

Questioni di moda

Iconografia, fonti e storia dal XIV al XX secolo

a cura di Alessandra Zamperini

Il presente volume viene pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi di Verona
Dipartimento di Culture e Civiltà



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di CULTURE E CIVILTÀ

INDICE

- 9 Presentazione
Alessandra Zamperini
- 25 DALLA PARTE DELLE BAMBINE. MODA E ICONOGRAFIA
NELLA PITTURA E NELLA MINIATURA PADOVANA DEL TRECENTO
Fausta Piccoli
- 28 1. Le immagini raccontano: abiti e acconciature di bambine e ragazze
36 2. Prime considerazioni per una storia dell'immagine
e dell'abbigliamento delle bambine
40 3. Infanzia al femminile, infanzia al maschile
45 4. Bambini e bambine a confronto nella pittura di Guariento
49 5. Vesti reali, vesti simboliche
51 6. Conclusioni
- 55 MODE, FOLIE ET DÉSORDRE SOCIAL:
SE VÊTIR AU TEMPS DES GUERRES DE RELIGION EN FRANCE
Juliette Ferdinand
- 57 1. La condamnation des taillades
65 2. La honte du vertugadin
68 3. L'excès de changement d'habits en France
70 4. La mode, source de désordre social
73 5. Folie de la mode et mode de la folie
- 79 «VESTIRE E COMPARIRE». L'ABITO DELLA DOGARESSA ZILIA DANDOLO PRIULI
(1556-1566) TRA CODIFICAZIONE ED ESENZIONE DALLE LEGGI SUNTUARIE
Maria Adank
- 81 1. La codificazione dell'abito
84 2. Gli elementi dell'abito
87 2.1 Corno ducale e Dogalina
91 2.2 Il velo
92 2.3 Il manto

progetto grafico e redazione

Il Poligrafo casa editrice
redazione Alessandro Lise, Sara Pierobon

© copyright luglio 2021
Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan, 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it
www.poligrafo.it
ISBN 978-88-9387-151-8
ISSN 2612-2545

95	3.	«Vestire e comparire»: la dogaressa Zilia Dandolo Priuli
103	4.	Conclusione
109		L'ABITO VERDE DI MANTO E LA DECLINAZIONE AL FEMMINILE DEL MITO FONDATIVO: ANCORA SULLA SALA GRANDE DI PALAZZO DUCALE A MANTOVA <i>Alessandra Zamperini</i>
110	1.	La rispettabilità di Manto attraverso l'iconografia
114	2.	Il significato delle vesti e dell'acconciatura di Manto
126	3.	Il significato del colore verde
128	4.	Il genere di Manto e i suoi limiti
139		TRA SPAGNA E FRANCIA: MODA E POTERE NELLA LOMBARDIA ASBURGICA DEI SECOLI XVI E XVII <i>Laura Facchin</i>
141	1.	Il trionfo della moda alla spagnola nel primo secolo di dominio degli Austriaci
155	2.	Novità e continuità nella Lombardia asburgica della seconda metà del XVII secolo
166	3.	Epilogo: moda alla spagnola nella corte milanese di Filippo V
175		IL CALCEUS ANTIQUUS ET MYSTICUS DI BENOÎT BAUDUYN (†1632) <i>Damiano Acciarino</i>
197		LA VEZZOSISSIMA DEA: L'ABITO E LA DONNA NELLA STATUARIA DEI CIMITERI NEL TARDO OTTOCENTO <i>Claudia Bissoli</i>
199	1.	«Io son colei che voi Moda chiamate»: qualche accenno alla donna borghese durante la vita
201	2.	Alcune considerazioni sui riti sepolcrali: il ruolo della famiglia
205	3.	La famiglia e la virtù dell'abito femminile nel monumento funerario
225	4.	Conclusioni
229		DALLE CRINOLINE AI PANTALONI: L'EVOLUZIONE IN CHIAVE MASCHILE DELLA MODA FEMMINILE <i>Stefania Cretella</i>
285		<i>Abstracts</i>
325		<i>Gli autori</i>
327		<i>Indice dei nomi</i>

«VESTIRE E COMPARIRE».

L'ABITO DELLA DOGARESSA ZILIA DANDOLO PRIULI
(1556-1566) TRA CODIFICAZIONE ED ESENZIONE
DALLE LEGGI SUNTUARIE

Maria Adank

A proposito di legislazione suntuaria in Veneto, Luca Molà notava che nella massa imponente di leggi suntuarie della storia veneziana spicca soprattutto un dato: se è vero che nel XIV e XV secolo le leggi prevedevano esenzioni per determinate categorie, «a partire dagli anni Sessanta del Quattrocento le leggi suntuarie di Venezia e delle città venete, modellate le une sulle altre, non fanno più alcuna distinzione tra gruppi sociali e professionali, equiparando tutti gli abitanti (ma non i forestieri)». Un tema sul quale lo studioso, assieme a Giorgio Riello, è tornato anche recentemente¹.

Scorrendo i numerosi decreti emanati dalla Repubblica, c'è però un altro dato che spicca: con una formula che rimane pressoché identica nel tempo, dalle prescrizioni suntuarie si esclude puntualmente la famiglia del doge, o meglio, «la Dogaressa, le figlie et nuore di Sua Serenità che habitassero in palazzo»². Dalla più antica delle leggi suntuarie note (1299), con

Una prima versione di questo contributo è stata presentata in occasione della conferenza annuale organizzata da *The Association of Dress Historians* ("The New Research in Dress History Conference", Edimburgo, National Museum of Scotland, 24 maggio 2019).

¹ L. MOLA, *Leggi suntuarie in Veneto*, in *Disciplinare il lusso. Legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di M.G. MUZZARELLI, A. CAMPANINI, Roma, Carocci, 2003, pp. 47-57, in part. p. 49; L. MOLA, G. RIELLO, *Sumptuary Prosecutions in Padova*, in *The Right to Dress: Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200-1800*, eds G. RIELLO, U. RUBBLACK, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 210-239; si veda anche l'introduzione, p. 13 nota 32.

² Archivio di Stato di Venezia (da ora ASVe), Senato Terra, reg. 44, c. 74r, 23 novembre 1562, citato da G. BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia: Studio Storico* (1912), Bologna, Forni, 1969. Sull'esenzione dei residenti in Palazzo Ducale, pp. 295-296. Per una bibliografia aggiornata sulle leggi suntuarie a Venezia: MOLA, RIELLO, *Sumptuary Prosecutions in Padova*, cit., p. 214 nota 10.

riferimento alla lunghezza dello strascico della veste femminile, fino ad un proclama del 1749 che ribadisce l'obbligo dell'abito nero, l'eccezione è sempre confermata. Le varianti sono minime³.

Nonostante si tratti della sola categoria di esenzione ribadita costantemente, il dato finora ha suscitato poca attenzione da parte degli studiosi⁴. È noto infatti che, a differenza delle spese «ingorde, inhoneste e disordinate» del lusso privato, il lusso pubblico serviva a dar lustro e decoro allo Stato. Più che un trattamento di favore, notava Giulio Bistort più di un secolo fa, l'esenzione dalle leggi suntuarie metteva la famiglia del doge in grado di sostenere «la sua transitoria qualità di famiglia del principe regnante, di famiglia che circondava il principe e con lui viveva nel pubblico palazzo»⁵. Privilegio che però la dogaresa, le eventuali figlie, nuore, nipoti o altri congiunti dimoranti in Palazzo Ducale perdevano nel momento in cui uscivano per far posto alla famiglia del doge successivo.

Eppure l'abito della dogaresa, argomento del presente contributo, costituisce un interessante punto di osservazione nell'intreccio tra veste e spazi del potere, essendo al tempo stesso esente dai vincoli delle norme suntuarie e oggetto di attenta codificazione da parte dello Stato⁶. Si riflette-

³ La più antica è in ASVe, Maggior Consiglio, Deliberazioni, reg. 4 (Fractus), c. 94r-v, 20 marzo 1299. L'ultima si trova in ASVe, Provveditori, Soprprovveditori e Collegio alle Pompe, Capitolari, b. 5, cc. 94r-98v, 2 agosto 1749. La formula più frequente include la dogaresa, le figlie e nuore del doge. Più rare espressioni come questa: «Exceptuando dal presente ordine e bando [...] el serenissimo missier lo doxe, fiole et nuore, fioli et nevodi che steseno in caja de soa Serenità», ASVe, Senato Terra (da ora ST), reg. 9, c. 45r, 2 dicembre 1483. Bistort deduce che l'esenzione valesse genericamente per i residenti in Palazzo Ducale: BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia*, cit., p. 296. Tuttavia dall'ultimo registro cerimoniale (1797) ricaviamo che l'esenzione riguardava le donne residenti in Palazzo, mentre il segno distintivo degli uomini era il primo posto alle funzioni e la manica larga: «Li Nobilhuomini [di Palazzo] poi non hanno distinzione alcuna. Solo quello o quelli che a norma della promission ducale vestono la manica larga, hanno il primo luogo in tutti li consessi e funzioni», ASVe, Collegio Cerimoniali (da ora CC), reg. 14, c. 55.

⁴ Alcune considerazioni in M.M. NEWETT, *The Sumpuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Century*, in *Historical Essays First Published in 1902 in Commemoration of the Jubilee of the Owens College Manchester*, eds T.F. TOUT, J. TAIT, Manchester, Longmans, Green and Co., 1907, pp. 245-277; e in M.G. MUZZARELLI, *A norma di legge. La disciplina suntuaria dal XIII al XV secolo*, in *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, «Gli alambicchi», 9, 1996, pp. 99-154; 120-125; M.G. MUZZARELLI, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 47.

⁵ BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia*, cit., p. 296.

⁶ Sulla dogaresa di Venezia e l'evoluzione del suo ruolo pubblico dal 1200 al 1500, H. HURLBURT, *The Dogaresa of Venice, 1200-1500: Wife and Icon*, New York, Palgrave Macmillan, 2006; per la bibliografia precedente si veda p. 199 note 13-14. Sulle dogaresse dell'età moderna la bibliografia è scarsa: D. RAINES, *La dogaresa erudita. Loredana Marcello Mocenigo tra sapere e potere*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. ARCANGELI, S. PEYRONEL, Roma, Viella, 2008, pp. 375-404; D. RAINES, *Loredana Marcello Mocenigo (1518-1572). Una dogaresa erudita tra sapere e potere, protagonista di un amore grandemente straordinario*, in *I meriti delle donne. Profili di arte e storia al femminile dai documenti dell'Archivio di Stato di Venezia (secoli XV-XVIII): mostra documentaria*, a cura di A. SCHIAVON, P. BENUSSI, Venezia, EUT, 2014, pp. 41-50. Nello stesso volume, P. BENUSSI, *Morosina Morosini Grimani (1545-1614). L'immagine di un dogato*, pp. 51-57 e D. RAINES, *Elisabetta Grimani Manin (1731-1792). L'ultima dogaresa*

rà in particolare su alcuni importanti modifiche dell'abito della dogaresa Zilia Dandolo Priuli a metà del XVI secolo, anche in relazione alle fonti precedenti, sulla tensione tra libertà nella scelta delle vesti e imposizione di un codice ben preciso, e infine si noteranno le implicazioni dell'abito della dogaresa in relazione agli spazi di Palazzo Ducale.

I. La codificazione dell'abito

In apertura al primo dei registri cerimoniali del Collegio, conservati in Archivio di Stato di Venezia, sono presenti alcune miniature di dogaresse della seconda metà del XVI secolo: due sono a pagina intera e due, di dimensioni ridotte, corredano il testo del relativo cerimoniale⁷. Nella prima pagina sono ritratte Zilia Dandolo Priuli e Loredana Marcello Mocenigo in abito d'oro, quello più solenne (fig. 22); nella seconda ancora Zilia Dandolo Priuli e Cecilia Contarini Venier in abito da lutto (fig. 23)⁸; l'immagine di Zilia Dandolo Priuli torna poi a margine del testo che descrive il suo ingresso in Palazzo e la sua cerimonia funebre (fig. 24). Nel secondo registro dei cerimoniali un'altra miniatura simile correda la descrizione della cerimonia funebre di Loredana Marcello Mocenigo⁹. I rituali che coinvolgono la dogaresa segnano importanti momenti di passaggio: il suo ingresso a Palazzo – con o senza incoronazione – dopo l'elezione al dogato del marito, l'eventuale uscita da Palazzo in seguito alla morte del consorte, e infine la propria morte. Poiché per settant'anni, dal 1479 al 1557, erano stati eletti dogi vedovi o celibi, non vi erano più state dogaresse in Palazzo. Anzi, come ricorda Sansovino, proprio durante i preparativi per la sontuosa incoronazione della moglie del doge Lorenzo Priuli, prevista per il mese di settembre del 1557, dovettero recuperare i protocolli ufficiali usati in passato per incertezza su come procedere¹⁰. La rilettura di quei protocolli definì l'«ordine et modo» della cerimonia di Zilia Dandolo. E questa, a sua volta, divenne il modello per l'altra sontuosa incoronazione del secolo.

tra rappresentanza, noia e divertimento, pp. 130-136. Sulle architetture effimere del 1557 e 1597: M. TONDRO, *Memory and Tradition: The Ephemeral Architecture for the Triumphal Entries of the Dogaresse of Venice in 1557 and 1597*, PhD Dissertation, Cambridge University, 2001; F. MOLIN, *L'immagine della Dogaresa di Venezia tra arte e storia*, «Ateneo Veneto», 12, 1, 2013, pp. 305-319; M. VAN GELDER, *Ducal Display and the Contested Use of Space in Late Sixteenth-century Venetian Coronation Festivals*, in *Occasions of State: Early Modern European Festivals and the Negotiation of Power*, eds R. MULRYNE, K. DE JONGE, R. MORRIS, Abingdon - New York, Routledge, 2017, pp. 165-195.

⁷ ASVe, CC, reg. I, cc. 13v-14r, 43v, 49r; reg. 2, c. 34v.

⁸ L'identità delle dogaresse si ricava dal relativo stemma di famiglia sormontato dal corno ducale.

⁹ ASVe, CC, reg. 2, c. 34v.

¹⁰ F. SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri. Con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'Anno 1580, fino al presente 1663 da D. Giustiniano Martinioni*, Venezia, presso Stefano Curti, 1664, p. 410; HURLBURT, *The Dogaresse of Venice, 1200-1500*, cit., pp. 179-181; TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 31-33.



22-23. Dogaresse Zilia Dandolo Priuli e Dogaresse Loredana Marcello Mocenigo in abito d'oro; Dogaresse Zilia Dandolo Priuli e Dogaresse Cecilia Contarini Venier in abito a lutto, Venezia, Archivio di Stato di Venezia, Collegio Cerimoniali, reg. I, cc. 13v, 14r

24. Dogaresse Zilia Dandolo Priuli sul cataletto funebre, Venezia, Archivio di Stato di Venezia, Collegio Cerimoniali, reg. I, c. 49r (part.)

In questa operazione di recupero dei modelli del passato, l'abito subisce alcune modifiche significative.

Durante gli anni del dogato di Lorenzo Priuli (1556-1559) si registra un sensibile aumento nella redazione di libri cerimoniali: la necessità di fissare su carta le pratiche rituali inaugurò, oltre al libro cerimoniale di San Marco, anche la compilazione dei due registri del Collegio. La stesura di questi ultimi proseguì negli anni successivi, finché furono conclusi e depositati, su ordine del Consiglio dei Dieci, nella cancelleria secreta nel 1594¹¹. Le miniature delle dogaresse costituiscono l'unico materiale iconografico dei registri, suggerendo che si ritenne necessario abbinare testo e immagini nel solo caso dei rituali riguardanti la consorte del doge, data la rarità con cui si presentavano queste occasioni. Si nota che le figure sono isolate, senza alcun contesto cerimoniale: se i testi delle descrizioni forniscono numerosi dettagli sul protocollo da seguire, le miniature fissano il modo di vestire della consorte del doge, prendendo a esempio tre dogaresse della seconda metà del XVI secolo¹².

Anche Cesare Vecellio, nella sua opera sui costumi del mondo, esordisce dicendo di non aver trovato memoria dell'abito delle dogaresse antiche. Decide quindi di descrivere l'abito della dogaresse a partire da quello indossato da Zilia Dandolo nel giorno dell'entrata a Palazzo, aggiungendo alla fine le lievi modifiche introdotte da Loredana Marcello, «di più fresca memoria», riprese poi dalla dogaresse Contarini:

La Principessa era vestita alla ducale, con una veste di broccato d'oro fino, sopra la quale portava il manto lungo fino in terra, con uno strascino assai largo et lungo. Il corno, ch'ella haveva in capo, era tempestato d'assai gemme, et era accompagnato da un sottilissimo velo di seta, che tutto trasparente, non contendeva all'occhio altrui cosa veruna, ch'egli coprisse. Al collo havea una filza di perle di grandissima valuta, ma più d'ogni altra cosa fu mirabile una gioia di prezzo inestimabile, che pendeva fino a petto da una collana d'oro tramezzata di molte gioie. Il cinto era in forma d'una catena, il quale aggirato prima intorno al busto, scendeva fino ai piedi. La veste era aperta dinanzi fino in terra, e tutta foderata d'ermellino.¹³

¹¹ Il 12 febbraio 1594, come annota lui stesso in margine al registro, il segretario Paolo Ciera depositò in cancelleria Secreta due libri cerimoniali del Collegio «et le filze da essi pertinenti», su precisa indicazione del Consiglio dei Dieci: M. CASINI, *Words and Acts. Books of Ceremonies in Renaissance Italy*, in *Il potere della parola, la parola del potere. Tra Europa e mondo arabo-ottomano, tra medioevo e età moderna*, atti della giornata di studio (Venezia, Ca' Foscari, 7 novembre 2008), a cura di A. GHERSETTI, Venezia, Filippi, 2010, pp. 113-127:115; TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 28-30.

¹² Zilia Dandolo fu dogaresse dal 1556 al 1566. Loredana Marcello dal 1570 al 1572, quando morì. Cecilia Contarini dal 1577 al 1578. Morosina Morosini dal 1595 al 1605. Solo Zilia e Morosina ebbero l'ingresso solenne in Palazzo.

¹³ C. VECCELLIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo, Libri Due, fatti da Cesare Vecellio e con Discorsi da lui dichiarati*, Venezia, presso Damiano Zenaro, 1590, p. 80, «Dogaresse, o Principessa di Venetia». Sulle ipotesi dell'abbigliamento delle prime dogaresse, MOLIN, *L'immagine della Dogaresse di Venezia*, cit., pp. 310-311.

L'opera di Cesare Vecellio, pubblicata nel 1590, conferma che la codificazione dell'abito era recente. Quando nel 1594 il segretario Paolo Ciera metteva al sicuro i primi due registri cerimoniali, i rituali relativi alla dogaresa potevano dirsi fissati. Non si trattava solo di mettere ordine tra le pratiche usate in passato, ma anche di fornire una guida per gli eventi futuri in cui l'idea di continuità prevalesse sul cambiamento. Lo stesso vale per l'abito: poiché non sempre il doge in carica aveva una consorte, testo e immagini del registro avrebbero ricordato il modello, i colori e le fogge per confezionare in futuro la veste della dogaresa nei tre momenti cruciali della sua vita pubblica.

2. Gli elementi dell'abito

Oltre a Vecellio, altre fonti raccontano l'entrata della dogaresa Zilia Dandolo in Palazzo Ducale. Il 19 settembre 1557, assistita da 235 giovani gentildonne riccamente ingioiellate «vestite di raso, di damasco e di tabino tutto bianco», sei spose con i capelli sciolti e filati d'oro, 25 matrone in vesti nere e la moglie del procuratore Grimani con maniche alla ducale, la dogaresa fu scortata dal palazzo di famiglia a Palazzo Ducale. Tra i parenti che l'accompagnarono, spiccava il fratello Matteo Dandolo col manto di restagno d'oro da cavaliere, figlie e nuora in velluto bianco, generi e figlio con maniche alla ducale e abito cremisino, al pari di tutti i senatori¹⁴. Come racconta un testimone oculare, pochi in città avevano ricordi dell'antica cerimonia d'entrata di una dogaresa. La pompa fu dunque grandissima¹⁵.

Testo e miniatura del cerimoniale del Collegio descrivono così la veste indossata quel giorno da Zilia Dandolo (fig. 22, sinistra):

Il vestire di sua Serenità era una sottoveste con le maniche strette di panno d'oro, et sopra quello un manto di soprariccio d'oro et havea coperto il capo d'un velo bianco, che gli scorreva fin sopra le spalle, et di sopra una bereta dello istesso soprariccio d'oro all'usanza ducale, ma col corno alquanto più piccolo. Et in piedi tenea zoccoli di panno d'oro.¹⁶

Nella sua indagine sulle architetture effimere edificate in occasione dell'entrata di Zilia Dandolo, Tondro ripercorre accuratamente le fonti utilizzate dagli organizzatori dell'evento¹⁷. Il testo quattrocentesco che funse

¹⁴ SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., pp. 410-412.

¹⁵ A. CALMO, *Lettera di Andrea Calmo alla Signora Leonoria*, s.d., in *Delle Lettere di M. Andrea Calmo, Libro Terzo, nel quali si contiene varii et ingegniosi discorsi filosofici, in lingua Veneta composti*, Venezia, presso Camillo Pincio, 1572, pp. 37-38:37.

¹⁶ ASVE, CC, reg. I, cc. 28r-30r.

¹⁷ Si tratta del libro cerimoniale di San Marco creato da Bartolomeo Bonifacio (1551-1564), che comprende diverse versioni della stessa cerimonia di entrata della dogaresa, con commenti e aggiunte apportate dallo stesso Bonifacio: BMVE, ms lat III, 172 (2276), *Cerimoniale di San Marco di Bartolomeo Bonifacio*. Al termine di una descrizione più antica, stralciata nell'originale, si annota: «Questa capitulo non è buono. Ma quel che seguita sicome fu fatto del 1557 alla dogaresa del m.s Lorenzo di Priuli»; segue la descrizione della cerimonia, compresa quella dell'abito. Poco oltre, una terza sezione con alcune correzioni inserite a cerimonia conclusa: «Le molier de quelli del collegio con veste negre con le manege a do-

da riferimento durante i preparativi della cerimonia permette di cogliere anche le tracce dell'evoluzione dell'abito rispetto al modello precedente:

Il modo del vestir che sua serenità suol portar è una sottovesta d'oro lazzata alla gola con maniche a dogale increspada nelle spale con una cintura d'oro. Con uno manto del sopra d'oro overo de seta a usanza de quello del principe. Il conser de testa una scuffia cremesina de velluto a foza francese con uno friso d'oro che li pigli il fronte et alcuni velli de sopravvia a ditta scuffia che li vada da drietto sino in terra con li zocholi di velluto cremesino et cet.¹⁸

La sottoveste allacciata alla gola e con maniche alla ducale è sostituita nell'abbigliamento di Zilia Dandolo da una sottoveste dallo scollo più ampio e con maniche strette¹⁹. È piuttosto la dogalina, sopravveste ben visibile nelle miniature, a enfatizzare nel XVI secolo il privilegio della manica ampia anche per la dogaresa, prerogativa riservata a Venezia alle cariche maggiori (fig. 22, destra)²⁰. Se alcuni elementi, come la cuffia e gli zoccoli, sono di color cremisi nell'antica descrizione, il primo giorno dell'entrata – il più solenne – Zilia si presentò vestita tutta d'oro²¹. Quaranta anni dopo,

gal ma queste furno poche. Li scudieri li tenivano la coda in locho delle damiselle. La bereta haveva un pocho piu alto del corno del dose», trascritto in TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 29-30 e Appendice II, 2b, 2c, 2d.

¹⁸ Il passo (BMVE, ms lat III, 172 (2276), *Cerimoniale di San Marco di Bartolomeo Bonifacio*, è citato da TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., Appendice 2c. Una descrizione pressoché identica dell'abito è in G. ORIANI, *Il trionfo della Dogaresa di Venetia nel secolo XV (da una miscellanea manoscritto dalla Raccolta Stefani)*. Documento pubblicato da Girolamo Oriani per nozze Papadopoli-Troili, Venezia, Cecchini, 1874, p. 12. Un testo più antico è trascritto in A. SAGREDO, *Sulle consorte delle arti edificative in Venezia*, Venezia, Naratovich, 1857, pp. 279-281. Qui però non si specifica che la veste fosse d'oro. Altre fonti riportano varianti intermedie, a riprova di una graduale trasformazione dell'abito. Si veda, ad esempio, Biblioteca del Museo Correr di Venezia (da ora BMCVE), ms Cicogna 2768, 22r. Sulle descrizioni risalenti al XIV e XV secolo e ipotesi di datazione: TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 17-30.

¹⁹ Vecellio parla di una veste con maniche alla ducale e foderata di ermellino, aperta sul davanti; il testo dei cerimoniali, di una sottoveste con maniche strette e di sopra il manto, entrambi d'oro. Stando ad Andrea Calmo, ma pure a Sansovino, in qualche momento della cerimonia la dogaresa doveva aver indossato la dogalina sotto al manto. Se nelle descrizioni antiche si individuano più genericamente due strati dell'abito – veste con maniche alla ducale e manto – nel Cinquecento gli strati sono tre: sottoveste a maniche strette, dogalina e manto: CALMO, *Lettera di Andrea Calmo alla Signora Leonoria*, cit., p. 37; SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 410.

²⁰ Nel 1400 il Senato proibiva la sopravveste dalle maniche molto larghe a donne e uomini, a Venezia e nei suoi domini, e perseguì i colpevoli: NEWETT, *The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Century*, cit., p. 253. Sulle maniche ampie, BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia*, cit., pp. 120-132; MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, cit., pp. 83-84; E. WELCH, *New, Old and the Second-hand Culture: the case of the Renaissance Sleeve*, in *Revaluing Renaissance Art*, eds G. NEHER, R. SHEPHERD, Ashgate, Aldershot, 2000, pp. 101-115; D. DAVANZO POLI, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, Neri Pozza, 2001, pp. 52-53.

²¹ Nell'inventario del guardaroba del doge Francesco Dandolo (1341) c'è invece una netta prevalenza del colore rosso acceso; in uso alla moglie, una tunica preziosa con decori d'argento dorati, un'altra corredata di sopravveste di panno verde bordato di pelle grigia e una terza di scarlatto profilata di pelle grigia. Sono elencati inoltre panni d'oro, cardinale, d'argento e verde: MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, cit., pp. 44-46.

anche Morosina Morosini Grimani indossò una sottoveste di panno d'oro, manto di soprariccio d'oro e rose d'argento con corno ducale coordinato; gli zoccoli erano anch'essi d'oro. Quel passaggio dal rosso all'oro, attestato a partire dal funerale del doge Malipiero nel 1462, appare compiuto nell'abito delle dogaresse del Cinquecento: i ritratti confermano la scelta dell'oro²². Ugualmente nelle miniature i colori sono netti: oro per entrata solenne e funerale, nero per la vedovanza (figg. 22-24)²³.

Sia Zilia Dandolo che Morosina Morosini scelsero il manto cremisino per il secondo giorno della festa, confermando quella gerarchia tra i colori oro, argento e rosso enunciata nel trattato di Sicillo²⁴. Insieme al giallo e bianco, meno frequenti, sono i colori dei preziosi velluti, rasi, damaschi, ganzi, broccati, indossati ugualmente da doge e dogaresse e foderati in inverno da pregiate pellicce. È proprio l'uso delle tinte più solenni, assieme alla ricchezza delle stoffe, ad innalzare il doge come primo cittadino dello Stato e la sua consorte – quando presente – prima fra le patrizie²⁵.

Se però l'abbigliamento del doge è ben codificato, e la scelta di indossare la Romana, la Veste collegiale o il manto dipende da funzioni e ricorrenze²⁶, le informazioni relative all'abbigliamento della dogaresse sono scarse e di solito fanno riferimento alla cerimonia di entrata. È con Elisabetta Querini Valier che riusciamo a dare uno sguardo al guardaroba della dogaresse: nei sei anni di permanenza in Palazzo Ducale (1694-1700), indossò dogalina e manto d'oro, dogalina foderata di zibellini e manto bianco, dogalina «d'oro rosso» con pelle di zibellini, un'altra di velluto rosso a fiori d'oro, e ancora

²² Si vedano, ad esempio Tintoretto, *La famiglia del doge Alvise Mocenigo in adorazione della Madonna con Bambino*, Washington, National Gallery of Art, 1575 ca (fig. 31); Palma il Giovane, *Cristo in gloria benedicente, il doge Renier Zen, la dogaresse e i procuratori di san Marco, alcuni padri Crociferi e donne dell'ospizio*, Venezia, Oratorio dei Crociferi, 1585; Domenico Tintoretto, *Ritratto della dogaresse Morosina Morosini Grimani*, Lipsia, Museum der Bildenden Künste, post 1597; Anonimo, *Ritratto della dogaresse Loredana Marcello Mocenigo*, Venezia, Palazzo Mocenigo, XVIII secolo (copia).

²³ L'abito della dogaresse Pisana Cornaro Mocenigo nel 1763 suggerisce che nell'ultimo secolo l'uso dell'oro fosse meno esclusivo. La sua veste, che riprende i colori di famiglia, spicca nella generale imposizione del colore nero: «Sfilarono da lì a poco le gentildonne, e tra le primarie, e le parenti tutte vestite con ricca e preziosa sottana e mantò nero fuorché le due più attestate che avevano nera anche la sottana [...]. Comparì la Signora che finalmente venne con ben'inteso drappo di color celeste ed oro, e con un velo bianco finissimo assicurato sulla testa con gioie e assai pendente all'ingui della spalla», BMCVE, ms Gradenigo-Dolfin, 199, n. 145.

²⁴ Su Zilia: «Verso le tre hore Sua Serenità si levò per riposare alquanto. Et si mutò di habito vestendosi di manto cremesino», BMVE, ms it. VII, 723 (8041), *Cronaca Veneta*, cc. 115-116. Su Morosina: «E la Serenissima uscì con un manto di raso cremesino contesto tutto a mazzi di spiche di formento d'oro e con una sottovesta d'argento di gran valuta e di raguardevol mostra», D. TUTIO, *Ordine et modo tenuto nell'incoronazione della Serenissima Morosina Grimani Dogaresse di Venetia. L'anno MDXCVII. Adì 4 di Maggio. Con le Feste, e i Giochi fatti*, Venezia, per Nicolò Peri, 1597, p. 17. Sui colori: SICILLO ARALDO DEL RE ALFONSO D'ARAGONA, *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise, di Sicillo Araldo del re Alfonso d'Aragona*, Venezia, presso Domenico Nicolino, 1565, p. 17.

²⁵ D. DAVANZO POLI, *Fasto e ricchezza del costume dogale*, «Periodico della Banca Cattolica del Veneto», 2, 1983, pp. 8-12:12.

²⁶ B. CECCHETTI, *Il Doge di Venezia*, Venezia, Naratovich, 1864, pp. 49-54, 51-54.

una dogalina d'oro bianco con pelle di lupi cervieri. In occasione di un lutto, la dogaresse «mise il corrotto»: busto e sottoveste di velluto cremisino, dogalina dello stesso colore, corno di velluto schietto e scelse un solo diamante con catenella nera come ornamento; anche durante la Settimana Santa si vesti di velluto cremisino²⁷. Nell'intero cerimoniale della dogaresse Querini non c'è traccia di altri colori fuorché oro, bianco, rosso, cremisi. Il velo, quando menzionato, è sempre bianco. Le scarpe sono ugualmente coordinate a dogalina o manto, anche se talvolta sono di velluto rosso. Dei medesimi colori è anche il corno ducale, che risulta variamente arricchito di perle e gioie – o al contrario è «schietto» – in base all'occasione e alla ricorrenza²⁸.

2.1 Corno ducale e Dogalina

Nell'evoluzione dell'abito, la novità più interessante riguarda proprio il copricapo. Nel testo antico si trattava di una cuffia di velluto color cremisi a foggia francese, ornata da un fregio d'oro; e dalla cuffia partivano alcuni veli lunghi fino a terra. Un copricapo non facilmente identificabile tra i moltissimi modelli femminili tre e quattrocenteschi, ma evidentemente non si trattava ancora di un corno ducale. Come non può definirsi tale il copricapo della dogaresse Giovanna Dandolo Malipiero nella nota medaglia che la ritrae (1460 c.) (fig. 25)²⁹.

Non è certo se la dogaresse Taddea Michiel Mocenigo, morta nel 1479, fosse già solita indossare un copricapo simile a quello del doge. Stando ad una cronaca posteriore, alla sua morte fu deliberato dalla Signoria che il corpo fosse vestito «con un manto d'oro, con un vello grandò in testa et la baretta in Dogal come soleva portar vivendo». Altre fonti tuttavia riferiscono solo di un velo grande e un manto d'oro³⁰.

Nel 1557, dopo settant'anni di assenza di una dogaresse da Palazzo Ducale, per l'abito della dogaresse Zilia Dandolo fu scelto un copricapo di soprariccio d'oro «all'usanza ducale, ma col corno alquanto più piccolo», come riportano testo e miniatura del cerimoniale del Collegio (fig. 22). Se Vecellio aggiunge che il corno era tempestato di molte gemme, un testimone oculare riferisce che era privo di ornamenti³¹.

²⁷ Le nobili veneziane, al contrario, in quaresima vestivano di nero: VECELLIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo*, cit., p. 133, «Gentildonne la Quaresima».

²⁸ BMCVE, ms Correr 1101, in part. cc. 11v, 26r, 34v, 36r, 210r. Si tratta di un trasunto di cerimoniale del cavaliere del doge, Carlo Bon.

²⁹ Sulle varianti dei copricapi del XIV e XV secolo, R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia* (1964), 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, I, pp. 263-265, 271-272.

³⁰ Biblioteca Marciana di Venezia (da ora BMVE), ms it. VII, 539 (7735), 351v. Invece Sannudo, riprendendo il *Liber Promissionum*, riferisce che fu sepolta «con un manto d'oro et velo in capo», HURLBURT, *The Dogaresse of Venice, 1200-1500*, cit., p. 148 nota 79. Così altre cronache veneziane.

³¹ L'ambasciatore di Mantova notava che Zilia portava «un cappuccio di brocato d'oro riccio, simile a quello del Doge ma senza gioie, et altri ornamenti», cfr. *infra*, nota 64.



25. Pietro Da Fano, *Giovanna Dandolo, moglie di Pasquale Malipiero*, medaglia [verso], 1452-1464 ca, Washington, National Gallery of Art (courtesy of National Gallery of Art, Washington)

Il corno ducale entra dunque tra gli elementi dell'abbigliamento cerimoniale della dogaresse riprendendo a modello quello del doge³². Che non si tratti di un semplice accessorio che sostituisce un copricapo ormai fuori moda è confermato dal fatto che solo le dogaresse entrate con cerimonia solenne in Palazzo Ducale erano autorizzate ad indossarlo. Non a caso le miniature del cerimoniale del Collegio presentano due figure in abito d'oro, mostrando così le due possibili varianti, con e senza corno (fig. 22). Poiché Zilia Dandolo aveva compiuto l'entrata pubblica in Palazzo, aveva diritto a indossarlo sia durante la cerimonia stessa, sia quotidianamente in Palazzo Ducale e pure al momento della cerimonia funebre³³. Loredana Marcello Mocenigo al contrario morì di peste nel 1572, prima che potesse fare l'ingresso solenne: nella miniatura infatti è ritratta senza copricapo. Indossa invece una dogalina (fig. 22, destra), sopravveste che – dice Vecellio – le mogli dei dogi usavano all'interno di Palazzo Ducale³⁴. Di velluto o raso, generalmente era abbinata nel colore (anche della fodera) alla sottoveste (figg. 22-24, 28); un indumento che ricorda un'antica versione al femminile della veste ducale dei senatori³⁵. È interessante che in alcuni libri di costume del XVI secolo sia proprio la dogalina, assieme al corno ducale, a connotare agli occhi di un osservatore meno esperto la consorte del doge di Venezia: sopra un'improbabile veste turchina, dogalina e corno color oro e cremisi sono gli elementi che distinguono la dogaresse da una qualunque gentildonna veneta (figg. 29-30)³⁶.

³² Se la corona ducale pubblica – la *zoia* – era custodita nel tesoro di San Marco e usata solo per l'incoronazione del doge e grandi festività, nelle funzioni quotidiane il doge usava diversi copricapi ducali che faceva confezionare in coordinato alla veste o al manto: P. PAZZI, *Il corno ducale o sia contributi alla conoscenza della Corona Ducale di Venezia volgarmente chiamata Corno*, Treviso, Trivellari, 1996, p. 9; E. MUIR, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, Veltro, 1984, pp. 232-233.

³³ ASVe, CC, reg. I, c. 49r.

³⁴ «L'habito poi che portano queste Principesse in privato, e per casa, è d'una dogalina di velluto, di raso cremesino, come più loro aggrada, sotto la quale portano una robba simile, e'l corno in testa pur del medesimo, ma intorniato da una fascia d'oro», VECCELLIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo*, cit., p. 80, «Dogaresse, o Principessa di Venetia».

³⁵ Vecellio menziona una versione femminile della veste risalente al XIV secolo, la «dogalina antica», che conferiva «una meravigliosa magnificenza» alle gentildonne veneziane. L'uso di questa sopravveste fu interrotto nel 1303 dal Senato, per limitare la quantità di tessuto delle maniche; la legge non risolse il problema, dato che il tessuto delle maniche si spostò allo strascico: VECCELLIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo*, cit., pp. 57-59, «Nobile antica», «Donne antiche per casa», «Venetiane nobili». La divisa della dogaresse, nella generale proibizione della manica larga ribadita dalle leggi suntuarie, porta una traccia di questo indumento antico e nobile.

³⁶ Se si confronta l'immagine della dogaresse di Venezia con la «Gentildonna padovana», si nota che le figure sono identiche, tranne che per dogalina d'oro foderata con tessuto cremesino e corno ducale. Si veda anche «Duchessa di Venetia», in *Album amicorum van Bernardus Paludanus*, 1576, L'Aia, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms 133 M 63, cc. 119r (dogaresse), 141v (gentildonna padovana). In dogalina d'oro, sottoveste color cremisi e corno abbinato, con grosso pendente a croce sul petto appare «La Dogaresse di Venetia», in *Costumes Italiens, grecs et turcs*, Parigi, Bibliothèque National de France, ms IIII, f. 27. Con sottoveste color cremisi e dogalina d'oro figura la «Duchesse de Venetia», in *Album amicorum of Paul van Dale*, 1569-1578, Oxford, Bodleian Library, ms Douced d.II, f. 19r.

Non sappiamo con certezza se l'assenza di una entrata ufficiale comportasse *in toto* l'esclusione del corno dall'abbigliamento della dogaresa, ma quando la dogaresa Marcello fu seppellita non le fu messo il corno sul capo «per non essere stata ancora coronata»³⁷. Proprio per rispetto alle regole protocollari, nella tela di Tintoretto, in cui compare con la sua famiglia (Washington, National Gallery of Art, 1575 ca), la donna porta solo un velo (fig. 31). Tuttavia, altre opere commissionate dalla famiglia – pensiamo a una tela in collezione privata e la statua giacente nel seicentesco monumento funerario del marito ai Santi Giovanni e Paolo – la ritraggono con il corno ducale, a testimonianza di quanto questo elemento, anche al di là delle regole scritte, fosse determinante per ricordare il rango dell'antenata dogaresa³⁸.

Introdotta nel 1557 e connotata da una più forte valenza simbolica rispetto alla cuffia precedente, in realtà il corno ducale fu indossato, seguendo correttamente le prescrizioni del registro, solo da tre dogaresse: Zilia Dandolo, Morosina Morosini ed Elisabetta Querini. Lo stretto legame tra cerimonia di ingresso e diritto a portare il copricapo ducale aveva escluso questo elemento per le altre due dogaresse del Cinquecento – per lo meno ufficialmente. Assieme al corno, entra nel linguaggio cerimoniale della dogaresa anche un termine inedito: se nelle fonti più antiche si parla di «far venir» o «tradur» la dogaresa dalla casa privata al Palazzo Ducale – o più genericamente di «entrata» o «ingresso» –, a partire da Zilia Dandolo le fonti introducono l'espressione «incoronazione della dogaresa», anche se impropriamente, a conferma del fatto che con il nuovo copricapo della dogaresa entrano in gioco significati nuovi³⁹.

Alla fine del XVII secolo, Elisabetta Querini Valier fu l'ultima ad indossare il copricapo ducale: la visibilità di cui godette fu tale da proibire in futu-

ro un simile protagonismo ad altre consorti di dogi. L'intraprendenza della dogaresa nei sei anni del dogato preoccupò i legislatori: oltre a ribadire il divieto dell'incoronazione già stabilito nel 1646, tra i vari provvedimenti fu eliminato il corno ducale, simbolo di un potere eccessivo, primo e unico elemento volutamente depennato dall'abito della dogaresa⁴⁰.

2.2 *Il velo*

Con l'introduzione del corno ducale, separati i due elementi – copricapo e velo –, anche l'evoluzione di quest'ultimo prosegue autonomamente. Se infatti i testi più antichi parlano di veli lunghi fino a terra, Zilia Dandolo ne portava uno bianchissimo, di Candia, lungo fin sopra le spalle; quaranta anni dopo, per Morosina Morosini si riprese lo stesso modello, con un filetto d'oro attorno⁴¹. Dipinti e descrizioni mostrano un velo sempre bianco e trasparente, che non nascondeva nulla di ciò che copriva, per dirla con Vecellio (figg. 22, 27, 28). È un dettaglio interessante, che torna anche in riferimento alle figlie e nipoti di Morosina Morosini: nel giorno della consegna della Rosa d'Oro, le sue dame indossavano veli sottilissimi di seta nera, sul capo e sulle vesti d'oro e d'argento. La trasparenza della seta era tale che riusciva a distinguersi perfettamente ciò che c'era sotto, allo scopo di risaltarla⁴².

Il velo, come ha mostrato Maria Giuseppina Muzzarelli, può avere moltissime fogge e significati e nel Cinquecento raggiunse l'apice della sua importanza. A differenza del velo «fisso» – usato a Venezia allo scopo di coprire – quello della dogaresa «svela», evidenziando i preziosi tessuti della veste e i gioielli indossati⁴³.

Dopo il 1700, essendo vietato l'uso del corno, il velo assume una funzione differente. Nel 1763 la dogaresa Pisana Cornaro Mocenigo «portava il solo velo, segno antico che la Repubblica fu avezza ad accordare alle altre mogli dei Dogi»⁴⁴. Eliminato il corno ducale, slitta dunque il significato semantico del velo. Accessorio non più usato nel Settecento come nei se-

³⁷ ASVe, CC 2, c. 34v.

³⁸ MOLIN, *L'immagine della Dogaresa di Venezia*, cit., pp. 313-314.

³⁹ La dogaresa esce dal palazzo privato già con il copricapo: non è prevista una cerimonia analoga a quella del doge sulla Scala dei Giganti: MUIR, *Il rituale civico a Venezia*, cit., pp. 317-323. Il termine «incoronazione» compare, in riferimento a Zilia, in BMVe, ms it. VII, 723 (8041), *Cronaca Savina*, cc. 115-116: «Copia de le Cerimonie che si fano a la Incoronatione de la Serenissima Dogaresa», e si legge di nuovo in BMCVe, ms Cicogna 2853, *Cronaca Agostina*, c. 104r: «La moglie del Serenissimo [...] fu incoronata con la berretta ducale». Si tratta tuttavia di fonti di incerta datazione; il termine si legge per la prima volta nei registri ufficiali del Collegio in riferimento alla dogaresa Marcello, che non indossò il corno per non essere stata «coronata», ASVe, CC 2, c. 34v. Con l'entrata di Morosina Morosini si parla abitualmente di incoronazione, come si nota dal titolo del resoconto di TUTIO, *Ordine et modo tenuto nell'incoronazione della Serenissima Moresina Grimani*, cit., e dal titolo di un nuovo racconto dell'evento del 1557, non a caso pubblicato in concomitanza con l'incoronazione di Morosina Morosini: G. MARCELLO, *Ordine et progresso del trionfo fatto l'anno MDLVV alli 19 Settembre, per l'Incoronazione della Serenissima Dogaresa Priola*, Venezia, per Marco Claseri, 1597. A tal proposito Tondro sostiene che si tratti di una evoluzione più semantica che sostanziale, da collocare nel contesto cerimoniale del secondo Cinquecento: TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 97-98. Tuttavia, proprio la sostituzione della cuffia con un corno simile a quello del doge mostra la forte valenza del nuovo copricapo della dogaresa. Si ricorda inoltre che proprio nel 1557, il 2 agosto, fu presentata ufficialmente la nuova *zoia* pubblica al doge Lorenzo Priuli. PAZZI, *Il corno ducale*, cit., pp. 56-60.

⁴⁰ M. ADANK, *La dogaresa Elisabetta Querini Valier (1694-1700) e un'inedita visibilità nel Palazzo Ducale di Venezia*, in *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di V. LAGIOIA, M. PAOLI, R. RINALDI, Roma, Viella, 2020, pp. 279-295.

⁴¹ SANNOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 421; TUTIO, *Ordine et modo tenuto nell'incoronazione della Serenissima Moresina Grimani*, cit., p. 14.

⁴² G. ROTA, *Lettera nella quale si descrive l'ingresso nel palazzo ducale della serenissima Morosina Morosini Grimani principessa di Vinetia*, Venezia 1597, c. 24r.

⁴³ M.G. MUZZARELLI, *A capo coperto. Storie di donne e di veli*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 101-108, 116. Sul velo della vedova, pp. 133-134.

⁴⁴ G. CASANOVA, *Confutazione della Storia del Governo veneto D'Amelot de la Houssaie. Divisa in tre Parti (1 parte)*, Amsterdam, presso Pietro Mortier, 1769, pp. 109-110. ASVe, CC, reg. 14, cc. 51-53: «Nelle feste del Dogato la Dogaresa vestirà con manto a piacimento; userà il velo in capo, cadente fino in terra», citato da P.G. MOLMENTI, *La dogaresa di Venezia*, Torino, Bocca e Favale, 1884, pp. 378-379.

coli precedenti, il velo torna a farsi lungo e diventa il segno distintivo della dogaressa nell'ultimo secolo⁴⁵.

Il corno ducale ebbe dunque vita breve nel costume della dogaressa e non fu sostituito da un nuovo copricapo; fu il velo ad assumerne la funzione. Tuttavia, alcune stampe continuano a riproporre il corno ducale anche nel Settecento: evidentemente, per quanto eliminato dalla legge e non più usato dalle ultime dogaresse, nell'immaginario collettivo resistette più a lungo⁴⁶.

2.3 Il manto

L'elemento più antico dell'abito della dogaressa, menzionato per la prima volta dalle fonti ufficiali nel 1457, è il manto. Uscendo da Palazzo per svolgere le funzioni pubbliche, il doge era tenuto a vestire in modo degno della sua carica; nel caso avesse consorte, anche lei doveva «ire vestita manto ac digne et honorifice associata, iuxta praeteritas consuetudines»⁴⁷. Sansovino fa risalire l'introduzione dell'indumento al 1176, quando il doge incontrò papa Alessandro III e l'imperatore Federico Barbarossa a Venezia. In questa occasione fu stabilito che il doge, come il papa e l'imperatore, indossasse un manto largo dotato di coda⁴⁸.

Il manto della dogaressa, che si intravede bene nella medaglia di Giovanna Dandolo (fig. 25), fu indossato nel 1472 dalla consorte del doge Nicolò Tron per l'entrata solenne, e torna di nuovo nel 1479 quando Taddea Michiel fu sepolta «vestita da dogaressa con el manto d'oro»⁴⁹. L'espressione «manti da dogaressa» che si ritrova nelle fonti quattrocentesche suggerisce che fosse proprio questo l'elemento distintivo della dogaressa, il primo esplicitamente «a usanza del Principe»⁵⁰. Il manto è presente nella miniatura di Zilia Dandolo e torna in tutte le descrizioni posteriori (figg. 22, 26, 27).

La lunga coda del manto dogale richiedeva che qualcuno sostenesse il prezioso tessuto sulle braccia, impedendone il contatto col suolo, proprio come accadeva con i manti regali o papali⁵¹. Vale anche per la dogaressa:

⁴⁵ Cuffie, veli, fazzoletti di vario tipo arricchiscono talvolta le voluminose acconciature delle dame; tuttavia veli lunghi fino a terra non sono più usati. Su questo e sullo *zendale* veneziano: LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, cit., II, pp. 170-176.

⁴⁶ E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia, ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani*, 4 voll., Venezia, Tommaso Fontana, IV, 1840. Se si confronta l'incisione "Dogaressa di Venezia tra il 1400 ed il 1500" con la successiva, "Ultimo costume della Dogaressa", si notano solo lievi differenze. Gli elementi dell'abito sono i medesimi ed entrambe indossano il corno. Si veda anche la stampa di Andrea Zucchi, *La Dogaressa Veneta in Abito d'Inverno*, Londra, The British Museum, 1700-1740.

⁴⁷ ASVE, *Maggior Consiglio, Deliberazioni*, reg. 23 (Regina), c. 22r, 25 ottobre 1457. Si veda a proposito HURLBURT, *The Dogaressa of Venice, 1200-1500*, cit., pp. 34, 105-109.

⁴⁸ SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 177.

⁴⁹ M. SANUDO, *Vitae Ducum Venetorum*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 34 voll., a cura di L. MURATORI, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1733, XXII, col. 1196 (cfr. *supra*, nota 30).

⁵⁰ Taddea Michiel fu «vestita amodo de dogaressa con il manto doro con tutte le solemnità oportune», BMVE, ms it. VII, 519 (8438), *Cronaca Trevisana*, c. 290v; altrove: «Vestita da dogaressa con el manto d'oro», BMVE, ms it. VII, 1568 (8016), 366v.

⁵¹ SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 177.



26. *La Dogaressa Morosina Morosini Grimani riceve la Rosa d'Oro*, seconda metà XVII sec., Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms Morosini-Grimani 270, c. 67r

27. *La Dogaressa di Venetia, Recueil de 36 dessin coloriés*, XVII sec., Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 6628, f. 34

nelle fonti più antiche sono le damigelle a sollevarle la coda del manto, nel caso di Zilia Dandolo e Morosina Morosini si optò per gli scudieri (fig. 26)⁵².

Nel 1694 il manto d'oro, che da più di due secoli la dogaresa era tenuta a indossare ogni volta che si fosse recata *fuori* da Palazzo, fu usato dalla dogaresa Elisabetta Querini con una funzione diversa: non per mostrare dignità e decoro dello Stato agli occhi di un pubblico esterno, ma per spostarsi all'interno di Palazzo Ducale, dalla sua stanza di udienza alla Sala dei Banchetti⁵³. Ancora, nel 1763 Pisana Cornaro, già in Palazzo, si presentò solo la sera del secondo giorno di festa «con manto lunghissimo tutto d'oro, e col velo circondato da brillanti, e il busto e sottana guerniti da merli d'oro, ed altre luminose gioie, cintura, e fiori di diamanti sottilissimi»⁵⁴. Infine nel 1797 il cerimoniale ribadiva che nelle feste del dogato la dogaresa doveva presentarsi «con manto a piacimento [e] il velo in capo, cadente fino in terra»; nell'uscire di Palazzo doveva essere accompagnata da quattro scudieri, due per precederla, due per sollevarle la coda del manto⁵⁵.

L'opera di Vecellio rende l'idea di quanto le veneziane amassero lo strascico. Ai suoi tempi, nel periodo invernale le nobildonne indossavano una veste di velluto con uno strascico lungo un braccio, talmente pesante da richiedere che una serva lo reggesse e lo tenesse in alto⁵⁶. E se prima del matrimonio le vesti delle spose erano fornite di «alquanto strascico», appena sposate le veneziane amavano portarlo «assai grande»: uscendo di casa erano accompagnate da molte matrone del parentado e gran numero di serve. Un onore, evidentemente, quello di apparire in pubblico con un piccolo corteo di dame che fa da corona alla giovane sposa e le solleva il lungo strascico⁵⁷.

⁵² «[Seguono] sie Donzelle, le qual li tiene la coda del manto de Sua Serenità», SAGREDO, *Sulle consorterie delle arti edificative*, cit., pp. 280-281. «In ultimo loco [...] Sua Excelentia vestita in abito longo come in ciò si consueta, la coda della quale vien tenuta da sue damigelle», ORIANI, *Il trionfo della Dogaresa di Venetia*, cit., p. 9. Su Zilia: ASVE, CC, reg. I, c. 42r. Su Morosina: TUTIO, *Ordine et modo tenuto nell'incoronatione della Serenissima Moresina Grimani*, cit., p. 15.

⁵³ Dopo aver ricevuto in udienza i Quarantuno consiglieri, la dogaresa «tolta licenza dalle dame, uscì, ed andò nell'anticamera a vestirsi d'un manto d'oro bianco [...]. Tornò indi nella solita Camera, e dopo essersi un poco seduta fu levata dal Cavaliere, e seguita dalle Dame in ordine a due (a) due preceduta dalli scudieri e scalco, si portò nella sala dei Banchetti». BMCVE, ms Correr 1101, c. 13r.

⁵⁴ BMCVE, ms Gradenigo-Dolfin 199, n. 146, «Ordine e Metodo tenuto dalla Dogaresa Pisana Cornaro».

⁵⁵ ASVE, CC, reg. 14, cc. 51-52, «Metodo da usarsi nel caso vi sia la Serenissima Dogaresa».

⁵⁶ VECCELLIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo*, cit., p. 130, «Moderne venetiane».

⁵⁷ Al tempo stesso, però, una lunga e pesante coda rallenta e impaccia i movimenti: una volta in casa – continua Vecellio – le nobili e oneste veneziane fissano i lunghissimi strascichi dietro alla veste, così da poter sbrigare qualche faccenda: *ivi*, pp. 125-127, «Spose non sposate», «Spose sposate». Sui limiti dello strascico: NEWETT, *The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Century*, cit., p. 248.

Le leggi suntuarie, com'è noto, si accanirono più volte contro gli strascichi, soprattutto per i costi eccessivi dei tessuti⁵⁸. Il manto con strascico della dogaresa, al contrario, era da tempo l'indumento distintivo della consorte del doge. Indossarlo richiedeva che qualcuno lo sollevasse, sempre. Introdotto su modello di quello del doge, appare il più antico tra gli elementi del suo abito e, assieme al velo, il più resistente nel tempo.

3. «Vestire e comparire»: la dogaresa Zilia Dandolo Priuli

Quando Zilia Dandolo si presentò per l'entrata solenne, il 19 settembre 1557, il suo abito parlava di innovazione e tradizione, ma anche di una progressiva uniformità all'abito del consorte doge⁵⁹. Se è vero che alcuni elementi dell'abito della dogaresa cambiano nei secoli – il taglio del busto, le scarpe, gli accessori⁶⁰ – le maniche ampie della sua sopravveste ricordano quel privilegio esclusivo riservato alle cariche maggiori; la stessa dogalina, lunga e ampia, riecheggia l'antico modello usato dalle nobili matrone veneziane di un tempo. Il manto accompagna la dogaresa almeno dal 1457 e sino alla fine della Repubblica: la sua coda è sempre sollevata da damigelle o scudieri. Il corno invece è l'elemento di novità del 1557: rispetto al modello precedente, la sua introduzione ha una forte valenza simbolica. Il velo bianco e trasparente svela i preziosi tessuti d'oro e le gioie sottostanti. Se infatti nella miniatura si nota un solo pendente con crocetta – segno della pietà della consorte del doge – altre fonti raccontano che Zilia portava una filza di perle di grandissima valuta e una gioia dal prezzo inestimabile al collo⁶¹. È soprattutto nel mostrare gioie di grande valore che la consorte del doge conferma la sua esenzione dalle leggi suntuarie⁶². E tuttavia colpisce

⁵⁸ Una legge del 1504 mostrava preoccupazione anche per un'altra ragione: dopo un periodo in cui gli strascichi erano stati dismessi, le donne avevano ripreso ad usarli e perfino a trascinare le code per terra: MOLA, *Leggi suntuarie in Veneto*, cit., p. 51. Trascinare volutamente la coda era consentito solo nell'abito a lutto: NEWETT, *The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Century*, cit., pp. 249, 267.

⁵⁹ Secondo questa fonte, la sola differenza sta nella sottoveste: «La Principessa [...] era vestita d'una vesta di panno d'oro, con un manto di sopra, d'oro rizzo, sopra rizzo d'oro molto superbo, & di gran valore, & simile a quello del Serenissimo Principe, & haveva la coda longa, qual era sostenuta da dui Scudieri: & in capo portava una baretta simile a quella del Principe, con un corno; & era di panno d'oro fodrata; e rivolta in cremesino, sotto della qual baretta portava alcuni veli lunghi fin a terra, che veleggiavano sopra le sue spalle. Appresso haveva ancho una ricchissima catena d'oro al collo, con un pendente di grandissimo prezzo, di maniera, che vi era poca differenza dal vestire di Sua Serenità, da quello del Serenissimo Principe. Quanta differenza vi era nel vestir, era solum la sottovesta», MARCELLO, *Ordine et progresso del trionfo*, cit., p. 4.

⁶⁰ MOLIN, *L'immagine della Dogaresa di Venezia*, cit., pp. 308-310.

⁶¹ Oltre a Vecellio, anche MARCELLO, *Ordine et progresso del trionfo*, cit., p. 4: «Appresso haveva ancho una ricchissima catena d'oro al collo, con un pendente di grandissimo prezzo».

⁶² Nel Quattrocento, in occasione di visite ufficiali o feste, le donne di Palazzo sfoggiavano vesti e gioielli di enorme valore, fino a mille ducati, tra balasci, diamanti, zaffiri, rubini e smeraldi: MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, cit., p. 47. Interessante anche il corredo nuziale della moglie di Jacopo Foscari, figlio del doge in carica: vesti d'oro e gioielli di enorme valore

che nelle miniature e nei ritratti delle dogaresse del Cinquecento prevalga la sobrietà: singole gioie di inestimabile valore, ma l'attenzione è tutta per i preziosi tessuti serici (fig. 28)⁶³.

Al di là del valore simbolico delle vesti, è l'ambasciatore di Mantova, attento osservatore della scena, a mostrare l'effetto della comparsa di Zilia agli occhi del pubblico:

Ella per quanto si può conoscere può essere de 50 anni o più; e d'honesta statura, più tosto (fuor del solito delle donne venetiane) magra che grassa; ha la gola alquanto grossa, ha del gosso ora che sì, ora che no; fuori de l'usanza vinitiana, ella mostra d'essere molto cortese perciocché chiunque le faceva riverenza, chinava il capo, la qual cosa non sogliono far le altre gentildonne e hanno a male se vengono riverite. Haveva indosso una sotana di brocato riccio, col busto che faceva due punte, l'una d'avanti et l'altra di dietro, nella guisa che accostumano l'altre donne vinitiane; et di sopra un mantello senza maniche, lungo sino a piedi: pur di brocato d'oro riccio, et haveva dietro un donzello che le levava la veste acciò non toccasse terra. Haveva le trecce avvolte, et ridotte, quasi a guisa di piramide, con sopra un velo di seta bianca che scendeva sopra le spalle, et sopra quello un capuccio di brocato d'oro riccio, simile a quello del Doge ma senza gioie, et altri ornamenti. Non mostrava il petto sì aperto ne sì sfondato, come fanno l'altre ma poco meno; così con questo habito se ne passò a passi tardi e lenti.⁶⁴

Se il busto della veste è a punta come vuole la moda del tempo, lo scollo è più sobrio e non si fa menzione di ornamenti. Zilia ha un portamento quasi regale: con il suo abito ricco e sontuoso, procede a passi lenti, chinando il capo in direzione di chi le fa riverenza – il che è inusuale, sottolinea l'ambasciatore.

Non è chiaro il motivo per cui, dopo settant'anni trascorsi senza una dogaresse in Palazzo, proprio con Zilia l'antica usanza dell'ingresso pubblico fosse stata organizzata con simile pompa. Da Mosto suggerisce che fos-

adatti ad un matrimonio «in dogado», D. ROMANO, *La rappresentazione di Venezia. Francesco Foscari: vita di un doge nel Rinascimento* (2007), Roma, Viella, 2012, pp. 238-240. Nel XVII secolo la dogaresse Querini impreziosi in particolare il corno, «riccamente ingioiellato», ASVE, CC, reg. 3, c. 210r. Si veda anche il suo ritratto: Niccolò Cassana, *Ritratto della dogaresse Elisabetta Querini Valier*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 1694 ca. Nel 1763, tra le tante gioie della veste, il velo della dogaresse Pisana Cornaro era tempestato di diamanti: BMCVE, ms Gradenigo-Dolfin 199, n. 146, "Ordine e Metodo tenuto dalla Dogaresse Pisana Cornaro".

⁶³ La sobrietà rispetto agli ornamenti si nota bene nei ritratti delle dogaresse (cfr. *supra* nota 22). Morosina Morosini indossò una sola croce, ma di finissimi e grossi diamanti; furono le donne del suo corteo a sfilare con ventagli dai manici d'oro, grosse perle al collo e cinture d'oro: TUTIO, *Ordine et modo tenuto nell'incoronazione della Serenissima Moresina Grimani*, cit., pp. 13-14. Levi Pisetzky ricorda che i gioielli gemmati, come quello di Morosina Morosini, sono quasi ovunque proibiti dalle leggi suntuarie: quanto mai appropriato il loro uso da parte della dogaresse: LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, cit., I, p. 548.

⁶⁴ Archivio di Stato di Mantova, AG, b. 1490, "Lettera da Venezia dell'ambasciatore Alessandro Cattaneo", 20 settembre 1557. L'ambasciatore attendeva da tempo di poter fare la riverenza alla dogaresse per conto di Margherita, madre del duca Guglielmo Gonzaga; la cerimonia di entrata era stata posticipata per più di un anno a causa della peste: TONDRO, *Memory and Tradition*, cit., pp. 32-33, 41.



28. Leandro Bassano (bottega), *Ritratto di Morosina Morosini*, 1590-1600, Amsterdam, Rijksmuseum (© Rijksmuseum, Amsterdam)



29-30. *Duchessa di Venetia*, *Album amicorum van Bernardus Paludanus*, 1576, L'Aia, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms 133 M 63, cc. 119r (dogaressa), 141v (gentildonna padovana)

31. Jacopo Tintoretto, *Il doge Alvise Mocenigo e la sua famiglia davanti alla Madonna con il Bambino*, 1575 ca, Washington, National Gallery of Art (courtesy of National Gallery of Art, Washington)

se il doge a volere una cerimonia tanto sfarzosa, allo scopo di sfatare le voci sulla sua avarizia⁶⁵. E Casini aggiunge che la cerimonia di ingresso della dogaressa si prestava molto bene ad esaltare la carica dogale, chiaro intento di questo doge, essendo meno codificata della propria intronizzazione⁶⁶. È possibile che un ruolo non secondario l'abbia svolto anche il fratello di lei, Matteo Dandolo, illustre cavaliere: la corrispondenza tra lui e il cognato Lorenzo Priuli restituisce un'attenzione particolare per l'aspetto cerimoniale degli eventi in cui era coinvolto in qualità di ambasciatore: si parla di sfarzo delle vesti, comodità degli alloggi, banchetti sontuosi, costi elevati – ma necessari – per l'immagine della Repubblica⁶⁷. E Matteo Dandolo fu tra i 41 elettori di Lorenzo Priuli nel 1556⁶⁸.

Chiunque fosse alla regia della cerimonia che ebbe luogo il 19 settembre del 1557, i preparativi erano in fermento già da giugno:

Dovendo la serenissima Duchessa nostra de brevi far pubblicamente secondo 'l consueto l'intrata nel Ducato, è conveniente che l'eccellenza sua sia accompagnata dalle figliole, et nuore soe, quali siano in simil pubblico ingresso vestite d'oro à differentia delle altre, che l'accompagneranno per magior honorevolezza del Ducato nostro, si come volsero li nostri maggiori, che le figliole, et nuore del Serenissimo Principe, che habitassero nel Ducato potessero usar simili veste d'oro, gemme, et altri ornamenti per honorevolezza di esso Ducato, però l'illustrissima Signoria, volendo che questa honorevolezza non sia pretermessa ma che debba continuare negli giorni massimamente quando all'Eccellenza sua occorrerà andar in alcun luogo publico ove sia veduta dal popolo, permette et consente che si nel predetto ingresso nel Ducato, come nelli giorni che la Serenissima Duchessa anderà in publico, le dette figliole et nuore possino usar simili vestimenti d'oro, et ornamenti. Essendo poi nelli altri giorni alla condition delle altre cittadine, secondo li ordini della Repubblica nostra.⁶⁹

Proprio come stabiliva l'antica norma, il diritto di indossare panni d'oro e gioielli senza limiti distingueva le donne in Palazzo dalle altre. Lo scopo è ribadito: l'onore del Ducato. Se da un lato in Collegio si pensava alla cerimonia di ingresso prevista per settembre, si stabiliva anche che il privilegio valesse ad ogni uscita pubblica di Palazzo⁷⁰. Ad esempio, per

⁶⁵ A. DA MOSTO, *I Dogi di Venezia*, Firenze-Milano, Giunti, 2003, p. 265.

⁶⁶ M. CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 44.

⁶⁷ M. SANUDO, *Diarii*, 58 voll., Venezia, Visentini, 1882, LII, pp. 540-541, 603-610 e 629-638. Altre lettere di Matteo Dandolo a Lorenzo Priuli sono contenute nei successivi volumi dei *Diarii*.

⁶⁸ G. GULLINO, s.v. *Dandolo, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 32, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986, [http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-dandolo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-dandolo_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 25/5/2020); G. BENZONI, s.v. *Priuli, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016, [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-priuli_res-3984cb58-ed1c-11e6-b5f4-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-priuli_res-3984cb58-ed1c-11e6-b5f4-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 25/5/2020).

⁶⁹ ASVe, Collegio Notatorio, reg. 31, c. 25r-v, 9 giugno 1557.

⁷⁰ È interessante che il giorno dell'entrata non furono le donne a vestirsi d'oro, bensì Giovanni Cappello, cavaliere, «per esser padre d'un genero del doge» e il fratello della dogaressa, Matteo Dandolo, col manto d'oro. È proprio quest'ultimo ad essere in primo piano nel

quanto fosse attigua, per recarsi alle funzioni in San Marco la dogaresa avrebbe indossato il manto e le donne le loro vesti di seta d'oro e i gioielli; le avrebbero poi sorretto la coda, e il piccolo corteo si sarebbe recato in chiesa. Negli altri giorni, però, le nuore e figlie dimoranti in Palazzo erano obbligate a vestirsi come private cittadine, sottoposte alle leggi suntuarie.

Un'esenzione non totale, dunque. Anzi, più che libere di vestirsi a piacimento, le donne in Palazzo erano obbligate a vestirsi d'oro in occasioni ben precise: il diritto ai panni d'oro era funzionale al ruolo di dame di accompagnamento della dogaresa. Ciò che questo comportava per le dirette interessate si può intuire da una richiesta fatta da Zilia stessa qualche mese prima, rivolgendosi direttamente al Collegio:

Desiderando la serenissima Principessa nostra poter andar privatamente nella Chiesa di san Marco ad udire le prediche et veder celebrare gli altri divini officii, senza altra comitiva di gentildonne ch'accompagni Sua Serenità, è conveniente darle muodo di poter far ciò con quella commodità che si possa maggiore, però: l'andarà parte che sia data libertà alli procuratori nostri della chiesa soprascritta di far fare una porta, che rispondi dietro l'organo, che è alla banda sinistra, et ivi adattare un luogo, che sia comodo et conveniente a sua serenità. Dichiarando che quando non vi sarà Principessa la detta porta debba esser murata, et del tutto levata». ⁷¹

La richiesta esprimeva un desiderio della dogaresa stessa. Consapevole che il suo uscire di Palazzo fosse una questione di Stato, non un affare privato tra lei e il marito doge, chiedeva di poter assistere alla messa in San Marco privatamente, senza comitiva di gentildonne. Ovvero, senza il manto ufficiale. Il Collegio non risponde esonerandola dall'obbligo della veste o del corteo; nel tentativo di venirle incontro, si pensa ad una porta che colleghi la Basilica al Palazzo, permettendo così alla dogaresa di passare internamente in chiesa, senza essere vista dal popolo. Non vista, la dogaresa avrebbe potuto fare il tragitto da sola e senza abiti ufficiali.

Non è la prima volta che si parla di una porta interna in riferimento alla dogaresa. In questo caso però risulta evidente che non è lo Stato a voler proteggere la dogaresa dagli sguardi esterni, quanto lei a non voler essere quotidianamente sotto i riflettori, con tutto ciò che questo comportava nella procedura della vestizione per lei e le sue dame ⁷². Il privilegio della visibilità evidentemente poteva diventare a tratti ingombrante. La dogaresa trovò un Collegio comprensivo, che approvò la parte all'unanimità, rimarcando però che la porta dovesse essere murata in assenza di dogaresa. Una concessione, dunque, non la regola.

corteo, subito alle spalle della dogaresa, il che sembra confermare un ruolo di primo piano nella pianificazione della cerimonia: SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 411.

⁷¹ ASVE, Collegio Notatorio, reg. 34, c. 10r, 2 aprile 1557.

⁷² D. PINCUS, *The Arco Foscari: The Building of a Triumphal Gateway in Fifteenth Century Venice*, New York, Garland Publishing, 1976, pp. 70-71. Menzionata per la prima volta in riferimento all'entrata della dogaresa Tron, secondo Hurlburt questa porta contribuiva a salvaguardare la dogaresa dagli sguardi esterni: HURLBURT, *The Dogaresa of Venice, 1200-1500*, cit., pp. 91-93.

A parte le messe ordinarie – come spiega un altro protocollo cerimoniale – c'erano infatti le «messe grandi» e le cerimonie con i trionfi ⁷³.

In sostanza, i casi erano tre: per la funzione ordinaria Zilia poteva usare la porta interna e accedere privatamente in chiesa ⁷⁴. In occasione delle messe solenni, come all'Epifania, gentildonne e damigelle l'avrebbero accompagnata perché ricevesse gli onori previsti anche per il doge. Nelle feste con i trionfi, infine, quattro canonici l'avrebbero prelevata da Palazzo e accompagnata in chiesa, assieme al suo corteo femminile. Un calendario piuttosto fitto e ben strutturato, sebbene la dogaresa si presenti sempre come spettatrice, come indica il luogo elevato a lei riservato ⁷⁵. Spazi ristretti, concentrati tutti intorno alla piazza di San Marco, che però richiedono elaborati rituali di preparazione, spostamento e collocazione.

Non sappiamo quanto la dogaresa fosse libera di uscire privatamente dal Palazzo in altre occasioni. Vivere spazi dalla valenza simbolica così forte suggerisce piuttosto che senza corteo e in abiti «privati» si muovesse raramente. Per quel che riguarda il doge, la funzione dell'abito – dogalina, romana, collegiale, manto – è sempre chiara, legata alla mansione da svolgere, alle festività o alla destinazione della sua uscita da Palazzo. Al contrario, le fonti non dicono dove fosse diretta la dogaresa: ogni volta che Zilia Dandolo fosse stata visibile in pubblico, doveva esprimere il decoro e la grandezza della Repubblica. Le donne di Palazzo le avrebbero fatto da corona.

Non si trattava però solo di mostrare lustro e decoro dello Stato agli occhi del popolo. Infatti il 24 giugno 1559 in Senato si parlò di nuovo della dogaresa. Riconoscendo l'onorevolezza del suo grado, fu proposta una cifra mensile di 50 ducati a sua disposizione perché potesse permettersi un buon numero

⁷³ «Et quando la ditta Dogaresa vien in chiesa alla messa granda la sta nel pergolo grando di cantori in una sua sedia col scabello davanti et tapedo di sopra et panno di raso cremesino su ditta sedia pendente da driedo et alquante zentildonne in pergolo con lei et le altre damiselle nel suo pergolo sopra il choro dalla banda del Serenissimo, et due canonici li vanno a dire l'introito et uno delli detti li da l'incenso, et la pace come fu fatto alla predetta Dogaresa nel 1557 more veneto, il zorno della Epiphania alli 6 zener, la qual venne alla messa granda in pergolo ut supra. Ma quando il Dose viene in chiesa con li trionphi, le feste principali et che li canonici el vanno a levar con li piviali in pallazzo, 4 delli ditti vanno a levar et accompagnar in chiesa la Dogaresa al suo loco in pergolo, volendo quella venir, et tutte le altre cose si fanno ut supra», BMCVE, ms Cicogna 2768, c. 23r-v.

⁷⁴ Secondo un capitolo quattrocentesco della Basilica di San Marco, ogni giorno doge e dogaresa venivano invitati dai canonici alla messa. Nel caso avessero accettato, due canonici avrebbero scortato la dogaresa al suo luogo in Basilica. In caso contrario, la messa avrebbe avuto inizio senza doge e dogaresa. Le ricorrenze liturgiche nella chiesa di San Marco erano quotidiane e settimanali: HURLBURT, *The Dogaresa of Venice, 1200-1500*, cit., pp. 84-86.

⁷⁵ Sugli adempimenti annuali del doge, e sulle variazioni nel numero delle cerimonie, si veda MUIR, *Il rituale civico a Venezia*, cit., p. 116, nota 35 e pp. 245-246. Nel descrivere le cerimonie in San Marco, Sansovino nomina la dogaresa una sola volta, parlando della Domenica delle Palme: «Ma tra le altre palme vi fa poner sopra esso altare il benedetto basilicano tre bellissime, e di non picciola spesa, le quali sono con fogliami d'oro, d'argento, e di seta con moltissima quantità, e in vaghissima forma composti; et queste sono per presentarsi la maggiore al Prencipe, e le altre due, che sono uguali di grandezza, ma poco minori di quella del Doge, una alla Prencipessa, e l'altra al Primicerio», SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare*, cit., p. 518.

di donzelle e sostenere «le spese sì nel vestir, come in altre cose onorevoli che occorrono alla giornata». La *parte* proseguiva proponendo che la dogaresa fosse «tenuta et obligata» ad avere al proprio servizio almeno otto donzelle e a uscire di casa usando due barche ben fornite di tappezzeria. La ragione di questa necessità era chiaramente spiegata: corteo femminile, abito e un decoroso mezzo di trasporto «sono considerate da tutti coloro che concorrono in questa città et poi riportate in diverse parti, regni et stati de principi et signori del mondo». La preoccupazione dei proponenti era ancora una volta la visibilità della dogaresa: lo spazio pubblico in cui viveva era sotto gli occhi di molti stranieri, non solo del popolo di Venezia. Della dogaresa avrebbero parlato i mercanti e gli ambasciatori di passaggio in città, contribuendo a diffondere buona o cattiva voce sull'onore della Repubblica. Il decreto tuttavia rimase sospeso, non raggiungendo i tre quarti del consenso. Evidentemente la questione economica era importante quanto quella dell'onore⁷⁶.

Il 16 agosto 1559 Lorenzo Priuli morì. Secondo la legge, Zilia e gli altri membri della famiglia avrebbero dovuto lasciare il Palazzo nel giro di pochi giorni. Lei però decise di restare: essendo stato eletto doge il fratello di suo marito, Girolamo Priuli, Zilia aveva diritto di rimanere in Palazzo. Tra l'altro, suo cognato era già vedovo e non c'era dogaresa che prendesse il suo posto.

Sei mesi dopo, Zilia si rivolse al Collegio. L'episodio è ben noto, citato più volte perché istituisce il vitalizio alle dogaresse vedove, garantito da questo momento in poi anche alle successive. Ma il preambolo pare ancora più interessante della delibera presa:

Havendo essa deliberato di uscire hormai di casa, non gli pareva conveniente che ciò facesse senza la saputa della Signoria nostra, acciò che nel vestire et comparere non contravenisse al desiderio nostro; per la qual cosa essendo conveniente ch'una che sii stata consorte del predetto Serenissimo Principe nostro, la qual da ognuno è stata veduta far l'entrata sua nel Dogato honoratissimamente, sia anco al presente honorata et tenuta in quella stima che conviene al grado suo, et che non compari come donne privata, sì come ella saria, quando non le fusse ordinato altro, che saria con indignità della Signoria nostra.⁷⁷

Ciò che Zilia aveva fatto per due anni era esattamente questo: vestire e comparire. Alla sua prima entrata e ad ogni successiva comparsa in pubblico aveva conferito onore alla Repubblica. Durante quei sei mesi dalla morte del marito non aveva indossato abiti a lutto, colore non consentito all'interno del Palazzo. Avendo deciso di ritirarsi da Palazzo Ducale, il dubbio mostra con quanta consapevolezza la dogaresa avesse svolto il proprio ruolo. Era corretto ora vestire privatamente? Chiedeva. Il Collegio trovò che la soluzione più dignitosa fosse questa: Zilia avrebbe avuto quattro donzelle (metà delle otto

⁷⁶ ASVE, ST, reg. 42, c. 29r, 24 giugno 1559: BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia*, cit., pp. 298-299. La parte non fu presa, a differenza di quanto riportato (e poi spesso ripreso da altri) in MOLMENTI, *La dogaresa di Venezia*, cit., p. 277.

⁷⁷ ASVE, ST, reg. 42, c. 119r, 23 febbraio 1560. È riportato anche in ASVE, CC, reg. 1, c. 48v.

proposte mentre era in carica) e una pensione annua di 300 ducati (metà dei 600 ducati annui proposti nella stessa occasione); e quanto all'abito più opportuno, avrebbe dovuto «vestire di quella maniera che sarà giudicata condecante al Collegio nostro». Ma quale? Il Collegio non lo dice. O meglio, se a Zilia fu probabilmente spiegato a voce, le miniature all'inizio del cerimoniale del Collegio sarebbero servite proprio a questo: fornire in futuro il modello dell'abito della dogaresa, anche quello a lutto, sì da non perderne memoria. Il colore nero, il velo lungo e la cappa ricordano l'abito delle vedove veneziane di Vecellio; nelle sue due varianti, si intravede la sopravveste propria della dogaresa. Ancora una volta, la dogalina dalle ampie maniche avrebbe distinto la dogaresa dalle altre nobildonne vedove di Venezia (fig. 23)⁷⁸. Ugualmente, il piccolo corteo e la gondola con i servitori avrebbero ricordato a tutti che non si trattava di una nobildonna privata qualunque. Davvero una condizione a metà, la sua, tra pubblico e privato.

Quando nel 1578 rimase vedova la Contarini Venier, il decreto lo specificò di nuovo: i 400 ducati a lei riservati servivano per pagare la gondola con due servi, per vestire la sua persona e le sue quattro cameriere⁷⁹. Un grande onore, se si pensa che le due dogaresse erano ormai fuori dallo spazio pubblico. E non sembra casuale che il provvedimento del vitalizio – con corteo e abito vedovile distinto – sia stato introdotto proprio con Zilia Dandolo, colei che era entrata nel ducato con una pompa mai vista prima e aveva continuato ad essere immagine visibile del lusso e decoro dello Stato per tutto il dogato del marito, e oltre.

Non è noto come e dove Zilia abbia vissuto i successivi sette anni della sua vita da vedova. Quando morì, il 13 ottobre del 1566, il corpo fu eviscerato, rivestito dell'abito ufficiale – corno compreso – ed esposta nella Sala del Piovego. Nella miniatura non si vede l'abito monacale che portava sotto la sottana d'oro: tornata nello spazio pubblico, sotto gli occhi di tutti, è di nuovo l'oro il colore da indossare (fig. 24)⁸⁰.

4. Conclusione

Se si considerano le quattro categorie proposte da Margaret Rosenthal – moda, vesti, abito e costume – si può concludere che l'elemento moda è il più estraneo all'abito della dogaresa di Venezia⁸¹. A differenza di ciò che accade nelle corti europee e italiane, sono minimi gli spazi in cui novità nella foggia e negli accessori riescono ad imprimere i segni della moda del tempo⁸². L'abito

⁷⁸ VECCELIO, *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo*, cit., p. 134, "Vedove".

⁷⁹ ASVE, ST, reg. 52, c. 55r-v, 26 aprile 1578.

⁸⁰ ASVE, CC, reg. 1, c. 49r.

⁸¹ M.F. ROSENTHAL, *Cultures of Clothing in Later Medieval and Early Modern Europe*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 39, 3, 2009, pp. 459-481. *Fashion, Clothing, Dress, Costume* sono le categorie usate dalla studiosa.

⁸² R. ORSI LANDINI, B. NICCOLI, *Moda a Firenze, 1540-1580: lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze, Pagliani Polistampa, 2005, pp. 37-40; M.G. MUZZARELLI, *Nuovo, moderno e moda tra Medioevo e Rinascimento*, in *Moda e Moderno: dal Medioevo al Rinascimento*,

della dogaresse, in particolare nel Cinquecento, segue in questo la via dei sobri abiti senatori maschili, *in primis* quello del consorte doge. L'introduzione e poi eliminazione del corno non riguardò affatto la "moda". Anche quando si presentò la necessità di recuperare il modello dell'abito per Zilia Dandolo, nell'incertezza su come procedere, lo sguardo si rivolse al passato.

Ciò che ci si aspetta dalla dogaresse dell'età moderna è che sia visibile: le sue "vesti" confezionate con le sete più pregiate parlano della floridezza dell'industria serica di Venezia, di lusso e benessere, ma anche di decoro morale e virtù femminili. E se infine, nella riflessione della Rosenthal, il "costume" ha senso solo quando un abito è già ben codificato, ovvero riconoscibile e leggibile agli occhi di un osservatore esterno, quello della dogaresse parla di una visibilità di successo (figg. 27, 30).

L'impressione che si ricava è che, durante il dogato, Zilia abbia vissuto con consapevolezza il suo ruolo, chiedendo indicazioni e all'occorrenza negoziando con la Signoria. E tuttavia un certo peso della mansione talvolta trapela. Dal giorno della prima comparsa pubblica, quando l'ambasciatore notò un certo compiacimento in risposta alle riverenze ricevute, alla decisione di restare in Palazzo Ducale dopo la morte del marito, fino alla preoccupazione per il corretto abito vedovile, Zilia conferma una partecipazione attiva nel suo ruolo di consorte del doge. Il vitalizio fu un riconoscimento importante.

Non tutte le dogaresse reagirono allo stesso modo. Scrivendo di Loredana Marcello Mocenigo, Dorit Raines è stata la prima a focalizzare l'attenzione sul rapporto tra moglie del doge e spazio pubblico. Colta, modesta e appassionata di botanica, Loredana Marcello preferì la periferica casa alla Giudecca all'onore di Palazzo Ducale. Pur impegnata nelle opere caritative, come da lei ci si aspettava, si dimostrò insofferente verso la visibilità pubblica⁸³. E non fu la sola: anche la moglie del doge Carlo Contarini – a metà del secolo successivo – è ricordata per la pietà, il pudore e per la sua avversione alle pubbliche cerimonie⁸⁴.

Palazzo Ducale si presenta come uno spazio di residenza tutt'altro che neutro per le donne che si trovarono a viverci. La sola categoria di esenzione dalle leggi suntuarie comprende a Venezia la consorte del doge, eventuali figlie, nuore e nipoti; ma ha valore solo se risiedono in Palazzo Ducale⁸⁵. È la dimora nello spazio pubblico, nel cuore della città, a concedere alle parenti del doge questo esclusivo privilegio.

a cura di E. PAULICELLI, Roma, Meltelmi, 2006, pp. 17-38; G. RIELLO, *Back in Fashion. Western Fashion from the Middle Ages to the Present*, Yale University Press, 2020, pp. 47-53.

⁸³ RAINES, *La dogaresse erudita*, cit., pp. 402-403.

⁸⁴ G. PALAZZI, *Fasti ducales ab Anafesto I ad Siluestrum Valerium Venetorum duces*, Venezia, presso Girolamo Albrizzi, 1696, p. 272.

⁸⁵ Nel 1523 il doge Gritti notò che una sua nipote indossava una veste d'oro e le ordinò che si spogliasse perché non abitava in Palazzo. Nonostante Gritti non avesse moglie né nuore, e nonostante la nipote fosse moglie di un procuratore, il diritto a quella veste era riservato ai membri della famiglia del doge dimoranti in Palazzo: BISTORT, *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia*, cit., p. 297.

Scorrendo i testi delle norme suntuarie, sembra quasi che l'eccezione, ribadita per cinque secoli, conceda alle donne di Palazzo margini illimitati nella scelta di fogge e colori delle vesti. Si è visto che le cose non stanno così, in particolare nel Cinquecento: mentre lusso e sfarzo pubblico acquistano un ruolo fondamentale, l'abito della dogaresse è attentamente codificato⁸⁶. E se nel XVI secolo si considera il doge quasi di proprietà della Repubblica, la dogaresse – pur in assenza di un ruolo politico attivo – risente della stessa ambivalente condizione, stretta tra onore e limitazione⁸⁷. L'esenzione dalle norme suntuarie si traduce, di fatto, nel diritto a indossare «vestimenti d'oro et ornamenti», onore che però porta con sé anche dei vincoli. La dogaresse, come osservava Gina Fasoli per il doge, risulta irretita in questa magnificenza⁸⁸.

Si è detto che la dogaresse di Venezia fosse «tiraneggiata dall'etichetta dello Stato». Masi definiva una «pupattola ufficiale»⁸⁹. Queste conclusioni, però, rischiano di riflettere più la nostra percezione del «vestire e comparire» rispetto a quella dei diretti interessati. Le miniature delle dogaresse nei due registri del Collegio confermano quanto l'abito della dogaresse fosse una faccenda seria, durante il dogato del consorte e anche dopo. E Zilia Dandolo l'intese così.

⁸⁶ L'ultimo registro dei Cerimoniali (1797) non specifica più che per le donne in Palazzo l'esenzione fosse valida solo durante l'accompagnamento della dogaresse; forse col tempo questo vincolo cadde in disuso: «Le Dame [di Palazzo] portano il titolo di Dosette; non essendo soggette alle pompe, vanno in tutti li luoghi pubblici vestite di colore con oro ed argento a loro piacimento. In tutte queste occasioni hanno il primo luogo, e qualche ricevimento ed accompagnamento distinto», ASVe, CC, reg. 14, c. 55. In un contesto in cui le donne vestivano ormai tutte di nero, la distinzione nell'abbigliamento delle «dosette» doveva spiccare ancora più intensamente.

⁸⁷ A. TENENTI, *La rappresentazione del potere*, in *I Dogi*, a cura di G. BENZONI, Milano, Electa, 1982, pp. 73-106: 85-88.

⁸⁸ G. FASOLI, *Liturgia e Cerimoniale ducale*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, a cura di A. PERTUSI, Firenze, Olschki, 1973, pp. 261-295: 261.

⁸⁹ M. PASQUINUCCI, O. PREMOLI TAITI, *La Dogaresse*, in *Il Serenissimo Doge*, a cura di U. FRANZOI, Treviso, Canova, 1986, pp. 253-283: 253. Su Masi, si veda MOLIN, *L'immagine della Dogaresse di Venezia*, cit., p. 307. Scarabello suggeriva che la pompa concessa alle dogaresse fosse una sorta di compensazione per il mancato ruolo politico: G. SCARABELLO, *Le dogaresse*, in *I Dogi*, a cura di G. BENZONI, Milano, Electa, 1982, pp. 163-182: 174. Conclusioni tanto diverse confermano quanto sia produttiva l'indagine su singole dogaresse piuttosto che una lettura collettiva del loro ruolo. A differenza del periodo tra XIII e XV secolo, come notava Hurlburt, le dogaresse negli ultimi tre secoli della Repubblica sono più rare e distanti nel tempo: HURLBURT, *The Dogaresse of Venice, 1200-1500*, cit., pp. 5, 184-185.

Bibliografia

- ADANK, M., *La dogaressa Elisabetta Querini Valier (1694-1700) e un'inedita visibilità nel Palazzo Ducale di Venezia*, in *La fama delle donne. Comportamenti femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di V. LAGIOIA, M. PAOLI, R. RINALDI, Roma, Viella, 2020, pp. 279-295.
- BENUSSI, P., *Morosina Morosini Grimani (1545-1614). L'immagine di un dogato*, in *I meriti delle donne. Profili di arte e storia al femminile dai documenti dell'Archivio di Stato di Venezia (secoli XV-XVIII): mostra documentaria*, a cura di A. SCHIAVON, P. BENUSSI, Venezia, EUT, 2014, pp. 51-57.
- BISTORT, G., *Il Magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia: Studio Storico (1912)*, Bologna, Forni, 1969.
- CALMO, A., *Lettera di Andrea Calmo alla Signora Leonoria*, s.d., in *Delle Lettere di M. Andrea Calmo, Libro Terzo, nel quali si contiene varii et ingegniosi discorsi filosofici, in lingua Veneta composti*, Venezia, presso Camillo Pincio, 1572.
- CASANOVA, G., *Confutazione della Storia del Governo veneto D'Amelot de la Houssaie. Divisa in tre Parti (1 parte)*, Amsterdam, presso Pietro Mortier, 1769.
- CASINI, M., *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996.
- *Words and Acts. Books of Ceremonies in Renaissance Italy*, in *Il potere della parola, la parola del potere. Tra Europa e mondo arabo-ottomano, tra medioevo e età moderna*, atti della giornata di studio (Venezia, Ca' Foscari, 7 novembre 2008), a cura di A. GHERSETTI, Venezia, Filippi, 2010, pp. 113-127.
- CECCHETTI, B., *Il Doge di Venezia*, Venezia, Naratovich, 1864.
- DA MOSTO, A., *I Dogi di Venezia*, Firenze-Milano, Giunti, 2003.
- DAVANZO POLI, D., *Fasto e ricchezza del costume dogale*, «Periodico della Banca Cattolica del Veneto», 2, 1983, pp. 8-12.
- *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, Neri Pozza, 2001.
- FASOLI, G., *Liturgia e Cerimoniale ducale*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, a cura di A. PERTUSI, Firenze, Olschki, 1973.
- HURLBURT, H., *The Dogaressa of Venice, 1200-1500: Wife and Icon*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.
- LEVI PISETZKY, R., *Storia del costume in Italia (1964)*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, I.
- MARCELLO, G., *Ordine et progresso del trionfo fatto l'anno MDLVV alli 19 Settembre, per l'Incoronazione della Serenissima Dogaressa Priola*, Venezia, per Marco Claseri, 1597.
- MOLÀ, L., *Leggi suntuarie in Veneto*, in *Disciplinare il lusso. Legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di M.G. MUZZARELLI, A. CAMPANINI, Roma, Carocci, 2003, pp. 47-57.
- MOLÀ, L. - RIELLO, G., *Sumpuary Prosecutions in Padova*, in *The Right to Dress: Sumpuary Laws in a Global Perspective, c. 1200-1800*, eds G. RIELLO, U. RUBBLACK, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 210-239.
- MOLIN, F., *L'immagine della Dogaressa di Venezia tra arte e storia*, «Ateneo Veneto», 12, I, 2013, pp. 305-319.
- MOLMENTI, P.G., *La dogaressa di Venezia*, Torino, Bocca e Favale, 1884.
- MUIR, E., *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, Veltro, 1984.
- MUZZARELLI, M.G., *A norma di legge. La disciplina suntuaria dal XIII al XV secolo*, in *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, «Gli alambicchi», 9, 1996, pp. 99-154.
- *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, il Mulino, 1999.
- *Nuovo, moderno e moda tra Medioevo e Rinascimento*, in *Moda e Moderno: dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di E. PAULICELLI, Roma, Meltelmi, 2006, pp. 17-38.
- *A capo coperto. Storie di donne e di veli*, Bologna, il Mulino, 2016.
- NEWETT, M.M., *The Sumptuary Laws of Venice in the Fourteenth and Fifteenth Century*, in *Historical Essays First Published in 1902 in Commemoration of the Jubilee of the Owens College Manchester*, eds T.F. TOUT, J. TAIT, Manchester, Longmans, Green and Co., 1907, pp. 245-277.
- ORIANI, G., *Il trionfo della Dogaressa di Venetia nel secolo XV (da una miscellanea manoscritta dalla Raccolta Stefani). Documento pubblicato da Girolamo Oriani per nozze Papadopoli-Troili*, Venezia, Cecchini, 1874.
- ORSI LANDINI, R. - NICCOLI, B., *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005.
- PALAZZI, G., *Fasti ducales ab Anafesto I ad Siluestrum Valerium Venetorum ducem*, Venezia, presso Girolamo Albrizzi, 1696.
- PAOLETTI, E., *Il fiore di Venezia, ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani*, 4 voll., Venezia, Tommaso Fontana, IV, 1840.
- PASQUINUCCI, M. - PREMOLI TAITI, O., *La Dogaressa*, in *Il Serenissimo Doge*, a cura di U. FRANZOI, Treviso, Canova, 1986, pp. 253-283.
- PAZZI, P., *Il corno ducale o sia contributi alla conoscenza della Corona Ducale di Venezia volgarmente chiamata Corno*, Treviso, Trivellari, 1996.
- PINCUS, D., *The Arco Foscari: The Building of a Triumphal Gateway in Fifteenth Century Venice*, New York, Garland Publishing, 1976.
- RAINES, D., *La dogaressa erudita. Loredana Marcello Mocenigo tra sapere e potere*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di L. ARCANGELI, S. PEYRONEL, Roma, Viella, 2008, pp. 375-404.
- *Elisabetta Grimani Manin (1731-1792). L'ultima dogaressa tra rappresentanza, noia e divertimento*, in *I meriti delle donne. Profili di arte e storia al femminile dai documenti dell'Archivio di Stato di Venezia (secoli XV-XVIII): mostra documentaria*, a cura di A. SCHIAVON, P. BENUSSI, Venezia, EUT, 2014, pp. 130-136.
- *Loredana Marcello Mocenigo (1518-1572). Una dogaressa erudita tra sapere e potere, protagonista di un amore grandemente straordinario*, in *I meriti delle donne. Profili di arte e storia al femminile dai documenti dell'Archivio di Stato di Venezia (secoli XV-XVIII): mostra documentaria*, a cura di A. SCHIAVON, P. BENUSSI, Venezia, EUT, 2014, pp. 41-50.
- RIELLO, G., *Back in Fashion. Western Fashion from the Middle Ages to the Present*, New Haven, Yale University Press, 2020.
- ROMANO, D., *La rappresentazione di Venezia. Francesco Foscari: vita di un doge nel Rinascimento (2007)*, Roma, Viella, 2012.

- ROSENTHAL, M.F., *Cultures of Clothing in Later Medieval and Early Modern Europe*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», 39, 3, 2009, pp. 459-481.
- ROTA, G., *Lettera nella quale si descrive l'ingresso nel palazzo ducale della serenissima Morosina Morosini Grimani prencipessa di Vinetia*, Venezia 1597.
- SAGREDO, A., *Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia*, Venezia, Naratovich, 1857.
- SANSOVINO, F., *Venetia, città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri. Con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'Anno 1580, fino al presente 1663 da D. Giustiniano Martinioni*, Venezia, presso Stefano Curti, 1664.
- SANUDO, M., *Vitae Ducum Venetorum*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 34 voll., a cura di L. MURATORI, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1733.
- *Diarii*, 58 voll., Venezia, Visentini, 1882, LII.
- SCARABELLO, G., *Le dogaresse*, in *I Dogi*, a cura di G. BENZONI, Milano, Electa, 1982, pp. 163-182.
- SICILLO ARALDO DEL RE ALFONSO D'ARAGONA, *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise, di Sicillo Araldo del re Alfonso d'Aragona*, Venezia, presso Domenico Nicolino, 1565.
- TENENTI, A., *La rappresentazione del potere*, in *I Dogi*, a cura di G. BENZONI, Milano, Electa, 1982.
- TONDRO, M., *Memory and Tradition: The Ephemeral Architecture for the Triumphal Entries of the Dogaresse of Venice in 1557 and 1597*, PhD Dissertation, Cambridge University, 2001.
- TUTIO, D., *Ordine et modo tenuto nell'incoronazione della Serenissima Moresina Grimani Dogaressa di Venetia. L'anno MDXCVII. Adì 4 di Maggio. Con le Feste, e i Giochi fatti*, Venezia, per Nicolò Peri, 1597.
- VAN GELDER, M., *Ducal Display and the Contested Use of Space in Late Sixteenth-century Venetian Coronation Festivals*, in *Occasions of State: Early Modern European Festivals and the Negotiation of Power*, eds. R. MULRYNE, K. DE JONGE, R. MORRIS, Abingdon - New York, Routledge, 2017, pp. 165-195.
- VECELLIO, C., *Degli abiti antichi di diverse parti del mondo, Libri Due, fatti da Cesare Vecellio e con Discorsi da lui dichiarati*, Venezia, presso Damiano Zenaro, 1590.
- WELCH, E., *New, Old and the Second-hand Culture: the Case of the Renaissance Sleeve*, in *Revaluing Renaissance Art*, eds. G. NEHER, R. SHEPHERD, Ashgate, Aldershot 2000, pp. 101-115.

Sitografia

- GULLINO, G., s.v. *Dandolo, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 32, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986, [http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-dandolo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-dandolo_(Dizionario-Biografico)/)
- BENZONI, G., s.v. *Priuli, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016, [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-priuli_res-3984cb58-ed1c-11e6-b5f4-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-priuli_res-3984cb58-ed1c-11e6-b5f4-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/)

L'ABITO VERDE DI MANTO E LA DECLINAZIONE AL FEMMINILE DEL MITO FONDATIVO: ANCORA SULLA SALA GRANDE DI PALAZZO DUCALE A MANTOVA

Alessandra Zamperini

In altra sede, ci siamo soffermati sulle connotazioni di genere che informano la figura di Manto nella Sala a lei intitolata nell'Appartamento grande di Guglielmo Gonzaga in Corte nuova¹. In quella occasione, la lettura degli episodi del ciclo (1576-1579), integrata al contesto politico e culturale, ha evidenziato come l'eroina eponima della città svolgesse un ruolo,

Per la realizzazione di questo saggio desidero ringraziare Paolo Bertelli, Alberto Frugoni, Stefano L'Occaso.

¹ Il rimando è all'analisi del ciclo della Sala e alla posizione in esso occupata da Manto, della quale sono evidenziati quei tratti femminili che convengono alla celebrazione dei governanti maschili: A. ZAMPERINI, *Genere e celebrazione dinastica: Manto e il mito fondativo della città nella Sala Grande, in A margine di Tintoretto. L'Appartamento Grande del duca Guglielmo nel Palazzo Ducale di Mantova*, a cura di P. ASSMANN, P. BERTELLI, Mantova, Universitas Studiorum, 2019, pp. 81-97. Per la costruzione dell'Appartamento Nuovo e il decoro della Sala di Manto, si rimanda, con ulteriore bibliografia, a U. BAZZOTTI, R. BERZAGHI, *Guida per le sale*, in *De gli Dei la memoria, e de gli Heroi. Palazzo Ducale. L'appartamento di Guglielmo Gonzaga in Corte Nuova*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 1-7 dicembre 1986), a cura di U. BAZZOTTI, I. FREDDI, Mantova, Comune di Mantova, 1986, pp. 11-20; P. CARPEGGIANI, *Un palazzo in forma di città. Guglielmo Gonzaga e il microcosmo del potere: gli spazi e le immagini*, «Arte Lombarda», 105-107, 2-4, 1993, pp. 128-139: 131-137; R. BERZAGHI, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in *Il Palazzo Ducale di Mantova*, a cura di G. ALGERI, Mantova, Sometti, 2003, pp. 229-235; J. KOERING, *La ville par le détail: la sala di Manto au palais ducal de Mantoue*, «Revue de l'Art», 163, 2009, pp. 35-44. Per le pitture: T. GOZZI, *Lorenzo Costa il Giovane*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 10, 1976, pp. 33-62: 37-38; C. TELLINI PERINA, *Lorenzo Costa il Giovane (1537-1586)*, in *Manierismo a Mantova*, a cura di S. MARINELLI, Verona - Cinisello Balsamo, Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona - Pizzi, 1998, pp. 109-127: 120, 124; S. L'OCCASO, *Premiata ditta Costa pittori*, «Prospettiva», 128, 2007, pp. 62-79: 71 (che suggerisce la possibile collaborazione di Fermo Ghisoni); J. KOERING, *Le prince en représentation: histoire des décors du Palais Ducal de Mantoue au XVI^e siècle*, Arles, Actes Sud, 2013, pp. 326-333.