

6. Gli abiti della nobiltà in Cesare Vecellio Giorgio Reolon

La pubblicazione di un libro di notevole spessore storico come quello di Miriam Curti e Dina Vignaga, *Famiglie nobili di Belluno*, permette – come ho già avuto modo di sottolineare¹ – di aprire numerose finestre e di individuare piste di ricerca che portano ad approfondire molteplici letture e argomenti, come la moda, le dimore signorili (palazzi cittadini e ville di campagna), la devozione, la committenza di opere d'arte. Il presente contributo vuole soffermarsi sul tema degli abiti e dei costumi, attraverso la lente del volume di Cesare Vecellio (1521 circa - 1601), *Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*. Tale opera, dalla prospettiva delle famiglie nobili, è di grande importanza e interesse perché documenta puntualmente la moda della nobiltà del tempo del Vecellio (il XVI secolo) e del periodo appena precedente, restituendoci un vivace spaccato di cultura materiale e di storia sociale; inoltre l'autore, poliedrica figura di artista (fu pittore, disegnatore, incisore, stampatore, particolarmente sensibile alla cultura umanistica), cugino di secondo grado di Tiziano, nel corso della sua attività ha instaurato rapporti e contatti con alcune famiglie della nobiltà veneziana e della terraferma veneta, non solo bellunese. Questi legami vengono ricordati nelle pagine degli *Habiti*, perché si sono rivelati utili per ricostruire particolari vestiti indossati, e hanno dato luogo, in alcuni casi, a committenze artistiche, soprattutto l'esecuzione di ritratti.

Gli *Habiti antichi et moderni*

Occorre partire dal volume *Habiti antichi et moderni*.² Si tratta di un ampio ed enciclopedico trattato illustrato sul costume. La prima edizione, stampata a Venezia nel 1590 (fig. 1), presso l'editore Zenaro, comprende oltre 400 incisioni xilografiche di abiti di Europa, Asia e Africa, a partire da quelli dei romani antichi; la seconda (1598), con testo italiano e latino, risulta invece accresciuta di numerose incisioni, tra cui venti dedicate ai costumi degli abitanti delle Americhe, e reca di conseguenza il nuovo titolo *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*.

Gli *Habiti* appartengono a quel genere di repertori di moda diffusi nell'epoca delle grandi scoperte geografiche, che con le loro illustrazioni documentavano

i costumi dei paesi più o meno lontani, rappresentando in tal modo una sorta di 'gabinetto di curiosità' a disposizione di un ampio pubblico.³ Rispetto alle raccolte che li precedettero, come quelle di Enea Vico, Francois Desprez, Jan Jacques Boissard o Ferdinando Bertelli, in cui l'immagine prevale sulla scrittura, gli *Habiti* introdussero una novità: l'immagine di ciascun abito è infatti associata a un lungo testo in cui l'autore ne delinea la storia, dall'origine alla successiva evoluzione, svolgendo così un'indagine articolata sulla realtà dell'abbigliamento. I commenti presentano sia puntuali descrizioni tecniche degli indumenti, sia digressioni di interesse storico-geografico, socio-culturale ed etnografico sulle categorie di persone e sulle popolazioni prese in esame. La prima edizione è inoltre arricchita dal *Discorso sopra gli abiti antichi e moderni, origine, mutatione e varietà di quelli*, una storia generale del costume, risultando particolarmente interessante e utile agli studiosi della moda. Nell'edizione del 1598 il discorso introduttivo viene eliminato e, malgrado l'aggiunta di nuove incisioni, i commenti si riducono essenzialmente all'abito.

Il Vecellio è coinvolto in prima persona nella narrazione, riportando spesso la propria testimonianza, contestualizzando ogni abito in un tempo e in uno spazio precisi, descrivendo città e luoghi. Tra le righe si coglie il rigore e l'erudizione con cui l'autore, che si definisce «diligentissimo investigatore» e «fedelissimo testimonio»,⁴ ha condotto questa ricerca ambiziosa e di taglio universale, in cui gli abiti sono catalogati in un'ordinata architettura.⁵ Dal canto loro le xilografie a tutta pagina, per la maggior parte intagliate dall'incisore Cristoforo Guerra da Norimberga su disegno dello stesso Vecellio, giocano un ruolo fondamentale. Esse formano nel loro insieme un'ampia galleria di tipi umani, colti in vari atteggiamenti e posizioni, favorendo così, attraverso l'illustrazione dell'abito, un'indagine del comportamento e dello 'status' sociale delle figure ritratte. D'altronde, molti personaggi, appartenenti a precise categorie sociali e professionali, recano accessori che ne rivelano la professione o il ceto, divenendo quasi un prolungamento del loro corpo.⁶

La raccolta di Cesare Vecellio rimane un punto di riferimento imprescindibile per la conoscenza della storia della moda e della relativa terminologia specifica che si incontra nei documenti cinquecenteschi, in particolare per l'ambiente veneziano.⁷

La parte dedicata a Venezia, di cui vengono esaminate a fondo tutte le classi sociali, è infatti preponderante, circa un quarto dell'intero volume. Gli *Habiti* sono radicati nel tessuto culturale e ideologico della Serenissima, e lasciano emergere una vera e propria celebrazione della città lagunare,⁸ definita «miracolo del mondo», «specchio di bellezza», «modello di buoni costumi»,⁹ con i suoi valori, virtù e ideali, di cui gli abiti sono un riflesso.¹⁰

Un aspetto che colpisce, leggendo i commenti e guardando le immagini, è la vastità della ricerca condotta dall'autore, ricerca che rivela l'ampiezza del suo retroterra culturale, anche a carattere antiquario:¹¹ molteplici sono infatti le

fonti scritte e visive che egli utilizza, dichiarando a più riprese di avere raccolto informazioni attraverso un gran numero di «scritture, e historie, e pitture e sculture fatte in finissimi marmi, e altre dure pietre, e scolpite in sonanti bronzi».¹² Per ricostruire la storia della moda l'autore ha confrontato altri repertori analoghi,¹³ relazioni di viaggiatori e ha visto opere d'arte e vestiti di cui poteva avere facile accesso sia a Venezia che in altre città venete dove operava.

È davvero degna di nota l'estesa rete di conoscenze messa in piedi dal Vecellio. Mentre da una parte egli si procurava il materiale iconografico sul campo, per esempio in merito alle cose veneziane e venete, dall'altra faceva affidamento – come spesso ricorda nel testo – ai «molti amici» e alle «persone degne di fede» che da varie città d'Italia gli fornivano informazioni, inviandogli delle vere e proprie «relazioni di veduta»¹⁴ in merito ai costumi di genti e luoghi su cui non si era potuto documentare di persona. Si trattava soprattutto di pittori e incisori con cui il Vecellio era in contatto, e che nel complesso disegnano un'interessante mappa di scambi culturali che si estende ben oltre i confini della Serenissima. Alcuni di questi personaggi sono noti, e il legame col Vecellio è accertato. Per esempio, la menzione – negli *Habiti* – del pittore napoletano Francesco Curia trova riscontro in una lettera con la richiesta dell'invio di materiale iconografico riguardante gli abiti napoletani.¹⁵ Altri artisti citati dall'autore sono misconosciuti, e meritano un lavoro di approfondimento della loro identità e dell'entità dei rapporti col Vecellio.¹⁶

Per comprendere meglio la figura e il ruolo di Cesare Vecellio occorre trattarlo alla stessa stregua dei cosiddetti 'peintre-graveurs' (pittori-incisori), come Giuseppe Salviati, Battista Franco, Giovanni Guerra, Andrea Schiavone e Odoardo Fialetti, e degli editori-calcografi, quali Pietro Bertelli, Francesco Valesio, Girolamo Porro e Giacomo Franco, tutti attivi a Venezia a cavallo tra Cinque e Seicento.¹⁷ La Venezia dell'epoca, capitale dell'editoria, era un vivace centro artistico e culturale, quinta ideale di incontro e collaborazione tra figure professionali diverse: editori, stampatori, librai, scrittori, pittori, incisori, disegnatori, intellettuali, mercanti, letterati, collezionisti. Occorre inserire l'autore degli *Habiti*, nella cui bottega in Frezzeria doveva circolare materiale grafico di ogni genere, in una rete di relazioni e scambi imperniata attorno a un'intensissima circolazione di stampe alimentata dal mercato collezionistico.¹⁸

Non è soltanto l'interesse per le incisioni ad accomunare il Vecellio a queste poliedriche e versatili figure di artisti. Il suo testo, infatti, nasce nello stesso contesto culturale, dominato da un approccio epistemologico di carattere catalografico ed enciclopedico (assimilabile a quello della *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tommaso Garzoni, 1585), in cui vedono la luce, proprio a Venezia, i primi repertori illustrati ad uso degli artisti, tra cui i primi manuali mirati a facilitare l'apprendimento dell'artista attraverso l'esercizio di copiatura. Non a caso, nell'epoca delle accademie, gli *Habiti* del Vecellio sarebbero stati ristampati con l'aggiunta del sottotitolo *Libro utilissimo a pittori, disegnatori,*

scultori, architetti et ad ogni curioso, e peregrino ingegno (1664). Nel contesto della formazione accademica, questa edizione ha fornito un contributo rilevante.

Esempi di abiti della nobiltà

Come già anticipato, dal repertorio del Vecellio sfilano moltissime categorie sociali del tempo, dalle più umili a quelle più elevate. L'abito, nella società di antico regime, era un bene di primaria importanza, in particolare negli ambienti altolocati: un manufatto di lusso, legato all'apparire e all'essere della persona che lo indossa, espressione sia di estetica, sia di etica. Il vestito svolgeva infatti una chiara funzione sociale, era un segnale di condizione, di 'status symbol',¹⁹ in un periodo caratterizzato dalla rigidità della gerarchia sociale. Il discorso sul costume si sviluppa soprattutto nell'ambiente delle corti italiane ed europee, le quali contribuiscono a determinare l'evoluzione della moda.²⁰ Anche Cesare Vecellio è consapevole di questo, quando scrive che «le nuove maniere di vestire quasi per la maggior parte sono in ogni tempo uscite, tanto di maschi, quanto di femine, da' Principi».

La fetta più consistente di figure degli *Habiti* appartiene alla nobiltà, nobiluomini ma soprattutto nobildonne, di Venezia e delle altre città italiane ed europee; sono inoltre presenti gli abiti di alcuni principi e sovrani, come il doge o l'imperatore tedesco. Si incontrano nobili di diversa età (giovani, adulti e anziani), abbigliati con vesti del passato e del presente, o identificativi di uno stato civile (per le donne),²¹ per particolari occasioni,²² e finanche per stagione.²³

Le descrizioni degli abiti sono molto dettagliate e precise. Vengono sottolineate le stoffe e i tessuti (per esempio le pelli di zibellino, la seta, il velluto, il damasco, il taffetà), i colori (per esempio il pavonazzo o il cremisino), gli accessori, «gli ornamenti d'oro preciosi, et ricchi de' perle e altre gioie»,²⁴ i copricapi, i motivi decorativi. Riportiamo alcuni esempi. La «veste di sopra» della gentildonna milanese, «la quale era di damaschetto fatto ad opera, con bei fioroni e rose»:²⁵ in questo caso il Vecellio parla anche della decorazione, che si può vedere nell'incisione. La donna milanese, colta di profilo, con la gorgiera spagnola e un ventaglio di piume, ha una veste operata con fiori e motivi vegetali, tra cui spicca un grande fiore a sette petali. La *Donna nobile ornata et honesta venetiana antica* ha un manto di «seta ricamato a stellette d'oro»:²⁶ il manto della donna dell'incisione ha stelle e fiori. Le *Spose nobili romane*, con la «veste, ò zimarra di broccato d'oro, ò di seta tutta listata davanti»,²⁷ e le *Nobili donne romane moderne*, con le «vesti di broccato di seta lunghe fino in terra, fatti à diversi fogliami».²⁸ Entrambe le donne tengono su una mano un ventaglio sull'altra i guanti, e indossano una veste con motivi vegetali a racemi e a foglie. Le *donzelle e fanciulle nobili romane* indossano una «veste di damasco, ò broccato di seta fatta à stellette»:²⁹ il motivo delle stelle si può vedere nella veste dell'incisione, iscritte in una maglia romboidale. Anche questa figura tiene un ventaglio e sul capo porta un «sottilissimo velo, quale lasciano pendere sopra le spalle con bella leggiadria».

Per quanto riguarda Belluno, vengono trattati due abiti di nobildonne, quello ordinario (fig. 2) e quello usato in casa, e l'autore, per descriverli, fa riferimento rispettivamente alle donne di casa Piloni e Miari. Le nobildonne di Belluno

vestono di seta, e broccati d'oro secondo i tempi, e secondo le altre gentil donne del Padovano, Trevigiano, e della Patria del Friuli; le quali portano un'acconciatura di testa assai ben fatta con ricci attorno le tempie de' capelli, il resto de i quali si avvolgono in treccia, e quella appuntano con un sottilissimo velo di seta, che lor pende dietro la schiena. Di sopra portano una sopraveste di velluto, o raso bottonata davanti fino alla cintura, e da quella in giù aperta, per la cui apertura se ne vede un'altra di sotto di ormisino, o damasco lungo fino à terra. La veste di sopra hà le maniche larghe, ma serrate alle mani, portando vestite le braccia con le maniche della veste di sotto. Usano collane al collo d'oro, e alla cintura catene simili di gran valuta.³⁰

Ricorrenti sono i cenni alle acconciature.³¹ Per esempio la testa delle *Antiche nobili di Venetia* «era bene acconcia assai diversamente da quel che s'usa a' tempi nostri, perché invece di ricco, che hora s'alzano in su in forma di corna, si vede cadere i capelli su la fronte, e parte intorno alla testa legati, e intrecciati con certi nastri di colore che accompagnano benissimo la leggiadria della persona».³² L'acconciatura delle donne nobili veneziane è a ricci, «che fanno a forma di una meza luna con le punta o corna all'insù».³³

Si può notare, per alcune città, la scelta di prediligere i soggetti femminili e i loro abiti:³⁴ Cesare sottolinea visivamente la bellezza e la grazia delle donne così come la ricchezza e la sontuosità delle loro abbondanti ed eleganti vesti. Ci sono le donne veneziane, paragonate a «tanti soli»,³⁵ le quali fanno sentire «i grati odori che portano addosso, non meno che veder le pompe della bellezza loro»;³⁶ oppure le Ferraresi, «belle di natura, svelte e di buonissimo intelletto»³⁷ o le Napoletane, che «paion ninfe».³⁸ Cesare dimostra una sensibilità particolare verso il gentil sesso. Scrive: «Si vede questo natural diletto quasi in tutte le donne di comparire à gara ornate».³⁹ Le donne veneziane hanno cura del loro apparire, di farsi belle, scegliendo anche un bell'abito, facendosi biondi i capelli, cospargendosi di profumi. Questi accorgimenti estetici vengono in aiuto: «tutte le donne si mostrino desiderose d'accrescer la bellezza naturale con l'arte».⁴⁰

Nelle incisioni delle nobildonne veneziane (fig. 3) si nota l'abbondanza di lusso che caratterizzava la vita di queste dame, con le loro scollature profonde, i loro strascichi, le perle, le 'zoie', i tessuti preziosi, i merletti. Le donne, scriveva Francesco Sansovino, erano «bianchissime per natura» e andavano «con gran pompa adornate». Nella seconda metà del Cinquecento, Venezia investì le sue energie sui beni di lusso, grazie alla sua florida industria tessile. Questa moda molto libera può stridere con quella contemporanea, austera e severa, promossa soprattutto in Spagna. Da qui le interminabili leggi suntuarie⁴¹ volte a limitare la

spesa in gioielli e stoffe preziose, quasi automaticamente poco rispettate.⁴² L'antica 'modestia' dei primi veneziani, ricordata sia da Sansovino sia da Cesare,⁴³ sembra aver ceduto il posto a una corsa allo sfoggio e all'ostentazione del lusso e della ricchezza. Ma in questo periodo di fine Cinquecento trovano posto anche gli abiti 'riformati', più rigidi e modesti: «Dalle cose, che io vado investigando, trovo che non molto da poi gli habiti cominciarono à esser più modesti, e non tanto ricchi e superbi. Il che possiamo credere, che nascesse da qualche nuovo divieto, come a' tempi nostri se ne fanno bene spesso, per corregger queste soverchie pompe del vestire».⁴⁴ Si può notare questo contrasto, quasi una contraddizione, ricorrente nella trattazione degli abiti veneziani: da una parte abiti sontuosi, dall'altra più modesti.

Gli antichi veneziani «trovarono un habito conforme alla lor gravità, accioché i giovani vestendosi di quello, si vestissero anche di modestia e di qualche rispetto». Si tratta di un «habito lungo», che «dimostra anco una certa forte di Religione».⁴⁵ È la toga o 'vesta', l'indumento ufficiale, «ordinario et commune» della nobiltà veneziana, lungo, di colore nero, la quale, come scrive il Vecellio, derivava dall'antica toga romana⁴⁶ (fig. 4): «Possiamo senza dubbio dire che l'habito usato ordinariamente dalla nobiltà di Venetia sia l'antica Toga Romana: e non è forse picciola cagione la sua uniformità del concerto, e della concordia, con la quale s'è governata sempre questa amplissima Republica».⁴⁷ Parlando dei *Giovani nobili venetiani* (fig. 5), il Vecellio informa che i giovani portano la toga nera a partire dai vent'anni. La toga «reprime assai la fierezza giovenile, et induce la gravità et la modestia»; e continua: «per dire dell'habito giovenile, sotto il ferraioolo si sogliono portare i giubboni, e quelle che si chiamano braghesse [...]. Portano con tutto ciò questi colori più coperti che si può per una certa modestia propria di quella Republica».⁴⁸

Il colore principale e più diffuso nella moda della nobiltà della seconda metà del Cinquecento fino ai primi del Seicento è il nero,⁴⁹ riflesso dell'età della Controriforma, espressione di rigore, severità e sobrietà. Di nero vestono i gentiluomini e le gentildonne ritratti da Tiziano, Tintoretto, Veronese e Moroni. Tale colore, come osservava Francesco Sansovino, rendeva le donne «molto più bianche e appariscenti» perché contrastava con la loro pelle chiara. E sempre il Sansovino raccomandava ai giovani veneziani, nel suo *Dialogo del gentiluomo vinitiano*, una certa gravità nel vestirsi «di buoni habiti più presto gravi che pomposi». Uno studio di Amedeo Quondam analizza l'abito nero del gentiluomo moderno e indaga sui motivi di questa scelta e rappresentazione, dettati da una cultura moderna e da un codice cortigiano, espresso in particolare nel libro *Il cortigiano* di Baldassarre Castiglione (1528). La decisione di portare un solo colore, il nero, si deve innanzitutto alla primaria legge classicistica dell'«unum et simplex» (unitarietà e semplicità) e dal primato della moda etica.⁵⁰ Il nero poi è espressione della 'gravitas', auspicata da tutti i trattatisti del secolo come perfetta maniera di muoversi nella società, il buon governo di sé, «il saper rappresentare

sé stesso sulla scena delle relazioni interpersonali». ⁵¹ La 'gravitas' si contrappone al fasto, alla pompa, all'esibizione spasmodica delle ricchezze, come il nero si contrappone all'oro e ai colori esuberanti e vivaci. Il nero «è il colore che ha e dà maggior grazia» ⁵² e si prestava come colore migliore per comunicare la virtù, la moralità interiore e l'onore nobiliare del personaggio raffigurato ⁵³ e per esprimere quello che Castiglione chiama il 'riposo', la tranquillità dell'animo. ⁵⁴ La moda diventa materia costitutiva del programma formativo e culturale del moderno gentiluomo.

Nelle incisioni che presentano gli abiti della nobiltà, i personaggi portano spesso in mano accessori di moda, ⁵⁵ i quali rivestono particolare rilievo. Considerando i soli abiti italiani presenti nella seconda edizione, risultano al primo posto i guanti ⁵⁶ (ben 43 figure), al secondo i ventagli (28), al terzo i fazzoletti (23). I ventagli ⁵⁷ sono di varie tipologie: a banderuola, di carta o stoffa, di pizzo, con piume, a stecche. Il fazzoletto ⁵⁸ completa l'eleganza femminile e da sempre è simbolo di prestigio, purezza e onestà, spesso in mano anche degli uomini. I guanti, ⁵⁹ sia nei ritratti femminili che in quelli maschili, sono un altro indice di eleganza e raffinatezza (ricordiamo, tra i tantissimi, il famoso *Ritratto di uomo con guanto* di Tiziano). Grande importanza hanno in questo secolo anche la biancheria e le camicie, aggraziate da arricciature al collo e ai polsi, grazie ai polsini o maneghetti, che danno una nota di luminosità e di grazia all'oscurità e alla severità dell'abito. ⁶⁰

Frequenzazioni di Cesare Vecellio presso le famiglie nobili bellunesi

Nelle pagine degli *Habiti*, Cesare non manca di citare, con uno stile retorico, magniloquente e ampolloso, nomi di personaggi della nobiltà di terraferma, spendendo frasi di elogio, ammirazione, devozione e stima, fatte da lunghi elenchi di aggettivi, qualità morali e intellettuali, virtù, insieme a una celebrazione del loro casato. A volte Cesare si pone come 'servitore' e chiama il nobile 'mio signore'. Questo atteggiamento riverente e celebrativo può significare ricerca di protezione e di favori, una sorta di mecenatismo, per assicurarsi una maggiore clientela privata, come si verificò con i Piloni, i quali commissionarono al pittore numerosi ritratti, ⁶¹ un ciclo di affreschi con le *Quattro stagioni* per il palazzo cittadino, ⁶² un'incisione commemorativa della battaglia di Lepanto e soprattutto la decorazione dei tagli dei volumi della prestigiosa e ricca biblioteca. ⁶³ È già stato ampiamente studiato il rapporto tra Cesare Vecellio e la nobile famiglia bellunese dei Piloni. ⁶⁴ Ricerche condotte da altri hanno messo in luce come le relazioni tra il Vecellio e il nobile bellunese Odorico Piloni implicassero scambi di interessi relativi a opere d'arte, abiti, collezioni di antichità, e raccolte di libri. ⁶⁵ La dimora a Casteldardo, con uno studio «colmo di ogni antichità», ⁶⁶ una *Wunderkammer*, era diventata una sorta di 'circolo culturale' assai prestigioso ed elitario. Anche il cardinale Michele Della Torre, vescovo di Ceneda, era tra gli ospiti di Villa Piloni. Il Della Torre commissionò a Cesare, nella seconda

metà degli anni '70, la decorazione pittorica dell'arcipretale di Lentiai.⁶⁷ Molto probabilmente è lo stesso vescovo, morto nel 1586, il personaggio che veste i panni del sacerdote Simeone nella pala dell'altar maggiore dell'arcipretale di Tarzo con la *Presentazione di Gesù al tempio*, datata alla fine degli anni '90.⁶⁸ Il confronto con ritratti noti del Della Torre è molto eloquente. L'inserimento del suo ritratto mascherato è sicuramente un omaggio del pievano Paolo Zambaldo verso l'importante porporato, e un possibile ricordo del pittore all'illustre e indimenticato committente. Lo scrivente ha recentemente messo in luce il rapporto con il nobile coneglianese Pietro Montalban,⁶⁹ conte e cavaliere,⁷⁰ al quale il Vecellio dedica gli *Habiti* e il cui stemma compare nel frontespizio. All'interno del volume viene presentato l'*Habito di gentildonna di Conegliano*, occasione per celebrare l'antica famiglia Montalban.⁷¹

Il modellario di pizzi e merletti *Corona delle nobili e virtuose donne*,⁷² in cinque libri, viene dedicato alle «nobili e virtuose donne, a le quali la professione del cucire diletta». I primi tre furono pubblicati nel 1591 e dedicati a Viena Vendramina Nani, moglie di Polo Nani, procuratore di San Marco; il quarto uscì nel 1593, intitolato *Gioiello della Corona per le nobili e virtuose donne*, dedicato «alla illustrissima signora e patrona colendissima la signora Isabella Pallavicini Lupi Marchesa meritissima di Soragna», principato nell'attuale provincia di Parma, e il quinto nel 1596 dedicato ad Anastasia Massa, moglie di Lorenzo Massa, segretario della Repubblica di Venezia.

In questo contributo ci preme maggiormente mettere in evidenza le frequentazioni del pittore con altri nobili bellunesi. Oltre ai membri della famiglia Piloni (Odorico, Giorgio, Antonio, Cesare, Degnamerita, Faustina e Doretta), Cesare nomina e ricorda gli ambasciatori Fioravante de Foro⁷³ e Novello Novelli,⁷⁴ il dottore in legge Bernardino Barcelloni,⁷⁵ il medico Giulio Doglioni,⁷⁶ Pagano Pagani, che definisce «dottore e mio singolarissimo signore», i fratelli Antonio e Tristano Crepadoni⁷⁷ e vari esponenti della famiglia Miari,⁷⁸ «molto nobile e antica», all'interno della descrizione dell'*Habito per casa delle nobili donne di Belluno*:⁷⁹ «il Signor Cavaliere Miaro, la cui fama in queste parti vola non oscura dell'ottima liberalità sua; sì che in lui si conosce molto bene una somma bontà congiunta con un sommo ardire, e ottima virtù, nel che dimostra la grandezza del suo animo, e la prudenza del suo intelletto in ogni sorte di maneggi», «l'illustrissima Cavaliere sua consorte» (appartenente alla famiglia Crepadoni), Vittoria e Cecilia «giovine bellissime, e molto gratiose, accorte e modeste», e i dottori Felice e Antonio, «ornati di tutte quelle virtù, che à huomini liberi si richiedono, i quali veramente si come sono arguti nell'argumentar in materia di leggi, così sono resolutissimi, nel decidere, e dottissimi nel consigliare».

Risulta interessante, ai fini della nostra ricerca, il commento riguardante gli *Habiti antichi di gioveni et altre sorte di mediocre età*. Nelle dimore dei nobili l'autore ha modo di vedere e conoscere una grande varietà di dipinti e di abiti che costituiscono spunti e fonti preziose per il suo lavoro sul costume. Per accedervi

può contare sulla cortesia e sull'ospitalità dei padroni di casa, che Cesare ricorda con gratitudine nel testo e con i quali ha l'opportunità di discorrere per trarre informazioni per il suo lavoro:

Come si può vedere e anchora in Padova, in Venetia, in Civaldi di Belluno, et in molti altri luoghi, dove io ne ho trovate dipinte assai, et particolarmente in casa del Sig. Pagano Pagani, eccellentiss. Dottore, e mio Singolarissimo Signore: la qual casa è invero antica, et nobile. Ho veduto similmente in altre case antiche, e grandi il medesimo per la cortesia de' padroni, che mi hanno dato comodità, e mi hanno risvegliato anchora, et dato informatione di molti habiti antichi usati già nelle patrie loro antichissime. Et fra questi, che io giudico degni di lode i due fratelli Signori Antonio e Tristano, Ecchali overo Carpedoni, li quali sono de' primi della lor patria, e huomini di singolar virtù, esemplari costumi, e maturo giudizio, e in somma gentil'huomini degni di lode, e ricchi non meno de' beni dell'animo, che di quelli della fortuna.⁸⁰

Possiamo facilmente immaginare il nostro artista, pieno di entusiasmo, curiosità e meraviglia, muoversi all'interno delle stanze dei palazzi⁸¹ (dei Pagani, dei Crepadoni e di tanti altri) ad ammirare le loro pinacoteche, le collezioni di oggetti rari e antichi, molti di raffinato e ricercato artigianato, gli armadi e cassoni colmi di vesti e tessuti, e a intrattenersi in lunghe e colte conversazioni.

Cesare, dopo questa digressione sui proprietari delle case nobili che lo hanno aiutato, parla dell' 'habito di antichi giovani', dicendo di averlo tratto dalle figure dipinte nei cassoni nuziali, dove le donne deponevano il corredo della dote.⁸² Questi venivano elegantemente intagliati e dipinti, con soggetti a carattere profano, mitologico o di allegoria matrimoniale, il più delle volte con le figure degli sposi. Il personaggio dell' incisione *antichi giovani* è «il ritratto d'uno sposo, con una di queste berrette rosse. Haveva la veste di damasco, à maniche à gomito, come qui si vede».

Parlando dell' *habito di giovanetti della città di Venezia e de' scolari*, Cesare ricorda i due ambasciatori bellunesi de Foro e Novelli:

havendo visto vestiti di tal Habito alcuni, che vennero in compagnia degli Ambasciatori di Civaldi di Belluno: però mi è parso qui far qualche mentione de' suoi Oratori destinati qua al Principe Cicogna, de' quali uno fu il Signor Novello Novelli, tra le altre sue virtù si vede risplender chiaramente la nobiltà, e magnificenza, e singolar bontà sua. L'altro fu il Signor Fioravanti Foro il quale con una divina oratione, ripiena di nuovi, e alti concetti, di vago, e piacevole stile, ornata di meravigliosa dottrina, e leggiadria, con stupore e diletatione dette saggio, che col fecondo suo ingegno, volto tutto à virtù procaccia eternità al nome suo.⁸³

Nel descrivere l' *habito di vicario, o dottore o assessori della terraferma*,⁸⁴ la

toga nera, veste lunga di velluto, «con maniche strette foderate di Martori, o Lupi Cervieri», fa invece riferimento ad alcuni dottori in legge e in medicina della nobiltà bellunese:

si come anco ho visto nella persona dell'Eccellente Dottor Bernardino Barceloni accompagnar le sue rare qualità con tal toga, non meno della Famiglia nobile Doiona, e anco il famosissimo in medicina, il Signor Rhotilio Doglione, l'uno e l'altro il più delle volte usa il vestito alla curta più che altro, con ferraiuoli lunghi, e vestine curte à meza coscia, cinte con poste di seta secondo la stagione.⁸⁵

Tali numerose frequentazioni negli ambienti aristocratici portano a ipotizzare una produzione copiosa per quanto riguarda la ritrattistica, nonostante quella nota sia di modesta entità, perché il ritratto è un genere privato e quindi difficilmente rintracciabile. Si conserva nella pinacoteca del Seminario di Belluno un *Ritratto del medico Giulio Doglioni* (fig. 6), attribuito da Flavio Vizzutti⁸⁶ a Cesare Vecellio. Il ritratto è «di sicura qualità pittorica»,⁸⁷ sia per la caratterizzazione psicologica del volto assorto, sia per la resa descrittiva degli abiti e degli accessori: il medico indossa una scura sopravveste impellicciata, ha il candido colletto increspato, con una mano tiene il libro, segno della sua attitudine allo studio e alla cultura, con l'altra un rametto di alloro, allusione della laurea in medicina. In occasione di questo convegno il parere dello scrivente è quello di ribadire l'attribuzione al Vecellio, concordemente con Vizzutti, perché molti elementi sono coerenti alla sua ritrattistica.

Il volume della Curti e della Vignaga, in merito a Cesare Vecellio, permette una ulteriore – e per il momento ultima – digressione, in vista di un approfondimento più specifico. Nella scheda della famiglia Butta⁸⁸ apprendiamo che alcuni esponenti di questo casato si erano imparentati con la famiglia Bontempelli, alla quale appartiene il famoso Bartolomeo Bontempelli,⁸⁹ importante figura di collezionista, mercante di stoffe e autore di drappi e tessuti, con bottega a Venezia, all'insegna del Calice, molto amato dalla nobiltà veneziana e richiesto dal Duca di Mantova e perfino dal Sultano turco. I figli di Ludovico Butta e Bonetta Bontempelli, Bartolomeo e Antonio Butta, ereditarono le ricche proprietà dello zio materno e si impegnarono ad aggiungere al loro cognome anche il nome Calice.⁹⁰ Bartolomeo Bontempelli aveva interessi economici anche nel Bellunese, rivolti in particolare alle miniere zoldane⁹¹ e agordine.

Tra le frequentazioni di Cesare rientra certamente anche il Bontempelli, poiché il suo nome e la sua produzione tessile vengono ricordati negli *Habiti* e si può quindi ipotizzare una sicura conoscenza a Venezia: resta tuttavia da studiare a fondo le dinamiche di tale rapporto.

Nella pagina dedicata alle *Donne nobili per casa* (fig. 7) il Vecellio si sofferma sulle pregiate stoffe e sui tessuti operati che si trovano nella rinomata bottega all'insegna del Calice.

Le donne nobili, e d'altra honesta conditione, usano per casa vesti di colori diversi, e massime le state, che portano ormesini, zendadi, ovvero broccati di diversi bellissimoi colori, e vi sarà tal drappo, che sarà tessuto di quattro, ò di sei colori, tanto ben fatti, che'l pennello non gli sarebbe dipinger meglio. Di queste opere sì belle è stato in Venetia autore M. Bartholomeo Bontempele dal Calice, il quale alle volte con le mostre, ch'egli fa di questi drappi de' quali lui è stato inventore, mostra la grandezza dell'ingegno suo, la quale è accompagnata da una incomparabile liberalità, è bontà, e per il che è molto amato dalla nobiltà Venetiana, e da molti Principi d'Italia, e in specie dal Serenissimo Duca di Mantova. Nella sua bottega, dove molti Signori e Principi mandano à fornirsi, e fino al serraglio del Gran Turco; si veggono broccati à opera di tutte le sorte d'oro e d'argento: e di questi si servono molto al presente le gentildonne Venetiane, oltre a certi colori incarnati, pavonazzetti, e verdicini, che compariscono assai bene.⁹²

Da questi pochi esempi, possiamo ben notare come il tema degli abiti della nobiltà in Cesare Vecellio sia assai vasto: esso si snoda lungo un percorso ricco di fascino tra le pagine degli *Habiti*, scritte non solo con il brio e l'entusiasmo del ricercatore ma anche con la precisione e la documentazione dello storico. Questo intervento vuole porsi come ulteriore tassello in vista di una ricerca più capillare e sistematica avviata dallo scrivente per una conoscenza maggiore di questo straordinario volume, che nasce dalla vivacità culturale, figurativa e relazionale del suo autore, sviluppata in un terreno fertile di scambi e confronti.

Note

¹ Cfr. Reolon Giorgio, *Famiglie nobili di Belluno: prospettive di lettura*, in "Dolomiti", XXXIX (2016), 2, pp. 39-45.

² La bibliografia sugli *Habiti* è molto ricca di contributi, anche stranieri. Si vedano in particolare Guérin Dalle Mese Jeannine, *L'occhio di Cesare Vecellio. Abiti e costumi esotici nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998; Guérin Dalle Mese Jeannine, *Abiti di Cesare Vecellio: Venezia e il Veneto*, in *Cesare Vecellio 1521c.-1601*, a cura di Tiziana Conte, Belluno, Provincia di Belluno Editore, 2001, pp. 125-154; *Il vestito e la sua immagine*, atti del convegno, a cura di Jeannine Guérin Dalle Mese, Belluno, Provincia di Belluno Editore, 2002, pp. 11-94 (in particolare i saggi di Isabella Campagnol Fabretti, Grazietta Butazzi, Jeannine Guérin Dalle Mese e Jane Bridgeman); Paulicelli Eugenia, *Geografia del vestire tra vecchio e nuovo mondo nel libro di costumi di Cesare Vecellio*, in *Moda e moderno*, a cura di Eugenia Paulicelli, Roma, Meltemi, 2006, pp. 129-153; Sherrill Tawny, *Who was Cesare Vecellio? Placing "habiti antichi" in context*, in "Medieval clothing and textiles", 5 (2009), pp. 161-188; *Cesare Vecellio, Habiti antichi et moderni. La moda nel Rinascimento: Europa, Asia, Africa, Americhe*, a cura di Margaret Rosenthal, Ann Rosalind Jones, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2010; Bridgeman Jane, *The origins of dress history and Cesare Vecellio's "pourtraits of attire"*, in «Costume», 44 (2010), pp. 37-45; Paulicelli Eugenia, *Writing Fashion in Early Modern Italy. From Sprezzatura to Satire*, Farnham, Ashgate Publishing, 2014, pp.

89-126; Jones Ann Rosalind, *Dress as civic celebration in late sixteenth-century Venice: the woodcuts of Cesare Vecellio's "Habiti antichi et moderni" and the paintings of Paolo Veronese*, in "California Italian studies", 5.2014 (2015), 2, pp. 2-42. Recentemente è uscita l'edizione anastatica completa della prima edizione, a cura dell'editore Alessandro De Bastiani di Vittorio Veneto (2016).

³ Cfr. in particolare Blanc Odile, *Images du monde et portraits d'habits: les recueils de costumes à la Renaissance*, in "Bulletin du bibliophile", n. 2, 1995, pp. 221-261; Butazzi Grazietta, *Repertori di costumi e stampe di moda tra i secoli XVI e XVIII*, in "Storia della moda", a cura di Ranieri Varese, Grazietta Butazzi, Bologna, Calderini, 1995, pp. 2-10.

⁴ Vecellio Cesare, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Damiano Zenaro, 1590, p. 60v.

⁵ Cfr. Belfanti Carlo Marco, *Mobilità sociale e opportunità di mercato alle origini del cambiamento*, in "Moda e moderno" *op. cit.*, pp. 39-55. Scrive il Belfanti: «L'afflato classificatorio di Cesare Vecellio costituì probabilmente il tentativo supremo, più compiuto e maturo, di rappresentare gli ordini sociali inserendoli in una coerente e ordinata architettura vestimentaria, uno sforzo realizzato mentre emergeva più di un sintomo che segnalava l'esistenza di qualche crepa nell'apparato della gerarchia delle apparenze. In questa prospettiva l'opera di Vecellio si può anche leggere come il tentativo di fissare in immagini una visione della società che cominciava ad incrinarsi. E non è un caso che dopo Vecellio quel genere di trattatistica sull'abbigliamento cominciasse a declinare» (*ivi*, p. 42).

⁶ Cfr. McClure George W., *The Culture of Profession*, Toronto University Press, Toronto-Buffalo-London 2004, pp. 143-156.

⁷ Si vedano il compendio di Vitali Achille, *La moda a Venezia attraverso i secoli. Lessico ragionato*, Venezia, Filippi Editore, 1992, e Davanzo Poli Doretta, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, Neri Pozza, 2001.

⁸ Guérin Dalle Mese, *Abiti di Cesare Vecellio*, *op. cit.*, in *Cesare Vecellio*, *op. cit.*, pp. 134-139; Reolon Giorgio, "Miracolo del mondo". *Immagine e celebrazione di Venezia negli Habiti di Cesare Vecellio*, in "Dolomiti", XXXV (2012), 4, pp. 27-32.

⁹ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, pp. 37v-38r.

¹⁰ Per esempio l'*Habito di un altro doge antico*: «questo Habito rappresenta veramente la felice, e bene principiata grandezza di questa Repubblica Christianissima, fondata sopra lo scoglio fermo della Santa Fede [...] Lo Habito dunque sopraposto è di gran decoro, e grandezza di questa Serenissima Repubblica, la quale è somma bontà, e ineffabile cortesia» (*ivi*, p. 43v).

¹¹ I primi dieci abiti trattati dal Vecellio appartengono all'antica Roma. Si veda Reolon Giorgio, *I costumi degli antichi romani negli Habiti di Cesare Vecellio*, in "La Rivista di Engramma", 112, dicembre 2013.

¹² Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 2r.

¹³ Oltre ai repertori già citati e facilmente reperibili, il Vecellio dimostra di conoscere anche i cosiddetti *Alba amicorum*, come il volume *Mores Italiae*, databile al 1575. Cfr. *Usi e costumi nella Venezia del '500*, a cura di Maurizio Ripa Bonati, Valeria Finucci, Cittadella, Biblos, 2007.

¹⁴ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 432v.

¹⁵ Di Majo Ippolita, *Francesco Curia. L'opera completa*, Napoli, Electa, 2002, pp. 53-54.

¹⁶ Tra questi, si possono ricordare l'«Eccellentissimo M. Giovan Maria Bodovino

primo miniatore de' tempi nostri» (Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 26r), il pittore Giovanni Salamandra (*ivi*, p. 31r), l'intagliatore Cristoforo di Maganza (*ivi*, p. 203v), o il pittore Antonio Zappello (*ivi*, p. 207v). In altri casi è attestato il legame con una città, come Parma, da dove l'autore riceve notizie da un anonimo «buono Pittore» e da un certo Erasmo Falte «libraro» (*ivi*, p. 186v). Cfr. Reolon Giorgio, *Cesare Vecellio. Altre notizie sulla famiglia e sui suoi rapporti artistici*, "Dolomiti", XXXIX (2016), pp. 28-32.

¹⁷ Cfr. Mancini Vincenzo, *Pittori, disegnatori e intagliatori nelle stamperie della Serenissima nel Cinque e Seicento*, in *Le muse tra i libri: il libro illustrato veneto del Cinque e Seicento nelle collezioni della Biblioteca Universitaria di Padova*, Catalogo della mostra, a cura di Pietro Gnan, Vincenzo Mancini, Padova, Biblioteca Universitaria di Padova, 2009, pp. 11-36; Cocchiara Francesca, *Il libro illustrato veneziano del Seicento*, Padova, Il prato, 2010.

¹⁸ Sul collezionismo a Venezia si veda in particolare *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di Michel Hochmann, Rosella Lauber, Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2008. Cfr. anche Dal Pozzolo Enrico Maria, *Cercar quadri e disegni nella Venezia del Cinquecento*, in *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo, Leonida Tedoldi, Vicenza, Terra Ferma, 2003, pp. 49-65. Sull'utilizzo di incisioni da parte di Cesare Vecellio si rimanda a Reolon Giorgio, *Fonti incisive per Nicolò de Stefani e Cesare Vecellio*, in "Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore", LXXXIII (2012), 349, pp. 123-134.

¹⁹ Vedi Venturini Paola, *La moda come status symbol. Legislazioni suntuarie e "segnali" di identificazione sociale*, in "Storia della moda", *op. cit.*, pp. 27-54. Scrive la studiosa: «Al pari di tutta la cultura materiale anche l'abito deve essere inteso come una realtà sociale. È formato infatti da tratti per sé neutri (tessuto, ornamenti, colori, forme ecc.) che acquistano significato solo quando adottati da particolari assetti sociali all'interno di un sistema storico. Il costume è quindi un 'documento' [...]. Oltre a palesare gusti e aspirazioni personali [...] evidenzia infatti anche la posizione dell'individuo all'interno della società e rivela sia l'entità delle sue ricchezze che della sua potenza» (*ivi*, p. 28).

²⁰ Si veda Levi Pisetzkzy Rosita, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1966, vol. III, p. 19; sulla moda a corte cfr. Fantoni Marcello, *Le corti e i "modi" del vestire*, in "Storia d'Italia. La moda", Annali 19, a cura di Carlo Marco Belfanti, Fabio Giusberti, Torino, Einaudi, 2003, pp. 737-765.

²¹ Per esempio *Donzella da marito, Spose non sposate, Spose sposate, Spose fuor di casa dopo che si sono sposate, Delle vedove*.

«L'habito» (da considerare come manifestazione di ricchezza, sia rispetto ai materiali che agli elementi decorativi consentiti) varia a seconda si tratti di donne sposate ('matrone'), fanciulle da maritare ('donzelle'), vedove o zitelle. La donna, come *status symbol* del potere maschile, e quindi del prestigio familiare, è obbligata ad esprimere anche attraverso l'abbigliamento la propria condizione all'interno della famiglia» (Butazzi, *Repertori di costumi*, *op. cit.*, in "Storia della moda", *op. cit.*, p. 8).

²² Per esempio abiti fuori o in casa (*Delle gentildonne venetiane e altre, per casa e fuori di casa la vernata, Delle donne per casa, cortigiane fuor di casa, Nobili et altre persone commode nell'habito per casa*); per feste, ricorrenze e cerimonie (*Habito da lutto fuori di Venetia, Gentildonne a feste pubbliche, Gentildonne che vanno a San Pietro*

di Castello, a la Quaresima ò ad altre devotioni).

²³ Per esempio *Habito de' nobili nel tempo dell'inverno, Donne la vernata*: in estate si usano i più leggeri damaschi, in inverno i più pesanti velluti e le vesti foderate di pelliccia.

²⁴ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 130r.

²⁵ *Ivi*, p. 184v.

²⁶ *Ivi*, p. 48r.

²⁷ *Ivi*, p. 30r.

²⁸ *Ivi*, p. 31r.

²⁹ *Ivi*, p. 33r.

³⁰ *Ivi*, p. 219v.

³¹ Cfr. Butazzi Grazietta, *L'acconciatura femminile della seconda metà del secolo XVI nei "figurini" del Vecellio*, in *Il vestito e la sua immagini*, *op. cit.*, pp. 41-54.

³² Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 86r.

³³ *Ivi*, p. 130r.

³⁴ Vedi Guérin Dalle Mese Jeannine, *Cesare Vecellio e le belle europee*, in *Il vestito e la sua immagine*, *op. cit.*, pp. 55-80. Nel Cinquecento vennero pubblicati molti testi che celebrano la bellezza femminile, come il *De pulcro* di Agostino Nifo (1540) e il *Dialogo della bellezza delle donne* di Agnolo Firenzuola (1541).

³⁵ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 126v.

³⁶ *Ivi*, p. 128v.

³⁷ *Ivi*, p. 195.

³⁸ *Ivi*, p. 255.

³⁹ *Ivi*, p. 88r.

⁴⁰ *Ivi*, p. 145r.

⁴¹ Cesare spesso fa riferimento alle leggi suntuarie e ai divieti promulgati dal Magistrato sopra le pompe, con lo scopo di frenare gli sperperi, gli sprechi, gli eccessi e il lusso. Questi erano frequenti, in una città in cui circolavano tessuti preziosi con cui si confezionavano altrettante vesti costose e sontuose (di panno d'oro e argento, seta, broccato, ricami d'oro e argento). Cfr. Bistort Giulio, *Il Magistrato alle Pompe nella Repubblica Veneta*, Bologna, Forni Editore, 1969; Ambrosini Francesca, *Cerimonie, feste, lusso*, in "Storia di Venezia", vol. V ('Il Rinascimento. Società ed economia'), a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1996, pp. 502-506; Muzzarelli Maria Giuseppina, *Le leggi suntuarie*, in "Storia d'Italia. La moda", *op. cit.*, pp. 185-220.

⁴² Cfr. Molmenti Pompeo, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo 1928, vol. II ('Lo splendore'), pp. 309-312; Venturelli, *La moda come status symbol*, *op. cit.*, in "Storia della moda", *op. cit.*, pp. 28-29.

⁴³ Cesare vede nel costume veneziano fin dal passato la ricerca di modestia; scrive: «è cosa veramente degna di meraviglia la gran modestia del vestire usata da quei primi padri» (Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 44v). Il Sansovino in termini simili scrive che «trovarono un habito conforme alla loro gravità» e «anco di modestia e di rispetto» (Sansovino Francesco, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, p. 151r.). L'insistenza di questi autori sull'antica modestia dei veneziani, avvicinata e confrontata con gli abiti moderni, serve da richiamo e monito per ricordare gli antichi ideali, la grandezza e le virtù di una città che sempre più stava entrando in un momento di crisi.

⁴⁴ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 92r.

⁴⁵ Sansovino Francesco, Bardi Girolamo, *Delle cose notabili della città di Venezia*, libri III, Venezia 1587, p. 16.

⁴⁶ Il richiamo costante a Roma, il confronto e i punti di contatto sottolineati dall'autore, per quanto riguarda la forma di governo e la foggia degli abiti, sono argomenti che possono essere letti come sostegno della legittimazione del potere della Serenissima e indicatori chiari della sua eredità romana. L'autore sembra giustificare, attraverso la descrizione e l'immagine degli abiti, l'antichità e la romanità della città lagunare. «Si deve sapere che il governo de' Signori Venetiani è quasi conforme a' quello de' Romani» (Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 38v). All'interno del mito di Venezia si colloca infatti anche l'idea di Venezia come «altera Roma», che assumeva i contorni di una propaganda celebrativa, messa in atto dalla storiografia ufficiale veneziana e sostenuta dal ceto aristocratico, dalla classe dirigente e dagli umanisti veneziani. Cfr. Loechel André Jean-Marc, *Le rappresentazioni della comunità*, in "Storia di Venezia", vol. IV ('Il Rinascimento: politica e cultura'), a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1996, pp. 603-721; Reolon, *I costumi degli antichi romani*, op. cit.

⁴⁷ Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 106r.

⁴⁸ *Ivi*, p. 108v.

⁴⁹ Sul colore nero nella moda cinquecentesca si veda Quondam Amedeo, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza-Costabissara, Angelo Colla Editore, 2007, pp. 122-132. Cfr. anche Giovanni Battista Moroni. *Il cavaliere in nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2005. Per gli agganci con il territorio bellunese si rinvia a Vizzutti Flavio, *Storia arte e costume nei ritratti di Galeazzo Monti*, Belluno 1991.

⁵⁰ Quondam, *Tutti i colori del nero*, op. cit., p. 41.

⁵¹ *Ivi*, p. 106.

⁵² *Ivi*, p. 73.

⁵³ *Ivi*, pp. 41-42 e p. 73.

⁵⁴ *Ivi*, p. 145.

⁵⁵ Sugli accessori di moda dell'abito femminile vedi Levi Pisetzky, *Storia del costume*, op. cit., pp. 76-125.

⁵⁶ Nel Cinquecento i guanti rappresentavano uno dei principali e più comuni e diffusi accessori di moda, sia femminile sia maschile: consigliati da Castiglione per le donne di corte, comuni erano i guanti profumati (con sostanze purificanti che svolgevano funzioni igieniche e sanitarie); vi erano quelli più preziosi lavorati d'oro, argento e seta, di pelle. Molmenti ricorda a Venezia guanti «bellissimi, trinciati, profumati», «di trine di seta ricamata, di pelle miniata». Infine il guanto era emblema di investitura, donato come atto di omaggio e di riverenza. Vedi Davanzo Poli Doretta, *L'abbigliamento femminile veneto nel primo Cinquecento*, in "Tiziano. Amor sacro e amor profano", catalogo della mostra, a cura di Maria Grazia Bernardini, Milano, Electa, 1995, pp. 157-158.

⁵⁷ Sui ventagli vedi Davanzo Poli Doretta, *Ventagli veneziani*, in "Ventagli italiani. Moda, costume, arte", catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 35-39.

⁵⁸ Sul fazzoletto vedi Gazzola Silvia, "Di breve lin facendo eterno laccio". *Itinerari simbolici del fazzoletto*, in "Venezia Cinquecento", XVI (2006), 31, pp. 147-187, e Levi Pisetzky Rosita, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1978, p. 222 e 235.

⁵⁹ *Ivi*, p. 218.

⁶⁰ «Il tocco candido di questi accessori alleggerisce il tono pomposo e severo dell'abbigliamento» (*ivi*, p. 215).

⁶¹ Sono attribuiti a Cesare Vecellio nove ritratti di membri della famiglia Piloni: uno di Paolo, uno di Cesare, due di Giorgio, tre di Odorico, uno di Laura contessa di Terlagio e Lodrone (moglie di Odorico), e uno di Degnamerita contessa di Porcia (moglie di Giorgio). Si vedano le schede di Zadra Eleonora in “Cesare Vecellio”, pp. 176-177, pp. 184-191, pp. 198-201. Sul ritratto di Odorico Piloni di proprietà privata si veda anche la scheda di Gazzola Silvia in “Tiziano. L'ultimo atto”, catalogo della mostra, a cura di Lionello Puppi, Milano, Skira, 2007, p. 424.

⁶² Zadra in “Cesare Vecellio”, *op. cit.*, pp. 192-197.

⁶³ Maggioni Giorgio, *Storia e fine di una biblioteca bellunese*, in “Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore”, XLIV (1973), 205, pp. 121-126; Grazioli Giovanni, *La biblioteca Piloni*, in “Cesare Vecellio”, *op. cit.*, pp. 87-94; Bellencin Francesca, *La decorazione pittorica della Biblioteca Piloni*, pp. 95-123; Guérin Dalle Mese Jeaninne, *Curiosità e meraviglie in villa nel Cinquecento: lo studio di Odorico Piloni a Casteldardo*, in “Il bello, l'utile, lo strano nelle antiche dimore venete”, Atti del convegno, a cura di Jeaninne Guérin Dalle Mese, Feltre (Bl), Accademia del melograno, 2007, pp. 184-199; Malaguzzi Francesco, *Sull'abito di una raccolta bellunese del Cinquecento: la Biblioteca Piloni*, in *Bellunesi e feltrini tra Umanesimo e Rinascimento*, Atti del convegno, a cura di Paolo Pellegrini, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2008, pp. 249-260.

⁶⁴ Sul rapporto tra Cesare Vecellio e la famiglia Piloni si vedano Vizzutti Flavio, *Arte e storia di Palazzo Piloni*, Feltre 1995; Zadra Eleonora, *La committenza privata*, in “Cesare Vecellio”, *op. cit.*, pp. 173-201; Reolon Giorgio, *Appunti sulla pittura “profana” di Cesare Vecellio*, in “Dolomiti” XXXIV (2011), 4, pp. 35-42, 5, pp. 25-32.

⁶⁵ Si veda in particolare l'ampio e approfondito studio di Guérin Dalle Mese, *Curiosità e meraviglie in villa*, *op. cit.*, in “Il bello, l'utile, lo strano”, *op. cit.*, pp. 177-225.

⁶⁶ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 219r.

⁶⁷ Claut Sergio, *Le opere di Cesare Vecellio nella chiesa di Lentiai*, in *Cesare Vecellio*, *op. cit.*, pp. 35-70.

⁶⁸ Si vedano la scheda di Zadra Eleonora in *Cesare Vecellio*, pp. 223-225, e Reolon Giorgio, *Note sulle pale d'altare di Cesare Vecellio (III)*, in “Dolomiti”, XXXIV (2011), 3, pp. 48-49.

⁶⁹ Cfr. Reolon Giorgio, *Cesare da Conegliano o Cesare Vecellio? Nuova ipotesi*, in “Dolomiti”, XXXVIII (2015), 3, pp. 19-26; Reolon Giorgio, *I due Cesari. Cesare Vecellio e il misterioso Cesare da Conegliano*, in “Pittori e misteri a Conegliano”, Atti del convegno, a cura di Sabina Collodel, Giorgio Reolon, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2016

⁷⁰ Pietro fu uno degli esponenti più illustri del suo casato per le onorificenze ricevute: fu nominato cavaliere da Enrico III di Francia nel 1574 e l'anno successivo ottenne il titolo di conte del Sacro Palazzo Lateranense, privilegio concesso a lui e ai suoi discendenti dall'imperatore Massimiliano II d'Asburgo con diploma imperiale del 28 novembre 1575. *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete*, a cura di Franz Shroeder, II, Venezia 1831, p. 28; Palugan Giuseppe, *Palazzo Montalban tra politiche matrimoniali e mito*, in “Conegliano dal mito alla storia”, ‘Storiadentro. Rivista di studi sulla Sinistra Piave’, 5 (2008), pp. 243-255.

⁷¹ Vecellio, *Degli Habiti*, *op. cit.*, p. 224.

⁷² Cfr. Paggi Colussi Carla, *Alcune osservazioni sui modellari di ricami e merletti del*

XVI e XVII secolo, in *Il vestito e la sua immagine*, op. cit., pp. 167-168; Reolon Giorgio, *Note sulla Corona di Cesare Vecellio*, in "Dolomiti", XXXIII (2010), 5, pp. 19-26.

⁷³ Fioravante de Foro, morto nel 1589, fu autore di alcune poesie e di un'orazione per la creazione del doge Pasquale Cicogna pubblicata nel 1587: si veda Curti Miriam, Vignaga Dina, *Famiglie nobili di Belluno*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, 2015, p. 234.

⁷⁴ *Ivi*, p. 319.

⁷⁵ *Ivi*, p. 54 e p. 56.

⁷⁶ Giulio Doglioni fu docente di medicina all'Università di Padova e in seguito, dopo aver lasciato la cattedra, si trasferì come medico in Siria. Cfr. Muccillo Maria, vocem *Doglioni Giulio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1991; Curti, Vignaga, *Famiglie nobili*, op. cit., p. 217.

⁷⁷ *Ivi*, p. 189.

⁷⁸ Sul casato Miari, *ivi*, pp. 291-310.

⁷⁹ Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 220v.

⁸⁰ *Ivi*, p. 73r.

⁸¹ Cfr. *Interno veneto. Arredamento domestico fra Trevigiano e Bellunese dal Gotico al Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di Vittorino Pianca, Federico Velluti, Vittorio Veneto 2002, e Velluti Federico, *Esotismi, nostalgie cortesi, cultura dell'antico, nelle dimore venete tra Medioevo e Rinascimento*, in "Il bello, l'utile, lo strano", op. cit., pp. 25-87.

⁸² «Quest'habito dunque era fra molti altri di donne, e di giovani sopra a certe arche in forma di cassoni, dipinte, e ornate dalla parte di fuori, dentro alle quali riponevano le robbe, e i vestimenti delle spose, che si davano loro per dote e in donamento» (Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 73v).

⁸³ *Ivi*, pp. 160r-160v.

⁸⁴ La relativa incisione ha un volto molto simile a quello dell'anziano Odorico Piloni, e probabilmente ne cela il ritratto.

⁸⁵ Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 159r.

⁸⁶ Su questo ritratto si veda la descrizione di Vizzutti, *Storia arte e costume*, op. cit., p. 162. Nella monografia su Cesare Vecellio viene inserito tra le opere attribuite: Bernini Rita, *Opere di incerta o erronea attribuzione e opere perdute*, in «Cesare Vecellio», op. cit., pp. 237-238.

⁸⁷ Vizzutti, *Storia arte e costume*, op. cit., p. 162.

⁸⁸ Curti, Vignaga, *Famiglie nobili*, op. cit., pp. 95-101, in particolare pp. 98-99.

⁸⁹ Cfr. Tucci Ugo, vocem *Bontempelli dal Calice Bartolomeo*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 12, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1991; Mason Stefania, *All'insegna del calice e della luna. I mercanti Bontempelli committenti e collezionisti*, in "Revue de l'art", 160, 2008, pp. 35-44.

⁹⁰ Curti, Vignaga, *Famiglie nobili*, op. cit., p. 98.

⁹¹ Nella cripta della pieve di San Floriano di Zoldo si conserva un dipinto della *Risurrezione*, che reca un'iscrizione con la data 1578, lo stemma e il nome del committente, il bresciano Giovanni Antonio Bontempelli. La sua presenza è collegata allo sfruttamento delle locali miniere. Si veda Vizzutti Flavio, *Le chiese della forania di Zoldo. Documenti di storia e d'arte*, Parrocchia di San Floriano di Pieve di Zoldo, 1995, p. 86.

⁹² Vecellio, *Degli Habiti*, op. cit., p. 139r.

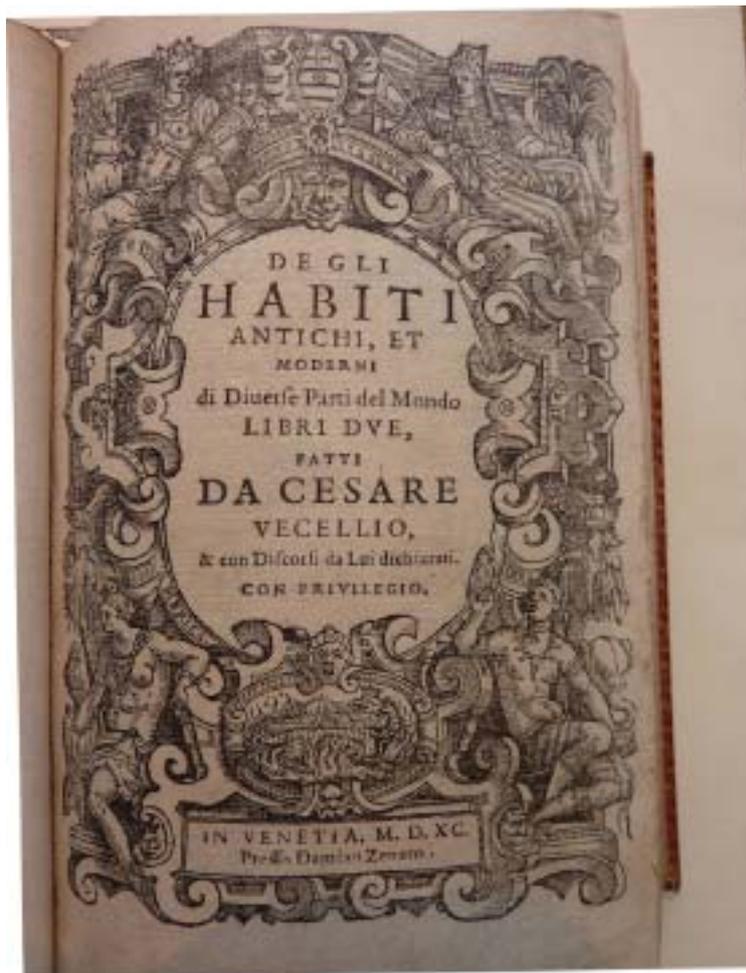


Fig. 1. Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.



Fig. 2. *Habito di gentildonna di civital di Belluno*, da Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.



Fig. 3. *Nobile ornata*, da Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.



Fig. 4. *Habito ordinario et commune a tutta la nobiltà Venetiana*, da Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.



Fig. 5. *Giovani nobili venetiani*, da Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.



Fig. 6. Cesare Vecellio, *Ritratto di Giulio Doglioni*, Belluno, Seminario Gregoriano.



Fig. 7. *Donne per casa*, da Cesare Vecellio, *Degli Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Zenaro, 1590.