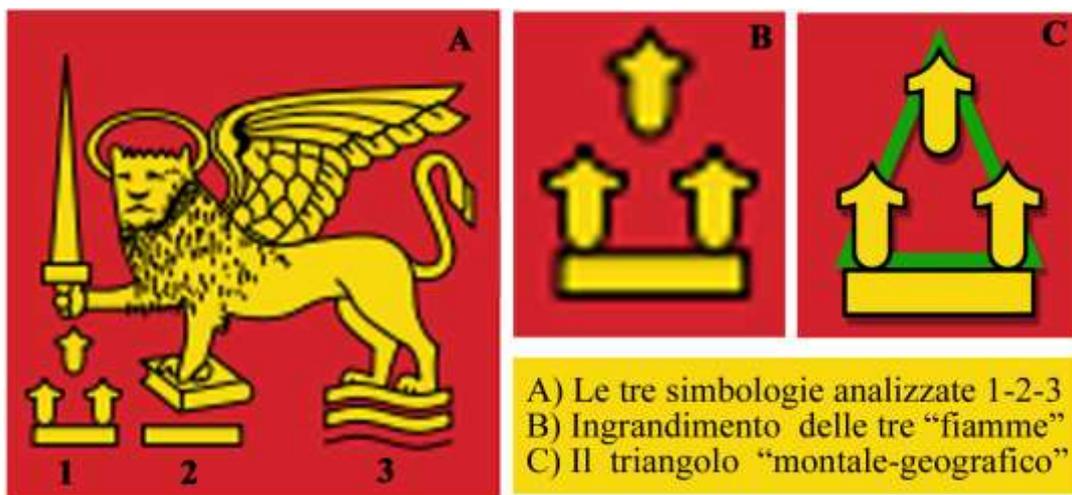
Si scrive ancora: *E se riconosciamo il mare nei segmenti mistilinei e la terra negli elementi orizzontali, i tre piccoli oggetti ordinati in piramide, variamente interpretati come granate fiammeggianti, torri o vegetali, costituiscono ancora oggi un mistero insoluto.*”

Ora vediamo di scoprire quale potrebbe essere il giusto significato di queste simbologie tanto criticate, e mai ben comprese. Tutto quello che andrò ad esporre, è studio e impegno di tempo e ricerche, serene fatiche dedicate con interesse e grande amore a Clio, Dea della storia, ma soprattutto alla mia amata Venezia, città che ha accolto i miei natali, e naturalmente, tutto quello che sarà letto e recepito dovrà essere accolto come una delle tante teorie suffragate dalla logica e da fatti storici e geografici, condivisi nella ragionevolezza.

Esegesi della simbologia del quarto della Marineria Veneziana

Vediamo allora di poter risolvere l'arcano della simbologia misteriosa, cercando di ricostruirne l'esegesi, immedesimandoci nei pensieri e nella creatività di chi li ha inventati e creati, tentando di comprenderne e spiegare quelle che potrebbero essere state le motivazioni e le esigenze per plasmare vicino al felide, la forza, il dominio, la crescita, la conoscenza e la costanza.

Analizzando la figura (*ingrandita*) presente nella tavola figura 11 (*il vecchio quarto di Venezia*), e riproposta nella tavola II, scopriamo che la figura del leone Marciano viene accompagnata da tre specifiche simbologie, che sono state aggiunte dopo il 9 novembre 1947, in quanto nel primo quarto dello stemma precedente, vi appariva solamente un leone identico nelle fattezze; la n. 1 addestrata²³ allo stesso, la n. 2 sotto il suo libro rivolto, la n. 3 unita alle zampe posteriori del felide. Una nota di curiosità bizzarra è data dal libro chiuso sotto la zampa anteriore sinistra del leone alato, che stranamente ha il dorso e i nervi rivolti a sinistra, quindi non visibili, ed è cosa assai insolita in raffigurazioni di libri di una certa importanza, inserite nelle illustrazioni di natura araldica.



Tav. II- Ingrandimento del rimo quarto dello stemma della Marina Militare in vigore dal 9 novembre 1947, In "B" ulteriore ingrandimento del particolare delle tre "fiamme" come vengono anche definite da alcuni studiosi della materia araldica e di vessillologia.



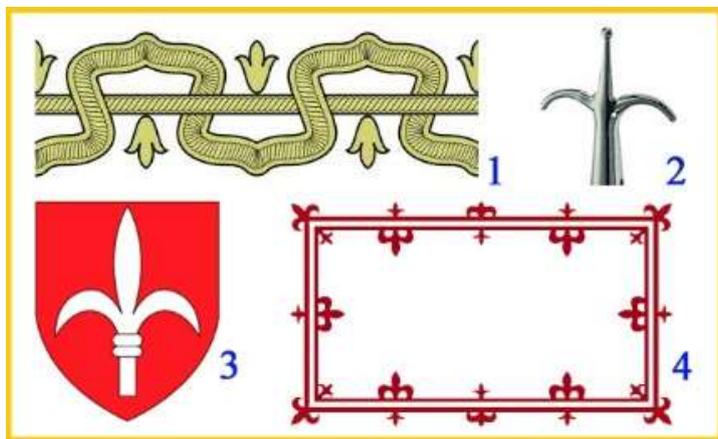
Le tre figure descritte nel riquadro A della tavola II, (*la 1, la 2 e la 3*) che vengono aggiunte in sostituzione della montagna, della città e delle isole-castello, della terra e del mare, hanno assunto una particolare raccolta di definizioni assai colorite e fantasiose. Per quanto riguarda la 1, e più precisamente le tre figure simili e piramidali su una base rettangolare, sono state definite in vari modi, vedendole come ferri di lance all'antica (*da torneo*), punte di frecce, granate fiammeggianti, torri merlate, ghiera di giavellotto, fiamme, vegetali, fiamme reali delle bandiere sabaude. Anche la S.S. Trinità è stata menzionata, mentre qualcuno ha voluto vederci raffigurate le "tre Marine", quella spezzina, quella tarantina - brindisina e quella siciliana. Altri invece, la forma stilizzata di ganci d'accosto con due becchi, quelli che probabilmente venivano usati all'epoca, dai Zattieri

dei fiumi veneti, ma qualcuno con idee meno folcloristiche, hanno "letto" nei simboli analizzati, tre mezzi gigli, e altro ancora. Io credo invece di condividere quest'ultima definizione elencata, in quanto convinto si tratti di tre figure di giglio a piè nodrito, se, come penso verosimile, l'autore del quarto si sia ispirato al drappo

del Doge Contarini, apportando un “inserimento di parziale omaggio” a questa fonte di ispirazione, ponendo nel “simbolismo” la metà superiore del giglio, attinto da quelli tre presenti nello stemma del Doge, Concessione alla Famiglia Contarini fatta nel 1529 da Francesco I, Re di Francia, gigli questi che si trovano riprodotti negli stemmi inseriti in alcune delle sei code finali dello stendardo dogale, posizionati precisamente nella prima, nella terza e nella quinta coda. Sulle tre figure uguali e piramidali, notiamo un richiamo alla stilizzazione di gigli dal piè nodrito, quei stessi simboli che troviamo in araldica negli stemmi che portano cinte infiorite, probabilmente in omaggio del titolare dello stemma o del concedente.

E’ da notare però, che lo stemma del Doge Contarini porta nel secondo e terzo quarto i gigli di Francia, tre gigli d’oro che si presentano posizionati 2 e 1, mentre l’autore del quarto di Venezia ha intenzionalmente posizionato i tre gigli a piè nodrito in forma contraria cioè “male ordinati”²⁴, in forma piramidale con il vertice in alto. Probabilmente la scelta di inserire una figura araldica particolare come il giglio a piè nodrito, è dovuta al fatto di voler presentare una forma grafica e identificativa, che fosse comunque conosciuta dal personale della marina, come quella del simbolo presente nella “greca”²³ dei fregi di grado degli Ufficiali Ammiragli.

Ancora sui semi gigli del quarto veneziano, l’amico e scrittore Prof. Aldo Colleoni, discendente del famoso Capitano Generale della Serenissima, mi fa notare che l’avo condottiero Bartolomeo, portava nel proprio stemma i gigli d’oro d’Andegavia, concessi dalla Regina Giovanna II di Napoli, e questo quasi due secoli prima della concessione al Doge Contarini, portando nell’araldica veneziana i primi gigli intorno alla seconda metà del XV° secolo.



Allora cosa può significare questa figura dei tre semi gigli? E perché sono posizionati a triangolo e sostenuti da un piano d’oro (*il rettangolo*)? Credo che la risposta a queste giuste domande stia nel desiderio dell’artista del quarto di Venezia, di voler conclamare il fasto, la forza, la potenza e l’organizzazione ingegneristica, militare, commerciale e logistica della Serenissima e del suo dominio in terra e in mare. (Nella figura a sinistra, sono raffigurate la “Greca”²⁵ 1, il “gancio d’accosto con due becchi” 2, la “punta dell’alabarda di

San Sergio”, stemma della città di Trieste 3, la raffigurazione di una figura araldica denominata “doppia cinta infiorita e controinfiorita”²⁶4).

Ecco la mia teoria sulla simbologia “incompresa” del quarto di Venezia.

Venezia è risaputo, gode di fama di Repubblica Marinara tra le più grandi, forti, ricche e dominante su molti mari. Il suo orgoglio è sempre stato il dominio delle rotte, la difesa dei territori conquistati, il commercio estremo. Il controllo e il dominio montano-boschivo inoltre gli permetteva, con il legname ricavato e lavorato, la costruzione e il rinforzo delle fondamenta della città e, di molte navi commerciali e da guerra, per concretizzare l’esistenza appunto del cuore dell’industria navale veneziana, e l’esigenza di dare sempre maggiore sviluppo alla cantieristica, un’attività e un orgoglio che erano pura strategia per la Serenissima: l’Arsenale.

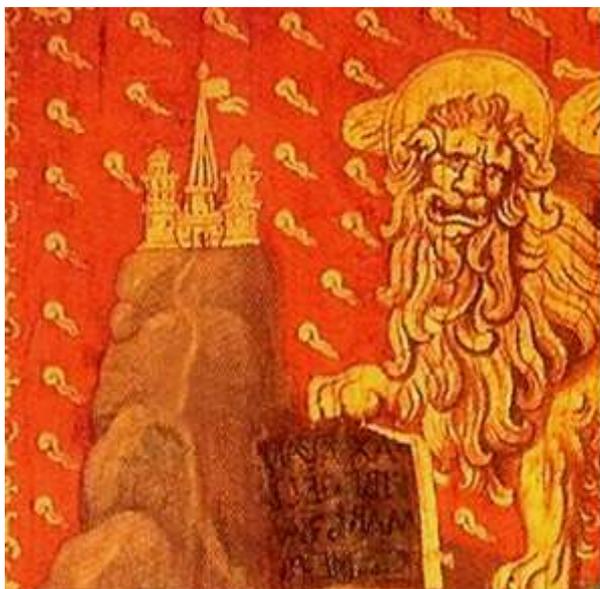
L’ossatura della potenza della Repubblica di Venezia è quindi la forza produttiva ed ingegneristica del suo Arsenale e quindi della geografia boschiva dei suoi territori di terra (*stato de tera*).

Ecco dove viene rivolta la simbologia ermetica e di difficile codificazione dei tre semi-gigli sostenuti da un piano d'oro, (Fig. 1 di A, e B della tavola II).

Va considerato che nei secoli del suo massimo splendore, Venezia pose la massima attenzione proprio allo studio delle foreste, alle opere di ingegneria boschiva, a quella civile e fluviale, nonché alle costruzioni navali dell'Arsenale. Tutto questo era collegato ed organizzato come un unico possente disegno, il cui fine ultimo era quello di produrre in modo sostenibile ed efficiente ogni tipo di navi, base della potenza economica e militare della Serenissima, la quale possedeva in terra veneta le foreste più adeguate a questo tipo di sfruttamento: le foreste del Cadore, quelle dell'Altopiano di Asiago, del Cansiglio e del Montello.

Credo allora che i tre semi gigli stiano a significare la posizione geografica delle foreste più alte, quelle poste oltre i 1000 metri di altitudine, e cioè il Cadore, l'altopiano di Asiago ed il Cansiglio, mentre il "piano d'oro" stia a simboleggiare il Montello e i suoi boschi, essendo questo, come dice il nome, ad un'altezza non superiore ai 371 metri sul livello del mare, quindi un modesto rilievo montuoso, una collina. Interessante notare la forma triangolare della simbologia dei tre semi gigli, che come si nota in C della Tavola II (il triangolo verde che segue le linee dei soggetti), sembra disegnare la forma di un monte, come voler ricordare la struttura della figura originaria presente nello stendardo del XVII secolo che abbiamo esaminato. Allo stesso modo la forma piramidale potrebbe ricordare la forma "raccolta" della città posta in vetta al monte dello stendardo, come si nota nei riquadri della tavola III, città che mostra due torri ed un campanile centrale (*ancora una volta tre elementi*) con banderuola.

Riassumendo quindi, possiamo affermare con serena logica di un'analisi e di un evidente riferimento storico e geografico, che le tre figure assomiglianti a dei semi gigli stilizzati (*gigli a piè nodrito*) che, a loro volta sostenuti da un piccolo rettangolo (un "piano" araldico), non sono altro che delle simbologie di riferimento delle foreste situate nelle tre zone geografiche di alta montagna il Cadore, l'Altopiano di Asiago, e il Cansiglio, mentre il rettangolo sottostante, vorrebbe raffigurare (simbolicamente) i boschi della bassa distesa collinare del Montello a ridosso del Piave, situazione che si può facilmente distinguere dalla cartina geografica di una parte della Regione Veneto della figura n.15.



Tav. III- Particolari del monte e della città castello-castello che è posizionata sulla sua vetta, e dove si può osservare anche qui, un evidente riferimento, alla strana simbologia dei tre gigli a piè nodrito sostenuti dal piano d'oro.

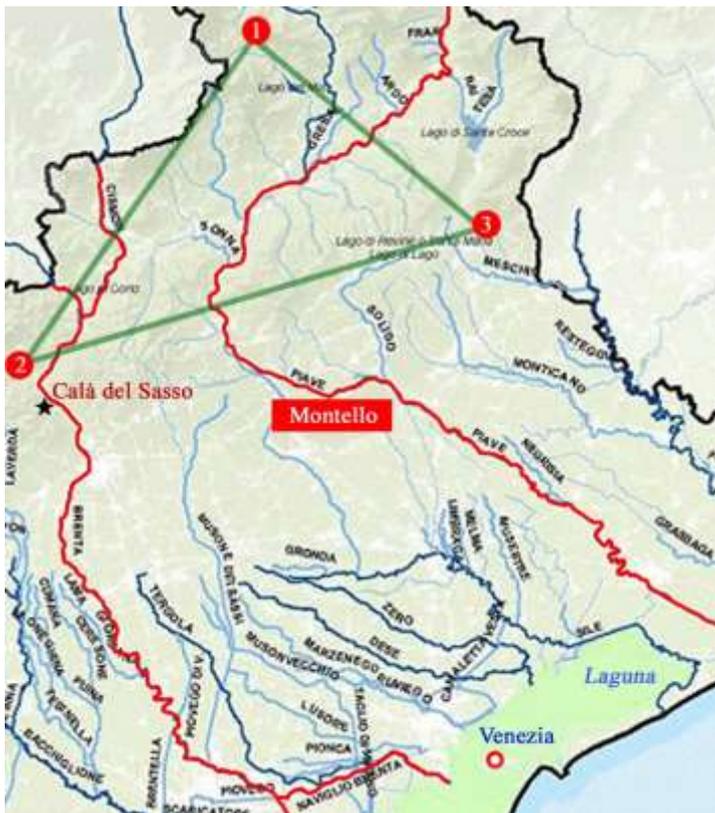
Guardando le zone montane evidenziate sulla cartina geografica, noteremo che le stesse possono essere unite da un triangolo immaginario, e, sotto di questo, il rettangolo (*un piano araldico*) del Montello, esattamente come si vede nella simbologia addestrata al leone nel quarto di Venezia.

La simbologia del rettangolo (*piano araldico*) è ripetuta sotto la figura del libro del Leone Marciano, come si nota nel quadrato A della tavola II al numero 2, rettangolo che vuole significare la presenza e il dominio stesso di Venezia anche sulla terraferma. Il territorio, la Signoria sulle cose della pianura, i fiumi, le colline e i monti, cioè lo “stato de tera” come si amava definirlo.

Sono moltissime le raffigurazioni dove il leone di San Marco poggia una o entrambe le sue zampe anteriori sulla nuda terra, dalla quale si alza un monte con in cima una città cinta e turrita, mentre le zampe posteriori, poggiano su una superficie d'acqua, come possiamo vedere nello stendardo della figura uno già analizzata. Questa particolare rappresentazione intendeva sottolineare il dominante potere della Serenissima Repubblica sulla terra e sul mare.

I fiumi di rilevanza per una importante fluitazione dei tronchi che storicamente hanno contribuito a questa importantissima mole di lavoro, sono il Piave il Brenta con il suo affluente Cison. Per molti secoli di dominio della Repubblica di Venezia enormi quantità di legnami sono scesi dai boschi montani del veneto e da una parte del trentino, giù per la pianura veneta, per giungere all’Arsenale di Venezia, sfruttando una rete idrica assolutamente naturale. Un’area specifica e particolare, quella attraversata dall’asse fluviale e torrentizio del Cison, del Brenta e del Piave.

Un territorio che se guardato nella cartina geografica, segnalando i punti di posizione delle foreste e boschi, sfruttati per la produzione di legname per la costruzione navale e per i pali delle fondamenta di Venezia, Un caso particolare va segnalato per la fluitazione dei tronchi che arrivavano dall’Altopiano di Asiago e trasportati dal fiume Brenta che scorreva 744 metri più sotto: la Calà del Sasso²⁷.



Questo, è il particolare, di una piantina della Regione Veneto, dove notiamo i percorsi (*in rosso*) della rete di fluitazione naturale usata dalla Serenissima: il torrente Cison, il Brenta, (*il naviglio del Brenta*)²⁸ e il Piave. Nella zona alta tre punti sempre in rosso e numerati, indicano le posizioni approssimative delle zone montuose e delle foreste del Cadore (1), dell’Altopiano di Asiago (2), e delle foreste del Cansiglio (3). Se uniamo i tre punti con delle linee immaginarie, otteniamo un triangolo, come si potrà notare più dettagliatamente nella cartina ingrandita della pagina che segue. Nel rettangolo posizionato a ridosso del Piave, troviamo la zona collinare del Montello con i suoi boschi, e, molto più a ovest, una stella nera che indica il luogo approssimativo della straordinaria Calà del Sasso, che dall’Altopiano di Asiago scende con 4444 scalini ai margini delle sponde del fiume Brenta, nei pressi di Valstagna, ed è la scalinata più lunga d’Italia, e quella più lunga al mondo aperta al pubblico.

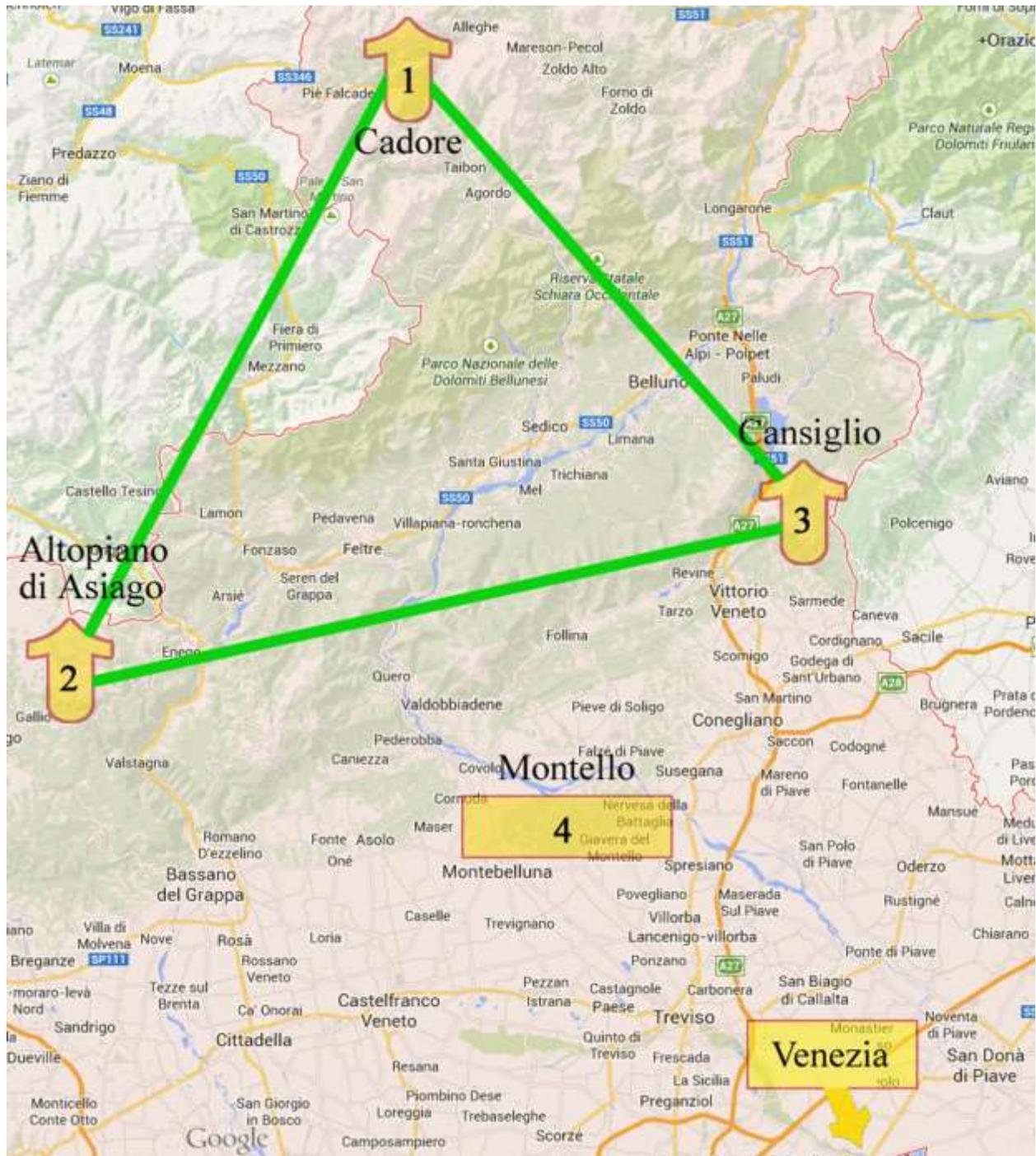


Fig. 15- Cartina geografica di una zona del Veneto, che evidenzia la posizione delle foreste montane del Cadore (1), quella dell'Altopiano di Asiago (2), quella del Cansiglio (3), che se unite da una serie di linee formano un triangolo, mentre sotto allo stesso troviamo la posizione della zona dei boschi del Montello (4).

La raffigurazione della città castello - fortezza o fabbrica in cima al monte dello stendardo del Contarini, potrebbe in ultima analisi raffigurare una città montana di rilevante importanza come potrebbe essere Perarolo di Cadore o Codissago in provincia di Belluno, per citare solo alcuni esempi storici, città dove venivano realizzate delle zattere che, con l'ausilio della corrente dell'Adige o della Piave trasportavano alla Città di Venezia il legname necessario alla costruzione delle navi e delle fondamenta della città.

Alcuni documenti tardo medioevali testimoniano come la fluitazione lungo il Piave, da Perarolo fino all'Adriatico, fosse già importante prima del passaggio di Belluno e del Cadore sotto il dominio della Repubblica di Venezia, avvenuto nel corso del XV secolo. Nell'ambito di queste attività Codissago era un centro di grande rilevanza, dal momento che nelle vicinanze dell'abitato sorgevano una zona portuale ed edifici per il deposito e la lavorazione del legname.

Si crede che il trasporto fluviale sia molto più antico del trasporto marittimo, perché riguarda acque interne, molto più sicure. Infatti lo stesso trasporto marittimo, in particolari condizioni, in tempi passati, avveniva solo in vista della costa, cioè in condizioni alquanto simili al trasporto nelle vie fluviali.

E' curioso notare ancora, che i fiumi che fanno specifico riferimento alla fluitazione, libera o legata, come sistema di trasporto che caratterizzò per un lungo periodo un peculiare assetto di filiera, sono tre: il Brenta il Piave e il Cison.



L'Arsenale di Venezia, (nel riquadro la veduta dell'entrata da un quadro del Canaletto) rivestiva un'importanza vitale per la Serenissima Repubblica, massimo centro strategico della sua potenza, e importantissima fabbrica di navi. Questo enorme complesso, occupa una porzione significativa del sestiere e all'incirca un sesto dell'intera superficie del nucleo cittadino insulare. La segretezza delle tecniche costruttive era talmente importante per la città che ben presto tutto

l'enorme complesso venne cinto da mura abbastanza alte da impedire la vista e l'accesso, ma non abbastanza da poter essere individuate in lontananza, rimanendo occultate nel profilo della città. All'interno delle sue alte mura merlate esistevano altrettanti bacini e cantieri dove venivano costruite, a spesa dello stato, le navi da guerra, o per meglio dire le galee da guerra, soprannominate anche navi lunghe. Ai tempi del suo antico splendore questo complesso, proprio per la qualità e le tecnologie messe in atto se non per la bravura dei suoi maestri, era da considerarsi il più importante di tutta l'Europa, tanto è vero che al massimo del suo sviluppo un simile ciclo di produzione, completo e autosufficiente, consentiva di costruire fino a tre grandi navi al giorno, in cui l'unico limite era dato dalle scorte delle materie prime.

Riassumendo, possiamo affermare che il gruppo di figure che troviamo addestrato al leone di San Marco, i tre gigli a piè nodrito sostenuti dal piano, stiano a significare con la loro veste simbolica, la potenza e la grandezza della Repubblica di Venezia, ed in modo particolare l'orgoglio della marineria e della ineguagliabile struttura della "fabbrica delle navi" dell'Arsenale, contestualmente all'areale delle zone geografiche montane e collinari di importanza vitale che fornirono la materia prima per la costruzione delle proprie navi mercantili e di guerra, volendo con la loro posizione simboleggiare le foreste del Cadore, dell'Altopiano di Asiago, del Cansiglio e dei boschi del Montello.

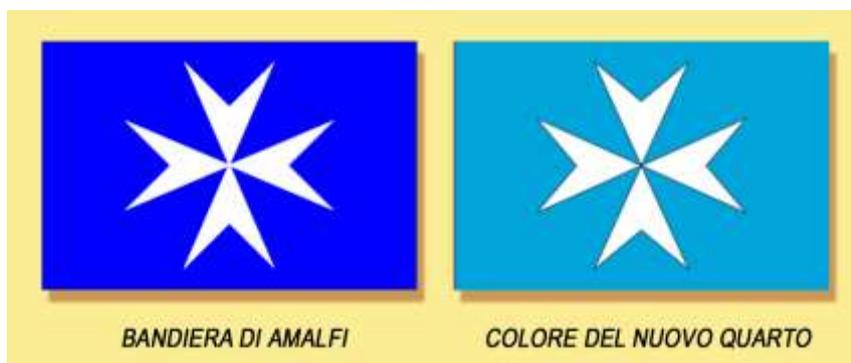
Rimango comunque affascinato da un'altra probabile verità e seducente ipotesi: quella che questa specifica simbologia possa significare anche le ripartizioni in cui era suddiviso lo Stato veneziano²⁹ (*il piano*), mentre le tre figure piramidali (*i tre gigli a piè nodrito*) starebbero a rappresentare i Domini di terraferma (*Stato de Tera*)³⁰, assieme al Dogado³¹ e allo Stato de Mar³². Credo comunque più veritiera la prima ipotesi, anche

perché rafforzata dalla presenza del “triangolo geografico” delle foreste e dal “piano” dei boschi collinari del Montello che hanno un riferimento troppo preciso per essere casuale.

QUARTO DI AMALFI e suoi interventi.

Sul quarto di Amalfi, non c'è molto da dire, se non quello di ricordare che il colore del fondo non rispecchia più il colore tradizionale della vecchia bandiera marinara. Sappiamo che in araldica il termine colore, tra gli smalti, non è determinante al fine dell'interpretazione dello stemma, che risulta quindi libero da qualsiasi vincolo.

Infatti il colore “azzurro” per esempio, nella realizzazione dello stemma, può essere inserito con la tonalità che più aggrada all'artista, più o meno scura, per diventare, tendente al celeste oppure al blu, indifferentemente, e non si farebbe errore alcuno.



Ma lo stemma in questione, è un elemento araldico che verrà inserito all'interno della banda verticale di mezzo, del tricolore italiano, quella di color bianco acceso, rientrando in questo modo, nelle ferree leggi della vessillologia con la classificazione internazionale dei valori meglio conosciuti della scala “Pantone”³³.

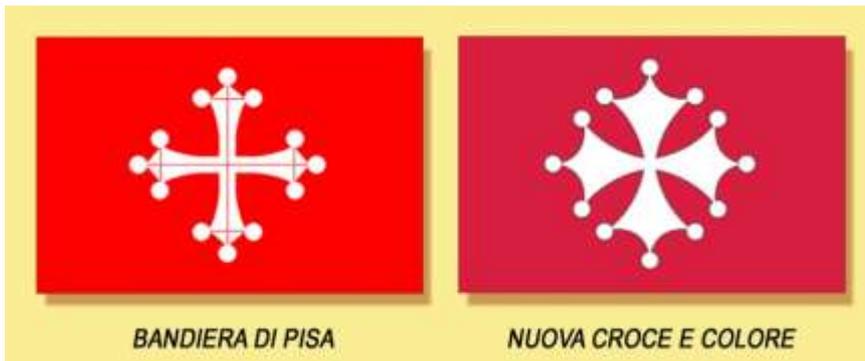
Quindi anche il “Quarto di Amalfi” dovrà adeguarsi alla tradizione del colore vicino al blu, come sempre rappresentato nella “vecchia bandiera”, e nello Jack della Marina Militare.

QUARTO DI PISA e suoi interventi.

Tocchiamo nuovamente un tasto dolente. Anche in questo caso si ha l'impressione che le cose debbano essere cambiate a tutti i costi, mettere dunque in qualsiasi modo, la propria personale impronta, la propria firma.

Non è importante il risultato finale, l'importante è proporre, anzi, fare un qualcosa che sia attribuibile in ogni caso, e per sempre, all'ideatore del progetto. Ma a volte l'enfasi del voler fare grandi cose, porta a cattivi consigli e a cattive scelte. Come quella sul piano estetico nel voler “diversificare” forzosamente la croce di Pisa, dandole un'impronta, più simile a un monile, tondo, che di una croce araldica vera e propria. Non che in passato, non si siano viste croci simili, tutt'altro, ma almeno in questi casi il buon senso dell'araldista del momento, ha sempre pensato a questo tipo di croce, presentandola come “vuota”³⁴, come è sempre accaduto in Francia. Ed è proprio questa la tendenza evidente per questo quarto di Pisa; quello di francesizzare.

Infatti scrive il curatore del progetto: “Quanto alla forma, poiché non esistono norme per definire proporzioni e angoli della croce pisana (o croce patente, dal francese *croix pattée* derivata da *patte*, la zampa dell'oca),



si è scelto di conferire all'andamento dei bracci, una più marcata dilatazione. Ciò permetterà anche al simbolo di occupare uno spazio adeguato nel campo rosso, evitando l'effetto "galleggiamento" e uniformandosi alle dimensioni della vicina croce amalfitana.

Ricordiamo che in araldica la posizione delle figure sullo scudo rispetta delle convenzioni ben precise in funzione del numero delle figure stesse. La figura che compare solitaria nello scudo, come nel caso della nostra croce di Pisa, è posta abitualmente, nel centro dello scudo e tale posizione non va blasonata. Una figura posizionata in questo modo non si dice che galleggia, o che dia l'effetto di "galleggiamento", ma si definisce semplicemente isolata.

Tornando alla mania di francesizzare il quarto di Pisa, notiamo nella nuova croce, una esagerata dilatazione delle estremità delle braccia, tanto che la forma storica e tradizionale della croce medioevale, ne viene completamente distorta, togliendole la personalità di icona storica della città marinara come da sempre conosciuta. La scusa? Una banalità; "le intrusioni grafiche all'interno dei bracci che appesantiscono la figura" (della croce) ... possibile che dei modesti, quasi insignificanti aloni d'ombra, debbano dare così fastidio da portare a stravolgere tutta la forma della croce? Ma non era forse sufficiente eliminare le... intrusioni grafiche all'interno della croce? Le motivazioni infatti sembrano delle scuse.

Ma la cosa sconcertante è che questa nuova croce è proprio simile alla croce francese di Tolosa, o di Occitania, conosciuta anche come croce del Languedoc, croce Catara, termini diversi di nomenclatura per definire la stessa croce, simbolo che in alcuni paesi occitani la definiscono affettuosamente "la cerchia", in riferimento alle sue caratteristiche di rotondità.

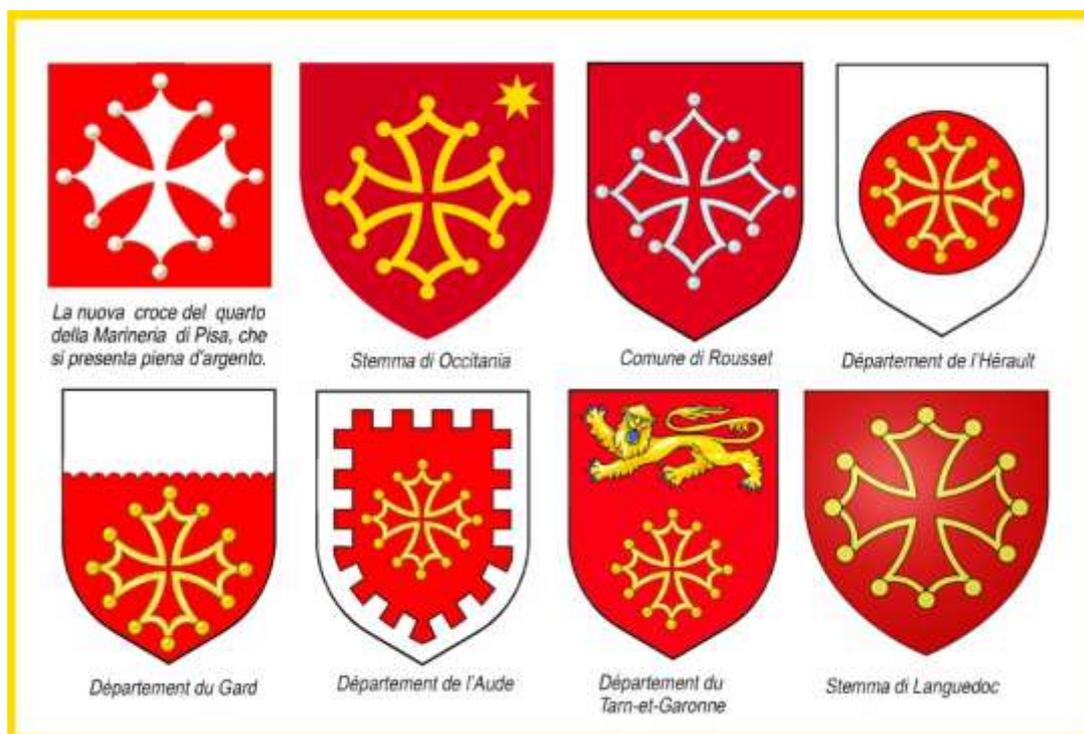
Nel riquadro sopra a sinistra osserviamo le due croci a confronto. Questo simbolo, definito impropriamente croce patente, è, in realtà una croce a chiave³⁵ (*croce le cui estremità hanno la forma di una chiave antica, cioè contemporaneamente patente e appuntita, che forma quindi tre angoli in tutto*), o croce patente ritrinciata e pomettata, o croce a chiave, pomettata di dodici pezzi di argento; questa è la croce pisana, con la sua foggia peculiare – patente, ovvero con i bracci allargati alle estremità, e pomettata o pomata o, meno signorilmente, pallata, cioè con i globetti; la croce su sfondo rosso, stemma indiscusso della città di Pisa.



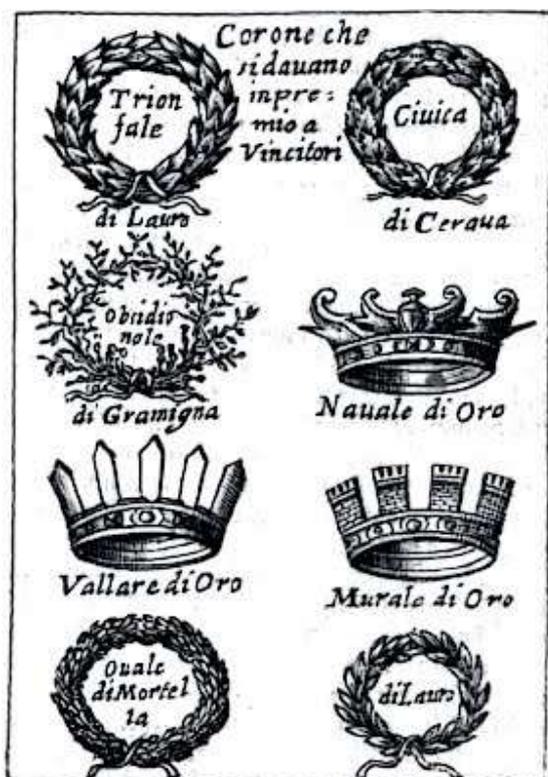
Alcune croci di Pisa, tratte da sculture antiche e dalla croce che sovrasta la cupola di una chiesa pisana.

Quindi una croce dalla forma peculiare, cioè caratteristica e particolare, specifica, e non come si è voluto far credere, figura senza impronta di personalità, priva di norme certe per disegnare e definire tale croce, per cui è stato ritenuto lecito alterarne la forma. Facevo notare che la nuova croce del quarto di Pisa, è simile a

quella di Tolosa in uso negli stemmi e nelle bandiere in alcune città francesi. L'unico fatto che le distingue, è che quelle francesi sono vuote, quella di Pisa è piena, mentre la silhouette è identica; vediamole.



Tav. IV- Ecco la nuova croce Pisana, a confronto con le croci un uso nell'araldica civica delle città e dei dipartimenti delle province e regioni francesi.



Ho sempre sostenuto che alla base dell'araldica, e, in quella militare in modo particolare, si è imposta, articolandosi nel tempo, una sicura volontà degli araldi, di attingere dalle fonti e dalle memorie romane, quei simboli e quelle figure delle tradizioni dell'antica Roma, che bene si sono rilevate dai monumenti, dalle statue, dai monili, dalle armi e dai scudi, nei drappi di labari, che sono giunti fino a noi. Un posto d'onore spetta alle corone, considerate delle vere e proprie ricompense militari, largamente usate tuttora nell'araldica militare, e in quella più numerosa e grande famiglia dell'araldica civica. Presentiamo le tre corone, quelle considerate tra le più importanti tra i premi militari romani, e, che attualmente sono presenti in vari settori dell'araldica, con queste nomenclature: corona turrata o civica, corona rostrata o navale. L'antica corona "civica" dei romani, che era formata da un serto composto da due rami di quercia e di alloro, legati assieme da un nastro, diventa nell'araldica attuale, civile e militare, una componente decorativa esterna allo scudo.

Riprodotte nella figura di sinistra, troviamo elencate le corone premio (dona militaria)³⁶ in uso in epoca romana. Nell'antica Roma, i dona militaria erano le ricompense militari assegnate ai soldati o agli ufficiali valorosi. Tali ricompense si distinguevano in due classi, quella dei dona maiora, premi riservati a particolari atti di eroismo, e quella dei dona minora, premi di minore importanza, destinati a ricompensare l'impegno ed il valore dei soldati.



Tav. V- Le tre corone visibili in questa tavola, rappresentano delle ricompense della categoria dona maiora, premi in assoluto tra i più ambiti nella sfera militare degli antichi romani. Queste tre corone, in un modo o nell'altro, o solo parzialmente, sono presenti nell'attuale araldica militare.

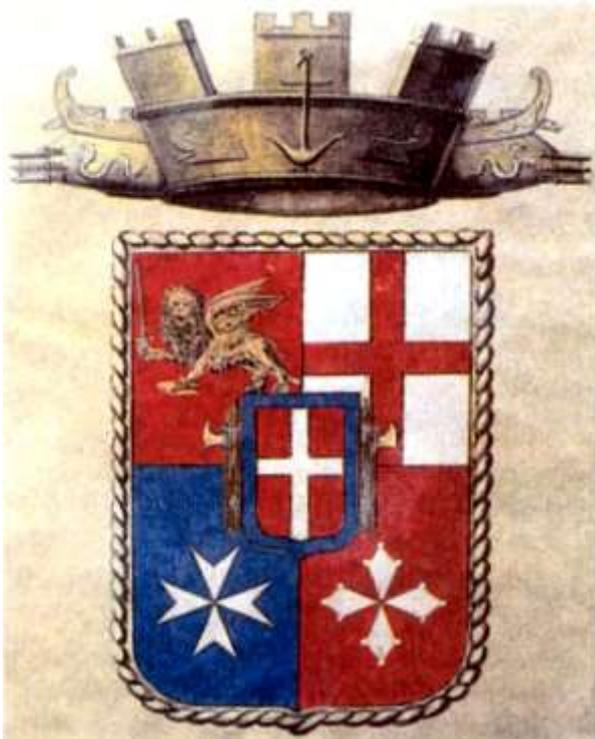
Nella scala delle ricompense militari romane, le corone in genere, rappresentavano i dona maiora ("doni maggiori"), superiori ai dona minora. Le corone potevano essere concesse dai generali ai soldati o, viceversa, tributate dalla truppa stessa al proprio comandante. La forma o il materiale con cui esse erano realizzate richiamavano il particolare merito che si intendeva onorare.

Corona trionfale. La corona triumphalis era assegnata al generale vittorioso acclamato imperator. Fatta d'alloro intrecciato, nel corso della cerimonia trionfale era rappresentata da una corona d'oro fatta in forma di foglie d'alloro sorretta sul capo del generale trionfante.

Corona muraria. La corona muralis (oggi impropriamente definita con il termine civica, in quanto è la corona usata nell'araldica delle città e dei comuni, ma anche militare), era assegnata al primo uomo che avesse scavalcato le mura di una città nemica. In oro, aveva forma di cinta muraria merlata e turrita ed è per questo detta anche corona turrita.

E' importante notare che la corona civica, quella degli antichi romani, fatta di foglie di quercia, e quella trionfale con foglie di alloro (lauro), sono i dona maiora romani presi come esempio e campione, per realizzare il serto inserito negli stemmi dei Comuni e delle Città italiane, formato da un ramo di alloro e da un altro di quercia.

Questa stessa figura decorativa, nata dall'unione parziale di due antiche corone romane, è usata specificatamente nell'araldica militare, per decorare come elemento esterno, lo stemma dello Stato Maggiore che cita nella sua blasonatura: Scudo accollato ad un ramo d'alloro a destra e ad uno di quercia a sinistra, al naturale.



Come ultima immagine a “coronare” il mio lavoro di studio, ricerca e riflessioni sullo stemma della Marina Militare Italiana, ho tenuto il disegno dello stemma della Regia Marina³⁷, in vigore, anche se solamente sulla carta³⁷ dal 30 dicembre 1939, al 8 novembre 1947, realizzazione artistica a me particolarmente cara, per l’intuizione creativa, l’immediatezza espressiva, lo stile asciutto e deciso, l’equilibrio “giustificato” delle immagini inserite nei campi dei quarti, dove il leone di San Marco vive di una maestosità propria, bello, incisivo e determinante nel suo primo quarto. Le croci di Amalfi e Pisa ordinate in una dimensione paritaria e armoniosamente lineare, l’intensità cromatica di giusto effetto nel contesto del colore bianco del quarto genovese, Anche il cavo torticchio d’oro che contorna l’arma, ha una dimensione di giusto impatto visivo, e per finire, la bella corona turrita e rostrata, che timbra lo scudo con la sua imponenza, quasi a voler trasmettere allo stemma tutta la sua storia passata. Questa corona è forse tra quelle “navalis” che ho studiato la migliore,

quella che porta i rostri e le prue giustamente posizionati ed equilibrati nelle proporzioni con il resto della corona; i rostri inseriti nel cerchio della stessa, semplici e stilizzati come i decori metallici di una corona dovrebbero essere. La prora è tra le più corrette tra quelle visionate, con la presenza del rostro trifido, e l’anti rostro o anti sperone (proembolion), e decorata con una figura serpentiforme. L’unica nota stonata, è rappresentata dall’ancora che uscendo dal cerchio, “invade” la superficie della torre centrale della corona.

A volte accade che alcuni artisti, toccati da un momento “magico”, concepiscano di fatto, realizzazioni istintive ed armoniche, mai forzate, che l’osservatore riesce a ricevere a comprendere, espressioni che rappresentano una forma del sapere non spiegabile a parole, ma intuibile, e che si rivelano con lampi di consapevolezza e genialità improvvisi.

Per concludere, ricordo che lo stemma della Marina Militare, è probabilmente, il simbolo militare italiano più conosciuto nel mondo. Esso, ha dato alla nazione, con la sua struttura araldica, la possibilità di esprimere una volontà di identità forte e continuativa, e di un’unità, storica ed attuale. Questo drappo, che è il simbolo della coesione e dell’appartenenza delle Forze della Marina Militare, porta con sé l’idea di un gruppo di uomini uniti dallo stesso scopo e addirittura dal medesimo destino. Rispettarla, significa che si è dato grande onore alla propria nazione, alla propria città o alle proprie idee.

E’ sull’onda di questi valori, che mi sono interessato alle problematiche tecniche e artistiche del nuovo stemma, e, posso affermare che è stato un gravissimo errore, modificare e alterare lo spessore iconografico, storico ed estetico di questo stemma che è stato per molti italiani, in tutti questi decenni, fonte di ispirazioni e orgoglio, custodendone quegli ideali di onore e servizio, che sotto questa bandiera, hanno deposto fede e memoria, facendone il proprio grande ideale di vita.

Ho voluto motivare, elencandoli, i miei dissensi sul rinnovo svolto, sottolineando interventi che ritengo superflui e gratuiti, privi di logica, come la totale eliminazione delle simbologie “incomprese” dal quarto veneziano, la trasformazione della corona navalis, ricca di incongruenze, e l’alterazione “circolare” della croce di Pisa, cambiamenti imposti con un vero atto di dispotismo artistico e di forma, decisioni fortemente volute, giostrate con la forza di un palese desiderio di protagonismo, e di una sontuosa arroganza individuale, tale

da decidere di “bypassare” le istituzioni preposte a controllare ed autorizzare modifiche e/o rinnovi araldici, (*l’Ufficio Storico, e l’Ufficio Araldico della Presidenza dei Ministri*)³⁸, motivandone l’intervento con la scusa assurda e di comodo, per nulla elegante, che la blasonatura³⁹ esistente, era debole e poco precisa, con larghe maglie interpretative, e che quindi dava diritto alle modificazioni e alle approvazioni poco arbitrarie, esorbitando, ed è il caso di dirlo, con lo stile regnante, del “motu proprio”.

Orazio Mezzetti

CTU in Araldica presso il Tribunale di Ferrara

Note

- 1) *Essendo i decreti del 1941 e del 1947 molto approssimativi, gli interventi di modifica del nuovo stemma non hanno richiesto un nuovo decreto, potendosi muovere tra le larghe maglie interpretative dei due testi lo stemma rinnovato è infatti stato ufficializzato con un semplice foglio d'ordine della marina, il n. 52 del 16 dicembre 2012. (Pag.1)*
- 2) **Restyling**, è un termine di origine inglese (anche se generalmente non usato in inglese) utilizzato in diversi ambiti con il significato di una rivisitazione di un oggetto esistente senza uno stravolgimento consistente dello stesso. (Pag.2)
- 3) **Campo**. In araldica, il termine campo in senso stretto indica la superficie dello scudo. In una prima estensione del significato, il campo indica anche il modo in cui, nel suo insieme, è trattata la superficie dello scudo. Indica in tal caso l'“attributo di campo”, cioè il modo in cui la superficie è stata riempita. La croce di Genova. In araldica, con croce, si può intendere una pezza onorevole, costituita dalla sovrapposizione della fascia al palo, che divide il campo in quattro cantoni. La bandiera di Genova è costituita da una croce rossa su campo bianco: è detta anche croce di San Giorgio, e nell'antichità era per antonomasia uno dei simboli dei pellegrini che si recavano presso i luoghi santi del Cristianesimo. I genovesi, nel loro determinante intento della conquista del Santo Sepolcro (prima crociata, anno 1099), assunsero a loro insegna la croce rossa in campo bianco senza mai più abbandonarla. (Pag.2)
- 4) **Rostro**. Il rostro (latino rostrum) è un pesante oggetto da sfondamento che veniva montato sulla prua delle navi antiche per affondare le navi nemiche. (Pag.3)
- 5) **Anti rostro**. O anti sperone (proembolion), oggetto che era montato sopra il rostro e che serviva in caso di speronamento a “limitare” i danni dello sfondamento della nave nemica. (Pag.4)
- 6) **Prora**. La prua (o prora, termine più arcaico) è l'insieme di strutture della parte anteriore dello scafo di un'imbarcazione, ed è quindi la parte opposta alla poppa. (Pag.4)
- 7) **Apposticcio** o caisse de rames. Struttura che sporgeva dalla fiancata della nave, e che forniva ai remi il punto di appoggio ottimale. (Pag.4)
- 8) **Chiglia**. La chiglia è una trave longitudinale a sezione quadrata o rettangolare che percorre l'imbarcazione da poppa a prua nella sua parte sommersa destinata al galleggiamento (scafo). La chiglia è in posizione centrale ed è la struttura principale dello scafo, su di essa vengono assemblate le ordinate che formano le ossature dei

- fianchi. Nella zona prodiera si collega alla ruota di prora; mentre nella zona poppiera si collega al dritto o al telaio di poppa. (Pag.4)
- 9) **Dritto di prua.** Dritto di prora (o di prua), elemento strutturale che chiude lo scafo a prora; è quasi sempre verticale o slanciato in avanti; inizia in basso con la ruota, prosegue col tagliamare in corrispondenza del galleggiamento e termina superiormente con forme diverse, non necessariamente diritte. (Pag.4)
 - 10) **Tagliamare.** La regione anteriore dello scafo e, più nel dettaglio, lo spigolo di prua che si trova a fendere l'acqua. (Pag.4)
 - 11) **Stemma dell'Accademia Militare di Modena,** si presta ad alcune segnalazioni di incongruenze araldiche e storiche: per prima cosa, il ricordo degli Este, dinastia regnante anche a Modena prima del 1860, farebbe pensare all'origine estense dell'Accademia, quando invece è vero il contrario; lo stemma dei Savoia-Nemour è sbagliato, in quanto la bordura dovrebbe essere di diciotto pezzi; in luogo dello stemma di Piemonte avrebbe dovuto essere rappresentato lo stemma di Torino, città nella quale ebbe sede originaria l'Accademia di Artiglieria, Genio e Fortificazioni. (Pag.5)
 - 12) **Sannitico.** Lo scudo sannitico, detto anche scudo francese moderno, è uno scudo di forma rettangolare i cui angoli inferiori sono arrotondati da archi di cerchio con raggio di mezzo modulo. Secondo alcuni autori esso è normalmente alto 8 moduli e largo 7, come lo scudo banderese, mentre altri riportano la misura di 9 moduli di altezza per 7 di larghezza. Il centro del lato inferiore è munito di una punta formata da due archi di cerchio anch'essi di mezzo modulo di raggio. Lo scudo sannitico è stato anche adottato come supporto ufficiale nell'araldica civica e militare italiana e in questo caso le sue dimensioni ufficiali sono 9x7 moduli. (Pag.5)
 - 13) **Vessillologico.** La vessillologia è lo studio delle bandiere. Essa affonda le sue radici nell'araldica medievale, ma bandiere esistevano già in epoche precedenti. Oggi si occupa essenzialmente della storia, delle caratteristiche, dei colori, del significato, dell'uso delle varie bandiere degli Stati, delle regioni, dei gruppi politici, etnici o sportivi di tutte le parti del mondo. (Pag.5)
 - 14) **Impavesata.** Alto parapetto del ponte di coperta per il riparo alle persone. (Pag.5)
 - 15) **Acrostolio.** L'acrostolio (dal greco akrostólion, sponda alta) è un termine nautico che indica un prolungamento della ruota di prora sulle navi greche, in genere era ornato e/o scolpito per ornarlo. In età ellenistico-romana l'acrostolio prese la forma di un'ampia spirale verso l'alto e volta verso l'indietro. Si incominciò a portare il nome o i contrassegni della nave o simboli augurali proprio sull'acrostolio. Successivamente questa usanza è stata ripresa dalle varie figure di polene e più tardi dalle bandiere di bompresso. (Pag.5)
 - 16) **Jack.** Jack, è la bandiera di bompresso che le navi da guerra, quando sono all'ancora, alzano su apposita asta fissa sul bompresso o all'estrema prora. Nella marina militare italiana è inquartata e costituita dagli stemmi delle quattro Repubbliche marinare. (Pag.8)
 - 17) **Marciano.** Leone marciano, è uno dei nomi con il quale viene definito il leone di San Marco, che era in origine la rappresentazione simbolica di San Marco Evangelista in forma di leone alato. La prima attestazione del simbolo si trova nell'Apocalisse di Giovanni Evangelista dove è descritto il Trono dell'Onnipotente circondato da quattro esseri viventi con l'aureola e le sembianze di leone alato, di vitello, di uomo alato e di aquila, il cosiddetto Tetramorfo (cioè le quattro forme). Nel 180 d.C. Sant'Ireneo, vescovo di Lione, interpreta i quattro esseri del Tetramorfo come simboli dei quattro Evangelisti: Marco (il leone alato), Luca (il vitello poi divenuto toro), Matteo (l'uomo alato) e Giovanni (l'aquila). Il Leone alato viene riconosciuto come simbolo di Marco perché il suo Vangelo inizia con il personaggio di Giovanni Battista che nell'immaginario cristiano era rivestito di una pelle di leone e che viene evocato con la frase evangelica "Voce di colui che grida nel deserto ..." che richiama l'idea di un ruggito nel deserto. Inoltre nel Vangelo di Marco viene maggiormente sottolineata la regalità, la forza e la maestà del Cristo soprattutto grazie ai numerosi miracoli che accentuano l'immagine di Cristo vittorioso sul male. Tale interpretazione viene ripresa, confermata e diffusa da Sant'Ambrogio, vescovo di Milano, nel 398. (Pag.9)
 - 18) **Diademato** è il termine che indica un attributo araldico che si applica ad aquile o santi (raramente leoni, agnelli pasquali ecc.) aventi il nimbo di gloria, o aureola; talora si applica anche a figure umane con la testa adornata di un diadema. (Pag.9)
 - 19) **Giglio dal piè nodrito** (araldica) Giglio mancante della radice, per cui sembra essere nodrito (piantato) nel terreno. (Pag.9)
 - 20) **Piano.** Trattasi in araldica, di una campagna (pezza onorevole) ridotta a metà altezza. (Pag.9)

- 21) **Uscente** (araldica) attributo araldico che si applica a una figura che esce da una partizione, da una pezza o da un lembo dello scudo: il movimento è laterale; quando il movimento è dal basso in alto si preferisce il termine nascente (Pag.13)
- 22) **Branca** (araldica). Figura araldica convenzionale che rappresenta la zampa, recisa o strappata, di un animale come leone, orso, lupo o altri. (Pag.13)
- 23) **Addestrata** (araldica). Una pezza o una figura accompagnata da un'altra posta alla sua destra. (Pag.14)
- 24) **Male ordinate** è un'espressione utilizzata in araldica per tre pezze poste una su due. Quando su uno scudo sono rappresentate tre pezze (o figure) della stessa natura, la loro posizione ordinaria, che non ha quindi bisogno di essere blasonata, presenta le prime due affiancate in orizzontale e la terza più in basso al centro. L'espressione male ordinate si riferisce pertanto alla posizione simmetrica di quella ordinaria. (Pag.15)
- 25) **Greca**. Una greca, simbolo italiano distintivo del grado di Generale, o Ammiraglio. (Pag.15)
- 26) **Cinte fiorite** (araldica) doppia cinta infiorita e controinfiorita che porta infatti dei gigli tagliati a metà. (Pag.15)
- 27) **La Calà del Sasso** deve il suo nome Calà (calata, discesa) dal fatto che veniva usata per far scendere e scivolare i tronchi d'albero dalla frazione Sasso, sull'Altopiano di Asiago, al Canale di Brenta. Realizzata nel XIV secolo sotto il dominio di Gian Galeazzo Visconti, venne ampiamente sfruttata dai Veneziani dal XV al XVIII secolo per rifornire di legname l'Arsenale di Venezia. Questa "calata" copre un dislivello di 744 metri, e il suo percorso formato da 4444 scalini è ancora in gran parte affiancato da una cunetta, realizzata, come i gradini stessi, in pietra calcarea: questa cunetta veniva un tempo utilizzata per trasportare a valle il legname dell'Altopiano. Giunti a Valstagna infatti, la Calà termina nei pressi del fiume Brenta, in cui i tronchi erano fluitati fino a Venezia dove venivano usati nell'Arsenale per la costruzione di imbarcazioni. (Pag. 17)
- 28) **Naviglio del Brenta**. Il Naviglio del Brenta o Brenta Vecchia è un ramo minore (27,37 km) del fiume Brenta che parte da Stra e sfocia nella laguna Veneta presso Fusina (in comune di Venezia), attraversando i comuni di Fiesse d'Artico, Dolo e Mira. Tramite il canale Piovego, che collega il Brenta tra Stra e Padova, il naviglio rappresenta il collegamento fluviale fra la laguna di Venezia e Padova. Il naviglio è l'antico alveo naturale del fiume Brenta, prima che le imponenti modifiche idrauliche apportate dalla Repubblica di Venezia (che richiese più volte la consulenza ingegneristica di Leonardo Da Vinci) e poi sino al XX secolo deviassero il corso principale più a sud, allontanandolo dalla laguna veneta e portandolo a sfociare direttamente nel mare Adriatico. (Pag. 17)
- 29) **Stato Veneziano**. Lo Stato includeva, nel XVIII secolo e sino alla sua caduta, gran parte dell'Italia nord-orientale, nonché dell'Istria e della Dalmazia e oltre a numerose isole del Mare Adriatico (il Golfo di Venezia) e dello Ionio orientale. Al massimo della sua espansione, tra il XIII e il XVI secolo, comprendeva il Peloponneso (Morea), Creta (Candia) e Cipro, gran parte delle isole greche, oltre a diverse città e porti del Mediterraneo orientale. Esso, fu un antico stato italiano preunitario, con capitale la città di Venezia. Nota anche come Repubblica di San Marco, è sovente indicata col semplice appellativo di Serenissima. (Pag.19)
- 30) **Stato de Tera**. Nella Repubblica Veneta si chiamavano domini di terraferma o Stato de Tera, i territori veneziani dell'entroterra padano-veneto. Lo Stato de Tera era una delle tre suddivisioni principali con cui era suddiviso lo Stato Veneto, assieme al Dogato e allo Stato de Mar. Nel periodo di maggiore espansione, esso comprendeva il Veneto, il Friuli, alcune aree della Lombardia, e i confini giungevano sino al fiume PO, all'Adda, alle Alpi e al Carso. (Pag.19)
- 31) **Dogato**. Il Dogado (corrispondente all'italiano "ducato") era una delle tre grandi aree amministrative in cui si divideva la Repubblica di Venezia, corrispondente al territorio metropolitano della capitale. Comprende la sottile fascia costiera coincidente con l'antico Ducato di Venezia, ovvero le lagune poste tra Loreo e Grado sino alla foce dell'Isonzo. Ad esclusione della capitale, l'amministrazione era suddivisa in dodici e poi undici distretti (detti reggimenti). Tra questi vi era anche la podesteria di Cologna (attualmente in provincia di Verona) che fu dichiarata parte del Dogado in seguito a delle questioni territoriali sorte tra Vicenza e Verona (1406). Ciascun distretto era retto da uno o più rettori patrizi, solitamente con il titolo di podestà. (Pag.19)
- 32) **Stato da Mar**. Stato da Mar (o Domini da Mar) è il termine con cui la Repubblica di Venezia indicava i suoi domini marittimi, cioè i territori oggetto del primo moto d'espansione del potere veneziano: l'Istria e la Dalmazia, la Morea e le isole egee, Candia, ecc. La creazione dei domini coloniali veneziani venne avviata attorno al 1000 con la conquista della Dalmazia e raggiunse la sua massima espansione al termine della Quarta Crociata con l'acquisizione di tre ottavi dell'Impero Romano d'Oriente. In seguito, sotto la crescente pressione ottomana tali territori finirono col ridimensionarsi fino al possesso, nel 1797 alla caduta della Repubblica, delle sole Istria e Dalmazia e delle Ionie. (Pag.19)

- 33) **Pantone.** Il sistema Pantone è stato messo a punto negli anni cinquanta per poter classificare i colori e "tradurli" nel sistema di stampa a quadricromia CMYK (ciano, magenta, giallo e nero) semplicemente grazie a un codice. I colori, coi relativi codici, sono quindi inseriti in un catalogo, denominato in italiano "mazzetta" o "tirella", dove è possibile "sfogliarli" e selezionarli. A differenza del CMYK o del RGB, il codice pantone è un codice arbitrario composto da due campi, nel primo dei quali può essere presente una parola (ad esempio "RED" -rosso-) o un numero di due cifre che si riferisce alla famiglia di appartenenza (es. 18 per la famiglia dei Rossi). Per i colori più comuni è disponibile anche una definizione più classica. (Pag.20)
- 34) **Vuota.** Croce cui è sovrapposta una croce più piccola dello stesso smalto del campo. (Pag.20)
- 35) **A chiave.** Il termine indica una figura le cui estremità hanno la forma di una chiave antica, cioè contemporaneamente patente e appuntita, che forma quindi tre angoli in tutto. Una pezza a chiave è necessariamente scorciata, dal momento che le sue estremità devono essere visibili. Il caso più noto di croce a chiave è quella della croce della Linguadoca «di rosso, alla croce a chiave, vuota e pomata d'oro». Le dodici punte pomate della croce di Tolosa si possono distribuire uniformemente in cerchio, come i punti orari di un orologio, anche se questa disposizione non è obbligatoria. (Pag.21)
- 36) **Dona Militaria.** Nell'antica Roma, i dona militaria erano le ricompense militari assegnate ai soldati od ufficiali valorosi. Tali ricompense si distinguevano in due classi, quella dei dona maiora, premi riservati a particolari atti di eroismo, e quella dei dona minora, premi di minore importanza, destinati a ricompensare l'impegno ed il valore dei soldati. (Pag.23)
- 37) **Stemma della Regia Marina del 1939.** L'unica rappresentazione disponibile dello stemma della Regia Marina è l'immagine a tempera allegata al decreto del settembre 1941, a cui non sono seguiti decreti attuativi che ne hanno permesso l'uso nelle navi da guerra. Lo stemma è quindi rimasto sulla carta, senza possibilità di riproduzione fino al 1947. (Pag.24)
- 38) **Ufficio Araldico della Presidenza dei Ministri.** Il decreto (Competenze della Presidenza del Consiglio dei Ministri in materia di onorificenze pontificie e araldica pubblica e semplificazione del linguaggio normativo) assegnando la competenza esclusiva in materia all'Ufficio onorificenze e araldica della Presidenza del Consiglio, aggiorna, semplificandole, le modalità di concessione e le regole araldiche già contenute nel regio decreto 7 giugno 1943, n. 652. Possono richiedere la concessione di emblemi araldici le regioni, le province, le città metropolitane, i comuni, le comunità montane, le comunità isolate, i consorzi, le unioni di comuni, gli enti con personalità giuridica, le banche, le fondazioni, le università, le società, le associazioni, le Forze armate ed i Corpi ad ordinamento civile e militare dello Stato. (Pag.25)
- 39) **Blasonatura.** In araldica, la blasonatura, nel suo significato principale, è l'azione di leggere (descrivere), e, perfino decifrare i blasoni. Questa lettura è eseguita secondo un ordine molto rigoroso, per cui in linea di principio ad ogni blasone dato corrisponde uno ed un solo testo. La pratica conferma abbastanza bene questo principio. In senso più ampio, la blasonatura descrive l'insieme delle armi. In questo caso, fatta eccezione per lo scudo, descritto obbligatoriamente per primo, l'ordine di elencazione è più variabile.

Alcuni termini, definizioni e spiegazioni sono tratte da Wikipedia, l'enciclopedia libera, che ringraziamo.