

Regione Marche

Dipartimento Sviluppo Economico *Servizio Tecnico alla Cultura*

Comune di Camerino

**I da Varano e le arti
a Camerino e nel territorio**

Atlante dei beni culturali di epoca varanesca

*a cura di
Marta Paraventi*

Appunti sul modo di vestire nella Marca di Camerino: testimonianze scritte ed iconografiche

Fiorella Paino

Ogni società elabora propri modi espressivi che la identificano e la caratterizzano. Tra questi vi è il *costume* inteso come modo di vestire che, forse più di altri, è sintesi e summa della storia e della cultura di un popolo in un determinato momento della propria evoluzione. Se l'idea di moda, così come introdotta in Italia intorno alla seconda metà del XVII sec. ci suggerisce "una brillante immagine di fugacità, di variabilità, di novità", quella di *costume*, inteso come "modo di vestire" è piuttosto collegato all'idea di durevolezza e ad una certa uniformità¹.

Parte integrante dei processi socio-culturali l'abbigliamento, nelle sue varietà, manifesta determinati orientamenti rivelando, al di là del gusto specifico di un singolo o di un gruppo, le relazioni che intercorrono sia all'interno di una società (ruoli, gerarchie, classi e valori) sia all'esterno (rapporti politici, commerciali, interscambi culturali). Elementi che, in maniera più o meno palese, influenzano, determinano e motivano scelte di stile: un abito, uno stendardo, un colore ma anche un tipo di tessuto non possono prescindere dalla storia di un paese e del luogo che ne hanno fatto uso. Come mezzo collettivo di espressione l'abito nel corso dei secoli acquista caratteristiche, se non locali, almeno nazionali cosa che, soprattutto nel periodo rinascimentale, fa ad esempio denominare certe fogge come *italiane* o *all'italiana*.

Nel territorio della *Marca di Camerino*² nello scorcio tra il Trecento e tutto il Quattrocento, in un periodo storico caratterizzato dal dominio dei da Varano, il modo di vestire non si discosta, nelle sue caratteristiche di base, da quello del tempo. Non sussistono infatti gli estremi per parlare di una vera e propria *foggia marchigiana* e ancor meno di una *camerinese* in quanto - sebbene siano riscontrabili delle preferenze o delle predominanze di certi capi di vestiario su altri - non si riscontrano delle particolari difformità rispetto alle regioni limitrofe come dimostrano le testimonianze iconiche che, insieme a quelle archivistiche e letterarie, risultano di basilare importanza per l'identificazione del tipo d'abbigliamento più comune, dei tessuti e dei loro colori. Molto interessante a questo proposito è la documentazione notarile ed i carteggi dei mercanti che insieme ai contratti di compravendita, agli strumenti dotali, alle liste dei corredi, ai lasciti testamentari, ai pegni ed agli inventari di beni sono testimonianza viva di quanto effettivamente in uso e realmente posseduto. Grazie alla descrizione, talvolta minuziosa, presente in questi atti è possibile individuare la tipologia dell'abbigliamento maschile e femminile dei vari ceti sociali, le denominazioni dei vari indumenti, i colori ed i tessuti con cui erano confezionati: scarni gli abiti di tutti i giorni in lana e fustagno, in stoffe pregiate (damasco, broccato, velluto anche foderati in pelliccia) quelli delle feste.

L'abito rivestiva infatti la funzione che oggi affidiamo alla casa poiché per lungo tempo è stato fattore di distinzione sociale e come tale soggetto a rigide regole (*leggi suntuarie*³). Il valore dei vestiti era molto alto (nella maggioranza dei casi se ne confezionavano solo in occasione del matrimonio) per cui venivano lasciati in eredità, offerti come garanzia⁴ o come anticipo di pagamento, sia dalla gente comune che da nobili ed aristocratici ed avevano un mercato indipendentemente dal fatto che fossero nuovi o usati. Pagamenti, commissioni, lettere di credito e documentazioni dei banchi di pegno sono dunque illuminanti per comprendere questa realtà sociale.

Studi in ambito di storia economica e recenti ricerche d'archivio⁵ hanno confermato il ruolo giocato da Camerino come fulcro centripeto e centrifugo di attività commerciali. Grazie all'intraprendenza di mercanti-imprenditori locali ed alla presenza di operatori fiorentini, veneziani ma anche lombardi, d'oltralpe e d'oltremare, la città si affermò quale piazza sovraregionale di scambi commerciali fungendo da saldatura e snodo di traffici lungo il complesso itinerario marittimo e terrestre che da Venezia e dal medio Adriatico si proiettava verso le regioni centrali e meridionali, Roma in particolare⁶. La storia dell'abbigliamento è legata infatti a quella del reperimento, produzione ed importazione delle materie prime, ma anche all'evoluzione dei procedimenti di lavorazione. Ieri come oggi intorno all'*abito* ruotavano intere categorie sociali: dai tessitori, ai pellicciai, ai tintori, agli orafi, ai borsai.

Dal carteggio di un mercante di Camerino Paoluccio di maestro Paolo⁷ con Francesco di Marco Datini, il noto mercante di Prato ed uno dei più influenti nell'Italia del tempo, veniamo a conoscenza della natura delle merci scambiate. Il Datini acquistava soprattutto carta (dalle gualcherie piorachesi e fabrianesi) panni (i famosi *pannilana di Camerino*⁸), materie tintorie come il guado del Montefeltro e lo zafferano della Marca tratto dal croco selvatico (annoverato tra le coltivazioni agricole nello Stato di Camerino⁹), mentre vi faceva smerciare cotone, riso, panni di Londra, feltri di Bruges, pelli e lane spagnole, cuoio slavo e tunisino conciato o destinato alla lavorazione nelle concerie camerti¹⁰ (*chori salati*), la costosissima *vernice in grana* spagnola e il *chermesi*¹¹, entrambi pigmenti usati per tingere di rosso soprattutto i tessuti in lana ed in seta.

Dai carteggi di mercanti presenti sulla piazza di Camerino, che qui avevano agenti o possedevano fondaci¹², si ricava oltre alle varie qualità di lane e di tessuti importati ed esportati, anche i colori dei panni: colore cupo, rosato¹³, scarlattino, verde, paonazzo, celeste, lionato ma anche "cambiante", "stapectino" e "mustanolero". L'enumerazione di una notevole quantità di panni di colore "azzurro, azzurro, cilestro, cupo pagonazzo, turchino e verde sanbucato" è invece indicativa dalla notevole domanda sul mercato dovuta certamente ai costi contenuti, alla facilità di reperimento del pigmento tintorio ed alle migliorate tecniche di lavorazione. Già dalla fine del Duecento l'azzurro (o *cilestre*) era difatti diventato il colore emergente grazie alle colture intensive di *guado*¹⁴, una pianta coltivata principalmente in Turingia, Linguadoca, Lombardia, ma anche nel Montefeltro e nell'Aretino.

La diffusione e la fortuna di un tessuto di un certo colore era dettata dalla facilità di reperimento e dal prezzo del pigmento tintorio: non era infatti la materia prima (lana, seta, lino) a determinare il costo o la preziosità di una stoffa bensì il suo colore. In pratica uno stesso tessuto, ma di diverso colore, aveva un distinto valore di mercato.

Gli scambi commerciali che nei secoli XIV e XV intercorrevano tra le due sponde dell'Adriatico annoverano tra i prodotti esportati ed importati tra le Marche, attraverso i porti di Pesaro ed Ancona e la piazza di Ragusa, il pellame proveniente dalle terre slovene (i cosiddetti *cori theutonici*¹⁵), sostanze coloranti (il *cremixi* prodotto in Bosnia ed il guado del Montefeltro), lane d'angora (*zambellotto*) o miste dette "de Marchia et de Sancto Matheo" e panni di manifatture ragusee¹⁶. Tra i mercanti figura anche un certo Paolo Thomaxii di Camerino (Paolo di Tommaso), speciale.

Sono comunque le testimonianze iconografiche quelle che ci offrono un'immagine riassuntiva e di più facile fruibilità dell'abbigliamento in uso nei territori soggetti alla signoria dei da Varano di Camerino. In ogni caso non è da sottovalutare il fatto che le rappresentazioni artistiche fossero talvolta soggette ai dettami della committenza oltre che all'estro ed al gusto degli artisti sempre però attenti ai modelli maggiormente presenti sul mercato ed alle fogge più in voga. Soprattutto nei dipinti¹⁷ e nelle statue lignee è facile trovare tessuti magistralmente ritratti ma dal disegno perfettamente sovrapponibile tanto da farci supporre che le botteghe avessero a disposizione un repertorio di stoffe cui fare riferimento. I buoni rapporti commerciali che intercorrevano fra Venezia,



Lucca, Firenze e le Marche fanno ritenere che la maggioranza dei tessuti riprodotti, soprattutto quelli auroserici, fossero di produzione lagunare e toscana. Un esempio di splendido velluto candido lavorato alto-basso con fiori ricamati in seta ci è dato dal mantello del San Pietro nel Polittico di Brera del Maestro dell'Annunciazione di Spermento (1462-1465 c.). Nella stessa opera ammiriamo, entrambe in velluto broccato con il motivo del cardo, la dalmatica di San Lorenzo e le maniche a cameo del ricco farsetto di San Sebastiano che offrono uno splendido contrasto con la giornea in scarlatto profilata di pelliccia¹⁸.

Sfortunatamente non abbiamo che rare rappresentazioni di personaggi della famiglia da Varano per poter qui disquisire sul gusto e sulla moda della corte camerinese¹⁹, sebbene la scelta fatta dagli artisti per le fogge ed i tessuti usati per abbigliare madonne e santi possano essere considerati come orientativi. Se dunque le figure inginocchiate ai lati delle varie *Madonne della Misericordia*, nella loro sintetica rappresentazione dei diversi ceti sociali ci mostrano capi di vestiario di maggior e più comune uso, quelli indossati dalle Madonne, da alcuni santi e dai ricchi committenti sono rivelatori del gusto della nobiltà e delle classi sociali più agiate.

Interessantissimo, in quanto antologia del modo di vestire nella *Marca di Camerino* nel XV secolo è la fascia mediana del *Giudizio Universale* affrescato nella Chiesa di S. Maria del Sasso (Serravalle di Chienti). Nobili, rappresentanti del clero, mercanti, popolani, ci mostrano uno spaccato della società e la riproduzione fedele dei vari tipi di abiti, delle fogge, dei colori, delle stoffe, dei copricapi e delle acconciature più in voga.

Sia l'abbigliamento maschile che quello femminile ricalcano i modelli base tipici del secolo XV con il caratteristico vestire "a strati"²⁰. Rispetto a quelli del secolo precedente, che proponevano figure e forme longilinee e snelle²¹, quasi un rifarsi allo slancio verticale dell'arte gotica, nel corso del Quattrocento la linea degli abiti tende ad allargarsi, ad "orizzontalizzarsi". Con l'affermarsi di un modo di vestire maggiormente legato al tessuto, i movimenti - che nei secoli precedenti si volevano veloci ed elastici - divennero più lenti e stilizzati con le vesti che conferivano un'apparenza più grave a chi le indossava. Le stoffe sono a piccoli disegni con motivi vegetali stilizzati (riscontrabili nelle vesti di Sante e Madonne sparse su tutto il territorio oggetto della nostra breve indagine) ma più pesanti e consistenti con una predominanza di damaschi, di broccati, di rasi e di velluti serici su sete leggere ed altri tessuti di minor spessore e consistenza.

Alla varietà di disegni dei periodi precedenti si contrappone l'uso di un motivo decorativo unificante interpretato soggettivamente dai vari tessitori. Quelli più ricorrenti, soprattutto per i velluti damascati e per i broccati, erano di tipo vegetale piuttosto che animale e giocavano sulla ripetizione di pochi elementi quali corolle polilobate, palmette, fiori di cardo e pigne (Firenze e Venezia) impaginate verticalmente o orizzontalmente che determineranno l'imporsi dell'onnipresente tema della *melograna*²².

Il Quattrocento segna inoltre il trionfo del velluto, famoso quello della città lagunare, in seta a due altezze e broccato in oro ed argento.



Tutte queste stoffe, raffigurate talvolta fin nei più minuziosi particolari, le ritroviamo puntualmente nelle opere di pittori attivi a Camerino e nei territori circostanti. Girolamo di Giovanni, rispecchiando il clima raffinato della corte dei da Varano, pone indosso alla sua *Madonna della Misericordia* (1463, Pinacoteca di Camerino) (foto 1) un abito (*gamurra, camora*) in broccato scarlatto ornata con un motivo tono su tono di foglie polilobate centrate da una pigna e raccordate da un largo ramo verticale, secondo una variante rettilinea della griccia e che ritroviamo nel velluto broccato oro-rosso anche per l'abito della *Madonna del Polittico* di San Martino (1473) (foto 2).

Il motivo del cardo-melagrana ricorre nella *Madonna dell'Orchestra* (1460 ca. Galleria Nazionale, Perugia) di Giovanni Boccati che sceglie un ricco abito in velluto broccato oro e rosso, dal liscio corpetto e dall'ampia gonna fermata sotto il seno da una preziosa cintura. La moda del taglio in vita consentiva infatti di attillare il busto lasciando intatta la ricchezza del tessuto della gonna con la creazione di una rostra di pieghe governate dallo scorrimento della cintura. Il ricco mantello in alessandrino (tessuti in azzurro ed oro) foderato di pelliccia di vaio²³ gioca con lo stesso motivo. Tessuti simili anche per l'abito ed il mantello della *Madonna della Misericordia*, una statua lignea proveniente da Treia, l'antica Montevecchio, ed ora alla Galleria di Urbino. Il mantello è foderato con un liscio tessuto auroserico, forse un raso pesante, che troviamo di nuovo quale fodera del mantello della cosiddetta *Madonna bella* della Cattedrale di Camerino (foto 3), in quella di Barignano (foto 4) e in alcune delle Madonne lignee attribuite al Maestro della Madonna di Macereto. Giovanni Boccati ripropone più volte il velluto broccato oro-rosso con motivo vegetale impaginato orizzontalmente nell'abito della *Madonna in trono* (1466) di Seppio di Pioraco (cat. 176), sul quale è drappeggiato un manto azzurro profilato in oro e foderato di pelliccia di vaio. Stesso abbigliamento anche per la Vergine dell'*Annunciazione di Spermento* (1455 circa, Pinacoteca di Camerino) che sul ricco abito in oro-rosso con l'onnipresente motivo della melagrana veste un mantello blu bordato da un elegante ricamo in oro (foto 5).

L'abbinamento del rosso per l'abito – anche se in tessuto operato – col blu profilato in oro per il mantello, comune nelle rappresentazioni della Vergine, al di là delle simbologie cristiane, ha anche un'interpretazione di tipo sociale. Distintivi della nobiltà, dell'aristocrazia e dei ceti più abbienti, colori quali il rosso, il rosa antico, i vari paonazzi che sfumavano fino al viola ed al blu erano tinte stabili, che non scolorivano, di difficile uso e quindi di gran prezzo in quanto richiedevano per la loro realizzazione maestranze specializzate. I colori brillanti e vivaci venivano infatti preferiti alle sfumature: sfoggiare vesti multicolore era infatti indice di ricchezza e di distinzione (vedi nota 18). Di come lo scarlatto fosse poi uno dei tessuti più costosi e di pregio lo deduciamo anche dall'abbigliamento scelto dal Maestro dell'*Annunciazione di Spermento* per le *Madonne in trono* (1449 e 1455-1460c.) della Pinacoteca di Camerino e della Galleria Nazionale di Urbino.

Dagli abiti dei santi e di nobili personaggi notiamo invece una presenza notevole delle maniche ampie fino al gomito e poi strette fino ai polsi, secondo una foggia che a Venezia era detta "a comeo". Molti gli esempi citabili che confermano come questa foggia fosse in voga nei territori varaneschi: la ritroviamo nella *Santa Lucia* ed nel *Santo cavaliere* (cat. 40) (1456-1460 ca.) degli affre-



schi provenienti da Valcaldara, nel *San Sebastiano* del Polittico proveniente da Gualdo Tadino (1462-65 ca. - Pinacoteca di Brera), nel *San Venanzio* degli affreschi staccati di Camerino (foto 6) e provenienti della Chiesa di S. Francesco (1462) e di S. Agostino (1473-1475c.) tutte opere attribuite al Maestro dell'Annunciazione di Spermento. Giovanni Boccati le sceglie tra l'altro per il ricco abito in velluto broccato del nobile Vindemio nella tavoletta del *Tentato avvelenamento di San Savino* (1473, Galleria Nazionale, Urbino) e per le maniche damascate dei farsetti di *Sant'Eustachio* e di *San Sebastiano* nel Polittico di Belforte del Chienti (foto 7/8).

Alle stoffe finora menzionate vanno aggiunte lo scarlatto, panno di gran pregio prodotto a Firenze ed a Prato, ed il broccato oro-bianco che per sottolineare il carattere aristocratico dell'abito univa l'opulenza della seta bianca con i motivi stilizzati in oro (si vedano, del Maestro dell'Annunciazione di Spermento, il mantello della *Madonna*, foto 9, il farsetto di *San Venanzio* nell'affresco già nella Chiesa di S. Francesco e l'abito della *Madonna Annunziata* di Sarnano, foto 10). Lo scarlatto è presente soprattutto nell'abbigliamento maschile: lo riconosciamo tra gli abiti indossati da alcuni dei personaggi ritratti nella *Sala degli Sposi* o *dei Patti* di Palazzo ducale ed in quello del personaggio inginocchiato sulla sinistra (identificato o in Giulio Cesare o nel cugino Rodolfo IV), nell'*Annunciazione* del Maestro di Spermento (foto 11) che veste un robone rosso con ampie maniche fermato in vita da una cintura, foderato e profilato di pelliccia. Tutti i tessuti citati sono gli stessi che ritroviamo nei documenti afferenti alle vicine corti di Urbino e di Rimini. La scelta in fatto di stoffe di grande sontuosità, caratterizzate dalla raffinatezza del partito decorativo, è sintomatica infatti di una conformità in materia di moda cortigiana, una specie di *fil rouge* in fatto di gusto, moda ed imitazione di modelli ricorrenti dettata da una consuetudine che, a partire soprattutto dalla metà del XV secolo invitava ad uniformarsi al gruppo od al ceto di appartenenza con una conseguente perdita della libertà nella scelta dell'apparire. Un particolare interessante, a dimostrazione di come la corte varanesca ed il suo entourage non fosse ignara di fogge in voga presso altre corti, è l'abito della splendida *Santa Lucia* lignea della chiesa omonima di Varano (foto 12) risalente all'ultimo quarto del secolo. La santa indossa un abito di chiara derivazione milanese, quasi una conferma degli scambi che intercorrevano fra la corte dei da Varano e quella degli Sforza: sotto il mantello rosso profilato in oro ecco una *gamurra* (*camora*) di seta bianca profilata in oro con il motivo del cardo stilizzato. Le maniche, per una consuetudine dettata dall'uso e dalla praticità, non sono unite all'abito ma staccate²⁴. Di tessuto diverso sono unite al resto dell'abito da nastri, una caratteristica affermata proprio nella corte lombarda e in quelle padane. E tra nastro e nastro fuoriesce con un piccolo sbuffo la camicia sottostante confezionata con tessuto leggero quale lino o batista (tela o canapa per le classi meno abbienti). Anche l'acconciatura della santa richiama la moda milanese per i capelli divisi al centro ed aderenti alla testa, sebbene non conclusi con una treccia bensì raccolti in un velo con passamaneria in oro fermato da una *lenza* (cordoncino d'oro) che circonda tutta la testa. Un misto dunque con la moda umbro-toscana che ritroviamo anche nella *Marca*. L'acconciatura femminile prevedeva infatti, nell'uso più comune, oltre a "vilicti" e "scuffie", capel-

13 / 14 / 15 / 16



17 / 18



19 / 20 / 23



21 / 22



li intrecciati con nastri, passamanerie, cordoncini che incorniciavano il viso creando una specie di cercine o di turbante intorno alla testa (si veda il già citato *Giudizio Universale* di Serravalle del Chienti). Di entrambi i modi ne abbiamo testimonianza nella bella testa della già citata Madonna Annunciata di Spermento, nelle *donne oranti* inginocchiate ai piedi della *Madonna della Misericordia* affrescata nella Chiesa parrocchiale di Cessapalombo (Villa di Montalto), (foto 13) in quelle della Chiesa di S. Cristoforo ad Arnano e di Mecciano (foto 14).

Per quanto riguarda l'abbigliamento maschile a coprire *calzebraghe*²⁵ e corti *farsetti* (che in area marchigiana erano detti anche *giuppetti* o *zuparelli*) ampiamente testimoniata tra i vari tipi di sopravveste, figura la *giornea*. Di varia lunghezza, a volte sciolta a volte fermata in vita da una cintura, come per i santi *Venanzio* e *Sebastiano* nel Gonfalone della Misericordia (foto 15/16), la *giornea* era di solito confezionata in tessuto pregiato soppannato o bordato di pelliccia. In alcuni documenti locali è detta anche *gonnella* oppure *guarnacca ab homine* (talvolta *mantello ab homine*). In broccato, in velluto alto-basso o ad inferriata, in scarlatta soppannate di pelliccia o di rasi pesanti, le *giornee* sono indossate da molti dei santi rappresentati nelle vesti di ricchi cavalieri che alle virtù cristiane uniscono quelle cortesie e letterarie di gusto tardo-gotico. Giornee frappate con bordi tagliati od anche dentellati non solo per il già citato *Sant'Eustachio*, ma anche per i cavalieri dei dipinti di Esanatoglia (foto 17/18/19).

Altri capi presenti nel guardaroba maschile dei ceti medio alti e di quelli mercantili sono la *zimarna*, una sopravveste di lunghezza variabile con apertura per le braccia, a volte bordata di pelliccia e con maniche finte ed il *robone* (abito lungo). Li troviamo ben descritti indosso a molti personaggi dipinti in tutto il territorio varanese. Alcuni, poi, fanno mostra dei copricapi più in uso: il *capuccio* indossato drappeggiato intorno alla testa retto dal *mazzocchio*²⁶ e la *berretta*, una calotta conica e senza bordo. Splendido esempio di cappuccio non indossato ci è dato da uno degli oranti posto a sinistra della già citata *Madonna della Misericordia* della Cattedrale di Camerino (foto 20), mentre una bella antologia di berrette e di berrette capitanesche le ritroviamo nei dipinti murali del Palazzo ducale (foto 21/22/23).

Note

- 1 R. Levy-Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978, p. 5 e pgg.
- 2 Di origine ottoniana, la Marca di Camerino si estendeva dall'Umbria all'Adriatico divisa in Marca superiore e Marca inferiore. Su questa, la meridionale, dominarono i da Varano sin dal XIV secolo.
- 3 Emanate allo scopo di calmierare il lusso sono leggi speciali riguardanti l'abbigliamento. Attraverso di esse venivano stabilite le norme che conformavano il modo di vestire sia maschile che femminile, fissati divieti, tasse e multe per i trasgressori. Per le leggi suntuarie a Camerino si veda A. A. Bittarelli, *Statuti particolari a Camerino dalla fine della Signoria (1545) a tutto il '600*, in *Camerinum*, Camerino-Pieve Torina 1997, pp. 149-152.
- 4 Interessante è il Ms 16d (lat.) della Biblioteca Valentiniana di Camerino inerente un *Contratto di vendita di effetti di vestiario (vestitum seu clamidem panni serici seu velluti carmosini) da parte di Taddeo Porta(?) di Camerino a Giovanni Borriggiani*, in G. Boccanera e D. Branciani, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, v. CVII, Firenze 1993.
- 5 Vari gli studi e le ricerche focalizzate sulla situazione economico-commerciale in area adriatica ed appenninica. Per quanto riguarda invece la zona oggetto di questo breve saggio si rimanda soprattutto a quelli di E. Di Stefano.
- 6 E. Di Stefano, *Una città mercantile. Camerino nel tardo medioevo*, Camerino. 1998; I. Ait, *Rapporti economici fra Roma e Camerino nel XV secolo*, in *I da Varano e le arti*, atti di convegno a cura di P.L. Falaschi e A. De Marchi, in corso di stampa.
- 7 E. Di Stefano, *Una città mercantile...op. cit.*; idem, *Il carteggio di un mercante camerte con Francesco di Marco Datini (1395-1410)*, in "Proposte e ricerche", 37, 1996; idem, *Il carteggio di Paoluccio di maestro Paolo con Francesco di Marco Datini*, in *Studi storici per Angelo Antonio Bittarelli*, a cura di G.

- Tomassini, Camerino 2001, pp.137-152.
- 8 La qualità della lana prodotta e filata nella Marca risulta essere però non particolarmente pregiata per cui il suo valore di mercato era piuttosto basso.
- 9 B. Feliciangeli, *Sulle condizioni economiche e demografiche di Camerino e sulla ricchezza della famiglia Varano. Nota B de L'itinerario di Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca e l'Umbria nell'aprile 1494*, in "Atti e Memorie di R. Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche", n.s., VII, 1914 p. 51
- 10 Tra le colture locali troviamo anche lo scotano (*Rhus continus*) una pianta comune nei terreni aridi del piano sub-montano. Le sue foglie fornivano del materiale da concia. Cfr. G. Boccanera, *La coltivazione dello scotano e l'industria del cuoio nell'alto maceratese*, in "Studi Maceratesi", 21 (1985), 1989.
- 11 Il *Kermes* era un colorante ottenuto per essiccazione del corpo di una cocciniglia (*coccus ilicis*). Importato anche dalla Polonia il suo costo era molto alto.
- 12 E. Di Stefano, *Una città mercantile... op. cit.*, p. 43 esgg.
- 13 Il panno rosato era indice di nobiltà e distinzione. Proprio del potere era come tale consigliato da Cosimo de' Medici ai suoi funzionari poiché "fa l'uomo dabbene". Nel periodo repubblicano di Camerino posteriore alla cacciata dei da Varano (1434-1443) lo troviamo indosso ai capitani che si mostravano in pubblico con "manto di velluto rosino" (Lilii). Di panno rosato soppannato sono inoltre mantelli e vesti che ritroviamo indosso a santi e committenti in varie opere pittoriche conservate nella zona.
- 14 Il guado (*isatis tinctoria*) è una pianta comune nei luoghi aridi e pietrosi. Dalle sue foglie e dalle sue radici si estrae un colorante azzurro atto a tingere le stoffe. Questa sostanza risulta essere analoga al colorante turchino ricavato dall'indaco (pianta del genere *Indigofera* sotto forma di glicoside) sebbene di gran lunga meno pregiata.
- 15 Cfr. F. Gestrin, *Il commercio dei pellami nelle Marche del XV e della prima metà del XVI secolo*, in "Atti e Memorie", n.s. (*Le Marche e l'Adriatico orientale: economia, società, cultura dal XIII secolo al primo Ottocento*, atti di convegno, Senigallia 10-11 genn. 1976), 1978, pp. 255-276.
- 16 Cfr. I. Voje, *Relazioni commerciali tra Ragusa (Dubrovnik) e le Marche nel Trecento e nel Quattrocento*, in "Atti e Memorie", n.s., 1978, pp. 197-220
- 17 In questo sintetico excursus sul costume nei territori varaneschi sono stati volutamente tralasciate le opere di Carlo Crivelli in quanto non particolarmente indicative di un gusto locale.
- 18 Gli abiti dai colori contrastanti di San Sebastiano sono quelli di un giovane e nobile cavaliere. Distintivo di un ceto e di una categoria sociale l'abito infatti era preferibilmente in colori brillanti e vivaci che venivano preferiti alle sfumature: sfoggiare vesti multicolore era indice infatti di ricchezza e di distinzione. Scritto dall'araldo Courtois, il *Blasone sui colori* (sec. XV) è un testo molto illuminante sui gusti dell'epoca e sulla preferenza di certi abbinamenti di colore più in voga tra le classi abbienti. Dopo aver dichiarato che "I colori si devono portare secondo la qualità delle persone...", Courtois suggerisce per gli abiti abbinamenti quali azzurro-verde-rosso, giallo-viola-bianco, grigio-rosa-blu "camicia bianca, berretto rosso, ...farsetto e scarpe nere, cintura viola, ...borsa verde...".
- 19 Cito, più per interesse storico che artistico, il dipinto (1525) di autore ignoto conservato dal 1842 a Camerino nel Convento di S. Chiara ma proveniente dalla Chiesa di S. Bartolomeo di Castelraimondo (G. Gaggiotti), in cui è rappresentato il funerale della Beata Battista nel cortile del Palazzo dei da Varano. La Beata è circondata, quasi una *dormitio virginis*, da molti personaggi con tuniche e mantelli (apostoli?). Posta a capo della Beata vi è una donna, una dama, dal ricco abito in damasco decorato, mantello e lungo velo che scopre l'acconciatura (Caterina Cibo?). Dietro di lei, sotto un portico voltato giovani in calzebraghe, giornee e berretti (personaggi della corte?). Sebbene tarda, questa rappresentazione un po' naïf resta un documento da non ignorare.
- 20 Nel '300 le vesti delle donne sono lineari: su di una tunica o sottana aderente (*gonnella*) si indossava la *cotta* o *guarnello*, un'ampia veste con scollatura ed aperture anteriori o anche laterali. Ulteriore capo di vestiario era una sopravveste detta *guarnacca*, confezionata in stoffe preziose per lo più a tinta unita e foderata di stoffa o di pelliccia che talvolta era arricchita ulteriormente con maniche ampie. Nel Quattrocento si assiste ad un cambio strutturale, almeno per quanto riguarda l'abbigliamento femminile con l'abbandono di certe parti dell'abbigliamento a favore di altre. Nasce la biancheria intima ed i capi di vestiario comuni sono la *camicia*, la *ganurra* e la *cioppa*, vale a dire la sottoveste, la veste e la sopravveste. L'uomo vestiva calzebraghe suolate aderenti, talvolta di colore diverso (*partite*), allacciate tramite legacci e stringhe a corti farsetti o giubbetti imbottiti indossati sopra la camicia e fermati in vita da una cintura. Su tutto la sopravveste senza cintura detta *giornea* (di origine militare, detta anche *sorcotta*) senza maniche ed aperta sui fianchi confezionata in tessuto pregiato - talvolta con i colori della casata - i cui bordi potevano essere frappati o sfrangiati (periodo gotico-cortese). Completavano l'abbigliamento vari tipi di mantello e copricapi (cappuccio e berretta).
- 21 Esempi di come il gusto gotico-cortese fosse ancora fortemente sentito soprattutto nelle prima

metà del XV secolo ci sono dati dalle due statue lignee della Santa Anatolia (Camerino, Museo diocesano) e da quello della *Madonna della Misericordia* (Camerino, Cattedrale). Se la Vergine indossa una veste dall'elegante linea scivolata in broccato di seta d'oro, la santa è abbigliata con un abito dalla scollatura riquadrata ed un mantello di identico tessuto. Di seta rossa ha una decorazione vegetale stilizzata e geometrizzante realizzata con stampini.

22 Simbolo di immortalità, fecondità e ricchezza, in ambito religioso i chicchi rossi rappresentano le gocce di sangue che Cristo ha versato, mentre in quello civile stanno ad indicare l'immortalità e la fertilità della casata in quanto il Rinascimento mira a dare risalto alla famiglia.

23 Il vaio è la pelle di un piccolo scoiattolo del Nord (siberiano) con il dorso grigio ed il ventre bianco. Insieme a quella dell'ermellino, della volpe e del lupo cerviero (lincc) era tra le pellicce quella di gran lunga più usata.

24 Un abito poteva avere più paia di maniche, diverse per uso e ricchezza di tessuto: nei corredi dotati si trovano registrate le maniche confezionate con stoffe importanti. Avevano dei tagli posti sui gomiti, sull'avambraccio (si veda la Maddalena inginocchiata ai piedi della Croce nella Chiesa di Arnano) ed all'attaccatura con la spalla che permettevano ed assicuravano la mobilità del braccio. Il problema dell'attacco della manica e del movimento del braccio ha travagliato la sartoria sin da quando la moda impose le maniche strette. La soluzione si ebbe solo nel secolo XIX con l'introduzione dello scalfò-manica. Per la scultura lignea della *Santa Lucia* si veda R. Casciaro in *Il Quattrocento a Camerino... op. cit.*, p. 231.

25 Le calzebraghe, divise ed unite al farsetto con cordelle o nastri potevano essere suolate. Ma non era raro l'uso di pianelle.

26 Il *mazzocchio* era un cerchio imbottito di borra nome dato ad un materiale misto composto di lana grezza, cimatura o anche di cascame usati per feltri ed imbottiture- e quindi rivestito di stoffa.