

CODICE DI AUTOREGOLAMENTAZIONE

PER LA PARTECIPAZIONE AL

CORTEO STORICO

REDATTO DALLE CONTRADE MORTARESI

Indice

Introduzione

1. Inquadramento storico della manifestazione
2. I personaggi: Ludovico il Moro e Beatrice d'Este
3. Elementi generali di storia del costume del periodo
4. Schede tecniche personaggi: costumi, acconciature, calzature, accessori, trucco
5. Composizione delle delegazioni in Corteo.
6. Proposte di indirizzo per le future edizioni.
7. Ringraziamenti e sottoscrizioni.

Introduzione

Il presente documento nasce dalla volontà della maggior parte delle Contrade mortaresi di incrementare la qualità del Corteo Storico.

In particolare si ritiene indispensabile apportare gradatamente alcune modifiche che avvicinino maggiormente l'interpretazione delle contrade alla veridicità storica.

Le caratteristiche teatrali e folkloristiche del nostro Corteo hanno riscosso grande successo in passato, quando le manifestazioni di questo tipo non erano molte come oggi.

Da parecchi anni è in atto una trasformazione: il pubblico è sempre più competente e critico e questo accade non solo perché composto da nuove generazioni che hanno avuto un accesso più facile e ampio alla cultura ma anche perché ormai avvezzo a imbattersi in manifestazioni storiche che, magari proprio perché nate più recentemente, hanno trasmesso una serie di informazioni storiche in modo più efficace.

Questo ci fa ritenere che in futuro sarà sempre più importante garantire una riproposizione storica corretta per consolidare il successo di un evento come il Corteo Storico che da sempre costituisce l'attrazione più apprezzata dell'intera Sagra.

L'obiettivo che ci poniamo è quindi quello di portare in scena un Corteo che curi maggiormente l'aspetto rievocativo, abbandoni gli errori e gli anacronismi senza però dimenticare quanto la spettacolarità e la continuità di una tradizione contribuiscano ad un riscontro positivo dagli spettatori.

Questo documento vuole essere contemporaneamente una testimonianza di questa volontà e un mezzo attraverso il quale perseguire lo scopo suddetto.

Nella speranza che questi obiettivi possano essere condivisi da tutti e che tutti mettano in campo le loro forze per perseguirli, non si deve considerare il presente lavoro come uno strumento di coercizione.

Non è nelle intenzioni dei redigenti prevedere obblighi e men che meno sanzioni per chi non volesse o non fosse in grado di seguire le indicazioni riportate.

Tuttavia se questo strumento venisse accolto anche dal Comitato organizzatore come testo di riferimento per la partecipazione alla parte storica della Sagra, allora sarebbe auspicabile una programmazione comune del rispetto dei canoni indicati, ponderata sulle risorse umane ed economiche disponibili. In tal caso incentivi e sanzioni potrebbero diventare strumenti accettabili per il perseguimento degli scopi.

La terminologia scelta, "Codice di Autoregolamentazione", sta ad indicare che l'iniziativa parte dalle contrade stesse, si sviluppa con il loro lavoro ed è destinata principalmente a loro. La prima parte è un inquadramento storico della nostra manifestazione che costituisce premessa necessaria all'introduzione degli elementi più specifici di storia del costume.

Seguono delle schede tecniche delle tipologie di personaggi che compongono il corteo e dei relativi costumi.

Qui si verifica il delicato passaggio dagli studi di ricerca all'applicazione pratica.

Le indicazioni teoriche sono infatti accompagnate da illustrazioni che ne facilitano la comprensione ma soprattutto sono seguite dalla “traduzione” pratica di ciò che le contrade devono o non devono fare per interpretare correttamente il personaggio.

Con lo stesso spirito seguono schede sulle acconciature, sul trucco e sulle calzature.

In un secondo capitolo si illustrano le indicazioni e le regole di carattere generale che le Contrade ritengono di doversi dare per rendere più omogenee le varie delegazioni al Corteo.

Nel terzo e ultimo capitolo vengono presentate le proposte e le richieste che le contrade intendono portare all’attenzione degli altri soggetti del Corteo (primo fra tutti il Comitato Sagra) per una programmazione futura della manifestazione.

1.

Inquadramento storico della manifestazione

Corteo Storico e Palio di Mortara sono ambientati nell'ultimo decennio del XV secolo (per la precisione negli anni tra il 1492 ed il 1496), il periodo che segna convenzionalmente il passaggio dal Medioevo al Rinascimento.

In quegli anni Mortara era un borgo di media importanza, appartenente al Ducato di Milano, retto da Ludovico Sforza detto "il Moro".

Il territorio mortarese, circondato da boschi ricchi di selvaggina e vaste aree paludose, era una delle mete di caccia predilette da Ludovico il Moro che, dal castello di Vigevano, vi si recava in compagnia della giovane moglie Beatrice d'Este, anch'essa abile cacciatrice, e della sua corte.

Il Corteo Storico e il Palio raccontano una presenza (possibile ma non documentata) di Ludovico e della sua corte a Mortara.

Le corporazioni locali (ciascuna rappresentata da una Contrada) omaggiano il Moro con i prodotti del loro lavoro artigianale e si contendono, tra giochi, sfide e prove di abilità, il Palio, simbolo del favore riconosciuto ad esse dal Duca.

Le Contrade rappresentano quindi la localizzazione delle attività produttive cittadine ma anche le organizzazioni territoriali per la difesa della città ed in particolare delle sue porte.

Dall'esigenza di garantire l'ordine e, in caso di bisogno, la presenza di uomini e mezzi per la difesa deriva la figura del Capitano di Contrada.

Poteva trattarsi di un cittadino molto abbiente fiduciario dei signori oppure essere egli stesso un uomo d'arme.

Il compito del Capitano poteva andare dalla semplice custodia dei mezzi di difesa da distribuire ai cittadini preposti all'uopo, fino all'assoldamento vero e proprio di soldati o di compagnie di armati.

2.

I personaggi: Ludovico il Moro e Beatrice d'Este



LUDOVICO Maria Sforza detto IL MORO
(Vigevano, 27 luglio 1452 – Loches, 27 maggio 1508)



“Voi venite da una famiglia che governa Ferrara da duecento anni. Il padre di mio padre era nato in un minuscolo borgo romagnolo e non imparò mai neppure a fare la propria firma. Era un apprendista calzolaio che divenne il più grande condottiero del suo tempo.”

E' il ritratto che Ludovico il Moro sta facendo del proprio nonno a sua moglie Beatrice d'Este.

E questo nonno, Muzio (Giacomuzzo) Attendolo, che in seguito venne chiamato Sforza per la sua forza e virilità, colui che diede il nome a una delle più famose casate ducali del Quattrocento in Italia, non era milanese: era un romagnolo dal sangue caldo e non aveva la stoffa del capitano d'industria nel settore calzaturiero: preferiva menar le mani e divenne ben presto capitano di ventura, un mestiere molto redditizio a quei tempi.

Suo figlio, Francesco seguì le orme del padre: la sua prima battaglia la combatté a dodici anni, e passò gran parte della sua vita menando fendenti e diventando un condottiero celebre e potentissimo. Fu al comando, indifferentemente, delle truppe dello Stato pontificio, di quelle fiorentine e di quelle venete.

Nel suo vagabondare da un “committente” all'altro, Francesco finì con l'approdare nella Milano di Filippo Maria Visconti, di cui divenne capitano generale, sposandone in seconde nozze la figlia Bianca Maria. Da questo matrimonio, per Francesco fu breve il passo per succedere alla dinastia dei Visconti, sbarazzarsi senza tanti complimenti della neonata ed effimera Repubblica Ambrosiana e attribuirsi (nel 1450) il titolo di duca di Milano. Come uomo d'armi e di potere, divenne una leggenda e una potenza nell'Europa dell'epoca.

Ma ebbe anche, continua Ludovico “... la saggezza di costruire castelli, chiese, il primo ospedale di Milano. Ingaggiò l'architetto Filarete, uno dei più grandi intelletti della sua generazione. Metà di ciò che vedete a Milano fu edificato da mio padre”.

Uno dei figli di quest'uomo ricco e potente (morto dopo sedici anni di potere, nel 1466) fu Ludovico, detto il Moro per la sua carnagione olivastria, capelli e occhi scurissimi. Non essendo il primogenito non aveva eccessive possibilità di succedere al padre, anche se ne era il prediletto. Ma, nato evidentemente sotto una buona stella e grazie ovviamente anche alla propria scaltrezza politica, riuscì alla fine a spianarsi la via per il potere.

A Francesco Sforza era succeduto il primogenito Galeazzo Maria che, dopo una decina d'anni di sovranità, costellata di autentiche efferatezze, verso la fine del 1476 riceve l'inattesa e non gradita visita di altrettanta efferati sicari, che lo tolgono di mezzo senza tanti complimenti. Resta in scena un figlio di questo duca, un bambino di sette anni di nome Gian Galeazzo, la cui madre Bona di Savoia prende le redini dello Stato come reggente. L'astuto e ambizioso Moro è però sempre in agguato, e convince la cognata a farsi ammettere nel consiglio di reggenza, giurando fedeltà al piccolo nipote.

Un potere quasi assoluto e certamente illuminato, quello che Ludovico seppe guadagnarsi nel dedicarsi alle sorti del ducato, nell'inadeguatezza di un nipote che, sia pure divenuto poi duca di Milano, dimostrava sempre di più la propria inettitudine al comando e al governo politico, dedito più a cacce e divertimenti che non alle cure dello Stato. Il vero padrone, come tale riconosciuto da tutta Europa, fu Ludovico, che cercò sempre e in tutti i modi di accrescere la sicurezza del proprio Stato contro le mire espansionistiche della Repubblica di Venezia e le velleità d'invasione e dominio del Ducato milanese da parte del regno di Francia.

Ludovico relegò Gian Galeazzo insieme alla moglie Isabella d'Aragona, figlia del re di Napoli, nel dorato esilio del castello di Pavia.

“Non sono cattivo, mia cara sposa. - è sempre Ludovico che parla alla moglie Beatrice d'Este - Mi sforzo di fare qualcosa di giusto, di rendere prospera Milano per il bene del nostro popolo. Vivo in un mondo di uomini che non rispettano le opere belle quanto la capacità di ridurle in polvere. [...] E finché mio nipote sarà duca di Milano, saremo ostaggi degli intrighi di Napoli e della Francia, e alla mercé dei capricci della Signoria di Venezia. Tutta l'Europa denuncia il pericolo delle mie ambizioni. Ma chi denuncia il pericolo costituito per Milano da un giovane ubriaccone e stolto [Gian Galeazzo], pedina nelle mani di una moglie disonesta [Isabella d'Aragona], pronta a guidare fino alle porte di Milano le armate del padre, pur di realizzare le sue mire? “ ()*

Viveva perciò nel continuo timore che l'aragonese re di Napoli venisse in aiuto del giovane Gian Galeazzo, rivendicandone i diritti ducali.

Per scongiurare questo pericolo per il proprio potere, il Moro ne fece nascere un altro chiamando in Italia contro il regno di Napoli un re straniero, che certo non si fece pregare. Carlo VIII varcò le Alpi nel 1494.

Nello stesso anno la morte di Gian Galeazzo gli portò il titolo di duca di Milano.

Nel marzo 1495 Ludovico, timoroso delle pretese egemoniche di Carlo VIII sull'Italia, aderì alla lega di principi italiani che costrinse il sovrano francese a fare ritorno in patria. Nel 1499 il successore di Carlo VIII, Luigi XII, con l'appoggio di Venezia e degli svizzeri occupò Milano; Ludovico dovette rifugiarsi a Innsbruck presso l'imperatore Massimiliano.

Nel 1500 cercò di riconquistare Milano ma, tradito dai mercenari svizzeri, fu sconfitto a Novara, catturato e deportato in Francia, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita.

Ludovico fu un principe attento alle espressioni artistiche del suo tempo. Nel castello di Milano attorno a lui e a Beatrice d'Este (sua moglie dal 1491) fiorì una splendida corte con la presenza di artisti come Leonardo da Vinci e il Bramante, e di molti altri pittori, musicisti e poeti. Un'amante di Ludovico, Cecilia Gallerani, venne ritratta da Leonardo nel famosissimo dipinto *La dama dell'ermellino*. La chiesa delle Grazie venne ricostruita dal Bramante, e nel suo oratorio Leonardo realizzò il *Cenacolo*.

Nello stesso periodo vennero realizzate molte opere di ingegneria civile e militare come canali e fortificazioni, venne introdotta la coltivazione del riso e la produzione di gelso divenne elemento fondamentale dell'economia lombarda.

(*) I brani in corsivo sono tratti da “La duchessa di Milano” di Michael Ennis.

Beatrice d'Este



Beatrice era figlia di Ercole I d'Este, duca di Ferrara, e sorella di Isabella d'Este, la colta intellettuale marchesa Gonzaga di Mantova.

Beatrice trascorse l'infanzia nella permissiva corte di Napoli, all'ombra di un nonno (Ferrante d'Aragona) politicamente spietato.

Tornata a Ferrara ebbe modo di completare la sua formazione presso una delle corti rinascimentali più ricche di misticismo culturale e religioso.

Ancora sedicenne sposò Ludovico il Moro nel gennaio del 1491.

Un matrimonio di interessi nato con la difficoltà di affrontare una notevole differenza di età e di stile di vita, si trasformò presto in un amore di rara intensità per il periodo.

Beatrice non tollerò mai le rivali e fece allontanare dalla corte le amanti del marito.

Brillò per i suoi vestiti (che disegnava lei stessa), per lo sfarzo, le feste, il lusso.

Grande amante delle arti, e della musica in particolar modo, incarnò l'ideale rinascimentale della principessa italiana: piena di grazia, ma anche molto fiera.

Grazie alla vivissima intelligenza e alla capacità dialettica maturata dall'eterogenea formazione fu anche apprezzata ambasciatrice di Ludovico e ne divenne il sostegno politico per tentare di salvare, fino a che le fu possibile, il ducato di Milano dalle mire di conquista del re francese.

Diede al Moro due figli maschi: Ercole, poi ribattezzato Massimiliano in onore dell'imperatore e Francesco.

Morì di parto a soli 22 anni nel 1497.

La sua scomparsa mutò radicalmente il carattere di Ludovico che non abbandonò mai il lutto e forse non fu un caso che da quel momento la "fortuna" che aveva caratterizzato il successo

La sua scomparsa mutò radicalmente il carattere di Ludovico che non abbandonò mai il lutto e forse non fu un caso che da quel momento la “fortuna” che aveva caratterizzato il successo politico del Moro gli voltò decisamente le spalle portandolo rapidamente alla disfatta personale, politica e militare.

Dopo la morte di Ludovico, grazie all’intercessione dei monaci ambrosiani, fu possibile far ritornare dalla Francia il corpo del Duca per riunirlo a quello della sua amata. Il loro celebre monumento funebre realizzato nel 1497 dal Solari per volere dello stesso Ludovico e collocato fino alla metà del ‘500 in Santa Maria delle Grazie a Milano può oggi essere ammirato presso la Certosa di Pavia.

3.

Elementi generali di storia del costume del periodo

IL XV SECOLO

A partire dal Quattrocento gli abiti maschili si accorciarono, le calze si allungarono fino ai fianchi e divennero bicolore, venne indossato al posto della tunica il giustacuore lungo o meno lungo, scollato fino alla vita ma con un largo risvolto in tessuto diverso trattenuto da un cordoncino che passava negli occhielli. Si diffuse la moda per le maniche tagliate verticalmente che permettevano alla camicia sottostante di uscire.

Gli abiti erano spesso imbottiti con fieno che allargava spalle e torace, la vita stretta da cinture con borchie metalliche. Gli abiti più ricchi presentavano i risvolti in pelliccia. Per gli uomini si diffuse la moda dei cappelli la cui varietà è per l'epoca impressionante: turbanti, coni, a cilindro con la tesa larga, a cuffia, cappucci, berretti di pelle e di tessuto (il velluto era il materiale più adoperato). Il copricapo più diffuso era sicuramente il mazzocchio, cappello con un lembo appuntito che scendeva sulle spalle. Per le donne si diffuse l'uso del cerchio di borra (lana grezza) coperto da un panno colorato che girava a fascia intorno alla testa.

Come nell'abito maschile, si diffuse l'uso dei tagli sulle maniche verticali e orizzontali da cui usciva a sbuffi la camicia.

Lo strascico degli abiti importanti si appesantì e si allungò.

Si pose molta cura nell'acconciatura femminile e nell'uso della passamaneria.

Incrementarono la produzione del baco da seta e la coltivazione del gelso.

La corte non si sottrasse alle imposizioni della moda, ma fu essa stessa divulgatrice: la nobiltà aristocratica fu la responsabile della creazione di nuove invenzioni, come ad esempio la fiorentina fabbrica di feltri lombardi in Italia.

Isabella d'Este detenne il primato per l'eleganza che era fino allora tenuto dalla regina di Francia.

La differenza tra un abito raffinato e un abito mediocre non era dato dal modello quanto dal colore. Nel XIV e XV secolo alcuni colori come il verde erano adoperati esclusivamente dagli esponenti dei ceti alti, cortigiani e signori. Alle popolane era vietato l'uso di colori sgargianti, anzi nella maggior parte dei casi gli abiti poveri si distinguevano dal colore grezzo, tessuti cioè che non avevano subito la tintura, uno dei momenti più delicati della manifattura delle stoffe. Chi poteva, invece, indossava abiti dai colori decisi: il più prezioso era lo scarlatta, il morello era un colore paonazzo scuro, il lionato (giallo fulvo) era molto ricercato e l'alessandrino (azzurro screziato) andava per la maggiore.

Anche i tessuti indossati in realtà rivelavano l'origine sociale di chi li indossava: il panno balveto era adoperato dagli operai, il bianchetto dai frati, il perso (di color nero tendente al rosso) dai cavalieri e il vergato (tessuto rigato) era destinato ai servi, ai messaggeri e ai garzoni.

Nel Quattrocento prevale il tessuto lavorato (velluto e seta in prevalenza) con decorazioni floreali, che all'astrattezza delle figurazioni orientali univano la tendenza naturalistica dell'arte

occidentale. Il motivo più ricorrente era quello del frutto del melograno, unito al cardo e al fiore di loto.

Le scarpe per gli uomini potevano essere a punta o a forma quadrata nell'estremità, diffusi erano gli stivaletti in pelle alti al polpaccio. Le donne preferivano scarpe basse chiuse alla caviglia o allacciate con un passante; dalla Francia si diffonde l'uso della pantofola.

L'abito non era indispensabile solo per evidenziare la categoria sociale di appartenenza, a volte diventava necessario per emarginare o etichettare determinate categorie "umane" considerate pericolose: le meretrici, i lebbrosi e gli appartenenti a minoranze etnico-religiose come gli ebrei e i saraceni erano obbligati ad indossare i segni distintivi dell'infamia.

Per quanto riguarda le meretrici, disprezzate a causa del lavoro condotto, per ovvi motivi, ma ben tollerate all'interno della società, l'Imperatore Federico II imponeva, nel suo Regno, la netta separazione fra le donne oneste e quelle pubbliche obbligando queste ultime ad indossare una veste corta sfrangiata nel basso affinché fossero immediatamente riconoscibili e non fossero confuse con le altre donne. In Francia invece le prostitute erano costrette ad indossare, sull'abito o fra i capelli, un nastrino rosso (anguilette), questo segno distintivo aveva una duplice funzione: distinguere la donna dalle altre "oneste" e garantire ai clienti una fornicazione qualificata.

Alla pari di tutti gli altri marginali anche il lebbroso era costretto ad indossare i segni della diversità: il suo passaggio era annunciato da lontano dal suono di sonagli o dal rumore provocato dalle maniglie mobili di ferro della battola; era inoltre obbligato ad indossare un cappuccio e un colletto di stoffa bianca, affinché la sua diversità fosse immediatamente visibile.

Per studiare i cambiamenti che la moda ha subito nei secoli, occorre servirsi dei documenti artistici soprattutto quelli pittorici. Spesso però i pittori si sono serviti della loro fantasia per raffigurare le decorazioni delle stoffe in uso in quel tempo.

Tra gli artisti da ricordare Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca, Domenico Veneziano, Andrea Mantenga.

La testimonianza maggiore sulla moda e i costumi dell'epoca viene dai dipinti che raffigurano la vita nelle diverse corti.

GLI ANNI DI LUDOVICO IL MORO

La moda italiana durante questo periodo, si distinse nettamente da quella del resto d'Europa, sviluppando un proprio stile, sia per gli uomini che per le donne.

Abbigliamento maschile

Le casacche che portavano gli uomini del medioevo si accorciarono mostrando maggiormente le gambe e le calzamaglie cominciarono a colorarsi in maniera da porre in evidenza gli attributi virili. Sopra veniva portata una casacca pesante, la giornea, spesso rifinita con lembi di pelliccia; aderente sul busto, si allargava in pieghe verticali fino a metà coscia. Le maniche molto ampie e aperte arrivavano fino alla coscia.

Alcuni signori portavano un mantello pesante, di velluto, fissato sulle spalle, un pezzo unico dietro e davanti composto da due fasce di stoffa che restavano aperte.

Per riparare dal freddo, all'altezza del petto, la stoffa dei mantelli s'ispessiva fino a tre volte tanto, ripiegandosi su se stessa in ampi risvolti.

La tunica rimase una parte fondamentale nell'abbigliamento maschile. Non variò molto nella forma, poteva essere più lunga o più corta, ma variò nella foggia.

I tessuti si impreziosirono moltissimo e si ispessirono. Non veniva sempre portata una cintura, ma quanto c'era, era di cuoio spesso, indossata un po' scesa su un fianco, o un cordone lavorato, o una fuscaccia di seta pesante annodata su un lato.

Nei momenti dell'anno in cui il clima era particolarmente rigido, gli uomini portavano uno spesso mantello, senza maniche, appoggiato sulle spalle ed avvolto intorno al corpo, come le tuniche romane, con molti risvolti, che davano aspetto affascinante.

C'era un altro tipo di mantello che somigliava un po' più ad una coperta, solo molto più grande.

Solitamente il colore scuro, con linee più chiare, questi mantelli avevano una forma semicircolare con dei buchi per le braccia. Uno dei lembi laterali, veniva fatto passare sulla spalla opposta, in modo da coprire il petto.

Le scarpe non variarono molto. Venne comunque alterata la forma, l'altezza e la foggia. Tra tutti i tipi di scarpe quelle più in voga erano alte fino alla caviglia, fatte di pelle morbida e abbellite da un laccio.

Abbigliamento femminile

Il fatto che nel Rinascimento le donne cominciarono ad acquisire una posizione sociale più importante, si manifestò anche nell'abbigliamento. Per questo periodo, si può parlare di una vera e propria rivoluzione estetica; le donne acquisirono un linguaggio espressivo del tutto nuovo, che si manifestò nell'abbigliamento, nella cura del corpo e nel comportamento.

Tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna, i canoni della bellezza femminile cambiarono radicalmente. Se prima del Rinascimento l'ideale del corpo femminile era stato quello della donna pallida, magra e con il seno piccolo, con l'aumento del divario economico fra le classi

ricche e classi povere, le dame manifestarono la loro superiorità di Status, anche attraverso il fisico. Si passò quindi ad un ideale di donna grassoccia, con i fianchi larghi ed il seno procace, che si distinguesse nettamente dalle emaciate e denutrite donne delle classi Subalterne.

La bellezza femminile seguiva un preciso schema, tanto che la donna meno fortunata economicamente aveva difficoltà nel procurarsi prodotti necessari a rendere l'aspetto conforme ai canoni dell'epoca.

I principi estetici fondamentali erano:

pelle rigorosamente bianca, pallida, capelli lunghi e biondi, labbra e guance rosse, sopracciglia scure, collo e mani lunghe e sottili, seno prosperoso e occhi dai colori variabili dal verde al nero (colore amato dagli italiani).

Un colorito bianco era privilegio di delicatezza, di femminilità, mentre i toni scuri denominavano la forza maschile, questo infatti spiega il perché gli uomini usavano tingersi la barba di nero. La carnagione bianca però non doveva essere uniforme, ma occorreva dare delle punte di rosso sugli zigomi, sulle guance e sul mento, al fine di trasmettere un senso di benessere e attirare l'attenzione.

Nel sistema vestimentario quattrocentesco, le maniche concretizzavano il concetto lusso.

Corredavano le pellande e pure le gamorre, le vesti intere tipiche dell'abbigliamento femminile del secolo. Unite alla gamorra da lacci completati talvolta da puntali preziosi, alla fine del secolo sono percorse da tagli dai quali fuoriescono gli sbuffi della camicia sottostante; le dame ricche evidenziavano, infatti il loro distaccamento dalla Plebe anche attraverso la pulizia ed il candore della loro biancheria che appariva nelle scollature e nelle attaccatura delle maniche.

Nelle versioni più ricche, risultano inoltre abbellite da decorazioni in metalli preziosi sovrapposte al tessuto, quali le pianete o le cupolette.

Generalmente staccate e confezionate con stoffe diverse rispetto a quelle impiegate per il resto della veste, le maniche compaiono come voci a sé all'interno delle liste dotali, tra i capi più preziosi. Nei guardaroba più ricchi sono ornate infatti con gemme e ricami secondo un preciso linguaggio simbolico cifrato di matrice medioevale, ma in pieno vigore per tutto il '400.

Tra i modelli le maniche denominate ad ala e a guarnazone sono tuttavia le più adatte per tradurre efficacemente il concetto dello "sciupio vistoso".

In auge specialmente intorno al 1460 e quindi di nuovo nell'ultimo decennio del secolo, potrebbero essere state caratterizzate da sagome molto ampie appunto a forma di ali. Il decoro sovrapposto ottenuto adoperando pietre e filati preziosi le rendeva spesso a tal punto ingombranti e pesanti da richiedere l'aiuto di donzelle o gentiluomini perché la dama potesse muoversi.

La Pala Sforzesca

Nella Pala Sforzesca (Pinacoteca di Brera, Milano) dipinta intorno al 1494 e raffigurante Beatrice e Ludovico il Moro, oltre a documentare iconograficamente la gamorra e la faldia, porta alla ribalta anche una mania tipica dell'ultimo quarto del XV sec.: quella delle listature. La veste della giovane duchessa appare infatti guarnita con vistose bordure nere e grigie sovrapposte al tessuto di fondo, invece di un intenso giallo arancionato. Una mania di leggersi comunque anch'essa in relazione a quella negazione del corpo muliebre dovuta dall'abbigliamento spagnolo: le bordure applicate secondo schemi rettilinei si oppongono di fatti alla sagoma naturale del corpo femminile, invece plasmata dal tema della linea curva.

L'impiego di tali bordure è ad ogni modo subito preso di mira dalle normative del lusso. La legge bresciana del 1532 impone che non venga superata "la quantità de bracia quatro de seta", mentre quella perugina del 1536 concede solo due braccia di panno. Le si adopera principalmente per le nuove sopravvesti divenute fondamentali nel sistema vestimentario femminile del '500. prima tra tutte il robone di linea rigida ed ampia, lungo sino a terra e aperto sul davanti, con maniche foderate di pelliccia o di stoffa. Lo portavano solo le "donne di grado" sia maritate che vedove; molto simile è la zimarra presumibilmente confezionata con un tessuto più leggero e distinta dalla presenza di maniche lasciate normalmente pendere senza infilarle. Nel frattempo ai tessuti auro serici broccati del '400, con i grandi motivi che verranno definiti a "melagrano" nell'800, sono subentrati quelli uniti, un ottimo contraltare alle ricordate listature di colore scuro.

La nuova moda non può sfuggire alla attentissima Beatrice e alle sue dame: in occasione del matrimonio di Bianca Maria del 1493, sfoggiarono infatti gamorre "di raso verde cum liste larghe quasi due dita di velluto negro".

La cura dei capelli e del corpo

Le leggi del tempo ed i ritratti di alcune dame rinascimentali ci informano di un uso maggiormente diffuso di vestiti e gioielli, i quali diventarono sempre più sfarzosi, e di una maggiore cura nella toeletta. L'ideale della donna si era evoluto nelle società, e la bellezza femminile era divenuta un segno esteriore della "gentilezza" interiore.

La bellezza era quindi garanzia di virtù morale e fonte di ispirazione dei poeti e degli artisti. Le dame italiane si preoccupavano, più di altre, di schiarire i propri capelli, esponendoli al sole o lavandoli con succo di limone, e di ampliare la fronte depilandosi l'attaccatura dei capelli, con creme e pinzette.

Il candore della pelle, indice di stato agiato, opposto al colore abbronzato dei contadini, rimase un fondamento della moda per i tre secoli successivi, e veniva preservato riparandosi dai raggi del sole.

Come abbiamo letto in precedenza il bianco non doveva essere completamente uniforme; le guance dovevano essere completamente rosate, come la punta delle orecchie, il mento ed i polpastrelli, che dovevano trasmettere un senso di benessere e attirare lo sguardo.

4.

Schede tecniche personaggi: costumi, acconciature, calzature, accessori, trucco

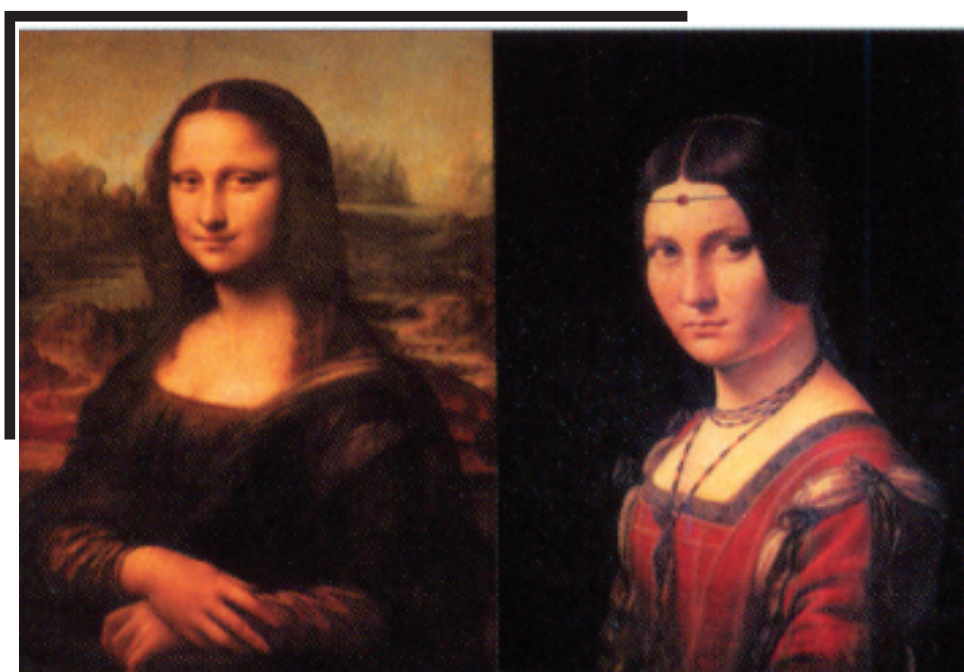
COSTUME NOBILE FEMMINILE

Camicia	preferibilmente di lino, <i>senza pizzi</i> ; a manica lunga con girocollo abbassato; importante il candore per i nobili in quanto la camicia si doveva vedere attraverso il ves- tito dalle maniche attaccate alle spalle con nastri e dalla scollatura.
Vestito	in velluto o broccato (non laminato), <i>Corpetto</i> allacciato dietro con stringhe (o altro purché nascosto), <i>Scollatura</i> quadrata sia davanti che dietro, l'ampiezza dipende dall'età della dama, per <i>cingere la vita</i> cordoni o nastri con attac- cati porta profumo o libretto di preghiere, il punto vita è rialzato; la <i>gonna</i> ampia, deve coprire la caviglia a non più di due dita da terra, le <i>maniche</i> sono staccate e legate al corpetto con nastri. NO pizzi e paillettes.
Mantelli, gabbane o sbernie	di lana, broccato e velluto, (no raso lucido o tessuto laminato) foderati a contrasto anche in pelo; lo <i>strascico</i> deve essere modesto sia in di- mensioni (indic.non più di 50 cm. a terra) sia in decorazioni; viene previsto solo per i personaggi più importanti. NO indossati da damigelle.

Copricapo	SI <i>alle cuffiette</i>, allacciate dietro, che coprono le orecchie NO ai cappelli “da fata” o con le corna, NO ai cerchietti rigidi
Acconciatura	SI capelli (anche ricci) raccolti, anche con forcine, intrecciati con nastri, veli o retine; diffusa anche la <i>lencia</i> che sosteneva l’acconciatura posteriore e poteva anche avere una perla o una gemma in mezzo alla fronte; <i>il colore</i> dei capelli deve essere naturale ed uniforme. NO ai capelli sciolti (eccetto meretrici), frangia, treccine non in acconciatura d’epoca e frisèe.
Calzature	<i>ideali</i> pianelle in pelle, broccato o velluto con suola in cuoio o sughero. (dette Zibette). SI ballerina cuoio, oro, argento o in tinta con l’abito; NO alle scarpe con il tacco, fibbie moderne, paillettes multicolor sfarzose e naturalmente scarpe ginnastica.
Trucco	deve essere il più leggero possibile; l’<i>eye-liner</i> sottile e sfumato, l’<i>ombretto</i> naturale nelle tinte marroni, rosa o grigio chiari, il <i>fondotinta</i> anch’esso di colore tenue senza linea fra collo e viso, <i>eventuale fard</i> leggero, il <i>rossetto</i> e <i>matita</i> non devono essere evidenti preferibilmente in toni rosati; <i>non usare lucidalabbra</i>. Le <i>unghie</i> corte e senza smalto colorato. Niente trucco alle bambine.
Gioielli	si possono usare collane, orecchini e anelli

purché di foggia medioevale; le collane e gli orecchini devono essere composti solamente da perle o perline (bianche, nere o dorate), gli anelli possono portare pietre colorate o perle, non brillantini. Analizzare i ritratti proposti. **No** gioielli alle bambine.

VEDERE IMMAGINI ESEMPLIFICATIVE ALLEGATE







COSTUME NOBILE MASCHILE

Camicia	di lino con colletto senza punte o pizzo; visibile dal vestito e naturalmente candida.
Farsetto	corpetto imbottito con maniche lunghe, molto ampie fino al gomito si stringevano verso il polso, confezionato come un giubbotto, indossato sopra la camicia, corto.
Giornea	aderente sul mezzo busto superiore, si allargava con pieghe verticali fino a metà coscia; le maniche molto ampie e aperte arrivavano fino alla coscia. La scollatura era a giro davanti e spesso a V dietro per lasciar intravedere l'abbigliamento sotto.
Calzamazia calzabraga	molto usata bicolore, con piede ; spesso sottolineava gli attributi virili.
Mantello o gabbana	senza strascico (max alla caviglia) e solo per persone importanti. Di tessuto pesante, fissato alle spalle, composto da un pezzo unico dietro e davanti da due fasce di stoffa che restavano aperte.
Tunica	di foggia classica, più o meno lunga in base all'età della persona ma con tessuti impreziositi. In caso la cintura era in cuoio spesso, portata un po' scesa su un fianco, o un cordone lavorato; utilizzata anche la <i>fusciacca</i> (lunga sciarpa di seta, annodata alla vita e con lembi frangiati e ricadenti).
Cappelli e capelli	qualsiasi foggia di <i>zuccotti</i> e <i>capitanesca</i> .

NO a baffi, “mosche”, pizzetto, basette lunghe, gel nei capelli, acconciature moderne, colpi di sole.

Calzature

scarpe alte fino alla caviglia, fatte di pelle morbida e abbellite da un laccio;

calze suolate;

Gli *stivali*, alti fino al polpaccio, erano usati soprattutto per cavalcare.

Quelli usati per la caccia o in campo militare potevano coprire anche l'intera coscia.

VEDERE IMMAGINI ESEMPLIFICATIVE ALLEGATE











COSTUME POPOLANO

Le seguenti indicazioni sono utili per proporre correttamente molti dei personaggi componenti le Corporazioni rappresentate in Corteo, essendo le stesse composte principalmente da persone di umile estrazione.

UOMO	DONNA
Camicia di tela grezza non sbiancata	Idem
Casacca di stoffa povera dai colori naturali: marrone, beige, ecc. (panno di lana, canapa, lino)	Camora in tessuti poveri, di colori naturali. E' una veste (molto ampia nella gonna) caratterizzata da maniche percorse da tagli che lasciano intravedere la sottostante camicia
Calzamaglia non attillata e opaca Calzabraga e calze fasciate fino ai polpacci. (effetto riciclato)	Non prevista
Calzature fino alla caviglia o tipo calzatura celtica; Scalzo	Idem
Accessori d'abbigliamento in base alla corporazione	Idem
Cappelli a zuccotto	Capelli raccolti in stoffe o cuffiette povere

EVITARE

l'uso di colori sgargianti adatti alla moda nobile
le camicie bianche candide
accessori nobili per uomini e donne.

RICORDARE

La corporazione è composta da personaggi non appartenenti alla nobiltà.
IMPORTANTE E' EVIDENZIARE IL MESTIERE CON
ATTRIBUTI ED ACCESSORI STORICAMENTE ESATTI.



5.

Composizione delle delegazioni in Corteo

1 - NUMERO DI FIGURANTI

Ogni contrada può comporre la propria rappresentanza con un numero di figuranti compreso tra 30 e 60.

Non riteniamo di dover da subito modificare questi limiti ma auspichiamo che in futuro questo intervallo possa essere ristretto per creare una maggiore omogeneità tra le contrade.

A tal fine viene da subito raccomandato di discostarsi il meno possibile dal numero ideale di 45 figuranti, tenendo però presente che è meglio avere qualche figurante in meno ma di miglior livello piuttosto che far sfilare personaggi non correttamente proposti solo per aumentarne il numero.

2 - ORDINE DEI GRUPPI

La rappresentanza di ogni Contrada deve essere composta da quattro raggruppamenti principali: (in ordine di sfilata) il gruppo di apertura, la corporazione, il gruppo dei giochi del palio e infine il gruppo di nobili e capitano.

3 - IL GRUPPO DI APERTURA

Composto principalmente dall'insegna della contrada e dai musicisti.

Richiede un minimo di tre figuranti: 1 alfiere e 2 tamburini.

L'insegna della contrada, portata dall'alfiere, dovrebbe aprire la rappresentanza e consentire di individuare nome e colori della contrada stessa.

Qualora non sia presente in corteo una specifica insegna della corporazione, bene sarebbe che l'insegna della contrada contenesse un richiamo (anche figurato) alla corporazione interpretata.

Anche l'abbigliamento dell'alfiere e/o dei musicisti è preferibile richiami i colori di contrada.

Poiché l'alfiere è un personaggio presente in ogni occasione di rappresentanza delle contrade (dovendo portare l'insegna) si auspica di arrivare in futuro a confezionare una serie di costumi uguali tra le contrade.

4 - LA CORPORAZIONE

Deve essere composta da almeno dieci figuranti (limite minimo che auspichiamo di aumentare in futuro).

Può essere aperta, come già indicato, da una specifica insegna.

Nella proposizione dei personaggi della corporazione si cerchi di privilegiare soprattutto la caratterizzazione del “mestiere” trascurando eventualmente la riproposizione dei colori di contrada.

5 - GRUPPO GIOCHI DEL PALIO

Composto, in ordine di sfilata, da: arciere, pedina e giocatori.

Il numero minimo dei componenti dipende dal numero minimo di giocatori previsti dal regolamento del palio.

Attualmente il numero di giocatori previsto è 1 o 2 quindi il numero minimo dei componenti del gruppo è 3, il massimo è 4.

L'arciere può indossare un qualunque modello di costume da arciere dell'epoca, anche senza recare i colori della propria contrada.

Dovrà però evitare di indossare i colori di un'altra contrada.

Sfila portando un arco (non necessariamente quello di gara, ma comunque di foggia storica) e può essere affiancato o seguito (mai preceduto) da un paggio porta-faretra oppure da un arciere di riserva che però, per distinguersi dal titolare, non dovrà portare alcun arco.

La pedina deve indossare un costume semplice da damigella i cui colori principali siano i due colori della contrada.

Al momento l'indicazione è quella di usare (se possibile) la serie esistente di costumi da pedina.

Data l'età e lo stato di molti tra tali costumi viene auspicato che in un prossimo futuro le contrade realizzino, in comune accordo, una nuova serie di costumi da pedina, individuando fin da ora come ideale un modello un po' più semplice rispetto all'attuale.

I giocatori dovranno essere nel numero previsto dal regolamento del palio e dovranno partecipare al corteo indossando già il costume da giocatore.

Tra tutti i costumi quelli dei giocatori si ritiene siano quelli che prioritariamente necessitano di essere resi omogenei.

Appena verranno trovati i fondi necessari e il Regolamento del Palio garantirà una ragionevole certezza che negli anni non muti sensibilmente il numero e le dimensioni dei giocatori, le Contrade realizzeranno una nuova serie di costumi da giocatore.

Già da quest'anno non si dovranno più usare i costumi composti da camicia col colletto a punta, gilet, pantaloncini al ginocchio e calzettoni.

I giocatori dovranno indossare:

camicia (preferibilmente allacciata e senza colletto);

calzamaglia o calzebraghe;

casacca o tunichetta corta o fascia in vita.

Tra i colori di questi indumenti dovranno essere presenti, ben evidenti, entrambi i colori distintivi della propria contrada.

Oltre ai propri colori distintivi ogni contrada potrà usare per gli indumenti dei giocatori (calzature escluse) solo il bianco ed il nero.

I giocatori che volessero per disputare un gioco togliere l'eventuale casacca o tunichetta con cui hanno sfilato nel corteo potranno farlo solo se indosseranno comunque la fascia in vita e

soddisferanno i requisiti di colori già elencati.

6 - GRUPPO NOBILI E CAPITANO

Composto da personaggi in costume nobile (singoli o a coppie), dagli eventuali rappresentanti del clero, dal capitano e dalla sua dama (il cui appellativo di ‘castellana’ si vuole abbandonare) e dalle guardie.

Il numero totale dei componenti del gruppo (escluse le guardie e il clero ma compresi il capitano e la sua dama) non deve superare il numero dei componenti della corporazione.

Si raccomanda inoltre di non proporre solamente coppie tra i personaggi in costume nobile ma di caratterizzare anche qualche personaggio singolo, magari facendone cogliere la professione.

Capitano e prima dama saranno preceduti da tutti gli altri personaggi del gruppo e seguiti solamente dalle guardie (almeno due) che comporranno la loro scorta.

Per facilitare la comprensione del pubblico, in particolare durante il palio nel quale sono protagonisti, sarebbe bene che anche capitano e prima dama indossino costumi il più possibile richiamanti i colori di contrada. Per lo stesso motivo è raccomandato che non indossino colori riconducibili ad un'altra contrada.

Anche per gli altri personaggi nobili si invita comunque ad evitare l'uso eccessivo dei colori di altre contrade.

6.

Proposte di indirizzo per le future edizioni

Come già scritto nel precedente capitolo le Contrade auspicano di trovare le risorse necessarie per iniziare, fin dalla prossima edizione, la realizzazione di nuovi costumi per quei personaggi che avendo un ruolo ben definito sono presenti obbligatoriamente in tutte le contrade.

Sono stati indicati, seppure sommariamente, i modelli di costumi appropriati per tali personaggi e vengono qui sotto riportati in ordine di urgenza di realizzazione:

Giocatore/i Appartenente al gruppo “giochi del palio” Identificabile durante il gioco per i colori di contrada	Costume: - Camicia bianca - Tunichetta a mezza coscia, aperta e strigata ai lati, bicolore a campi verticali alterni davanti e dietro - Calzamaglia nera
Pedina Appartenente al gruppo “giochi del palio” Identificabile sul tracciato di gioco per i colori di contrada	Costume: - Camicia bianca - Abito da damigella non sfarzoso bicolore o con gonna bicolore - Acconciatura semplice e senza gioielli
Alfiere Appartenente al gruppo di apertura Porta lo stendardo della contrada	Costume: - Camicia bianca - Farsetto con i colori della contrada - Calzamaglia

Se questo è un documento nato dal confronto tra le conoscenze attuali delle Contrade mortaresi, l'intenzione per il futuro è quella di integrarlo con tutto ciò che può essere utile alla corretta preparazione delle delegazioni.

Nei prossimi anni si cercherà di approfondire la ricerca su ciascuno degli aspetti qui trattati anche ricorrendo alla consulenza di accreditati studiosi “esterni” alle Contrade.

I risultati di questo sforzo comune delle Contrade non potranno essere riconosciuti e apprezzati se non inseriti in un quadro di riforma più generale del Corteo Storico.

Per questo motivo si rende necessario un confronto con tutti gli altri protagonisti di questo evento: il Comitato organizzatore, la Corte e gli Sbandieratori Città di Mortara.

Non si tratta semplicemente di convincere tutti i partecipanti ad adottare i canoni storici di

abbigliamento che intendono darsi le Contrade ma di ripensare profondamente la struttura ed il significato del Corteo stesso per raggiungere concretamente quegli scopi già indicati nella prima parte dell'introduzione.

7.

Ringraziamenti

Le Contrade che hanno promosso la creazione del presente documento intendono ringraziare coloro che hanno contribuito, con grande impegno, alla redazione del medesimo: Tiziana Salè ed Edoardo Anfossi per la Contrada del Moro, Alessandra Bonato per la Contrada Le Braide, Rossana Livio e Luca Quadrio per la Contrada S. Dionigi, Vittorio Testa e Francesco Picconi per la Contrada San Cassiano, Rosa Maria “Ginetta” Burei e Andrea Girella per la Contrada La Torre.