

# Un mondo di scarpe

L'evoluzione storica del design calzaturiero

a cura di ANNA PAOLA PASCUZZI

# Indice

- p. 7 Introduzione di Anna Paola Pascuzzi
- 11 Capitolo 1  
*Le calzature medievali tra il 1200 e il 1400*  
di Domenico Casoria
- 33 Capitolo 2  
*Le calzature dell'epoca vittoriana. Il significato simbolico dello stivale rivisitato per il XXI secolo*  
di Laura Pistorino
- 49 Capitolo 3  
*Il brand di Salvatore Ferragamo. L'importanza dello Star System per il successo del marchio tra gli anni Venti e Cinquanta del Novecento*  
di Mattia Bellotti
- 75 Capitolo 4  
*Il Design calzaturiero di Israel Miller. Analizzato negli advertising pubblicati su «Vogue» USA tra gli anni Dieci e Venti del Novecento*  
di Anna Paola Pascuzzi
- 137 Capitolo 5  
*Dalla cristallizzazione storica all'innovazione. Il distretto calzaturiero marchigiano e il caso emblematico del mocassino*  
di Elena Offidani

- p. 169 Capitolo 6  
*Il tacco scultura dal Duemila ai giorni nostri. Espressione dell'incontro tra moda, arte e architettura*  
di Naomi Lauciello
- 191 Capitolo 7  
*Progettazione calzaturiera. L'influenza dell'arte e in particolare dell'architettura nel design*  
di Valentina Cammarota
- 211 Capitolo 8  
*Sneaker. Le più significative collaborazioni di Nike*  
di Carolina Bernardi
- 241 Bibliografia
- 255 Autori

## Introduzione

Questo volume narra, attraverso diversi contributi, particolari momenti storici della calzatura, del suo stile e delle sue relazioni socio culturali. Come dicono Riello e McNeil (2007, p. 3) le calzature: «forse più di ogni capo di abbigliamento, comunicano agli altri informazioni sulla nostra personalità, sul nostro gusto [...] e sulla nostra identità (nazionale, regionale, professionale, di classe e di genere)».

Seguendo un ordine cronologico, sono stati messi in evidenza determinati periodi interessanti della storia del design calzaturiero, partendo dal periodo medievale, arrivando fino ai giorni nostri, con il fenomeno delle sneaker.

Ogni contributo tiene conto non solo della tipologia storica di calzatura trattata, ma anche delle sue implicazioni a livello stilistico, simbolico e con particolare riferimento alla personalità di chi indossa determinate scarpe, non solo sull'onda della tendenza, ma per esprimere la propria individualità.

Nel primo saggio di Domenico Casoria, intitolato *Le calzature medievali tra il 1200 e il 1400*, si affronta il periodo in cui nasce il concetto moda e l'autore analizza diversi modelli tipici del periodo: Chopine, calzature “à la poulaine”, gli zoccoli. Il quadro generale sia storico che stilistico è delineato per comprendere meglio le influenze orientali che hanno determinato la forma di alcuni modelli particolari. Inoltre, si indaga la situazione di Roma e di Viterbo, non tralasciando l'importanza delle leggi suntuarie che regolamentavano le vesti e le calzature in particolare. Il Medioevo risulta essere un periodo ricco di innovazioni, scambi e originalità soprattutto considerando il punto di vista calzaturiero e questa considerazione è confermata dai legami con la moda contemporanea che tanto attinge ancora da questo affascinante periodo storico per creare calzature sorprendenti e particolari.

Dal Medioevo, si passa, con il saggio di Laura Pistorino, intitolato *Le calzature dell'epoca vittoriana. Il significato simbolico dello stivale rivisitato per il XXI secolo*, all'Ottocento e si assapora l'atmosfera tipica di un periodo controverso dal punto di vista della morale. In questo secolo si assiste alla prima meccanizzazione del settore. L'autrice evidenzia il significato simbolico dello stivale e l'importanza delle calzature rispetto ai ruoli sociali. Il concetto estetico e stilistico del *fetish*, il cui armamentario si esplica soprattutto con le scarpe e con gli stivali, nasce in questo momento storico. Inoltre, questo aspetto stilistico è molto significativo nella sua capacità evocativa e ispirativa tanto che alcuni brand contemporanei quali Zanotti, McQueen, Hayat e Louboutin lo hanno incorporato in molte delle loro proposte.

Col terzo saggio intitolato *Il brand di Salvatore Ferragamo. L'importanza dello Star System per il successo del marchio tra gli anni Venti e Cinquanta del Novecento* di Mattia Bellotti, si analizza Ferragamo partendo dal punto di vista del suo rapporto con le star di Hollywood e non solo. Il quadro storico di riferimento corrisponde al decennio degli anni ruggenti, quando Ferragamo veste i piedi di Rodolfo Valentino, Lilian Gish, John Barrymore, Claudette Colbert, Mary Pickford e tanti altri attori e attrici. Il rapporto con il divismo e con il mondo del cinema è la costante del marchio anche quando a fine degli anni Venti Ferragamo torna in Italia.

Nel quarto capitolo si affronta un brand americano ancora poco conosciuto, ma dalla realtà importante e longeva. Ne *Il Design calzaturiero di Israel Miller. Analizzato negli advertising pubblicati su «Vogue» USA tra gli anni Dieci e Venti del Novecento* di Anna Paola Pascuzzi si analizza lo stile, la comunicazione e la diffusione del brand Miller, partendo dalle numerosissime pubblicità trovate su una delle più importanti riviste di moda americane. La descrizione della moda delle calzature nei primi due decenni del Novecento fa da cornice alle creazioni stilistiche del brand che partendo da una base artigianale, nel giro di pochi anni, vanta una vasta distribuzione di calzature di livello alto. Inoltre, dalla mole di materiale analizzata, si evince che questo brand è stato ingiustamente dimenticato e a volte non considerato come un pilastro della calzatura americana del Novecento.

Con il contributo intitolato *Dalla cristallizzazione storica all'innovazione. Il distretto calzaturiero marchigiano e il caso emblematico del mocassino* di Elena Ofidani, l'attenzione si concentra sul mocassino prodotto tipico delle Marche,

croce e delizia del distretto, che ha affrontato diverse crisi e non da ultimo quella relativa alla pandemia del Covid. Il modello, da prodotto di moda “immobile”, per un marchio come Tod's è diventato invece l'icona di successo che rappresenta il brand e l'Italia nel mondo. Nel saggio sono indicate anche delle chiavi possibili di uscita dalla cristallizzazione per un settore produttivo molto legato al territorio.

Nel sesto capitolo, si approfondisce l'evoluzione del tacco, andando in particolar modo a focalizzare il tacco scultura. Naomi Lauciello, con il suo elaborato intitolato *Il tacco scultura dal Duemila ai giorni nostri. Espressione dell'incontro tra moda, arte e architettura* dopo aver accennato all'origine dei tacchi, approda ad analizzare come questa determinante componente della calzatura sia divenuta oggetto di attenzione su cui sperimentare stili architettonici di diversa natura, come quelli realizzati da Alexander McQueen, Noritaka Tatehana, Kobi Levi e Alberto Guardiani.

Sempre seguendo questo filone d'indagine che coniuga moda, arte e architettura, Valentina Cammarota, nel settimo capitolo intitolato *Progettazione calzaturiera. L'influenza dell'arte e in particolare dell'architettura nel design* studia i nuovi designer del XXI secolo, tra i quali Marchant, Petrovic e Vietri, evidenziando anche le incursioni nel settore calzaturiero di archistar come Hadid, Van Berckel, Romero, Young e Lovegrove, tutti votati a esprimere concetti avanguardisti. Inoltre, una parte dell'elaborato è dedicato al rapporto tra le calzature di Fendi e le architetture della città di Roma.

Questo volume si chiude con il capitolo otto, dedicato alle sneaker e alla sneaker culture. Con *Sneaker. Le più significative collaborazioni di Nike*, Carolina Bernardi si focalizza sul brand Nike e sul contributo di diversi personaggi solo apparentemente lontani dal mondo della moda. Rapper come Travis Scott, Kendrick Lamar, artisti come Steve Harrington o Mister Cartoon, hanno contribuito a lanciare il prodotto sneaker attingendo al proprio mondo di riferimento. Inoltre, collaborazioni con stilisti quali Tisci, Abloh, e con aziende quali Dior, Comme des Garçons hanno elevato il prodotto da ginnastica verso scenari che parlano di modelli simbolici, da collezione, appetibili per il mercato del reselling, come del resto molti dei modelli indagati: Nike Cortez, Bapesta, Nike Air Jordan 1 High, Nike Air Max 1, Nike Forth of July.

## Capitolo 1

# Le calzature medievali tra il 1200 e il 1400

di Domenico Casoria

Lo studio portato avanti in questo progetto ha cercato di tracciare un quadro generale sulle calzature medievali più diffuse tra il 1200 e il 1400 in riferimento alla realtà dell'Italia centrale. È stata condotta una ricerca su fonti di diversa natura, principalmente iconografiche e letterarie, con particolare attenzione alle fonti notarili. Partendo da una limitata letteratura, lo studio ha cercato di rintracciare fonti adeguate.

### 1.1. La moda delle Chopine e delle calzature “à la poulaine”

Durante il Medioevo nasce un primo concetto di “moda” legato all'esigenza di appartenenza a un determinato ceto sociale e con esso anche le calzature assumono un significato nuovo. Oltre alla loro caratteristica primaria di protezione dai pericoli e isolamento del piede dal terreno, la scarpa assume anche una valenza connotativa ed esplicativa. Nel periodo che intercorre tra il 1200 e il 1400, indossare un determinato tipo di scarpa significa appartenere a un determinato strato sociale ma significa anche differenziazione tra i diversi strati che compongono la società. Una differenziazione legata alle caratteristiche della calzatura, ai materiali di cui è costituita e alle occasioni per le quali la scarpa viene utilizzata. Molteplici furono i modelli di calzature che si avvicendarono e susseguirono durante il Medioevo. Prima costituita solo da un pezzo di pelle arrotolata intorno al piede, poi sempre più elaborata fino a diventare un vero e proprio manufatto pregiato, la forma della calzatura e della punta variò diverse volte. Tra i modelli più frequenti nel periodo tra il 1200 e il 1400 si annoverano le Chopine, le calzature “à la poulaine”, gli stivali, oltre a svariate tipologie di zoccoli e scarpe chiuse.

Una differenziazione primaria avveniva tra gli usi negli spazi pubblici, sociali, esterni e quelli negli spazi privati della casa; una successiva avveniva invece in base all'attività che si stava svolgendo. Durante il Medioevo nacque anche il concetto di moda come ricerca di tendenza, l'abito e la calzatura oltre a possedere una funzione pratica iniziano a essere utilizzati come strumento chiarificatore della propria persona e iniziano a essere abbinati tra loro seguendo linee guida riconducibili al colore o ai tessuti utilizzati. A partire dal 1300 secondo lo storico Giorgio Riello, inoltre, si assiste a una prima differenziazione sartoriale tra abiti femminili e abiti maschili. Le scarpe spesso erano realizzate nello stesso materiale di cui era costituito l'abito e decorate con gli stessi motivi del vestiario. Anche i processi di concia subirono una modernizzazione, infatti vennero messe a punto nuove tecniche e vennero scoperte nuove sostanze per conciare le pelli.

Nel periodo che va dal 1200 al 1400 tra le calzature più importanti compaiono le Chopine. Non si sa esattamente quale sia l'origine territoriale di questo tipo di scarpe ma alcuni storici convengono che sia probabilmente la Spagna. La prima incertezza riguarda il nome. In Italia le Chopine erano dette anche "calcagnini" o "mule" a Venezia, "sibre" o "solee" a Milano oppure generalmente "pianelle". Il termine «pianelle è impiegato dagli storici del costume per indicare tutti i tipi di calzature con la zeppa in uso nei paesi europei tra il XVI e il XVII secolo» (Vianello, 2007, p. 55). Le Chopine erano molto famose a Venezia ed erano indossate sia dalle cortigiane sia dalle aristocratiche; in ogni caso una calzatura femminile. Al di là del suo uso funzionale l'altezza della zeppa delle Chopine divenne nel Medioevo un indicatore dello status sociale di chi le indossava, più la scarpa era alta maggiore era il lignaggio (Coryat of Odcombe, 2014). La caratteristica principale della Chopina era la spropositata altezza che poteva raggiungere svariate misure: si partiva da 20-25 cm, ma alcuni modelli arrivavano a 60 cm. Secondo Maria Giuseppina Muzzarelli, storica medievalista, questi tipi di calzature «potevano raggiungere altezze incredibili, fino a mezzo metro, sia le pianelle con suola spessa, sia le calzature con supporto alto a base allargata, ma anche quelle fornite di un rialzo fatto di due tacchi di uguale spessore» (Muzzarelli, 2018, p. 199) simili per esempio ai Geta giapponesi. Pianelle e Chopine avevano fondamentalmente la stessa struttura ma si differenziavano in quanto a decorazioni e materiali. Mentre per le Chopine si adottava generalmente il cuoio, le pianelle erano realizzate in raso e «sembra che le pianelle fossero il frutto di una graduale



trasformazione dell'umile zoccolo» (Vianello, 2007, p. 57). Alcuni storici credono che i termini “zoccolo” e “pianella” fossero in un certo qual modo interscambiabili (Vianello, 2007, p. 57). Si trovavano modelli in broccato d'oro, velluto cremisi, cuoio conciato e tinto, panno oppure seta. Oltre alla tomaia composta dai materiali citati, anche la zeppa era rivestita solitamente in cuoio o in panno. Alcuni esemplari conservati al Museo Correr di Venezia sono emblematici. Due esemplari specifici, che risalgono alla metà del Quattrocento, sono composti in legno e cuoio bianco. Realizzata in cuoio bianco è anche la tomaia sagomata e traforata in modo da far risaltare la stoffa colorata della fodera sottostante. Due esemplari che potrebbero essere appartenuti a una aristocratica per via dell'altezza ma anche dei materiali utilizzati.

Esisteva una distinzione tra uso delle calzature negli spazi pubblici e uso negli spazi privati della casa. Nel primo caso le Chopine erano realizzate in pelle di manzo, vitello, capra o cordovano (in generale il cuoio ben lavorato era associato alle classi di un certo livello in quanto più resistenti); nel secondo caso invece potevano essere anche in raso o velluto. Come riporta Riello: «Le Chopine più eleganti erano di tessuto, di velluto, di raso ma quelle portate fuori casa erano di pelle. Le pelli più frequentemente usate [...] oltre al manzo e al vitello, erano la capra e il capretto oppure il montone» (Riello, McNeil, 2007, p. 37). Più pregiate erano quelle prodotte in cavallino o cordovano ovvero cuoio di pelle di capra molto morbido o di castrone proveniente da Cordova, più comunemente chiamato marocchino, conciato al tannino a differenza della più comune pelle di montone. Di minor pregio invece erano quelle in pelle di bufalo o vacca (Riello, McNeil, 2007).

I due esemplari conservati al Museo Correr di Venezia raggiungono rispettivamente le altezze di 50 e 52 cm. La ragione di tale altezza derivava anche dalla necessità di ovviare a un problema concreto, in quanto le strade durante il Medioevo erano poco praticabili per via dell'assenza di un sistema fognario, e le donne onde evitare di sporcare i vestiti si innalzavano su questi trampoli. Essendo altissime, le donne necessitavano di un aiuto da parte di un cicisbeo per indossarle e proprio l'altezza provocava alle stesse un andamento pericoloso e ai limiti del comico (Bossan, 2012) che le rendeva inoltre famose agli occhi dei connazionali.

A Milano e Firenze, le Chopine non raggiunsero mai altezze vertiginose mentre ad esempio in Spagna se incontrarono il favore delle donne di contro

suscitarono le rimostranze dei moralisti. Le Chopine prodotte in Spagna differivano da quelle veneziane poiché tendevano a essere spesso più coniche e simmetriche a differenza di quelle italiane più incurvate, slanciate e scultoree. In linea di massima le Chopine veneziane erano anche più ricche in quanto a decorazione rispetto a quelle più semplici e lineari di voga in Spagna dove il confessore della regina Isabella, Hernando de Talavera, lamentava il fatto che le scarpe così alte consumassero le scorte di sughero del paese (Owen, 1990). Una critica prima che economica, morale. I cambiamenti repentini della moda, infatti non erano ben visti né dalla Chiesa, né in generale dal popolo poiché sempre sinonimo di frivolezza; inoltre, scarpe così alte contribuivano a mostrare il corpo della donna, atto considerato immorale per quei tempi. Se da un lato la Chiesa tendeva a evitare alcuni comportamenti tacciabili di immoralità legati all'abbigliamento e alle calzature, dall'altro guardava con occhi attenti le innovazioni. Le Chopine furono accolte positivamente anche dai mariti poiché l'altezza limitava particolarmente i movimenti delle donne e rendeva impossibili attività peccaminose come la danza. Nelle Chopine, inoltre, secondo alcuni storici va ricercata una prima forma di indipendenza femminile. Calzature così alte permettevano alle donne di apparire, a livello di urbanistica cittadina, molto più alte rispetto agli uomini e questo, seppur simbolicamente, era sinonimo di una certa indipendenza e liberazione. Verso la fine del Medioevo poi le Chopine assunsero una forma leggermente diversa che lasciava il calcagno del piede scoperto; questo nuovo modello fu in voga durante tutto il Rinascimento e assunse la denominazione di Mule.

Oltre alle Chopine, verso la fine del 1300, si diffuse in tutta Europa una moda ben diversa rispetto a quella italiana, la moda delle calzature dette "à la poulaine". Riconoscibili per la caratteristica punta rivolta all'insù e per la sua lunghezza che era inizialmente pari a quella del piede. Successivamente la calzatura "à la poulaine" raggiunse lunghezze maggiori tanto da divenire anche pericolosa per i movimenti. Veniva solitamente realizzata in cuoio e non possedeva alcun tipo di tacco. Era simile alle babbucce tipiche della tradizione orientale ma prima di raggiungere la classica forma con la punta rivolta all'insù veniva allungata smisuratamente. Anche nel caso della calzatura "à la poulaine" non si conosce bene l'origine. Alcuni storici credono fosse originaria della Polonia che a sua volta era stata influenzata dall'Oriente. La calzatura "à la poulaine" era una scarpa lunghissima, imbottita con del muschio e

tenuta in piedi da un fanone, un dente di balena (Bergin, Goddard, 1998). In alcuni casi la punta raggiunse anche i 15 cm e fu inizialmente adottata solo dai nobili per poi estendersi a ogni strato della società. Può essere considerata una calzatura unisex in quanto indossata sia da uomini che da donne; nel caso degli uomini però la punta era solitamente più lunga rispetto alla punta delle calzature indossate dalle donne. I modelli più comuni hanno dei tagli e sono tenuti insieme da un cinturino in pelle oppure sono fissati da un cinturino in pelle con una fibbia all'altezza del metatarso. Alcuni esemplari di calzature "à la poulaine" ritrovati in Svezia raggiungono una lunghezza di circa 10 cm e la punta veniva tenuta in piedi grazie a una imbottitura di capelli; in Svezia la calzatura "à la poulaine" era utilizzata e calzata soltanto dagli appartenenti alle classi sociali più agiate (Wubs-Mrozewicz, 2005). Anche gli eserciti non sfuggirono alla moda delle nuove calzature senza però comprenderne il fattivo pericolo qualora le stesse venissero indossate a cavallo, infatti la loro sproposita lunghezza rendeva instabile il corpo dei cavalieri e risultava inoltre complicato gestirle in relazione alle staffe. Per comprendere quanto fosse difficile e pericoloso indossare questo tipo di calzatura un esempio può essere la battaglia di Nicopoli del 1393 tra lo schieramento franco-ungherese e quello ottomano. I crociati francesi, dopo la disfatta dovettero mozzare le punte delle loro calzature per riuscire a fuggire dal campo in cui combattevano (Huizinga, 1983); questi crociati probabilmente calzavano il Sabaton, la versione in armatura metallica delle calzature "à la poulaine". Come per le Chopine, anche le calzature "à la poulaine" erano in alcuni casi decorate; anche la decorazione era sinonimo di status sociale. Spesso era composta in colori vivaci, indossata a sua volta con calzini abbinati. In base alle mode dell'epoca, le calzature "à la poulaine" potevano anche essere indossate di due colori diversi per ogni piede ed erano abbinata a calze maglia aderenti. L'iconografia in questo caso è importante per farci comprendere come fosse l'abbinamento. Le calzature "à la poulaine" «furono di gran moda tra il XIV e il XV e sono costantemente rappresentate nelle illustrazioni dei Tacuina Sanitatis» (Muzzarelli, 2018, p. 198).