

LEGGERA COME  
UNA PIUMA:  
LA MODA TRA DESIDERIO  
E DISGUSTO

Peter McNeil

LIGHT AS A FEATHER:  
FASHION BETWEEN  
DESIRE  
AND DISGUST

Le piume svolgono un'importante funzione sociale e culturale nel promuovere idee sull'abbigliamento e il corpo umano. La nostra storia è segnata da una continua oscillazione tra fascino per questi ornamenti e ribrezzo per il modo in cui vengono ottenuti. Naturali e relativamente "non mediate", nei secoli le piume sono state utilizzate come complemento per un'ampia gamma di costosi abiti e hanno acquisito particolare importanza nel guardaroba femminile occidentale. Sono il collegamento tra donna e moda, natura e cultura.

John Carl Flügel, eminente autore di *Psicologia dell'abbigliamento*, nei primi decenni del XX secolo classificava le piume come una forma di decorazione *esterna* (non corporale) in grado di enfatizzare i movimenti. A suo modo di vedere, infatti, esistevano indumenti e accessori "direzionali" capaci di sottolineare il progresso del corpo nello spazio e la tensione tra inerzia e velocità<sup>1</sup>.

La loro capacità di essere modellate, attorcigliate, intrecciate e ricomposte, unitamente alla caleidoscopica gamma di colori riscontrabile nel mondo degli uccelli, ha fatto sì che le piume diventassero protagoniste, come prezioso ornamento o talismano, in quasi tutte le società non europee, dalla Polinesia all'Australia aborigena. La quasi totale assenza di peso ha un che di magico e ancora oggi ne siamo incuriositi.

---

Feathers perform important cultural and social work in propelling ideas about dress and the human body. There is an oscillation in human history between a fascination for feathers and revulsion at the manner in which they might be obtained. These relatively 'unmediated' natural materials were transformed for centuries into a wide range of expensive dress fashions and were particularly important in the western female wardrobe. They link women and fashion, nature and culture.

The influential early twentieth-century dress psychologist John Carl Flügel categorised feathers as an *external* (not corporal) form of decoration which emphasised movement of the body. He speculated that such directional garments and accessories emphasised the movements of the body, its progress through space, and the tension between inertia and speed.<sup>1</sup>

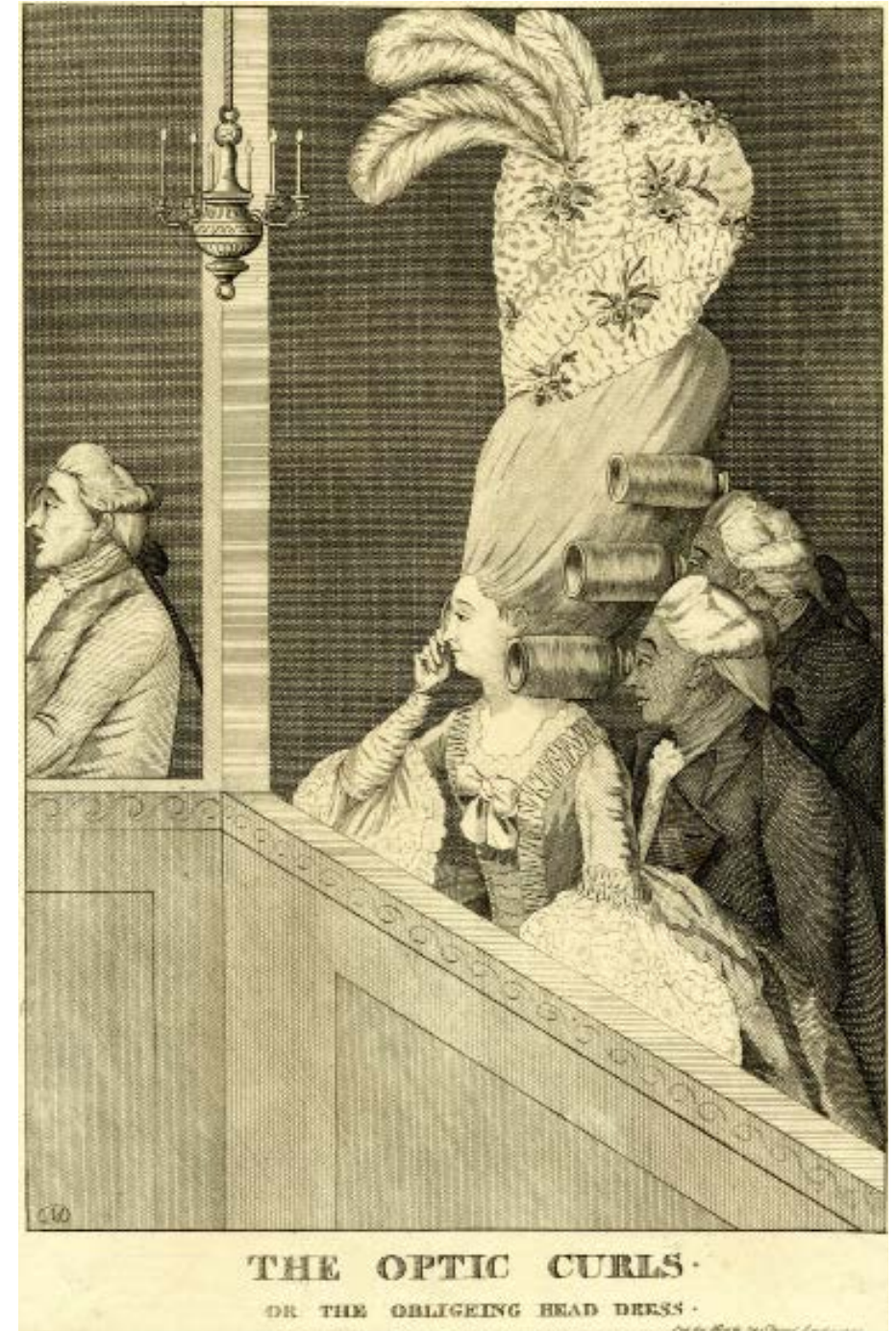
The capacity of feathers to be moulded, twisted, knitted and reformed as well as the kaleidoscopic range of colours known across world bird life saw them feature as highly treasured ornamental accessories or talismans in nearly all non-European societies from Polynesia to Aboriginal Australia. The near-weightlessness of feathers operates as a type of magic. It still intrigues today.

In Europa, durante Medioevo e Rinascimento, la piuma caratterizzava in egual modo gli abiti di uomini e donne benestanti. Gli esponenti di entrambi i sessi portavano copricapi abbelliti con *aigrettes*, ciuffi di penne di airone, o *panaches*, pennacchi che mescolavano piume di struzzo, astore, fagiano, pavone e airone. Regnava il massimalismo: le giovani principesse Eleonora e Caterina, figlie di Ferdinando I de' Medici, possedevano cappelli con pennacchio di ben ventisei piume diverse<sup>2</sup>.

I copricapi piumati non erano solo per l'apparenza. In certi casi potevano segnalare un vantaggio "situazionale". Il matrimonio di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia (1600) fu in nero e oro con piume bianche, combinazione in grado di trasmettere il carattere e la magnificenza del re<sup>3</sup>. Le donne, poi, amavano anche i ventagli di piume esotiche.

In Europe, in the Middle Ages and Renaissance, the feather was traced across the dress of affluent men and women alike. Women and men alike embellished their hats with *aigrettes*, egret feather plumes or *panache* (pannecchio), which mixed ostrich, goshawk, pheasant, peacock and heron. Maximalism ruled: the young princesses Eleonora and Caterina di Ferdinando I de' Medici each owned hats with a plume of 26 different feathers.<sup>2</sup>

Feathered hats were not just about appearances. They could deliver 'situational' signals of advantage. The wedding of Maria de' Medici to Henri IV of France (1600) was done in black and gold with white feathers. This conveyed the character and magnificence of the king.<sup>3</sup> Women also loved exotic feather fans.



## Piume come artificio

In Francia esisteva una speciale corporazione, quella dei *plumassiers-panachiers*, che realizzava fiori artificiali con piume tinte e arricciate, molte delle quali provenienti dall'America del Sud. Questi maestri rappresentavano una nicchia: nel 1725 a Parigi se ne contavano 24, mentre i guantai erano 250 e i parrucchieri 2600<sup>4</sup>. Nel 1776 fu creata la nuova corporazione dei “mercanti di moda, piumai e fioristi”, in cui rientrarono anche molte donne, economicamente potenti per la loro abilità con le passamanerie. Due su tutte: Rose Bertin e Madame Elofffe, modiste di lusso della regina Maria Antonietta. Il loro lavoro è stato definito da Daniel Roche «il trionfo dell'artificio»<sup>5</sup>. Il fascino di questi mestieri sta in parte nel fatto che si potevano prendere piume di scarso valore, ad esempio di pollo, e ricavarne creazioni straordinarie: cappelli, manicotti, accessori di vario tipo. Le piume di struzzo, molto in voga negli anni settanta del XVIII secolo per le altissime acconciature femminili, richiamavano non solo l'esotismo dell'Oriente, ma anche le guerre coloniali nordamericane di quel periodo.

Tra il 1760 e la fine del secolo, molte donne impegnate nel ricamo e nella lavorazione delle piume furono accusate di prostituzione. Ricon-

triamo quindi un legame con il XIX secolo, ovvero con il mondo di Degas e delle sue modiste; alcune di queste prosperavano, altre erano invece costrette a vendere sé stesse oltre alle loro creazioni. A partire dal 1890 le lunghe e sottili stole di pelliccia dello stile impero (1800 circa) furono sostituite da boa di piume, accessori serpentiformi che enfatizzavano “la violenza e la mortalità incombenti” su una moda immancabilmente femminile, mai maschile. Gli unici uomini a indossare questi boa erano infatti i travestiti<sup>6</sup>.

## Il XIX secolo, apogeo della donna-uccello

Per decori e rivestimenti interni – finte pellicce realizzate con piume rare, cristalli e gemme semipreziose – l'abbigliamento d'élite della seconda metà del XIX secolo è probabilmente ineguagliato. Leggiamo ad esempio di un abito da visita formale in faille viola scuro, con giacca in velluto scuro, ornato da piume di un azzurro chiarissimo e bottoni Brandeburgo in passamaneria, anch'essi viola scuro<sup>7</sup>. In un altro passaggio gli abiti da ballo sono descritti in modo quasi simbolista come segue: «dettagli bianco su bianco; abiti in raso o faille per la pista da ballo, velati con un illusorio tulle bianco; oppure vestiti interamente

## Feathers as artifice

In France a special guild of *plumassiers-panachiers* made artificial flowers from dyed and curled feathers, many coming from South America. The feather masters were niche—there were 24 of them in Paris in 1725, whereas there were 250 glovers and 2600 hairdressers.<sup>4</sup> Fashion mercers became the new guild of ‘fashion merchants, feather dressers and florists’ in 1776. These were often female traders who were economically powerful for their skill with trimmings. They included the luxury milliners to Queen Marie Antoinette, Rose Bertin and Mme Elofffe. Daniel Roche calls their work “the triumph of artifice.”<sup>5</sup> Part of the fascination with these trades was that they could take dye worthless feathers such as chicken, to create remarkable confections: hats, muffs, accessories. Ostrich feathers were popular to dress the very high women's hair of the 1770s. They recalled the exoticism of the Orient and the contemporary Colonial North American Wars.

Many female workers in trades such as embroidery and feathers were accused of prostitution between the 1760s and the end of the century. This makes a link forward to the 19<sup>th</sup> century and the world of

Degas and his milliners, some of whom prospered, others of whom had to sell themselves, as well as their feather work. Long, thin Empire (c1800) fur tippets or stoles transmogrified into the feather ones of the 1890s. Their snake-like form emphasised the ‘violence and mortality incumbent upon the fashioning’ of what was always a female, not a male fashion: the only men who wore feather boas were cross-dressers.<sup>6</sup>

## The Nineteenth Century: Apogée of Bird Women

The trimmings and linings of the elite clothes of the second half of the nineteenth century have probably never been equaled; rare birds' feathers that appear to be fur, crystals and semiprecious jewels. We read of a formal visiting dress of dark violet faille, tunic in dark velvet, trimmed with very pale blue feathers and brandenburgs in dark violet passementerie<sup>7</sup>; or quasi-symbolist description of ball dresses with: “white on white details; satin or faille dresses for the dance floor, veiled with white tulle illusion [...]; or dresses entirely trimmed with real feathers or lace [...] a thousand ravishing effects can be obtained from these trimmings, reproducing flowers from the world

decorati con piume vere o pizzo [...] mille effetti incantevoli si possono ottenere con queste guarnizioni, che riproducono i fiori del mondo dei sogni o delle nostre aiuole: talvolta gelati e tutti bianchi!»<sup>8</sup>.

Le piume sono di origine naturale, ma vengono trasformate mediante vari processi (pettinatura, acconciatura, tintura, manipolazione) per arrivare alla forma finale utilizzabile. La passione per l'inserimento del naturale nell'alta moda del XIX secolo si collega al dibattito artistico e letterario sul concetto stesso di modernità. Per il poeta Charles Baudelaire la natura doveva essere sfidata dall'artificio moderno. Da qui la sua fissazione per il trucco femminile e le numerose battute su *le monde*, il "mondo" inteso come (alta) società, in cui si rispecchiavano le idee riguardanti il naturale e l'artificiale.

Negli anni settanta dell'Ottocento l'utilizzo delle piume raggiunse un vero e proprio apice. Sulla rivista femminile semi-parodistica «La dernière mode» di Stéphane Mallarmé (1874) si leggeva: «il cappello deve rispettare una sola regola, ovvero essere incantevole: una prescrizione vaga ma non difficile da seguire, visto che oggi giorno le mode sono tutte così belle; e poi la scienza di un bravo stilista non sta forse nel combinare sottilmente fiori, piume e pizzi, più che mai in questo inverno, quando tutti li indosseremo?»<sup>9</sup>. Molto ammirata era la fantasia: «i

---

of dreams or from our flowerbeds: sometimes like frost flowers—all white!”<sup>8</sup>

Feathers come from the natural world but are transformed through combing, dressing, dyeing and manipulation into their final fashion form. The love of co-opting the natural into the nineteenth century high-fashion world therefore connects with the artistic and literary debate about modernity itself. Poet Charles Baudelaire argued that nature was to be challenged by modern artifice. Hence his fixation on women's make up and the many jokes about *le monde*: the 'world' / (high) society—which mirrored conceptions of the natural and artificial world.

Feathers were at a peak in the 1870s. Stéphane Mallarmé's semi-parodic women's magazine *La Dernière Mode* (1874) said this: «a hat has to observe one rule only, to be ravishing: a vague prescription but not hard to follow, since the fashions now are so pretty; and moreover does not the whole science of a good designer lie in subtly combining flowers, feathers, and lace—and more so this winter than ever—when everyone will be wearing them?»<sup>9</sup> Most admired was fantasy: «hats should be richly decorated with jet and blued steel: I have seen cock feathers covered in jet or blued-steel spangles, and whole leaf -spays



Stephen Jones Millinery, autunno-inverno / Fall-Winter 2020  
Collezione / collection *It's About Time*  
*Angel or Devil?*, copricapo alato in piume oro e cuoio / gold  
winged feather and leather hat

cappelli dovrebbero essere riccamente decorati con giaietto e acciaio azzurrato: ho visto piume di gallo ricoperte di lustrini di jais e acciaio azzurrato, e intere foglie dell'uno o dell'altro; anche ali fantastiche, in parte piuma e in parte jais, e splendidi ricami su tulle»<sup>10</sup>. Le piume di pavone e di struzzo erano molto utilizzate nei broccati di seta di Lione del XVIII e XIX secolo. Il famoso “abito pavone” di Lady Curzon, realizzato da **Charles Frederick** Worth, è forse l'esempio più celebre del periodo edoardiano. Indossato al Delhi Durbar del 1903, presentava un motivo di piume ricamate con filo d'oro e al centro di ognuna, con tecnica tipicamente indiana, ali verdi di scarabeo. Era la rappresentazione del potere imperiale, un modo per domare contemporaneamente natura e cultura. Mostrandosi in pubblico con quest'abito raffigurante un uccello regale e mitico, confezionato con tecniche d'ispirazione animale appartenenti a una cultura straniera, Lady Curzon abbagliò l'intera nazione che suo marito amministrava in qualità di governatore.

#### Dal piacere al disgusto: il movimento “anti-piume”

Molti uccelli utilizzati nella moda – faraona, piccione selvatico, fagiano, lofoforo, uccello del paradiso, ghiandaia azzurra, gufo (testa) e avvol-

of one or the other; also fantasy wings, part feather and part jet, and splendid embroidery on tulle.»<sup>10</sup>

Peacock and ostrich plumes were popular in the Lyons brocaded silks of the eighteenth to nineteenth centuries. Lady Curzon's famous peacock gown by **Charles Frederick** Worth is likely the most famous feather dress of the Edwardian period. Worn at the 1903 Delhi Durbar, the feathers were embroidered in gilt thread, each centred with green beetle wings, an Indian technique. It was the embodiment of Imperial power, a gesture taming nature and culture alike. Wearing the garment of an often mythical and royal bird, and the animal-based techniques of a foreign culture, Lady Curzon dazzled the subaltern nation her husband commanded as Governor.

Jean-Philippe Worth?

#### The 'Anti-Plumage' Movement: From Pleasure to Disgust

Many of the birds used now in fashion seem disgusting to us: guinea fowl, wild pigeon, pheasant, lophophore, bird of paradise, blue-jays, owl's heads and vulture. Jeweller Harry Emanuel's hummingbirds were mounted in gold and worn whole, as earrings or necklaces. By 1886, 5 million birds a year were killed in America alone.<sup>11</sup> It was



IN ATTESA DI DIDASCALIA  
Marlene Dietrich in piume di gallo nere per il film / in black coque  
feathers in the movie *Shanghai Express*, 1932, con costumi di /  
costumes by Travis Banton



William Logsdail, *Mary Victoria Leiter, Marchioness Curzon in her Peacock Gown, 1909, Parigi / Paris, 1909*  
Kedleston Hall, Derbyshire

fig. xx

toio – ci suscitano oggi disgusto. I colibrì del gioielliere Harry Emanuel erano montati in oro e indossati interi, come orecchini o collane. Nel 1886, solo in America venivano uccisi cinque milioni di uccelli<sup>11</sup>. A protestare contro queste pratiche, in particolare contro l'utilizzo di piume per i cappelli, furono in primo luogo le donne, ovvero le principali consumatrici di moda, mosse da preoccupazioni di tipo ecologico, ma anche dal desiderio di difendere i diritti di lavoratrici e lavoratori.

Naturalmente, accanto alle donne c'erano anche degli uomini. Dal movimento abolizionista (contro la schiavitù umana), nato con l'Illuminismo, emerse quello per i diritti degli animali. A favore di questi ultimi si schierò, già nel 1789, Jeremy Bentham. Nel 1824 Lewis Gompertz, attivista vegano *ante litteram*, si unì a William Wilberforce per la prima riunione della Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals. Nel 1892, poi, Henry Salt gettò le basi dello **specismo** con il suo *Animals Rights Considered in Relation to Social Progress*<sup>12</sup>, promuovendo il vegetarianismo e sviluppando modelli di pacifismo e disobbedienza civile. A scoraggiare l'uso di cappelli "tassidermici" furono in particolare le donne lavoratrici, che necessitavano di indumenti e accessori pratici. Si creò così una convergenza tra vari movimenti affini (per la riforma dell'abbigliamento, contro gli sport sanguinari, contro la vivisezione,

---

women consumers themselves who pushed back against fathers in fashion, particularly for millinery. They were motivated primarily by ecological concerns, and secondarily by workers' rights.

The women had men on their side, too. Animal Rights emerged from the anti-human slavery (Abolitionist) movement of the Enlightenment. In 1789 Jeremy Bentham argued for animals. Early vegan campaigner Lewis Gompertz joined with William Wilberforce in 1824 for the first meeting of the Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals. Henry Salt's *Animals Rights Considered in Relation to Social Progress* (1892) founded the basis of **speciesism**, promoted vegetarianism, and developed models of pacifism and civil disobedience.

Women working and needing practical clothes also discouraged the use of taxidermy hats. Dress Reform, anti-blood sports, anti-vivisection, anti-fur and feather movement converged. The Migratory Bird Act of 1913 ended 'millinery murder' in the USA.<sup>12</sup>

Safety and human concerns also were raised. Arsenic used in artificial flower making to obtain bright greens and in taxidermy created toxic fumes. Most of the workers in the ostrich, fancy feather and artificial flower trade in New York were teenage Jewish and Italian migrant girls

is "speciesism" correct? or "anti-speciesism"?

contro l'utilizzo di pellicce e piume) e nel 1913 il Migratory Bird Act mise fine negli Stati Uniti al cosiddetto *millinery murder* (il fenomeno di uccisione indiscriminata per fini legati alla moda)<sup>13</sup>.

I problemi sollevati riguardavano anche la sicurezza e la salute umana. L'arsenico utilizzato in tassidermia e nella produzione di fiori artificiali, in quest'ultimo caso per ottenere verdi brillanti, produceva fumi tossici. A New York il settore delle pregiate piume di struzzo e dei già citati fiori artificiali impiegava soprattutto giovani immigrate ebraiche e italiane, che non solo dovevano rinunciare alla scuola, ma rischiavano anche di contrarre malattie respiratorie. Le loro terribili condizioni di lavoro furono denunciate dal sindacato.

Oltre a realizzare fiori artificiali, spesso le ragazze si occupavano anche di "rifinire" le piume di struzzo per ventagli, stole, abbellimenti vari e per gli enormi cappelli "da ritratto". La materia prima, proveniente in gran parte del Sudafrica, veniva spedita alle case d'aste londinesi, dove operavano gli imprenditori specializzati della comunità ebraica. La finitura veniva poi effettuata nei laboratori di Londra, Parigi, Berlino, Vienna e New York.

Nel 1914 l'esorbitante prezzo delle piume di struzzo subì un tracollo repentino. Un bene che valeva quanto l'oro, ottenibile tra l'altro senza

whose work stopped them attending school and caused respiratory illnesses. Their terrible working conditions were exposed by the trade union movement.

As well as making artificial flowers from feathers, these girls were often 'finishing' ostrich plumes for fans, tippets, trimmings and the enormous head-dresses known as 'picture hats'. Most ostrich feathers were exported from South Africa and despatched to auction rooms in London, whence a specialist Jewish business community dispatched them onwards for finishing to workrooms in London, Paris, Berlin, Vienna and New York.

Almost overnight in 1914, the enormous price of ostrich feathers collapsed. Something that had been worth its weight in gold, and that did not even harm the bird in obtaining it (the feathers are clipped), was suddenly rendered unfashionable.<sup>13</sup> Most women stopped wearing feathers for everyday dress. These voluptuous goods were transferred in luxurious ways to other women: the *recherché* cinema star (Theda Bara), the show girl (Marilyn Monroe), the revue and burlesque performer (the Folies Bergère and Las Vegas), the *grande dame* (the late Queen Mother). But feathers didn't entirely go away.

Please clarify the red sentence: Petipa's *Sleeping Princess* dates 1890 and the choreographer died in 1910

arrecare danno all'uccello (le piume sono recise), andrò improvvisamente fuori moda<sup>14</sup>. La maggior parte delle signore smise di usare questo ornamento per l'abbigliamento quotidiano. Le piume divennero un accessorio lussuoso e sensuale per particolari categorie di donne: la star del cinema di ricerca (Theda Bara), la showgirl (Marilyn Monroe), l'artista di cabaret e burlesque (Folies Bergère e Las Vegas), la *grande dame* (la defunta Regina Madre). In ogni caso non sono mai scomparse del tutto.

### La nuova vita delle piume

Il cappello piumato, il boa, la mantella e l'abito con guarnizioni di piume sono rimasti un simbolo di lusso decadente fino in epoca moderna. **Sergej Djagilev volle una coreografia di donne-colibrì per *La bella addormentata* di Petipa e Nijinska (1921)**. Chanel disegnò incredibili cappe da sera con fragili piume nere di gallo (*coque*).

Il cinema in bianco e nero, nuova forma d'arte in movimento, fornì l'occasione per illuminare in modo scenico e fissare su pellicola tessuti, trame e materiali come la piuma<sup>15</sup>. Non sorprende che Hollywood abbia dato priorità agli abiti femminili: il produttore Samuel Goldwyn

### Feathers and their afterlife

The feather hat, boa, cape or trimmed gown has remained a signifier of decadent luxury well into our own times. **Serge Diaghilev crafted a ballet of 'hummingbird' women for Petipa and Nijinska's 'The Sleeping Princess' (1921)**. Chanel designed remarkable black feather evening capes of fragile *coque* (rooster).

Black and white cinema was a new moving art form, in which textiles, textures and materials such as feather could be lit dramatically and registered on film.<sup>14</sup> It is no surprise that Hollywood prioritised women's clothes: producers such as Samuel Goldwyn had been in gloves, and Adolph Zukor (owner of Paramount) had come from the fur business. Early film stock was made from cellulose, also used in synthetic fibres. It was the mythical and transformative birds such as peacocks, birds of paradise and phoenix that featured as costumes.<sup>15</sup> In 1920s-1930s cinema, 'bird women' such as Marlene Dietrich in *Shanghai Express* (by Zukor, 1932) co-opted some of the potentially sinister aspects of birds of prey into their very being. The androgynous Dietrich complained about the distraction of being so styled, calling it in 1940 'junked up'.<sup>16</sup> For others, feathers suggested playfulness, delight and luxury.

veniva dal settore dei guanti, mentre Adolph Zukor, uno dei fondatori della Paramount, aveva lavorato nella pellicceria. Le prime pellicole erano di celluloidi, sostanza utilizzata anche nelle fibre sintetiche. Per i costumi ci si ispirava a volatili mitici e trasformativi, come il pavone, l'uccello del paradiso e la fenice<sup>16</sup>. Negli anni venti e trenta le donne-uccello, ad esempio Marlene Dietrich in *Shanghai Express* (film prodotto da Zukor, 1932), incarnavano alcuni aspetti potenzialmente sinistri dei rapaci. L'androgina Dietrich si lamentava del fatto che essere così accosciata fosse una distrazione o, come disse nel 1940, "una gran rottura"<sup>17</sup>. Per altre le piume suggerivano giocosità, piacere e lusso.

Tra le due guerre e gli anni sessanta e ottanta del Novecento i couturier portarono il lusso a nuovi livelli. Yves Saint Laurent, Pierre Balmain e Hubert de Givenchy disegnarono abiti piumati corti e lunghi. Il vestito di piume di struzzo rosa realizzato da Balenciaga per Jayne Wrightsman era al tempo stesso elegante e *Camp*. I cappelli di Madame Paulette per il film *My Fair Lady* (1964), con costumi di Cecil Beaton, riproposero l'opulenza edoardiana a un nuovo pubblico.

Negli anni settanta, caratterizzati dall'inflazione, Yves Saint Laurent mantenne un forte interesse per il lusso del decoro (ricami in stile Cocteau, dettagli piumati) e per i look retrospettivi (pellicce anni qua-

---

Interwar and 1960s–1980s couturiers used feathers for uber-luxury creations. Yves Saint Laurent, Pierre Balmain and Hubert de Givenchy designed feather-trimmed short and long gowns. Balenciaga's pink ostrich-feather gown for Jayne Wrightsman was simultaneously elegant and camp at the same time. Mme Paulette's hats for the Cecil Beaton designed film *My Fair Lady* (1964) brought Edwardian feathered opulence to a new set of eyes.

In the inflationary-crisis era of the 1970s, Yves Saint Laurent maintained a strong interest in beaded luxury (Cocteau-like embroideries, feathered details) and retrospective looks (1940s furs), but tempered this with a focus on dynamic women who dressed up largely for evening. Unlike the 19<sup>th</sup> century robber baron period where wealth was in tangibles like railways, the 1980s was an era of paper manipulation – company takeovers, restructuring, liquidation of businesses. 'Greed is good' says Michael Douglas in *Wall St* (1987). Society figures such as Betsy Bloomingdale enjoyed their vampish *coque* feather trimmed evening gowns by Karl Lagerfeld for Chanel.<sup>17</sup>

Christian Lacroix attempted to revive the *grand luxe* of the past in the 1970s and '80s, but largely failed (the couture house never once made a profit). The genius of Karl Lagerfeld at Chanel was to recog-

ranta), ma mitigò il tutto con un occhio di riguardo per le donne dinamiche che si vestivano eleganti soprattutto di sera. Diversamente dagli ultimi decenni dell'Ottocento, quando a contare erano i beni tangibili come le ferrovie, gli anni ottanta del XX secolo furono un periodo di maneggi su carta (acquisizioni, ristrutturazioni, liquidazioni aziendali). «L'avidità è giusta» dice Michael Douglas in *Wall Street* (1987). Personaggi come Betsy Bloomingdale ne approfittarono per sentirsi vamp in abiti da sera con finiture *coque* (Karl Lagerfeld per Chanel)<sup>18</sup>. Negli anni settanta e ottanta Christian Lacroix tentò di riportare in auge il *grand luxe* del passato, senza grande successo (la maison non ha mai presentato un bilancio in attivo). Il genio di Karl Lagerfeld, direttore creativo di Chanel, è stato invece quello di riconoscere il "DNA" degli artigiani parigini e non solo: acquistando vecchi laboratori e atelier destinati alla chiusura, ha preservato i segreti del mestiere, le tecniche e i macchinari, ma ha anche apportato le necessarie modifiche per soddisfare i gusti più giovani e *smart* dei suoi tanti clienti sparsi per il mondo. Riuniti nel gruppo Paraffection, questi ventisei laboratori indipendenti (liberi di lavorare per altre maison) includono Lemarié (dal 1880) e Lesage (dal 1858), specializzati rispettivamente in lavorazione delle piume e ricami a tamburo<sup>19</sup>. *Métiers d'Arts*, collezione Chanel primavera-estate

---

nise the 'DNA' of Paris and regional artisans, buying up old workshops and ateliers as they closed, maintaining trade secrets, techniques and machinery, but adjusting these trimmings to the youthful outlook and street-wise aspect of his global customers. The 26 independent workshops (who may work for other houses) are collected under the Paraffection group and include the feather worker Lemarié (since 1880) and the tambour-embroiderer Lesage (since 1858).<sup>18</sup> The *Métiers d'Arts* Spring-Summer 2019 collection for Chanel included gowns plumped with ostrich feather fronds.

Prada has made extensive use of feathers: in 2005 a cape and skirt was covered in black feathers reminiscent of Shanghai Express; in 2007 she used vintage jackets garnished on the sleeves with cockerel tail feathers, and in 2009 combined feather head-dresses with fur detailing in controversial looks worn by figures such as Anna Wintour.

#### Coda

What now for the feather? A new performance art called 'ecological drag' has recently appeared in Australia. Eschewing the older associations of 'breasts and fringe' associated with show girls in feather

2019, comprendeva proprio abiti con fronde di piume di struzzo. Anche Prada ha fatto largo uso delle piume: nel 2005 una cappa e una gonna ricoperte di piume nere, in stile *Shanghai Express*; nel 2007 giacche vintage con piume di coda di gallo sulle maniche; nel 2009 copricapi che combinavano piume e dettagli di pelliccia, controversi ma apprezzati da personaggi come Anna Wintour.

### Coda

E ora? In Australia è da poco apparsa sulla scena una nuova arte performativa chiamata *ecological drag*. Rifuggendo le vecchie associazioni come “seno e frangia” (l’idea della showgirl con boa di piume), questa nuova generazione di performer queer preferisce fare riferimento al mondo animale australiano del film *Priscilla, la regina del deserto* (1994) e ai cambiamenti climatici che affliggono il nostro tempo. Nei costumi e nelle performance di artisti come Blake Lawrence, di Sydney, le piume hanno ancora lo slancio descritto da Flügel all’inizio del XX secolo, ma si fondono con una velocità che pretende nuove forme di giustizia queer, ecologica e animale.

boas, a new generation of queer performers reference the Australian animal world of the film *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994) and the ongoing climate change crises. In costumes and performances made by artists such as Sydney-based Blake Lawrence, feathers retain the momentum described by Flügel in the early 20<sup>th</sup> century, but are recast with a velocity demanding new forms of queer, ecological and animal justice.

- 1 Flügel, pp. 48-49. **MANCA**
- 2 Chia-hua Yeh, *Hats, Headwear and Hair Accessories in the Early Modern Florentine Court (1580-1630)*, tesi di dottorato non pubblicata, Queen Mary, University of London, 2011, p. 184.
- 3 *Ibid.*, pp. 194-195.
- 4 Daniel Roche, *Il linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento*, traduzione di Sergio Luzzatto, Torino, Einaudi, 1991.
- 5 *Ibid.*
- 6 Jonathan Faiers, *Fur: A Sensitive History*, New Haven - London, Yale University Press, 2020, p. 105.
- 7 Furbank, p. 123. **MANCA**
- 8 Furbank, p. 144.
- 9 Furbank, p. 51.
- 10 Furbank, p. 52.
- 11 Stewart, p. 67. **MANCA**
- 12 Henry Salt, *I diritti degli animali: considerati in relazione al progresso sociale*, a cura di Attilio Pisanò e Eugenio Leucci, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.
- 13 Faiers, *Fur: A Sensitive History*, cit., p. 33.
- 14 Sarah Abrevaya Stein, *Plumes: Ostrich Feathers, Jews, and a Lost World of Global Commerce*, New Haven - London, Yale University Press, 2008.
- 15 Esther Leslie, *Dreams for Sale*, in *Birds of Paradise: Costume as Cinematic Spectacle*, a cura di Marketa Uhlirova, London, Koenig Books, 2013, p. 32.
- 16 *Birds of Paradise*, cit., p. 22.
- 17 Ronald Gregg, *Fashion, Thrift Stores and the Space of Pleasure in the 1960s Queer Underground Film*, in *Birds of Paradise*, cit., p. 299.
- 18 <https://fidmmuseum.org/2014/02/chanel-evening-ensemble-1985.html>
- 19 BOF: see [www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire](http://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire)

please add the complete bibliographic references where missing

- 1 Flügel, 48–49. **MANCA**
- 2 Chia-hua Yeh, *Hats, Headwear and Hair Accessories in the Early Modern Florentine Court (1580-1630)*. Unpublished PhD Thesis, Queen Mary, University of London, 2011: 184.
- 3 *Ibid.*: 194–195.
- 4 Daniel Roche. *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Regime* (1989). Translated by Jean Birrell. Cambridge: Cambridge University Press, 1994: 275.
- 5 *Ibid.*: 309.
- 6 Jonathan Faiers. *Fur: A Sensitive History*. New Haven and London: Yale University Press, 2020: 105.
- 7 Furbank, 123. **MANCA**
- 8 Furbank, 144.
- 9 Furbank, 51.
- 10 Furbank, 52.
- 11 Stewart, 67. **MANCA**
- 12 Faiers. *Fur: A Sensitive History*: 33.
- 13 Sarah Abrevaya Stein. *Plumes: Ostrich Feathers, Jews, and a Lost World of Global Commerce*. New Haven and London: Yale University Press, 2008.
- 14 Esther Leslie. “Dreams for Sale.” In Marketa Uhlirova, ed. *Birds of Paradise: Costume as Cinematic Spectacle*. London: Koenig Books, 2013, 32.
- 15 Uhlirova, Marketa, ed. *Birds of Paradise*: 22.
- 16 Ronald Gregg. “Fashion, Thrift Stores and the Space of Pleasure in the 1960s Queer Underground Film.” In Uhlirova, Marketa, ed. *Birds of Paradise*: 299.
- 17 <https://fidmmuseum.org/2014/02/chanel-evening-ensemble-1985.html>
- 18 BOF: see [www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire](http://www.businessoffashion.com/community/voices/discussions/how-can-traditional-craftsmanship-survive-in-the-modern-world/chanel-saviour-savoir-faire)