

# Vicino nello spazio e distante nel tempo: Venezia e Roma negli abiti pubblici di Cesare Vecellio (1590, 1598)

**Maria Adank**

*Collocato in una fase matura della diffusione dei Costume Books, il trattato di Cesare Vecellio (1590, 1598) è usato spesso dagli studiosi per la sua versatilità, offrendo al tempo stesso una finestra “micro e macro” sul passato. Nel presente contribuito si intende privilegiare Venezia piuttosto che il mondo, il tempo piuttosto che lo spazio, ciò che è vicino piuttosto che lontano. Calando i costumi veneziani nello scorrere del tempo, sono gli abiti pubblici ad emergere come i più stabili, quelli meno soggetti alla “mutevolezza”, i più densi di significato. Viene qui analizzata la prima sezione della raccolta, alla ricerca di memorie dell’antico negli abiti femminili e maschili e di una definizione del principio di imitazione. La rappresentazione di Venezia offerta da Vecellio, in particolare nel nesso Roma-Venezia, è infine inserita nel processo di evoluzione del mito veneziano di fine secolo: ne emerge quanto sia cruciale la contestualizzazione storica di una fonte di questo tipo.*

Offrendo al tempo stesso singole e specifiche immagini e una visione globale del mondo intero, il trattato di Cesare Vecellio sugli abiti antichi e moderni, collocato in una fase ormai matura della diffusione dei Costume Books, è usato frequentemente dagli studiosi moderni.<sup>1</sup>

Le recenti questioni metodologiche poste da Giorgio Riello sfidano a ripensare il modo in cui le categorie “micro e macro” e “global e local” si intersecano in questo tipo di fonti, suggerendo di tener conto della diversa interpretazione che di questi termini danno l’autore e il lettore di oggi. A ciò si aggiunge una seconda questione metodologica: l’uso e il significato dei libri di costume al momento della loro creazione. Come catturano queste raccolte gli orizzonti degli europei del Rinascimento? Quale immaginario globale ne restituiscono? In quale modo le dimensioni microscopiche di corpo e abito si inseriscono nella più ampia visione del mondo globale?<sup>2</sup> Tenendo conto di questi spunti, il presente contributo si propone di ragionare sulla dimensione locale del trattato di Cesare Vecellio, privilegiando ciò che è “vicino” piuttosto che ciò che è “lontano”, Venezia piuttosto che il mondo. Il tempo piuttosto che lo spazio.

Calando cioè la riflessione di Vecellio nel contesto storico del suo tempo, si intende delineare l’immagine della società che ne emerge, ponendola in relazione con il contesto veneziano di fine Cinquecento. Vista da questa angolazione, l’identità veneziana risulta strettamente legata al

modello antico: in particolare, sono gli abiti pubblici maschili ad emergere come i più stabili, quelli meno soggetti alla “mutevolezza”, i più densi di significato. Ragionando su stabilità e mutazione, abiti femminili e maschili, Roma e Venezia, si vedrà in quale modo la rappresentazione di Venezia del Vecellio si colloca nel processo di costruzione del mito veneziano.

### Gli antichi danno il “modo”

Già diversi anni fa è stata messa in luce l'originalità dei costumi “esotici” di Vecellio: lo sguardo curioso dell'autore ci restituisce un'immagine davvero unica di ciò che agli occhi degli Europei di fine Cinquecento fosse inteso come “altro”, che si tratti dei costumi dei Turchi, degli Indiani, degli Africani o infine degli abitanti del Nuovo Mondo che compaiono nell'edizione del 1598.<sup>3</sup> Proprio le sostanziali novità che si ravvisano nella seconda edizione del volume – notava Giulia Calvi – danno l'idea concreta di uno spazio globale in rapido cambiamento, in continua espansione. Vecellio si appropria di nuove fonti scritte e iconografiche di cui nel frattempo era entrato in possesso, le interpreta, restituendo dopo otto anni dalla prima edizione la sua personale versione aggiornata di uno spazio geografico soggetto a continua trasformazione. Un'azione che evidentemente presuppone processi culturali e mentali ben precisi, per quanto sfugga talvolta il grado di consapevolezza dell'autore.<sup>4</sup>

Tuttavia, se dalla conclusione della riflessione di Vecellio si torna all'inizio della prima edizione – dunque il 1590 – e invece che dai costumi più distanti del Nuovo Mondo si riparte da Venezia, il principio pare il medesimo. Anche la rappresentazione della città di Venezia risulta tutt'altro che scontata o neutra: piuttosto, è frutto anch'essa di un processo di selezione e interpretazione delle fonti, al fine di restituire un'immagine della città ben precisa. Il ruolo dell'antico in questo processo risulta fondamentale, come si vedrà subito. Giorgio Reolon ha già messo ampiamente in luce il modo in cui la nuova passione per l'antico influenzasse anche Venezia, e ha ricostruito puntualmente il corpus di fonti scritte e iconografiche al quale Vecellio attingeva per la sezione degli abiti antichi. E, più recentemente, Damiano Acciarino ha collocato le rappresentazioni vestimentarie dell'antico nel contesto dell'erudizione rinascimentale.<sup>5</sup> In questo caso, si metterà in relazione l'antico con le immagini della prima sezione, maschili e femminili, in modo da cogliere la differenza nella sopravvivenza di queste tracce, collocando poi la riflessione di Vecellio nell'evoluzione del mito veneziano.

La prima didascalia che Vecellio sceglie per inaugurare la sua rassegna è l'“Habito di patrizio antico romano”. Non solo la sua visione di un mondo in espansione parte da lì, ma la prima veste che nomina – la Toga – istituisce un collegamento ideale e immediato tra Venezia e il modello repubblicano romano: «Gli Senatori antichi Romani usavano di portar (per quello che si vede nelle sculture di valent'huomini, & nelle famose carte di ottimi auttori) la Toga, vesta fino in terra, con un manto portato in diversi modi» [fig. 01].<sup>6</sup>

Quale significato Vecellio attribuisca alla toga si ricava con chiarezza dal *Discorso sopra la Mutatione & Varietà degli Habiti* con i quali Vecellio introduce la sua rassegna. Nella sua spiegazione sui nomi degli abiti antichi – la pretesta, la trabea, il paludamento, la clamide – la toga è definita «habito Senatorio [...], una vesta lunga fino in terra con un manto portato in diversi modi, allacciato sopra la spalla, il quale si chiamava Paludamento». Se molti la tenevano «scinta», aperta, la toga era indossata anche dalle «matrone di qualche conto», che la portavano lunga e talvolta accompagnata da una stola.<sup>7</sup> Tuttavia, il significato simbolico della toga è rimarcato poco prima: se in guerra i nobili romani andavano vestiti di porpora, «in tempo di pace portavano la toga».<sup>8</sup>

Queste precisazioni iniziali riguardo agli abiti degli antichi romani sono importanti per interpretare ciò che Vecellio dirà degli abiti veneziani del suo tempo. Lo specifica lo stesso autore: aveva deciso di scrivere il *Discorso* sugli abiti antichi, soprattutto quelli romani, al fine di «levar via ogni confusione, che potesse nascer nella dichiarazione delli nostri habiti», oltre che per evitare ripetizioni e rischiare di annoiare il lettore.<sup>9</sup>

In effetti, soffermandoci sulle primissime xilografie del volume, si coglie più chiaramente la derivazione di alcuni elementi dei costumi veneziani del suo tempo dai modelli antichi e lo scopo di questa prima sezione di abiti.

Nove sono i costumi romani antichi in apertura della rassegna: di questi, i primi tre pongono le basi per giustificare il nesso Roma-Venezia. Se la toga è il primo indumento nominato, nella seconda xilografia i Tetrarchi di porfido davanti alla porta del Palazzo di San Marco danno a Vecellio occasione di ricordare le conquiste «di questa potentissima Repubblica». Il “Troiano antichissimo” o “Habito antichissimo de' Romani, che fu anco usato prima da' Troiani” riporta il modello originario ancora più indietro nel tempo. E dopo aver nominato corazza, cortella, paludamento e scarpe, della «berretta» usata dai troiani antichi scrive che era «a guisa di quelle, che al presente usano gli Clarissimi Senatori Romani» [fig. 02].<sup>10</sup>

Anche altre fonti associano vesti lunghe e introduzione del copricapo. Nel 1580 Agostino Valier riportava che, tra le varie «sagge regolazioni» volute all'inizio del Trecento dal Consiglio dei Dieci, recentemente istituito, ci fosse anche questa: eliminare da Venezia l'uso delle armi, vestire tutti «ad una foggia, e far uso d'uno stesso berrettone». Di quale foggia si trattasse lo spiega subito: se i nobili veneziani prima di allora usavano vesti più corte, «come i Francesi», scelsero in quel frangente di indossare la veste lunga. A questo segno esteriore si aggiungeva la decisione di non gareggiare più tra loro con le armi, ma piuttosto fare a gara in virtù e talenti. In sostanza, scampata la congiura di Baiamonte Tiepolo, superate le «discordie intestine», alla «bellissima forma di governo» che inaugura il XIV secolo si associa una scelta consapevole riguardo all'abito.<sup>11</sup> Non solo la moda è estranea da questo passaggio, ma a ben vedere ne esce sconfitta – i nobili rifiutano le vesti francesi – a favore di una veste lunga e sobria che resisterà fino al tramonto della Serenissima.

**Fig. 01** Patrizio antico romano.  
Vecellio (1590), p. 13v / Gallica.  
bnf.fr Bibliothèque nationale de  
France.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

01

**Fig. 02** Troiano antichissimo.  
Vecellio (1590), p. 14v / Gallica.  
bnf.fr Bibliothèque nationale de  
France.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

02

Ora, come è stato notato più volte, nella raccolta di Vecellio prevale uno sguardo descrittivo, curioso, e difficilmente si rintraccia una logica precisa nella costruzione della sua rassegna di abiti. Tuttavia, proprio per quel che riguarda il contesto che Vecellio conosce meglio – Venezia – qualche principio si ricava agevolmente, talora è perfino espressamente dichiarato.<sup>12</sup>

Nella didascalia che accompagna la terza immagine – “Console, over tribuno romano” – Vecellio afferma esplicitamente: «È cosa certa che i nostri antichi Romani hanno dato il modo, & la regola di tutto quello, che in una ben’ordinata Republica si deve fare così in tempo di pace, come in tempo di guerra».<sup>13</sup> Se dunque toga e copricapo sono gli elementi di base dell’abito maschile in tempo di pace, le sei immagini successive descrivono il “modo” in tempo di guerra.<sup>14</sup> Lo stesso console romano fornisce all’autore lo spunto per un altro elemento fondamentale che ritroviamo nei costumi veneziani: il paludamento, il «manto di porpora [...] affabbiato d’avanti con una brocca d’oro figurata in bella maniera» che Vecellio attribuisce con certezza al Generale da Mar veneziano.<sup>15</sup>

### Tracce dell’antico negli abiti femminili

Forse ci si aspetterebbe di trovare a questo punto della raccolta i costumi dei senatori veneziani, per rimarcare con enfasi il rapporto di dipendenza con l’antico, eppure li ritroviamo solo più avanti nel volume. Vecellio sceglie invece di proseguire con tredici abiti femminili, tre di antiche romane e ben dieci di romane moderne. Ci spiega però il filo del suo ragionamento: «Havendo io discorso sopra gli Habiti de’ Consoli, Senatori & della Militia romana tutta; però mi par cosa conveniente di far mentione anchora sopra gli Habiti delle donne tanto antiche, come moderne, sì nobili, come plebee, & artiste. & perciò comincio dal sopraposto Habito, come il più illustre che sia stato a quei tempi», ovvero quello delle «Donne illustri stollate» [fig. 03].

L’elemento interessante, in questo caso, è quello dell’imitazione: nella decisione delle donne illustri romane di indossare la toga lunga fino ai piedi, con la stola color giacinto o porpora, Vecellio legge un evidente desiderio da parte delle mogli di voler imitare i loro mariti consoli e senatori.<sup>16</sup> Un’idea che tornerà, parzialmente, anche nei costumi del suo tempo.

Se quindi negli abiti maschili il principio è quello del “modo” dettato dagli antichi, tanto in tempo di pace quanto in tempo di guerra, per quel che riguarda gli abiti femminili Vecellio sceglie piuttosto di inquadrare i costumi delle romane moderne al fine di mostrare la stratificazione sociale.

La società romana moderna che l’autore ci presenta, quella al femminile, è infatti in primo luogo ordinata. In sostanza, nelle prime pagine Vecellio affida agli abiti femminili la rappresentazione di un ordine sociale ben chiaro: dalla nobile alla contadina, l’abito distingue e rende riconoscibili. Questo non solo a Venezia, ma a Roma, e ovunque. Se c’è un elemento che sovverte quest’ordine – e c’è, come notiamo dal commento sulle cortigiane al tempo di Pio V e quelle attuali – proviene dal basso della scala sociale, certo non dall’alto.<sup>17</sup>

In alcuni abiti femminili, tuttavia, possiamo riconoscere una certa memoria dei modelli antichi. Così, per fare rapidamente qualche esempio, fino al 1300 circa le gentildonne romane continuarono ad usare una sorta di tonaca con paludamento.<sup>18</sup> Altre tracce che per i contemporanei di Vecellio potevano rievocare i valori delle matrone antiche si colgono nella «molta gravità e decoro» dell’abito delle baronesse; nella «grandissima honestà e mestizia» delle vedove moderne; e anche le spose nobili romane del suo tempo – scrive Vecellio – per la loro bellezza naturale «pare che ritenghino qualcosa di quella antica maestà». Alcuni elementi dell’abito, il portamento, assieme ad una certa idea di bellezza naturale, al livello più alto della scala sociale portano memoria dell’antico, esprimono regalità, decoro, virtù, modestia, «buone creanze».<sup>19</sup>

C’è tuttavia una differenza sostanziale tra gli abiti femminili e maschili nel rapporto con l’antico. Vecellio ne parla descrivendo l’abito ordinario della nobiltà veneziana: «Possiamo senza dubbio dire che l’habito usato ordinariamente dalla nobiltà di Venetia sia l’antica Toga Romana: & non è forse picciola cagione la sua uniformità del concerto, & della concordia, con la quale s’è governata sempre questa amplissima Republica. Et veramente che questa schiettezza d’Habito si vede più ne gli huomini, che nelle donne, le quali sono sempre da una certa lor vaghezza naturale tirate a nuove fogge».<sup>20</sup>

I principi che emergono sono due. Vecellio non ha dubbi sul fatto che la veste ordinaria dei patrizi veneziani del suo tempo corrisponda alla toga romana. Il tempo in questo caso pare fermarsi. Non c’è “mutevolezza”, c’è piuttosto stabilità e una diretta sopravvivenza del modello antico nel contesto veneziano. È una prerogativa unica, che non trova riscontro in alte realtà: la vera toga romana sopravvive solo a Venezia con quei significati di uniformità e concordia. Lo aveva affermato chiaramente già Francesco Sansovino, rimarcando che solo Venezia, quanto ai costumi, si era conservata «meno corrotta fra tante» nonostante il continuo afflusso di forestieri.<sup>21</sup> Sulla sua scia, nella rassegna di Vecellio l’antica toga romana, assieme a paludamento e copricapo antico, sono prerogativa del patriziato veneziano. Anche altrove le vesti lunghe possono significare “gravità” e modestia – e di una “toga” si vestono anche i dottori di altre parti d’Italia – tuttavia è assente un legame esplicito con l’antica repubblica romana. Venezia è la sola repubblica che possa considerarsi tale e i suoi abiti pubblici sono ricchi di citazioni in tal senso.<sup>22</sup>

Se una differenza nella foggia tra la toga romana e quella veneziana è innegabile, i significati profondi legati alla veste senatoria restano intatti: uniformità, concordia, semplicità (schiettezza). Elementi che non si riscontrano nelle vesti delle donne, a causa di una loro naturale inclinazione al cambiamento delle fogge.

In verità, in un altro punto del volume Vecellio fa riferimento ad un’antica versione femminile dell’abito delle gentildonne veneziane, usata dalle nobili quando comparivano in pubblico, fuori casa. La dogalina, assieme al balzo filato d’oro che portavano sul capo, a mo’ di diadema, il collo scoperto e la veste color paonazzo o cremisi, dava l’idea di una

**Fig. 03** Donne illustri stollate. Vecellio (1590), p. 24v / Gallica. bnf.fr Bibliothèque nationale de France.



03

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Fig. 04** Principe, o Doge. Vecellio (1590), p. 77v / Gallica. bnf.fr Bibliothèque nationale de France.



04

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Fig. 05** Primo Doge di Venetia. Vecellio (1590), p. 41v / Gallica. bnf.fr Bibliothèque nationale de France.



05

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Fig. 06** Gentildonna in Dogalina. Grevembroch, Ms. Gradenigo-Dolfin 49, c. 126 / Biblioteca del Museo Correr di Venezia.



06

«meravigliosa magnificenza», mettendo tra l'altro in mostra la bellezza delle mani e delle braccia. Le antiche gentildonne veneziane del Vecellio, tornate a casa, deponevano la dogalina. La veste da casa – semplice ma raffinata – permetteva loro di essere agili, attendere alle faccende di casa con molta diligenza e avere cura dei figli e del marito, nemiche dell'ozio. Nel far questo, non a caso, imitavano «Lucretia Romana, vero esempio di Castità la cui fama resta immortale» e figura cruciale nel passaggio alla repubblica.<sup>23</sup>

Fu il Senato, spiega Vecellio, ad interrompere bruscamente nel 1303 l'uso di questo nobile costume, volendo contenere le spese esagerate delle vesti. E qui iniziarono i problemi: tralasciata la dogalina, l'eccessiva quantità di tessuto si spostò semplicemente dalle ampie maniche ai lunghi strascichi delle sopravvesti, portando i costi a lievitare più che in precedenza. E se solitamente il continuo variare dei costumi è da attribuirsi alle donne, in questo caso fu responsabilità del Senato.<sup>24</sup> Che quella di Vecellio non fosse semplicemente l'idea di un nostalgico passato nella moda femminile è testimoniato dalle leggi suntuarie: nel 1400 il Senato proibiva che uomini e donne indossassero una sopravveste dalle ampie maniche.<sup>25</sup>

Nel Settecento, nella sua monumentale opera sui costumi veneziani, Giovanni Grevembroch ripropone a colori l'illustrazione di Vecellio: tinta di cremisi, la gentildonna veneziana in dogalina rende bene l'effetto – almeno teorico – dell'antica versione al femminile del più nobile tra gli abiti senatori veneziani [fig. 04].<sup>26</sup> Che l'abbandono della dogalina antica rappresenti l'inizio della deplorabile e inarrestabile mutevolezza degli abiti femminili? Vecellio non è tanto esplicito: eppure ritrovare la stessa dogalina nella “divisa” della dogaresa di Venezia non pare casuale. Indumento estraneo alla moda del Cinquecento, la sopravveste lunga, larga e dalle ampie maniche ducali è ormai prerogativa della moglie del doge: nei colori dogali dell'oro, argento e cremisi, la dogalina della dogaresa porta ancora memoria dell'antico abito veneziano.<sup>27</sup> Ma anche di un principio, tutto positivo: quando le donne illustri del passato imitavano i mariti nella foggia delle vesti, appropriandosi con l'abito degli stessi significati più profondi legati a identità e virtù. Un *habitus*, appunto.<sup>28</sup>

### Mutazioni positive e negative

Se l'intero volume di Vecellio è denso di riferimenti alle variazioni, alla mutevolezza, al fatto che inesorabilmente il tempo, i capricci o la “vaghezza” comportino continui cambiamenti nelle foggie, gli abiti pubblici dei patrizi veneziani spiccano per stabilità e durata. Ogni variazione in questi costumi va spiegata, sempre, e Vecellio lo fa con grande meticolosità.

Un esempio celebre riguarda «le maniche a como» della veste veneziana: «Sono andato assai considerando quando & dove quest'habito potesse haver havuto origine [...]. Né mi posso persuadere, che tal mutatione d'habito procedesse da altro, che dalla gravezza delle vesti faldate, le quali offendessero non solamente i vecchi, hormai aggrava-

ti da gli anni, ma i giovani anchora, per esser d'impedimento nel camminare».<sup>29</sup>

Altro esempio è il cappuccio della veste alla ducale, poi mutato in copricapo per ragioni di salute.<sup>30</sup> Le numerose figure degli abiti veneziani femminili e delle loro molte variazioni (di 200 anni prima, di 100 anni prima, del 1550 e così via) non restituiscono giustificazioni altrettanto dettagliate riguardo ai cambiamenti nelle foggie. Ma anche la nazione francese – scrive Vecellio – «non sta ferma in una sorte d'habito», che varia secondo i loro capricci.<sup>31</sup>

Alcuni costumi poi condensano significati assai complessi. Ad esempio, quello del doge di Venezia offre una vera e propria biografia del costume. Se infatti Vecellio conferma che i dogi moderni indossano uno dopo l'altro i medesimi abiti e ornamenti, non fu così per i principi antichi.<sup>32</sup>

Inizia quindi una ricostruzione assai meticolosa e complessa della biografia di un costume, quello del doge, a partire dal primo principe di Venezia [fig. 05]. Se consideriamo assieme le tre xilografie e le relative didascalie, leggiamo il nome del doge Ordelaaffo Falier del XII secolo, del trecentesco doge Celsi; poi Vecellio torna indietro nel tempo e spiega il celebre incontro del doge Ziani con papa e imperatore nel 1176, e spiega l'introduzione del pregiato manto dogale. Passa poi al doge Renier Zen, al quale si deve il corno ducale, e a Nicolò Marcello per l'uso dell'oro. Al doge Gritti spetta aver introdotto foggie lievemente diverse, di gran pregio.<sup>33</sup>

In sostanza, dal XII secolo fino al penultimo doge dei suoi tempi, Nicolò Da Ponte, il costume del *primus inter pares* si arricchisce di nomi, di date. C'è traccia dell'antica maestà greca nel copricapo dogale, il manto invece ricorda che il doge è pari a papa e imperatore; il bianco indica una particolare devozione alla Vergine, l'oro il prestigio delle conquiste in Terraferma. Non solo il costume del doge di Venezia è dunque mutato per ottime ragioni, nel tempo, ma condensa e porta memoria dell'antichissima storia di Venezia. Il risultato finale è un abito ancora più pregiato del modello mitico originario, un sunto di storia veneziana [fig. 06].

### La rappresentazione di Vecellio nel processo di costruzione del mito veneziano

Dalla rassegna degli abiti dei senatori veneziani emerge un quadro ben definito. È dal doge, dall'alto verso il basso, che i nobili antichi presero ad imitare abito e costumi. Sono i nobili a decidere volontariamente di non usare la veste ducale in oro, per lasciare questa prerogativa al doge.

A loro volta, medici, dottori e cittadini scelgono di imitare la lunga veste dei senatori – letteralmente «la abbracciano» – volendo con l'abito riprenderne anche la gravità, la modestia, l'onorevolezza.<sup>34</sup> Altrove Vecellio spiega che la toga ha anche una funzione educativa, perché «reprime assai la fierezza giovanile e induce la gravità e modestia»; e quei giovani portano l'abito lungo «con una certa modestia propria di quella repubblica».<sup>35</sup>

Inoltre, grazie ad una distinzione per colori, stole (becho) e maniche, l'abito dei patrizi veneziani fornisce una ordinata distinzione “de gradi”. Ovvero, offre un codice chiaro e leggi-

bile che permette, pur nell'uniformità del patriziato veneziano, di distinguere a colpo d'occhio l'avanzamento di carriera e la magistratura ricoperta.<sup>36</sup> La rappresentazione delle varie magistrature veneziane, con gradi diversi di dettagli, torna infatti in molti libri di costume e *alba amicorum*, a testimonianza del fatto che anche un osservatore esterno, uno straniero o uno studente, fossero di grado di distinguere le principali cariche della repubblica veneziana dal loro abito, con attenzione ai colori, alla stola, alle fodere, ai copricapi [fig. 07].

Di una qualunque tensione interna al ceto, che possa tradursi nell'apparenza con qualche segno di individualità, desiderio di distinzione all'interno del gruppo dei pari o di una differenza nella ricchezza, qui non c'è traccia. Non nei costumi pubblici maschili. Unico rapido accenno è alla fibbia in ferro con la quale la veste ducale è allacciata alla gola, che alcuni senatori preferirebbero in argento.<sup>37</sup>

Il patriziato veneziano della fine del Cinquecento si presenta quindi nel volume di Vecellio come depositario dell'antichissimo e perfetto esempio romano: Venezia ne è erede, come si ricava ancora più chiaramente dall'edizione del 1598, che ha didascalie più concise e una struttura ancora più schematica.<sup>38</sup> Come notava Giorgio Reolon, le radici romane enfatizzate da Vecellio vanno lette nel quadro più ampio della legittimazione del potere della Serenissima che presenta Venezia come "altera Roma".<sup>39</sup>

L'immagine di Venezia è quella di una repubblica ricca, dal mercato fiorente, prospera, miracolo di natura quanto alla sua formazione, ma soprattutto è una repubblica ordinata, ben governata. I costumi dei patrizi veneziani – la toga, la romana, la veste ducale, la dogalina, l'abito del doge – non sono solo dispositivi di memoria delle antiche vesti romane, ma portano anche i segni della storia della repubblica stessa.<sup>40</sup> Ci sono nomi di dogi dietro a eventuali mutazioni, ragioni di comodità, di buon senso. In questo quadro ideale ognuno resta al proprio posto, anche all'interno del patriziato.

A ben guardare, la rappresentazione mitica di Venezia che traspare dalle pagine di Vecellio si inserisce pienamente in quel processo di trasformazione del mito che interessa proprio la seconda metà del Cinquecento. Se, come ha mostrato Dorit Raines, il ricordo mitico si costruisce per tappe simboliche e il racconto delle origini cambia nel corso del tempo, alla fine del XVI secolo il patriziato veneziano percepisce ormai la minaccia del suo declino: da qui la necessità di rafforzare ulteriormente la narrazione, facendo leva in particolare sul ruolo del patriziato e sui benefici della sua gestione.<sup>41</sup>

Il patriziato veneziano, più di tutte le aristocrazie, merita le redini del potere: per la sua direzione negli affari, per l'educazione alla cosa pubblica fin dalla giovane età, per la saggezza e l'esperienza che contraddistinguono il ceto. Il patriziato merita il suo ruolo di guida verso cittadini e sudditi perché ha a cuore il bene della città ed è pronto a sacrificare gli interessi personali. E infine, lo merita perché rispetta l'uguaglianza all'interno del ceto e davanti alla legge, e protegge i più deboli.<sup>42</sup>

Di questi elementi propri dell'immagine di sé del patriziato troviamo numerose conferme nella rappresentazio-

ne di Vecellio. Perfino le «orfanelle» ricevono protezione e sicurezza in una città così prospera e ben governata.<sup>43</sup> Riprendendo la narrazione della *Venetia* di Sansovino, ma sviluppandola secondo il linguaggio specifico della veste, Vecellio conferma la nuova elaborazione del mito: Venezia è asilo di libertà grazie alla forza del suo ceto dirigente. Cittadini, dottori e tutti coloro che vogliono godere di buona reputazione indossano per scelta l'*habitus* del patrizio, secondo un principio di imitazione positivo, di successo, che procede dall'alto verso il basso e che è accettato pienamente, accolto e esaltato, dal ceto sottostante. Le origini romane sono la base solida – esclusiva veneziana – che garantisce stabilità e antichità in un mondo in rapido mutamento. Anzi, Venezia fa anche meglio di Roma, come vuole ormai la versione aggiornata del mito alla fine del secolo. Ogni mutazione rispetto ai modelli antichi, come si è visto, trova in Vecellio una puntuale giustificazione nell'ordine della comodità, nel buon senso, del decoro, di una ulteriore stabilità e concordia interna al patriziato. La veste ducale è più comoda del suo modello antico; così come è più sofisticato ed efficace il linguaggio delle varianti di colori, maniche, stole. La presenza di un *primus inter pares*, a Venezia, rafforza invece che indebolire: non sono forse gli stessi patrizi a rinunciare ai tessuti in oro e al corno riservando questi privilegi al loro doge? Lo affermava con chiarezza Giovanni Maria Memmo già negli anni Sessanta del Cinquecento: nella società ideale che ci presenta, vero e proprio omaggio al mito di Venezia, non si ravvisa alcuna repubblica, né antica né moderna, che possa reggere il confronto con quella veneziana. Quanto a quieto vivere e pace universale, in sostanza, Venezia ha superato Roma.<sup>44</sup>

Resta da chiedersi quanto Cesare Vecellio, veneto e non patrizio, fosse consapevole di veicolare questa particolare versione del mito veneziano tramite la sua rappresentazione. Quanto cioè, accanto a quella pratica meticolosa di «diligentissimo investigatore», ci fosse l'intento di divulgare, facendo leva sulla curiosità dei lettori verso gli abiti di tutto il mondo, anche un'idea ben precisa di Venezia. Dopo tutto, la sezione veneziana costituisce un quarto dell'opera e la raccolta di Vecellio divenne il più vasto repertorio figurativo del suo tempo.<sup>45</sup> E se a tale quesito non è facile rispondere, domande più mirate restano ugualmente aperte. Un occhio come il suo, tanto attento ai dettagli delle vesti, agli ornamenti, ai costi dei tessuti, al lusso, agli eccessi, alle mutazioni repentine, come può non aver notato una differenza nei tessuti degli abiti dei singoli patrizi che incrociava in città, o non aver letto una competizione interna al ceto nella gara del lusso tra le gentildonne veneziane? Sono altre fonti – libri di conti, inventari, cronache – a restituirci tracce in tal senso. A raccontarci che talvolta i patrizi acquistavano le loro romane e gli abiti ducali di seconda mano e, per contro, qualcuno di loro spendeva un patrimonio per distinguersi dai pari, nel lusso dei tessuti o negli accessori, per svincolarsi dall'uniformità imposta dalla toga comune.<sup>46</sup>

Non ritroviamo, tra le pagine di Vecellio, nemmeno aneddoti riguardanti nobili spose che indossano abiti d'oro ignorando volutamente le leggi suntuarie; come non leg-

**Fig. 07** Procurator di S. Marco.  
Codicetto Bottacin, MB 970, c. 4  
/ Biblioteca del Museo Bottacin  
di Padova.



giamo di patrizi criticati perché indossavano le maniche alla ducale senza averne diritto. Cesare Vecellio non è Marin Sanudo, evidentemente.<sup>47</sup> Va tenuto a mente, mentre sfogliamo le suggestive pagine della sua rassegna, della natura della fonte che abbiamo davanti e della necessità di contestualizzare l'opera nel suo preciso quadro storico. Un contesto che appare ormai profondamente mutato a fine secolo: affondando le sue radici in un passato solido e antichissimo, migliore del suo stesso modello, forte di un

presente prospero e ricco, la Venezia di Vecellio esorcizza qualunque minaccia, ignora volutamente qualunque debolezza interna. Guidata da un patriziato capace e coeso, questa Venezia può gestire uno spazio globale sfuggente, inaugurando la rassegna degli abiti di un mondo sempre più vasto e mutevole.

## Note

- 1 Per un profilo biografico di Cesare Vecellio, Reolon, 2017, 2021. Tra i contributi più recenti sull'opera di Vecellio, si segnalano Dalle Mese, 1998; Paulicelli 2006, 2019, pp. 155-217; Rosenthal, Jones 2010, 2014; Calvi, 2017; Riello, 2019.
- 2 Riello, 2019, pp. 284-285.
- 3 Dalle Mese, 1998. Sulle categorie di "altro" e "diverso" si veda anche Muzzarelli, 2005, pp. 215-229 e Rublack, 2010, pp. 177-209.
- 4 Calvi, 2017, pp. 331-345.
- 5 Reolon, 2013, pp. 94-110; Acciarino, 2018.
- 6 Vecellio, 1590, p. 14r. Si veda anche Reolon, 2012, pp. 27-29
- 7 Vecellio, 1590, p. 10v.
- 8 Vecellio, 1590, p. 10r.
- 9 Vecellio, 1590, p.10r. Sul Discorso iniziale, in particolare riguardo alle fonti letterarie e iconografiche usate da Vecellio, Reolon, 2013, pp. 94-110.
- 10 Vecellio, 1590, pp. 14v-15v. Una proposta di interpretazione del germoglio che si intravede nella xilografia è in Reolon, 2013, p. 113.
- 11 Valier, 1787, pp. 130-134.
- 12 Dalle Mese, 2001, pp. 134-137; Reolon, 2012, pp. 28-29.
- 13 Vecellio, 1590, p. 16v.
- 14 Si tratta, nello specifico, di "Soldato privilegiato", "Huomo d'arme", "Il soldato a cavallo", "Alfieri", "Soldato a piede", "Frombolatore". Vecellio, 1590, pp. 17v-24r.
- 15 Vecellio, 1590, p. 17r. Lo si ritrova nel "Generale da Mar": «Egli era vestito tutto di velluto cremesino, in testa haveva la beretta Ducale, & indosso il manto d'oro; che noi habiamo altrove mostrato essere il vero Paludamento, allacciato sopra la spalla destra con alcuni bottoni d'oro massiccio». Vecellio, 1590, p. 103r.
- 16 Vecellio, 1590, p. 25r.
- 17 Paulicelli, 2006, pp. 145-146. Muzzarelli, 2005, pp. 220-222. Sull'ordine sociale di Venezia in Vecellio, Reolon, 2017, pp. 70-73.
- 18 Vecellio, 1590, p. 27r.
- 19 Si vedano anche le "Baronesse", pp. 27v-28r, le "Matrone vedove moderne", pp. 28v-29r e le "Spose nobili romani", pp. 29v-30r, le "Donzelle nobili", pp. 32v-33r.
- 20 Vecellio, 1590, p. 106r.
- 21 «Solo questa città s'è conservata in generale meno corrotta fra tante, se bene in ogni tempo è stata, & è tuttavia rifugio dei forestieri, i quali sogliono introdurre in casa altrui l'usanze loro. Perciochè facendo i Veneti professione, fino dalla prima origine loro, di pacifici, & religiosi, & d'essere uguali l'uno l'altro, acciò che dalla uguaglià de nascete stabilità, & concordia, poi che la disparità partorisce confusione, & rovina, vestirono panni quasi di religione, & dimostrativi di pace, & di amore». Sansovino, 1581, 151r.
- 22 Ad esempio, del "lucco" di Firenze è descritta la foggia ma non sono espressi i significati né i modelli antichi. Vecellio, 1590, p. 235r. Si veda anche il ragionamento sulla toga indossata dai dottori di legge fuori Venezia, i cui significati sono di ordine morale – «persone gravi e di maturo giudizio» – più che politico. Vecellio, 1590, p. 158r.
- 23 Vecellio, 1590, p. 28r.
- 24 Vecellio, 1590, p. 58r. Qui Vecellio riprende e rielabora Sansovino. Sansovino, 1581, pp. 150r-152v.
- 25 Nel 1400 il Senato proibiva la sopravveste ("socha" o "pellanda") dalle maniche molto larghe a donne e uomini, a Venezia e nei suoi domini; e persegui i colpevoli, come dimostrano alcuni casi giudiziari. Newett, 1907, p. 253. Le lunghe e ampie pellantide, diffuse nel Quattrocento anche fuori dall'Italia, erano adottate da donne e uomini che per età, dignità o posizione sociale non ritenevano opportuno indossare vesti corte o aderenti. Muzzarelli, 1999, p. 81.
- 26 Grevenbroch, 1981, p. 126. Si tratta della "Gentildonna in dogalina".
- 27 Nella "Tavola" che introduce il volume, Vecellio distingue chiaramente tra le maniche ampie e la dogalina vera e propria. Le "maniche larghe" o "maniche lunghe" tornano in numerosi costumi femminili, dalla Romagna a Norimberga. Solo tre sono invece le voci sulla dogalina come veste: "Dogalina", "Dogalina antica di Venetia" e "Dogalina, tralasciata dalle donne". Sulle varianti delle sopravvesti femminili in uso nel Tre e Quattrocento, Levi Pisetzky, 1964, pp. 100-110.
- 28 Paulicelli, 2006, pp. 139-140.
- 29 Vecellio, 1590, p. 64r.
- 30 Vecellio, 1590, p. 83v. Sulle mutazioni del copricapo del nobile antico, anche p. 44r.
- 31 Vecellio, 1590, p. 274r.
- 32 Vecellio, 1590, p. 42r. Uso qui l'idea della biografia di un oggetto riprendendo la riflessione di Appadurai, 1986.
- 33 Vecellio, 1590, pp. 41v-43v; 77r-79r.
- 34 Così scrive Vecellio nella didascalia del "Nobile antico": «I Nobili imitavano il Prencipe loro dell'habito, & ne i costumi anchora; se bene a differenza de i loro Prencipi tali Nobili non portavano il Corno, il quale si serbava per supremo segno della sola persona del Prencipe». Sansovino, 1590, p. 44v. Si veda anche Vecellio, 1590, p. 64r relativamente all'uso della toga da parte di medici, dottori e cittadini veneziani e p. 104r sulla rinuncia all'oro da parte dei senatori veneziani.
- 35 Vecellio, 1590, p. 108v sull'uso della toga da parte dei giovani nobili veneziani.
- 36 Newton, 1988, pp. 9-31.
- 37 Vecellio, 1590, p. 106r.
- 38 Si veda, ad esempio, il lemma *toga* nell'indice della seconda edizione (*Tavola de' vestiti et ornamenti di tutte le figure dell'opera*), quasi esclusivamente attribuito a costumi veneziani e romani antichi. Vecellio, 1598, alla voce.
- 39 Reolon, 2013, pp. 110-113.
- 40 Sulle vesti come dispositivi di memoria, Paulicelli, 2006, pp. 138-142.
- 41 Raines, 2006, vol. I, pp. 37-55.
- 42 Raines, 2006, vol. I, pp. 15-18.
- 43 Vecellio, 1590, p. 148v.
- 44 Raines, 2006, vol. I, pp. 60-63. Nel *Dialogo* di Memmo, Navagero afferma: «Percioche io non giudico che la felicità di una Republica consista nella grandezza dello imperio & dello stato, ma nel vivere quieto in unione, & in pace universale. Nella qual cosa (& sia detto con pace di ciascuno) la Republica nostra ha vinta di gran lunga non solo la Romana, ma ancor tutte l'altre antiche & moderne Republiche». Memmo, 1563, Vol. II, p. 96.
- 45 Acciarino, 2018, p. 118.
- 46 Un caso emblematico si riscontra confrontando le spese sostenute dai due patrizi Leonardo Donà e Marino Grimani nel 1585, in partenza per la stessa ambasceria a Roma. I dettagli sulle spese sono documentati nel terzo capitolo della mia tesi di dottorato, *I Grimani di San Luca e le loro cose: potere, identità, relazioni sociali, lusso. Cultura materiale in un contesto familiare dell'élite veneziana tra XVI e XVII secolo*, Università di Pisa, tutor: R. Bizzocchi, a.a. 2019-2020.
- 47 Sanudo, 1879-1903, vol. XXIX, col. 630; vol. XXIV, col. 341; XXXIII, col. 552; vol. LIV, coll. 81, 92, 93. Sul lusso a Venezia e sulle sue contraddizioni si veda anche Ambrosini, 1996.

---

## Riferimenti bibliografici

- Acciarino, D. (2018). De re vestiaria. Renaissance Discovery of Ancient Clothing. *La Rivista di Engramma*, 154, pp. 111-140.
- Ambrosini, F. (1996). *Cerimonie, feste, lusso*. In Tenenti, A., Tucci, U. (a cura di), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima. Il Rinascimento: società ed economia*, Vol. V. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 441-520.
- Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calvi, G. (2017). Cultures of Space: Costume Books, Maps and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries). *I Tatti Studies in Italian Renaissance*, XX, 2, pp. 331-363.
- Dalle Mese, J.G. (1998). *L'occhio di Cesare Vecellio: Abiti e costumi esotici nel '500*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- es. Rosenthal, M.F., Jones, A.R. (2010). *Habiti antichi et moderni. La moda nel Rinascimento: Europa, Asia, Africa, Americhe*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Grevembroch, G. (1981). *Gli abiti de' veneziani, di quasi ogni età con diligenza raccolti, e dipinti nel secolo XVIII*, IV Voll. Venezia: Editrice Filippi.
- Levi Pisetzky, R. (1964). *Storia del costume in Italia*, Vol. II. Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Memmo, M.G. (1563). *Dialogo del Magnifico Cavaliere M. Gio. Maria Memmo, nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto Principe, & una perfetta Republica, e parimente un Senatore, un Cittadino, un Soldato, & un Mercante. Diviso in Tre Libri*. In Vinegia: Gabriel Giolito De' Ferrari.
- Muzzarelli, M.G. (1999). *Il guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*. Bologna: Il Mulino.
- Muzzarelli, M.G. (2005). *La riconoscibilità degli "altri" nella società dell'ultimo Medioevo*. In Franci, G., Muzzarelli, M.G. (a cura di), *Il vestito dell'altro. Semiotica, arti, costume*. Milano: Lupetti, pp. 215-229.
- Newett, M. (1907). *The sumptuary laws of Venice in the fourteenth and fifteenth century*. In Tout, T. F., Tait, J. (a cura di), *Historical Essays First Published in 1902 in Commemoration of the Jubilee of the Owens College Manchester*. Manchester: Longmans, Green and Co.
- Newton, M.S. (1988). *The Dress of the Venetians 1495-1525*. Aldershot: Scholar Press.
- Raines, D. (2006). *L'invention du mythe aristocratique. L'image de soi du patriciat vénitien au temps de la Sérénissime*, Vol. I. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.
- Reolon, G. (2013). I costumi degli antichi romani degli Habiti di Cesare Vecellio. *La Rivista di Engramma*, n. 112, pp. 58-123.
- Reolon, G. (2017). *Gli abiti della nobiltà in Cesare Vecellio*. In Sacco, S. (a cura di), *Attorno al libro "Famiglie nobili di Belluno"*, Atti del Convegno. Belluno: Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali, pp. 67-86.
- Reolon, G. (2021). *Cesare Vecellio (Pieve di Cadore 1521 circa - Venezia 1601)*. Padova: Il Prato.
- Riello, G. (2019). The World in a Book: The Creation of the Global in Sixteenth-Century European Costume Books. *Past&Present, Supplement 14*, pp. 281-317.
- Rosenthal, M.F., Jones, A.R. (2014). Dress as a Civic Celebration in Late Sixteenth-Century Venice: the Woodcuts of Cesare Vecellio's "Habiti antichi et moderni" and the Paintings of Paolo Veronese. *California Italian studies*, n. 5/2. eScholarship, pp. 2-42.
- Rublack, U. (2010). *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Sanudo, M. (1879-1902). *Diarii*. Venezia: Visentini.
- Vecellio, C. (1590). *Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*. Venezia: Presso Damian Zenaro.
- Vecellio, C. (1598). *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Venezia: Appresso I Sessa.