

THE MAN FROM

SMOKE

YOO HOO!

LOVER BOY!



BY DON HOLLIDAY

Gioventù truccata. Conversazione con Victor J. Banis

(In arte, Don Holliday, J.X. Williams, Jan Alexander, Victor Jay, Victor Banis, V.J. Banis, Elizabeth Monterey, Bob Michaels, Jay Vickery, Jay Symon, Victor Dodson, Jay Dodd, Dodd V. Banson, Lynn Benedict, Jessica Stuart, e Anonimo)

a cura di Fabio Cleto

Le pagine culturali e dello spettacolo dei quotidiani statunitensi, nell'autunno del 1964, furono segnate da due fenomeni, da due volti. Senz'altro quello di Susan Sontag, che con la pubblicazione su "Partisan Review" di un saggio dedicato al *camp* aveva fornito la parola-chiave di un'epoca.¹ E poi, certo, quello di James Bond; o meglio, di Sean Connery, che dava il volto cinematografico alla spia di Ian Fleming, ultima fra le importazioni britanniche – Beatles e Rolling Stones su tutte – che avevano catalizzato l'attenzione pubblica nei mesi precedenti.² Il primo celebrava la teatralità, il travestimento del gusto e l'estetismo di massa; il secondo, a sua volta venato di sottile ironia, era emblema di un maschile che riaffermava il proprio dominio scopico e l'ordine sociale, minacciati non tanto dalla S.M.E.R.S.H. o dalla S.P.E.C.T.R.E., bensì dai fantasmi di Kennedy, e dai prodromi della rivoluzione sessuale.

Le star esistono nel culto, nel discorso sociale, e nei *wannabes* che le riproducono, in chiave minore, nella quotidianità. Non a caso, *Notes on 'Camp'* fu immediatamente ripreso dal "New York Times", da "Time" e altri periodici ad ampia diffusione, che proiettarono Sontag alla celebrità intellettuale e spinsero migliaia di americani nei mercatini delle pulci, alla ricerca dell'eccessivo, del cattivo gusto piccolo-borghese, e dell'ironico apprezzamento del fallimentare. La riproduzione seriale è pure cifra della *Bond-mania*, nell'adorazione collettiva per "Bond, James Bond", la cui immagine di spia pop per eccellenza – in cui si coniugavano le tradizioni dello spionaggio e dei fumetti di supereroi – trova a metà degli anni Sessanta uno stuolo di seguaci, complici e imitatori, fra cui spicca *The Man from U.N.C.L.E.*, di cui proprio nell'autunno 1964 la NBC metteva in onda la prima serie.³ James Bond, insomma, guida ec-

* Fabio Cleto insegna Letteratura Inglese e Storia della Critica all'Università di Bergamo. Ha pubblicato diversi saggi di storia culturale e critica letteraria, fra cui *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1999, e *Percorsi del dissenso nel secondo Ottocento britannico*, ECIG, Genova 2001. L'intervista che segue è stata realizzata a San Francisco nel dicembre 2002. La traduzione è di Erminio Corti.

1. Susan Sontag, *Notes on 'Camp'*, "Partisan Review", 31, 4 (1964), pp. 515-30. Ora in Fabio Cleto, a cura di, *Camp: Queer Aesthetics*

and the Performing Subject, cit., pp. 53-65.

2. *Goldfinger* fu presentato all'Odeon Leicester Square di Londra il 17 settembre 1964. La prima statunitense, di straordinaria spettacolarità, ebbe luogo il 22 dicembre 1964 al DeMille Theater di New York.

3. Con Robert Vaughn, David McCallum e Leo G. Carroll. In onda – a partire dal 22 settembre 1964 – per quattro stagioni, la serie è stata trasmessa in Italia con diversi titoli: *Organizzazione U.N.C.L.E.*, o *L'uomo dell'U.N.C.L.E.* o ancora *Quelli della U.N.C.L.E.* Il nome dell'a-

cellente di un esercito di spie e supereroi di carta, pixel e celluloidi.

La diffusione del *camp*, e delle ironiche spie pop, si inquadra in una paradossale tensione epocale fra elitarismo e istanze democratiche, riformulando l'adozione delle seconde – in opposizione all'*establishment* – come trasgressiva versione *liberal*, per così dire 'meta-snob', delle prerogative elitarie. Ma in quello scenario vi furono un *camp*, una star e una spia più esclusivi, se si vuole. Sono quelli che emergono in una serie di romanzi, al contempo popolarissima e semiclandestina, a nome di tal Don Holliday, aperta da *The Man from C.A.M.P.*, del 1966, seguito nell'arco di due anni da altri otto titoli. Protagonista, sorta di James Bond un po' così, ne era Jackie Holmes, il miglior agente della C.A.M.P., agenzia segreta che non combatteva i fantasmi sovietici o il capitale corporativo, ma si proponeva di "proteggere ed emancipare l'omosessualità", insinuandosi nelle trame criminali e sgominando bruti di ogni confessione politica e sessuale. E togliendosi parecchie soddisfazioni erotiche. Per il bene della nazione, con garbo e stile, come del resto insegnava Bond, qualsiasi cosa.

La serie non era proiettata nei principali cinema del centro, non andava in onda in prima serata, né trovava spazio nelle pagine culturali del "New York Times". Non si trovava in verità neppure in libreria. Era venduta nelle edicole, in chioschi e drogherie, collocata – con altri volumi economici dalle copertine chiassose – negli scaffali alti o in espositori mobili: si avvaleva cioè dell'appa-

rato produttivo e distributivo dell'editoria tascabile, erede di *dime novels* e *pulp magazines*, e della filiera distributiva che aveva fatto negli anni Trenta, in Gran Bretagna, la fortuna delle edizioni economiche Penguin. Ma in questo caso, a sfruttare la rete distributiva popolare erano contenuti decisamente azzardati, per il tempo: lesbiche, omosessuali, travestiti, ninfomani, transessuali, socio-psicotici di ogni natura, la variegata umanità cioè che popola quanto è passato alla storia come *queer pulp*. Come è proprio delle star, ancorché *underground*, il protagonista della serie e la copertina di *The Man from C.A.M.P.* forniscono una cifra iconografica per questa scena sottoculturale, e per la ambigua "strategia di sopravvivenza" omosessuale di cui il *camp* era stato investito nella prima parte del Novecento, imperniata su adozione parassitaria e sovversione del cliché, di quegli stereotipi che ratificavano la marginalità del soggetto eccentrico.

"Don Holliday" era in effetti uno dei molteplici *noms de plume* di Victor J. Banis, il quale, sì, era finito a sua volta sul "New York Times" nell'autunno 1964. Non nelle pagine culturali, ma nella cronaca: era imputato di "cospirazione volta alla diffusione di materiale osceno" per il suo romanzo d'esordio, *The Affairs of Gloria* (Brandon House, 1964), che celebrava le gesta di una "*free-loving, free-wheeling nympho*". Negli anni seguenti Banis sarebbe diventato l'autore di romanzi e saggi pulp a tema gay dal maggior riscontro di vendite, oltre che il più prolifico.⁴ Esauritosi il momento del *queer pulp*, nei primi anni Settanta, Banis

genzia, U.N.C.L.E., è acronimo di "United Network Command of Law and Enforcement".

4. Una stima – assolutamente indicativa, poiché non esistono dati di vendita, e neppure

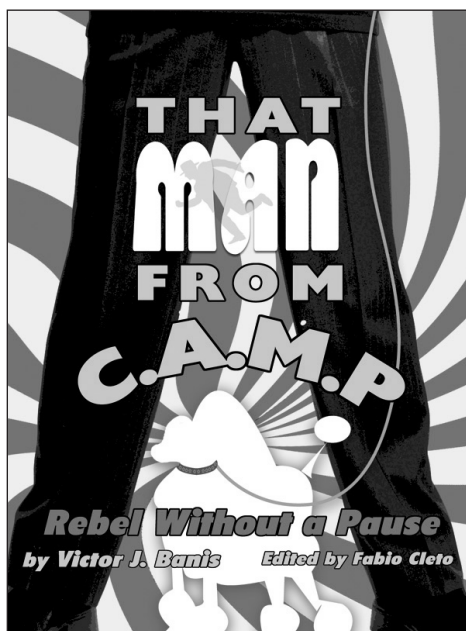
assunse nuove maschere autoriali, legate al *romance* gotico e ai romanzi storici, con le quali continuò a pubblicare fino alla metà degli anni Ottanta.

L'assenza dalle scene editoriali che seguì si è interrotta negli ultimi due anni sulla scorta del generale recupero (di per sé, venato di gusto *camp* per il *rétro*) e ricommercializzazione della grande stagione del *queer pulp* da parte di collezionisti, editori, appassionati e storici della industria culturale, con l'istituzione di archivi, interventi critici e ristampe di alcuni 'classici'. Nel 2003, Victor J. Banis è tornato sulla scena con il riconoscimento a "eroe del pulp gay" in *Pulp Friction: Uncovering the Golden Age of Gay Male Pulps*, antologia curata da Michael Bronski per la St. Martin's Press

(New York), seguita nel 2004 da *That Man from C.A.M.P.: Rebel Without a Pause* (Haworth Press, New York), volume che raccoglie, a cura di chi scrive, tre avventure di Jackie Holmes. Nel dicembre 2004, sempre a cura di chi scrive, è infine apparsa l'autobiografia di Victor J. Banis, *Spine Intact, Some Creases: Remembrances of a Paperback Writer* (ECIG, Genova), di cui è prevista un'edizione statunitense per il 2005. Un capitolo di storiografia emotiva e iconografica che, attraverso lo sguardo di un testimone d'eccezione, ripercorre tappe, protagonisti e modalità del *queer pulp* degli anni Sessanta, declinata sul crinale fra pornografia e lotta per i diritti costituzionali d'espressione, produzione industriale e proto-attivismo *queer*.

Anzitutto, quando e come hai concepito la serie dell'Agenzia C.A.M.P.? Quali sono stati i tuoi modelli?

Non penso che dopo tutti questi anni io possa dire come in effetti ebbi l'idea per il primo libro, *The Man from C.A.M.P.* In buona sostanza, mi stavo divertendo; nei primi anni Sessanta, dopo decenni di repressione, il mondo gay iniziava a respirare. Così decisi di prendermi gioco di qualche bigotto. Ritengo che, bene o male, i volumetti nella serie della C.A.M.P. furono un prodotto del loro tempo. Insomma, quella era l'epoca del *camp*, con tutti i suoi eccessi stilistici. 'Nulla ha successo quanto l'eccesso' avrebbe potuto essere il motto di quei tempi. Alla televisione andavano per la maggiore Batman e Robin e *The Man from U.N.C.L.E.*, un'ispirazione ovvia.



contratti, stante la natura industriale e ai limiti della legalità dell'editoria pulp – evidenzia

come, all'inizio degli anni Settanta, Banis avesse venduto oltre tre milioni di copie.

Così come i film di James Bond.

Certo, anche se indirettamente, poiché senza dubbio ispirarono la serie televisiva della U.N.C.L.E.

Susan Sontag, con il suo saggio Notes on 'Camp', ebbe alcun ruolo?

In misura minore, direi. In quel periodo non avevo una particolare dimetichezza con il suo lavoro. Come sai, il termine *camp* già era in uso fra gli omosessuali prima che lei lo rendesse popolare. Ma, per così dire, fu lei a tirarlo 'fuori dall'armadio'. Quindi, sì, merita quanto meno un riconoscimento.

Hai detto che i romanzi della serie furono, "bene o male", un prodotto del loro tempo. Male in che senso?

Come tante altre cose di quell'epoca, oggi appaiono un po' datati e a tratti goffi, non ti sembra? Per esempio, l'armamentario ipertecnologico che Jackie usava allora, oggi risulta decisamente obsoleto. Il ricatto esercitato sull'omosessuale – in particolare, il ricatto che causò la morte dell'amico di Jackie quando era giovane, e che lo spinse a entrare nell'Agenzia C.A.M.P. – ricorreva con una certa insistenza. In tutti i romanzi rievoco quella vicenda. Ma da allora sono cambiate tante cose nella società, e oggi gli omosessuali non sono oggetto di ricatto quanto lo erano a quei tempi. Così non credo che quel tipo di artificio narrativo adesso funzionerebbe.

Che parte ha avuto la serie della C.A.M.P. nel complesso della tua produzione?

È stato molto tempo fa, chiaramente. Anche se in quel periodo scrissi molti altri libri di genere gay (dozzine, letteralmente), alla fine mi dedicai ad altri soggetti, quando, nei primi anni Settanta, la scena editoriale gay privilegiò la porno-

grafia. Nel 1974, la casa editrice Pyramid Books definiva Jan Alexander – cioè me – la 'Regina del Romanzo Gotico'. Più tardi, come V.J. Banis, scrissi narrativa di genere storico. Smisi di contare i miei libri quando superarono il centinaio. In totale, credo di aver scritto circa centoquaranta libri. Quella decina di romanzi della C.A.M.P. rappresentano soltanto una piccola parte della mia opera, anche se mi piace pensare che si tratti di una parte speciale. E storicamente significativa, credo.

E prima della serie?

Iniziai a giocare con la scrittura quando ero adolescente, ma non pubblicai un granché prima della C.A.M.P. Alcuni racconti, qualche poesia, una mezza dozzina di libri forse – in prevalenza romanzi eterosessuali, e qualcuno a sfondo vagamente lesbico. Allora, nei primi anni Sessanta, gli editori esitavano a pubblicare materiale gay. Nel 1963, due editori di Fresno, Sanford Aday e Wallace de Ortega Maxey, furono arrestati per oscenità e condannati a 25 anni di carcere. E tieni presente che, dal punto di vista delle scene di sesso, quei libri erano tutt'altro che scabrosi. Erano al contrario piuttosto tiepidi rispetto alla narrativa eterosessuale del tempo – i romanzi di Mickey Spillane, per esempio, o quelli di Kathleen Winsor. Ciò che li rendeva osceni agli occhi del governo degli Stati Uniti era semplicemente il loro contenuto omosessuale. E questo raggelò l'industria editoriale. Ma già nel 1950 Gore Vidal era stato messo all'indice dagli editori più importanti a causa del suo romanzo *The City and the Pillar*, per il quale, tra l'altro, il "New York Times" si rifiutò di pubblicare un annuncio pubblicitario. Questo forte pregiudizio nei confronti la letteratura gay c'è quindi sempre stato.

Quando le cose iniziarono a cambiare?

Nel 1964, la Grove Press – cioè Barney Rosset – pubblicò *City of Night* di John Rechy, che fu una pietra miliare per la letteratura gay. Ma Rosset aveva già dovuto affrontare battaglie legali, arrivando fino alla Corte Suprema, per la pubblicazione della versione integrale di *Lady Chatterley's Lover* e non si fece quindi intimidire facilmente dalle imputazioni per oscenità.⁵ Come ho detto, le autorità federali consideravano qualsiasi cosa che avesse a che fare con omosessualità e lesbismo come automaticamente oscena. Io avevo già avuto i miei problemi da questo punto di vista. Comunque, dopo il disastro giudiziario di Aday e Maxey nessuno voleva correre il rischio di pubblicare narrativa omosessuale, finché Greenleaf Classics diede il via libera al mio *The Why Not*.⁶ Si può così dire che quel romanzo per molti versi aprì la strada. E mi piace sottolineare il fatto che il mio editor alla Greenleaf, Earl Kemp, mostrò un notevole coraggio nel prendere quella decisione. Ho detto spesso, e non potrò mai ripeterlo abbastanza, che Earl Kemp fu il Padrino dell'editoria gay.⁷

Quindi, The Why Not precedette The Man from C.A.M.P. come tuo primo romanzo gay?

Sì, vendetti *The Why Not* a Greenleaf nel 1965. *The Man from C.A.M.P.* seguì alcuni mesi più tardi, nel 1966. *The Why Not* aprì effettivamente la strada, ma fu *The Man from C.A.M.P.* a cambiare quelle che fino ad allora erano state le regole e la natura della narrativa gay. Quindi furono entrambi significativi.

Quale diffusione ebbero i romanzi della serie?

Vendettero straordinariamente bene: tutti ebbero tirature a sei cifre, così mi disse l'editore. In parte, ciò fu possibile grazie alle peculiarità della distribuzione di narrativa pulp. A differenza dei libri pubblicati dalle case editrici tradizionali, molte delle quali avevano una propria rete distributiva, questi libri venivano diffusi assieme alle riviste, e così spesso raggiungevano luoghi nei quali altrimenti non sarebbero mai arrivati. La copia di *The Divided Path* di Neil Kent (1949) che acquistai nei primi anni Cinquanta – fra l'altro, il primo testo in cui

5. La Grove Press venne assolta. Questo verdetto – unitamente a quelli dei processi per la pubblicazione di *Tropic of Cancer* di Henry Miller nel 1961, di *Fanny Hill* di John Cleland nel 1965, e di *Naked Lunch* di William Burroughs, che si concluse nel 1966 – rappresenta uno spartiacque epocale nella legislazione sulla oscenità, e nella diffusione del *queer pulp*.

6. La Greenleaf Classics, di stanza a San Diego, in California, fu senz'altro fra i maggiori e più temerari editori – con un ampio novero di *imprints*, che la rendevano sfuggente alle autorità – della scena pulp. Fra i suoi autori più noti, oltre a Victor J. Banis, Richard Amory, Phil Andros, Chris Davidson e Ed Wood, Jr. Le sue fortune volsero in seguito alla pubblicazione di un rapporto sulla pornografia commissionato dal presidente Lyndon Johnson, e alla commercia-

lizzazione da parte della Greenleaf di una sua versione *illustrata* nel novembre 1970. Il processo che seguì si concluse con una condanna, ratificata dalla Corte Suprema nel dicembre 1975.

7. Dopo aver fondato Advent Publishers di San Diego, Earl Kemp costituì con William Hamling la Greenleaf Classics, di cui fu l'anima, oltre che il *chief editor*. Coinvolto nel processo che investì la Greenleaf nel 1970, venne condannato e scontò la pena nel 1976 presso il Terminal Island Federal Correction Center di Long Beach, California. Ha ricevuto l'apprezzamento pubblico di scrittori quali Mickey Spillane e Harold Robbins, ed è una presenza costante in veste di ospite d'onore al Paperback Book Show and Convention che si svolge annualmente a Mission Hills (California). Vive attualmente a Kingman, in Arizona.

vidi il termine 'gay' con significato omosessuale – la trovai sullo scaffale nell'emporio della cittadina dove vivevo. Non avrei certamente potuto trovarlo nelle librerie dell'Ohio, dove ero cresciuto. E fu una cosa assai significativa per un adolescente omosessuale che non conosceva nessun altro come lui; ma devo dire che il panorama che mi prospettava era davvero fosco.

Inoltre, quei primi romanzi pulp spesso avevano titoli ambigui, e anche la grafica rendeva difficile capire che si trattava di narrazioni di stampo omosessuale. Immagino che negli anni Cinquanta ci siano stati alcuni acquirenti di libri che rimasero sconcertati trovandosi a leggere narrativa gay mentre si aspettavano tutt'altro.

Certo, questo non avrebbe mai potuto accadere con i romanzi della C.A.M.P., le cui copertine erano inequivocabilmente esplicite.⁸ Aggiungerei anche che quelle copertine furono una scelta coraggiosa da parte della Greenleaf, diverse da tutto ciò che si era visto fino ad allora. Bisognava essere ciechi per non capire quale fosse l'argomento di quei libri. Sbandieravano la loro dimensione gay al mondo intero – proprio come, di lì a poco, avrebbero fatto anche i loro lettori.

La serie fu programmata fin dall'inizio, oppure gli episodi successivi vennero pubblicati in seguito al successo riscosso dai primi romanzi?

Lo sviluppo della serie fu senz'altro dovuto al successo dei primi romanzi.

Questi crearono un certo clamore, e la Greenleaf decise di approfittarne. La stampa gay mi cercava insistentemente, e io diventai una sorta di celebrità nell'ambiente. Elbert Barrow, un caro amico a cui mi ispirai per Lady Agatha, un personaggio che ricorre spesso nella serie, adottò quel nome e divenne una figura popolare della scena gay di Los Angeles tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta. Scrisse anche un paio di romanzi legati alla serie, un ricettario e una guida astrologica della C.A.M.P. Inevitabilmente, fiorirono molti imitatori. Ci fu parecchio da divertirsi: nessuno prendeva la cosa troppo seriamente, a cominciare dal sottoscritto.

Non immaginavo, devo ammettere, che in quel periodo esistesse una stampa gay.

Beh, si trattava di un fenomeno embrionale, legato alle associazioni omosessuali storiche. Già negli anni Cinquanta la Mattachine Society stampava un periodico, e l'associazione One, Inc. pubblicò la rivista "One", dove apparve una meravigliosa recensione di *The Why Not*, scritta da Joseph Hansen.⁹ E poi c'era la rivista svizzera "Der Kreis". Anche "The Advocate" iniziò a pubblicare negli anni Sessanta, ma si trattava di una piccola cosa – quattro pagine, se non ricordo male, o forse otto. Non era ancora quella grande rivista che divenne poi. Poi c'erano molte altre piccole pubblicazioni locali fatte alla buona, quantomeno a Los Angeles, ma penso

8. Le copertine della serie della C.A.M.P. furono realizzate – ad eccezione di *Gothic Gaye*, opera di Darryl Milsap – da Robert Bonfils, uno fra i più apprezzati artisti di copertine pulp degli anni Sessanta.

9. Joseph Hansen, di cui Victor Banis pro-

mosse il lavoro alla fine degli anni Sessanta, è l'autore della fortunata serie di Dave Brandstetter, aperta da *Fadeout* (Harper & Row, 1970). È anche noto con lo pseudonimo di James Colton o di Rose Brock.

che la stessa cosa succedesse a New York, e probabilmente anche in altre grosse città. O, più precisamente, nelle città in cui era presente una considerevole popolazione gay.

Hai accennato al fatto che la tua produzione è stata quantitativamente straordinaria. Quali erano le tue abitudini di scrittura? Come hai scritto i libri della C.A.M.P., per esempio?

Beh, con quei romanzi non aspiravo certamente alla fama letteraria. Come ho già detto, mi stavo soprattutto divertendo. Ciascun manoscritto fu venduto, se non ricordo male, per 500 dollari, almeno all'inizio. Allora, scrivevo soprattutto per guadagnarmi da vivere. Poi pensai alla scrittura come a un'attività professionale vera e propria, e così mi ci dedicai a tempo pieno. Mi mettevo alla macchina da scrivere dalle otto del mattino, come avrei fatto se si fosse trattato di qualsiasi altro lavoro d'ufficio. In media, impiegavo cinque giorni per scrivere un libro. Ciò significa che quei romanzi venivano scritti di getto: c'era poco tempo per pensare, riscrivere o affinare la prosa. Ho letto che George Simenon impiegava circa due settimane per scrivere un libro, e a quel ritmo riuscì comunque a produrre letteratura di ottima qualità, ma non voglio certo dire che quello sia stato il mio caso. I manoscritti della C.A.M.P. erano, per dirla con un eufemismo, 'grezzi'. Rimango sorpreso quando oggi li leggo e mi rendo conto di quanto, tutto sommato, mi riuscirono bene. Devo anche ammettere però che, nei casi peggiori, quei libri sono un esempio delle cattive abitudini di scrittura che, con il passare del tempo, ho spronato altri scrittori ad evitare.

Nella Nota dell'Autore che apre That

Man from C.A.M.P., la riedizione di tre romanzi della serie che stiamo preparando per l'editore Haworth, affermi che l'editore spesso rimpolpava i libri perché raggiungessero la lunghezza desiderata, aggiungendo scene poco pertinenti di erotismo eterosessuale. Ciò significa che la serie non ebbe soltanto lettori gay, ma un pubblico più ampio? Chi scriveva e chi leggeva la narrativa popolare gay, a metà degli anni Sessanta?

In realtà, si tratta di due questioni distinte. Da un lato, dubito che quei libri abbiano raggiunto un numero significativo di lettori eterosessuali. Sì, magari qualche gay represso; poi, come ti dicevo, prima dei romanzi della C.A.M.P., spesso i romanzi popolari gay avevano copertine e titoli estremamente ambigui. *Finistère* di Fritz Peters, per esempio, un'opera molto diffusa tra i gay negli anni Cinquanta, aveva un titolo che certamente non lasciava intuire l'argomento del romanzo, così come la copertina, dove in primo piano compariva un uomo dall'aria infelice, e dietro di lui una coppia seduta su un divano.

Penso che le scene eterosessuali aggiunte ai romanzi della serie riflettessero soprattutto l'orientamento sessuale degli *editor*, ma forse costoro cercavano di conquistare anche un pubblico etero. Non credo che nell'ambiente editoriale, all'epoca, qualcuno si fosse fatto un'idea del vasto numero di potenziali lettori che la letteratura gay aveva. Fino ad allora, quando avevo proposto agli editori di pubblicare romanzi gay, la loro risposta era sempre stata la stessa: "E chi li comprenderebbe?"

Bisogna anche capire che le definizioni, o forse dovrei dire gli stili di vita, di gay, etero, lesbiche, ecc. non erano chiari quanto lo sono oggi. La maggior parte dei gay e delle lesbiche cercavano di mimetizzarsi in una società eterosessuale. Molti di loro erano sposati, ave-

vano figli, conducevano un'esistenza apparentemente 'normale'. È quindi comprensibile che gli editori non conoscessero esattamente la natura di quel pubblico o i suoi gusti.

Se mi chiedi chi fossero gli scrittori che si dedicavano ai romanzi popolari, la mia risposta è piuttosto sorprendente. Anche molti dei cosiddetti autori 'sostituiti' scrissero per l'editoria pulp, la maggior parte di loro per la Greenleaf. Scrittori come Marion Zimmer Bradley, Harlan Ellison, Patricia Highsmith, Evan Hunter, John Jakes, Donald Westlake – insomma, dovrei elencarti quasi un'intera generazione di autori. Scott Meredith, il celebre agente letterario newyorkese, era uno dei soci della Greenleaf, e portò alla casa editrice molti autori della sua scuderia. E poi naturalmente c'erano altri scrittori, come me, che solo più tardi approdaron all'editoria tradizionale. Quindi l'idea diffusa, il luogo comune secondo cui gli autori di letteratura pulp di allora fossero scrittori da strapazzo, non corrisponde alla realtà.

I tuoi romanzi sono esempi splendidi di pulp e, in quanto tali, oggi sono vere e proprie opere di culto. Come ci si sente ad essere considerati un'icona camp dopo tutti questi anni, e quando hai capito che lo eri diventato?

Più che altro la cosa mi ha sorpreso. Provo un po' di imbarazzo a dire che le mie copie dei romanzi della C.A.M.P. sono andate perse durante i molti traslochi che ho fatto, mentre altro materiale l'ho semplicemente buttato via quando negli anni Ottanta mi sono trasferito a San Francisco, pensando che non avesse alcun valore. Nei primi anni Novanta quei romanzi erano già da parecchio tempo fuori stampa e difficili da reperire, e in tutta franchezza, per me

erano poco più che ricordi, anche se molto cari. Infatti, quando qualche tempo fa tu mi suggeristi di ripubblicarli, la mia prima reazione fu: "Ma a chi potrebbero mai interessare?"

Io sospettavo che avrebbero potuto interessare a molti.

E avevi ragione. Come si è scoperto poi, c'erano molte persone interessate a quei romanzi. Incoraggiato da un amico desideroso di sapere di più delle cose che avevo scritto in quel periodo, decisi di vedere se riuscivo a reperirne qualche copia. Incominciai un pomeriggio assoluto al Bolerium Books di San Francisco, un negozio specializzato in narrativa pulp degli anni Sessanta.

Quando chiesi al commesso se aveva per caso lavori di Don Holliday, che avevo scritto in passato, esclamò con entusiasmo: "ma è lei allora l'Uomo della C.A.M.P.!" Francamente, mi stupì scoprire che qualcuno si ricordasse ancora di quel titolo. Comunque, ben presto capii che c'erano molte persone dentro e fuori l'ambiente editoriale, oltre a te, che volevano parlare con me di quei libri. In effetti, esisteva più di un Don Holliday – ma questa è un'altra faccenda – e per alcuni anni vi era stato un fitto mistero su chi avesse scritto i romanzi della serie. Mi resi anche conto che quei romanzi erano diventati materiale per collezionisti, oltre che l'oggetto di parecchia ricerca di storia sociale.

Rimasi anche io decisamente sorpreso quando, incontrandoti nel gennaio 1999, scoprii che eri tu l'autore di quei romanzi che da lungo tempo cercavo senza successo, che eri proprio "the Man from C.A.M.P.". Ripensandoci ora, c'è una certa somiglianza fra te e il Jackie Holmes che appare sulla copertina del primo romanzo. Dopo tutto, l'identificazione tra l'autore e l'agente segreto o de-

tective è un tratto ricorrente della narrativa poliziesca e di spionaggio – penso ad esempio a James Bond e Miss Marple come proiezioni di Ian Fleming e di Agatha Christie. Una domanda frivola, se posso: che cosa avevi in comune con il tuo eroe?

[ride] Oddio, questa è difficile. Direi che, all'epoca, per la verità assomigliavo un po' al personaggio che compare sulla copertina di *The Man from C.A.M.P.* E anche io avevo un barboncino bianco. In effetti, una volta mi contattò un produttore che voleva girare un film basato su quel romanzo affidando a me la parte di Jackie Holmes, ma poi non se ne fece nulla. A causa di tutte le complicazioni legali che a quel tempo la produzione di narrativa pulp comportava, direi che conducevo una sorta di vita segreta. Allora, per molti versi, era una cosa che accomunava tutti i gay. Di certo tutti gli scrittori gay.

*L'autore di pulp come agente segreto, mi piace l'idea. Anche tu dopo tutto, visti i numerosi pseudonimi che hai usato, lavoravi sotto copertura. Perché non sempre li hai usati (per pubblicare *The Why Not*, ad esempio, che uscì a tuo nome)? E chi era Don Holliday? Prima hai accennato al fatto che ve ne fu più di uno; era forse una sorta di nome collettivo, una maschera usata dagli editori di pulp?*

Beh, il Don Holliday originale era un scrittore di nome Hal Dresler che lavorò parecchio per la Greenleaf. Col tempo, la Greenleaf prese a usare "Don Holliday" come pseudonimo per un certo numero di autori – cosa tutt'altro che insolita in quel tipo di editoria, poiché molti di questi scrittori, anche autori di fama, evitavano di usare il loro vero nome. Quando Earl Kemp acquistò il primo manoscritto della C.A.M.P., aveva intenzione di ricorrere a un nome diverso, mai usato prima, ma per errore il romanzo fu attri-

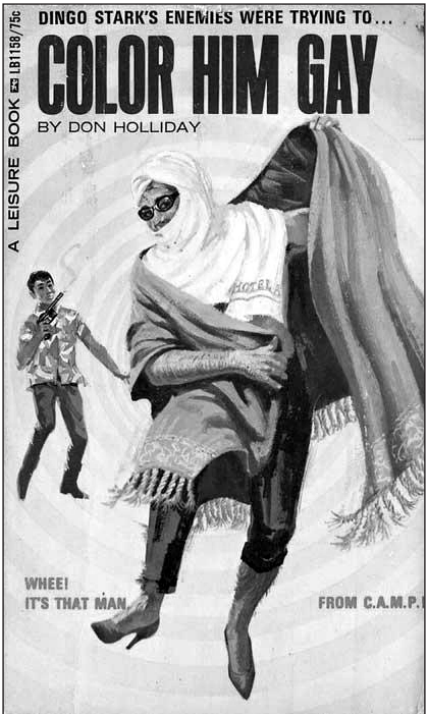
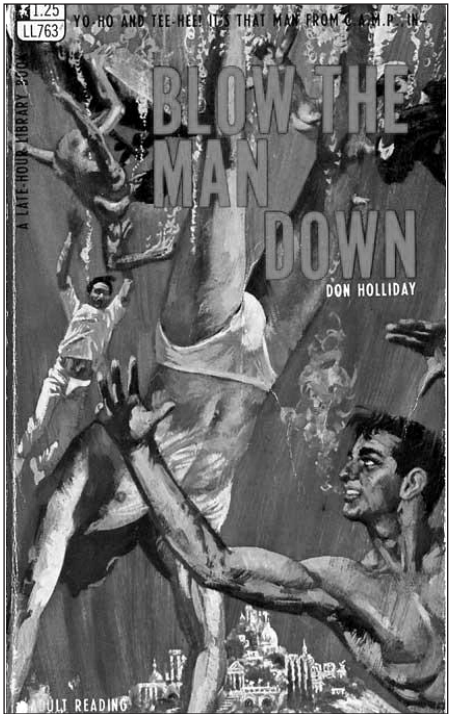
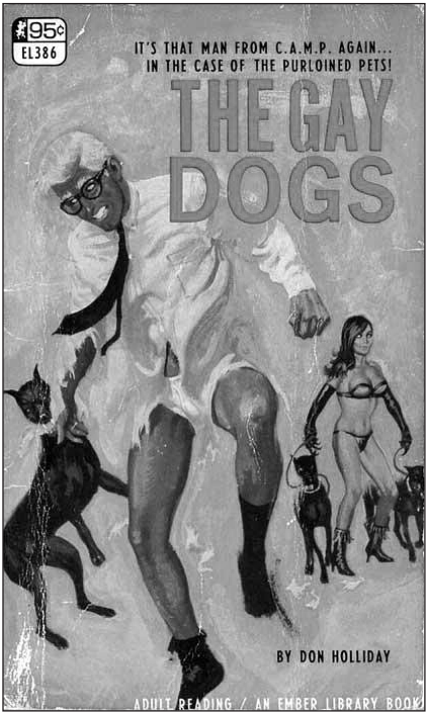
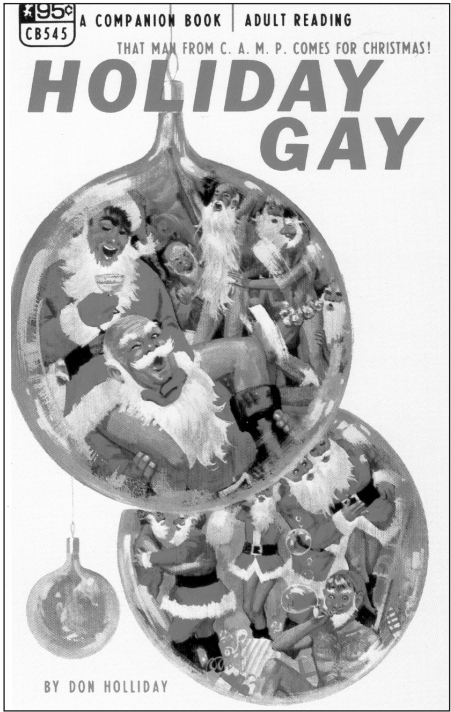
buito a Don Holliday e, chiaramente, una volta pubblicato il primo della serie poi non fu più possibile cambiarlo.

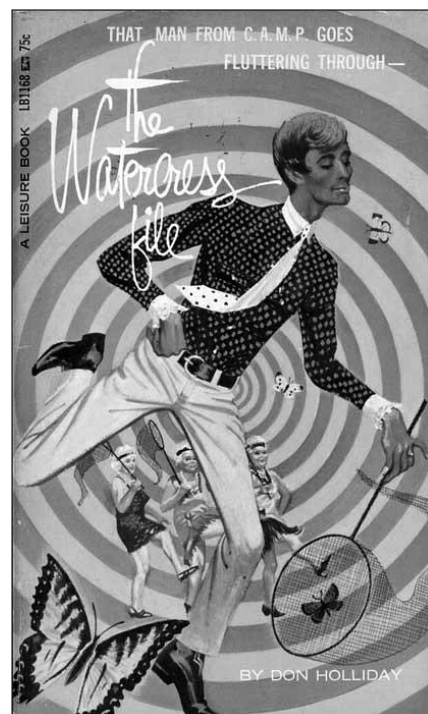
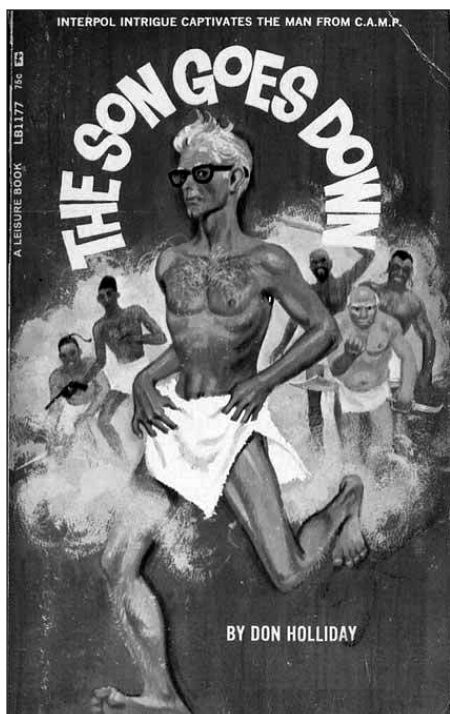
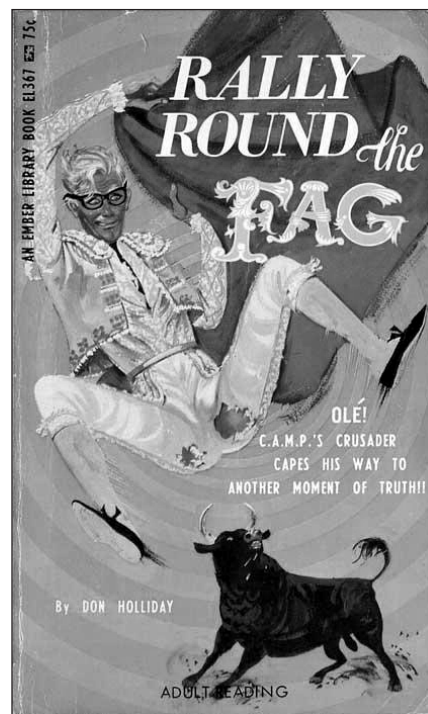
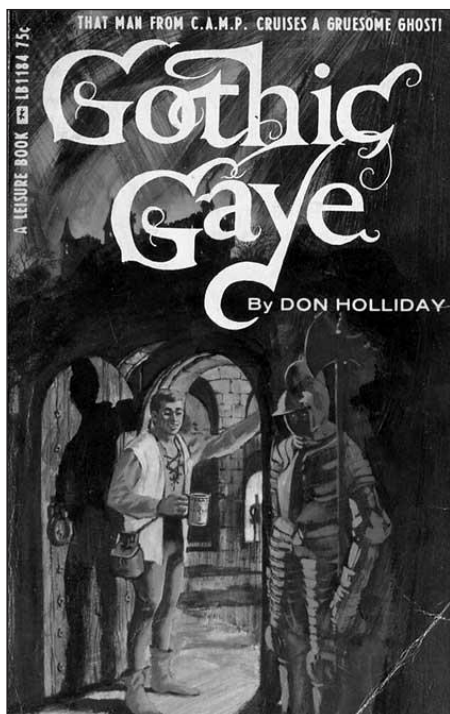
Per quanto riguarda *The Why Not*, quando lo scrissi non intendevo farne un romanzo pulp, e neppure Earl, credo. Earl afferma che, tra le migliaia di manoscritti che gli passarono per le mani in quel periodo, quello fu, insieme a un altro paio, l'unico che lo colpì veramente. Sembra che il suo 'lettore di fiducia' glielo passò direttamente dopo aver dato un'occhiata soltanto ad alcune pagine, dicendogli che quello avrebbe dovuto leggerlo di persona, ed Earl acquistò il manoscritto senza neppure averlo letto per intero.

Con questo non voglio dire che si trattasse di un lavoro da premio Pulitzer. Tuttavia, nonostante i rischi che lo scrivere narrativa omosessuale in quel periodo comportava, pensai che il libro meritasse di essere firmato con il mio vero nome. Quando scrissi la serie della C.A.M.P. non avevo però ambizioni letterarie di sorta. E, in un certo senso, quei romanzi erano ben più rischiosi, perché lì stavo proponendo un genere diverso di protagonista gay, esplicitamente omosessuale e orgoglioso di esserlo, un personaggio che non perdeva occasione per sedurre uomini 'normali' – e ciò equivaleva a sfidare apertamente le autorità. Credo in effetti che vi fosse una certa pavidità – beh, diciamo *discrezione* – nel nascondersi dietro a uno pseudonimo per pubblicare quei libri.

*Come hai detto, i romanzi della C.A.M.P. sono diventati materiale per collezionisti. Le loro copertine sono riprodotte in molti siti web, libri e cartoline dedicati alla narrativa pulp: io stesso ho visto una copia autografa di *The Man from C.A.M.P.* venduta per 125 dollari su un sito web.*

In effetti, qualcuno ha recentemente





messo in vendita una copia autografa di *The Man from C.A.M.P.* a 150 dollari e una di *The Why Not* a 175 dollari, libri che in origine costavano 75 centesimi. Alla faccia dell'inflazione! E, sì, le copertine compaiono dappertutto. In internet ho trovato anche un fumetto intitolato *The Man from C.A.M.P.*, ma per quel che ho visto la vicenda non sembrava avere alcuna somiglianza con gli originali – probabilmente hanno preso in prestito soltanto il titolo. Da quel giorno al Bolerium, quando compresi per la prima volta che la serie continua a interessare tante persone, ho incontrato un vero e proprio esercito di fan, molti dei quali conservano ancora gelosamente le loro copie originali. Poi sono stato interpellato da studiosi di Princeton e Stanford; sono entrato in contatto con librai e collezionisti, non solo degli Stati Uniti, ma di tutto il mondo. Nel tuo autorevole volume dedicato al *camp* – assai bello, devo dire – citi *The Man from C.A.M.P.* e il sottoscritto come esempi perfetti di cosa sia stato quel fenomeno negli anni Sessanta. Studiosi affermati come David Bergman e Michael Bronski hanno trattato la serie nei loro studi –¹⁰ in effetti credo di non aver visto alcuna ricostruzione storica di quel periodo che non la menzioni. Cataloghi e negozi specializzati offrono quel materiale a prezzi esorbitanti, e recentemente una libreria californiana, Lynn Munroe Books, ha indetto un'asta *on-line* dei miei libri, compresa la serie della C.A.M.P. Quindi, sì, direi proprio che le mie opere sono diventate oggetti da collezione.

Come spieghi questo interesse, a distanza di tanto tempo, per Jackie Holmes?

Onestamente, non so se riesco a spiegarlo. I libri furono divertenti da scrivere, certo, e moltissime persone hanno affermato che sono altrettanto divertenti da leggere. In tutta franchezza, però, penso che neppure i fan più accesi li descriverebbero in termini di pregio letterario: come ho detto, quei romanzi furono scritti molto in fretta. Inoltre, erano piuttosto brevi; non credo che nessuno superi le 40.000 parole, e, ad ogni modo, è facile notare i punti in cui una trama striminzita è stata stirata al massimo.

C'è molto sesso, senza alcun dubbio. Jackie (così come quasi ogni altro uomo da lui incontrato) era insaziabile; ma le scene erotiche sono ben poco spinte, se paragonate anche solo a quelle dei romanzi rosa di oggi.

Come ti dicevo, la maggior parte delle persone alle quali ho rivolto la tua stessa domanda davano una risposta molto semplice – si tratta di libri divertenti. Io credo che molti romanzieri sarebbero felici di ricevere questo giudizio. Tuttavia, parlando con altre persone – storici, sociologi, specialisti in *gay studies* –, ho capito che quei libri possiedono un significato storico che va ben oltre il loro valore d'intrattenimento.

Si può affermare che, a suo modo, Jackie Holmes sia stato il primo super-eroe apertamente gay?

Absolutamente sì. Certo, lui non poteva volare come Superman, né indossava un costume bizzarro, anche se in *Rally Round the Fag* veste il tradizionale

10. Oltre al volume di Bronski di cui si è già detto in apertura, si veda David Bergman, *The Cultural Work of Sixties Gay Pulp Fiction*, in Pa-

tricia J. Smith, a cura di, *The Queer Sixties*, Routledge, New York 1999, pp. 26-41.

traje de luces del matador, ma è accaduto soltanto una volta. E non aveva neppure dei super-poteri. Ma, entro i limiti delle capacità umane, c'erano poche cose che Jackie non fosse in grado di fare, e faceva ogni cosa meglio di chiunque altro. Era il miglior tiratore del mondo e un campione nel lancio di coltelli. Indossando il *traje de luces* combatte contro un toro possente, e lo vince. Guidava la sua collezione di auto d'epoca come un professionista, in pista poteva competere con i migliori assi del volante e riusciva a sollevare pesi di molte volte superiori al proprio. Era un esperto in diamanti, parlava tutte le lingue con le quali era venuto in contatto, e... insomma, credo di aver reso l'idea. Volare con un mantello sulle spalle era l'unica cosa che non gli riusciva bene. In un periodo in cui i gay erano ancora oggetto di pesanti umiliazioni e pregiudizi, Jackie manifestava con orgoglio la propria omosessualità, senza temere il confronto con qualsiasi eterosessuale. Non stupisce il fatto che le 'regine' l'adorassero.

In altre parole, una splendida icona sottoculturale.

Senza alcun dubbio. Jackie prese tutti i cliché di cui i gay erano vittime e li rovesciò completamente. Ad esempio: il senso comune divideva i gay in *tops*, attivi, e *bottoms*, passivi? Jackie era sia l'uno sia l'altro, stava sia 'sopra' sia 'sotto', e già che c'era, stava pure di fianco. Certo, 'scheccava' parecchio, come si pensava facessero tutti gli omosessuali, all'epoca, ma era anche capace di assestare un bel cazzotto e mettere KO il suo avversario. Aveva quel barboncino bianco che appare in copertina – per molti, il tipico di cane da gay – ma Sophie aveva i denti ben affilati ed era addestrata a uccidere. In quasi tutti i romanzi, gli uomini 'normali' rimangono stupiti dalla pas-

sione di Jackie per le automobili e dalla sua competenza – era opinione comune che le occupazioni dei gay fossero la cucina e le acconciature, non certo la guida di auto d'epoca. E a proposito della vecchia storia che vorrebbe i gay sempre impegnati a sedurre ogni eterosessuale che incontrano? In tutti i romanzi, alla fine Jackie riesce sempre, per così dire, ad accalappiare il suo uomo. Il funzionario del ministero del tesoro Ted Summers. Andy Parks, del servizio segreto. La rockstar Dingo Stark. Un assortimento senza fine. E anzi, erano loro che inevitabilmente andavano a cercarlo strisciando. Il sogno segreto di tutti i gay!

Quando ti è stata proposta la ristampa di tre romanzi della serie, hai scelto quale sottotitolo Rebel Without a Pause, titolo che rievoca il film degli anni Cinquanta Rebel Without a Cause (Gioventù bruciata) e la sua icona James Dean (il quale compare peraltro, in travesti, come la star di The Son Goes Down). Vuoi dire che Jackie Holmes abbia rivestito un ruolo analogo, benché in chiave camp, a quello di James Dean?

Beh, James Dean personificò ed esprime le frustrazioni dei giovani della sua generazione. Facendo questo, senza dubbio cambiò per sempre il loro ruolo nella nostra società. Per la prima volta nella cultura occidentale, i giovani uscivano allo scoperto, si consideravano – e volevano essere considerati – persone indipendenti anziché mere appendici delle loro famiglie o del mondo degli adulti; individui con bisogni, emozioni, desideri, paure – l'intera gamma dei sentimenti umani.

Naturalmente, non voglio dire che, nel suo ruolo di simbolo della ribellione, Jackie abbia esercitato un'influenza altrettanto vasta – il suo pubblico, dopo tutto, era molto più ristretto. Ma anche lui sfidò una mentalità radicata non dissi-

mile da quella che aveva dominato la gioventù di un decennio prima, quella dell'inesorabile sottomissione all'ordine costituito, dando voce a una moltitudine di gay che stavano uscendo allo scoperto. Credo che oggi la strategia della C.A.M.P. possa essere definita 'empowering'.

Retrospectivamente, che ruolo assegneresti all'Agenzia C.A.M.P. nell'ambito della storia del movimento gay?

La cultura gay venne cambiata per sempre dalla rivoluzione sessuale e sociale degli anni Sessanta, e a sua volta quella rivoluzione gay fu alimentata da trasformazione radicale che avvenne nell'editoria. Non voglio sopravvalutare il caso, ma anche se Jackie non ha innescato da solo quella rivoluzione dell'editoria gay, certamente ha fatto parte della sua avanguardia. E io credo che anche la C.A.M.P., benché un parto della fantasia, rappresentò una boccata d'aria fresca, in quei tempi bui che precedettero la liberazione. Allora esistevano già delle organizzazioni gay e lesbiche: Mattachine, le Daughters of Bilitis, la One, Inc. Però erano estremamente discrete e politicamente fragili. Gli attivisti di oggi che manifestano pubblicamente il loro orgoglio – Act Up, Community United Against Violence, i Lavender Berets – erano ancora di là da venire. Mi piace pensare che forse uno o due dei loro fondatori abbiano tratto ispirazione dall'onnipotente C.A.M.P.

Ma la vera importanza della serie della C.A.M.P., secondo l'opinione di un numero sempre crescente di storici, è che questi libri – e i molti altri che seguirono nei tardi anni Sessanta – furono tra i fattori principali a favorire la crea-

zione di un senso della comunità fra i gay e le lesbiche. E credo proprio che su questo punto abbiano ragione.

Quindi potremmo anche assegnare alla C.A.M.P. (come fanno molti critici riguardo al camp vero e proprio) il valore e il significato di una strategia di sopravvivenza, ravvisabile nel suo obiettivo di "proteggere ed emancipare gli omosessuali" fino a quando la Giustizia non avrà finalmente trionfato e il mondo sarà diventato un posto migliore, come sostiene Jackie?

Sì, penso proprio di sì. È difficile per coloro che non hanno vissuto quei tempi valutare quanto fossero diverse le cose per i gay negli anni Cinquanta e nei primi Sessanta. Allora la vita gay era essenzialmente un'esperienza clandestina. C'erano dei bar e alcuni club, in ogni città vi erano locali in cui i gay si ritrovavano, e poi c'era sempre qualche posto dove gli uomini si incontravano, se non per interessare rapporti sociali, quantomeno per far sesso alla bell'e meglio.

Poi c'erano i libri – qualcuno, almeno. Ho già ricordato *The City and the Pillar* di Gore Vidal e *The Divided Path* di Niles Kent. Penso che, in totale, ci fossero un paio di dozzine di romanzi gay, pubblicati nei venti o trent'anni precedenti il 1963; nei dieci anni successivi, divennero almeno un migliaio – alcuni dicono addirittura quattromila. Fu un cambiamento epocale, non trovi?

E poi quei romanzi pre-1963 mostravano anche una somiglianza deprimente. I loro personaggi vivevano nell'ombra, andavano a letto insieme di soppiatto, tormentati dai sensi di colpa. Quasi tutti i libri si concludevano con la morte del personaggio gay o con una sua fine

tragica. È stata chiamata “il modello del giovane elegiaco”,¹¹ e a ragion veduta.

Ricordo soltanto un’eccezione di rilievo: il romanzo del 1955 di Lonnie Coleman, *Ship’s Society*, che conteneva un racconto, *The Theban Warriors*, e questa parte circolò parecchio in versione ciclostilata e anonima. Fu così tanto diffusa che io sospetto ebbe un pubblico di lettori probabilmente superiore a quello di qualsiasi altro romanzo gay del tempo. Ciò che rendeva unico *The Theban Warriors* era il fatto che il personaggio principale, un marinaio, era esplicitamente gay e si mostrava spavaldo con gli uomini ‘normali’ dell’equipaggio.

Lui domina il narratore etero che sta evidentemente tentando di sedurre e addirittura, durante la visita a un bordello, lo supera in prodezze sessuali prima di portarselo a letto.

Ma quella fu un’eccezione. Pochi editori avrebbero anche soltanto potuto immaginare di pubblicare un romanzo gay in cui l’eroe, o gli eroi, alla fine vivessero felici. Si voleva che ‘quella gente’ si sentisse in colpa e visse nella paura di essere punita per i suoi ‘peccati’. C’è da rabbrivire, pensandoci.

Una cosa totalmente diversa rispetto alla vita di sfrenato piacere, impegno e piena soddisfazione che si ritrova nella C.A.M.P. Prima hai parlato di problemi legali – furono legati alla serie stessa?

No, quello fu prima, nel 1964, a causa di un romanzo con sfumature lesbiche, *The Affairs of Gloria*, che il governo federale reputò osceno. Ritengo che la ragione di ciò fossero le allusioni all’amore saffico. Di certo non fu a causa del

linguaggio volgare. Per quel che ricordo, in tutto il libro compare un solo ‘dannazione’. Ad ogni modo, il risultato fu che mi ritrovai come imputato in un grosso processo federale per oscenità, che si tenne a Sioux City, in Iowa. Fra l’altro, ti posso assicurare che se nel 1964 la vita gay a Los Angeles si poteva considerare clandestina, a Sioux City era roba da setta segreta. A suo modo, fu senza dubbio un’esperienza illuminante, oltre che spaventosa, data la prospettiva dei dieci anni di galera che pendevano sulla mia testa – una vicenda che meriterebbe di essere raccontata in un altro libro. Un’esperienza che, purtroppo, dovettero affrontare numerosi scrittori ed editori durante il periodo che segnò le fasi iniziali del movimento per la libertà di espressione. I proprietari della DSI, una società di Minneapolis che per prima sperimentò la vendita per corrispondenza di fotografie di uomini nudi e seminudi, dovettero affrontare come me un processo e, per buona sorte, anche loro furono assolti (i miei co-imputati a Sioux City non ebbero altrettanta fortuna – vennero infatti condannati, anche se in appello la sentenza fu poi revocata).

Era il 1964. Pochi mesi più tardi avresti creato il personaggio di Jackie Holmes, non proprio ciò che le autorità federali potevano augurarsi, giusto?

Un segno del destino, come si dice. Dovrei anche aggiungere che l’assoluzione a Sioux City non pose fine ai miei problemi con il governo federale. Negli anni seguenti il Grande Fratello mi fece chiaramente capire che mi teneva d’oc-

re Wisdom House nel 1962 – è formulata in un intervento ormai classico di Richard Dyer, *Coming Out as Going In: The Image of the Homo-*

sexual as a Sad Young Man, in *The Matter of Images: Essays on Representations*, Routledge, New York 1993, pp. 73-92.

chio. Un esempio su tutti: la mia corrispondenza veniva lasciata sulla porta dell'appartamento, sopra le buste aperte, tanto per farmi capire che era stata letta – una cosa illegale, naturalmente, ma quelli non andavano per il sottile.

Credo che uno degli obiettivi di questo accanimento fosse quello di scoraggiarmi dallo scrivere altra narrativa pulp, ma il risultato fu esattamente l'opposto. Divento testardo quando mi imbatto in ciò che considero un'ingiustizia, e allora sentii la necessità di mostrare che non mi avevano intimidito. Così mi misi a scrivere romanzi gay, nonostante il clima editoriale di quegli anni indicasse che non si poteva fare.

Fortunatamente, la notorietà derivata dal processo mi aprì alcune porte. Il mondo dell'editoria pulp era una specie di paesino, tutti mi conoscevano e sapevano che a Sioux City mi ero fatto valere, per così dire. Questo probabilmente indusse Earl Kemp ad acquistare i diritti per *The Why Not* e, di conseguenza, per i romanzi della serie della C.A.M.P. In seguito al loro successo fui non soltanto in grado di 'piazzare' libri gay presso altre case editrici, ma gli *editors* – e qui devo ancora ricordare l'esempio inarrivabile di Earl Kemp – incominciarono ad accettare l'idea che romanzi gay potessero essere sentimentali e positivi anziché tragici, che potessero essere divertenti o trattare argomenti vari come qualsiasi altro libro rivolto al pubblico eterosessuale. Si può quindi dire che, alla fin fine, la mia accusa per oscenità abbia innescato quel boom dell'editoria popolare gay che il governo federale certamente non si auspicava.

Quindi, per quanto ti riguarda, quella vicenda giudiziaria fu un evento fortuito fra i complessi fattori di trasformazione culturale che diedero vita alla narrativa pulp gay

quale fenomeno di massa dei tardi anni Sessanta, come si ipotizza fra gli storici dell'industria culturale?

Precisamente. Fu come se da un giorno all'altro la letteratura gay, in tutte le sue forme, fosse esplosa. In quei tempi circolava una battuta: che la rivoluzione dell'editoria gay stesse avvenendo sostanzialmente nella mia cucina, e, con tutta modestia, in ciò c'era molto di vero. Non soltanto io e il mio compagno di allora, Lady Agatha, che fungeva anche da segretario, scrivemmo numerosi libri; ben presto divenni anche l'agente di altri scrittori, forse una trentina, che avevo cresciuto e seguito a partire dai loro primi manoscritti. Per un certo periodo, circa il settantacinque per cento di ciò che veniva pubblicato dall'editoria gay di consumo – vale a dire l'unica editoria gay – proveniva dalla nostra 'scuola'. Quindi non è esagerato dire che quella rivoluzione ebbe letteralmente luogo sul tavolo della mia cucina, attorno al quale in prevalenza avvenivano in nostri incontri.

Vorrei però dire che la cosa importante non fu il successo mio o dei miei amici scrittori. Ciò che contò davvero fu che l'editoria gay si era affermata come genere in sé (questo discorso vale quantomeno per la narrativa popolare gay. Le case editrici prestigiose furono più lente a saltare sul carro, ma alla fine, quando sentirono il profumo dei soldi, arrivarono anche loro). La narrativa gay, da prodotto di sottobanco, giunse improvvisamente a occupare interi scaffali delle librerie – alcune delle quali poi si dedicarono solo a questo genere.

Questa ricostruzione sembra descrivere l'emergere di un intero mondo culturale gay. Il movimento di liberazione omosessuale e l'editoria di massa gay avrebbero insomma una radice comune.

Sì. E fu un'esperienza fantastica uscire allo scoperto, poter entrare senza vergogna in un negozio alla luce del giorno e acquistare non uno, ma due, tre, una dozzina di libri del genere preferito. Romanzi comici, del brivido, western, del mistero o libri di cucina – erano tutti là, in bella vista, e ne approfittavamo. Comperavamo, giravamo, chiacchieravamo e, così facendo, iniziammo a capire che eravamo molto meno soli di ciò che avevamo pensato fino a quel momento.

E io credo che fu qui più che altrove, tra i titoli *campy* e le copertine di riviste *beefcake* che esibivano nudi di maschi palestrati, tra le stupefacenti varietà di storie e temi che improvvisamente ci trovammo a disposizione, che iniziò a svilupparsi quel senso della comunità, dell'unità, che presto avrebbe portato ai fatti di Stonewall,¹² e a Castro,¹³ e all'intera rivoluzione gay. Come i nuovi eroi dei loro romanzi, i gay degli anni Sessanta uscirono dall'ombra, rinunciarono alla furtività e alla colpa. I ribelli infatti erano lì, e un momento dopo quei ribelli stavano marciando nelle strade sventolando in faccia a tutti la loro bandiera arcobaleno.

La sovrapposizione tra l'editoria pulp e il movimento di liberazione gay chiama in causa la questione spinosa della politica. Quella messa in scena nel pulp gay della Greenleaf, in particolare, è stata definita una

'omotopia' (il termine è di David Seubert), un'utopia di clamorosa passione gay che esclude il femminile e rimuove le istanze della realtà; e il camp gay è stato spesso accusato di misoginia e razzismo. Dal punto di vista di un esperto come te, pienamente addentro alle sue logiche, quali erano le strategie politiche della C.A.M.P.?

Tanto per cominciare, respingo nettamente l'accusa secondo la quale i libri non davano spazio ai problemi della vita reale. Erano fantasie, certo, e avevano un aggancio con la vita reale quanto i film di James Bond, né più né meno. Ma come ho già detto, affrontavano questioni come i diritti degli omosessuali, dell'autostima dei gay, dell'ingiustizia – non so cosa possa esserci di più 'reale' di questo.

E neppure credo che i libri fossero razzisti. Suppongo che alcuni elementi inconsci di razzismo abbiano potuto insinuarsi – penso in particolare a *The Watercress File*, il libro che mi piace di meno. C'era molto razzismo inconscio nella società di quel tempo – ma bisogna ricordare che il vero amore di Jackie, come viene rivelato in *Blow the Man Down*, era Black Rose – e per inciso, no, Rose non era il nome di una ragazza.

La questione della misoginia è un po' più complessa. Io non ritengo proprio che fossero misogini, certamente non nel senso di antipatia o denigrazione nei confronti delle donne. Non ricordo alcun episodio in cui le donne ven-

12. Nella notte fra il 28 e il 29 giugno 1969, un'incursione della polizia nella Stonewall Inn, storico locale gay di New York, provocò la reazione violenta degli avventori, che respinsero le forze dell'ordine e si barricarono nel locale, dando il via a scontri che si protrassero per tre giorni. La rivolta di Stonewall ha uno statuto leggendario e un valore simbolico assoluto, a

sancire l'orgoglio omosessuale, e la lotta per i diritti civili che segnerà gli anni Settanta. Significativamente, ogni anno, in tutto il mondo, la giornata del Gay Pride ha luogo in questa ricorrenza.

13. Castro è il distretto gay di San Francisco, e un simbolo internazionale di comunità gay.

gano criticate o umiliate. È vero invece che in quei libri le donne compaiono raramente. Rosarita Beech era la proverbiale 'signora dal cuore d'oro', e poi c'era un'attrice gay in *Color Him Gay*, ma neppure la malvagia Big Daddy riesce ad approfittare di lei.¹⁴ Ma a voler ben guardare, credo che si possa trovare un mondo parallelo, distinto, nella letteratura lesbica del periodo. Il punto è che, dopo tutto, si trattava di personaggi con cui quei lettori potevano identificarsi, o di fantasie erotiche che accendevano i loro desideri. Come oggi, anche allora le lesbiche non proiettavano le loro fantasie erotiche sui maschi gay, o viceversa.

Vuoi dire allora che il mondo gay e quello lesbico erano sfere separate?

Sì, fino ad un certo punto. Io sono cresciuto nel Midwest; i miei primi anni da gay li trascorsi a Dayton, Ohio, una cittadina della fascia agricola del paese; lì il nostro unico ritrovo gay era essenzialmente un bar, il Latin Lounge, anche se, di tanto in tanto, spuntava qualche altro locale che però non durava molto. Così gay e lesbiche condividevano lo stesso ambito per necessità ma anche per questioni di sicurezza, perché in quel modo si dava meno nell'occhio. E credo che la gente di quel posto fosse allora più tollerante nei confronti dell'omosessualità di quanto ci si potrebbe aspettare, a patto che non venisse ostentata, che si salvassero un po' le apparenze. Io avevo una carissima e adorabile amica lesbica, una che oggi si definirebbe una 'lipstick lesbian', nel senso

che era molto femminile, e trascorrevamo molto tempo insieme. Così, anche se non fingevamo di avere una relazione, si era creato un grande affetto tra di noi; ma, a mio giudizio, benché la gente in realtà non ci cascasse, era comunque disposta a crederci una coppia. Questo rendeva le cose più facili per loro, e noi venivamo meglio accettati come coppia di quanto lo saremmo stati da soli.

Tuttavia, quando mi trasferii a Los Angeles, nei primi anni Sessanta, trovai che il mondo gay e quello lesbico erano nettamente separati, anche se io ho sempre avuto amiche lesbiche. Ma vale la pena ricordare che le lesbiche hanno sempre avuto una forte ostilità per gli uomini etero, che spesso sono aggressivi nei loro confronti, tanto che anche oggi ci sono molti bar e locali per lesbiche dove gli uomini, persino gli uomini che sono evidentemente gay, non sono visti di buon occhio. È meno frequente che le donne etero siano aggressive con i maschi gay, anche se a volte accade. Io avevo un amico – davvero, eravamo soltanto amici – che fingeva di essere gay perché così un sacco di donne si sentivano in dovere di tentare di 'guarirlo'.

Immagino che l'idea stessa di comunità gay sia molto più complessa di quanto si crede. Ho notato anche che nei tuoi romanzi Jackie lotta contro altri gay, se sono criminali. La sua non era quindi una lotta contro la comunità eterosessuale.

Assolutamente no. La C.A.M.P. non era una sorta di mafia gay che proteg-

14. Big Daddy è una criminale, una lesbica nerboruta contro la quale Jackie Holmes lotta fin dal primo romanzo della serie, in cui ne sgomina il traffico di diamanti falsi. Cinica e ripugnante come ha da essere la figura del malva-

gio, per il propri fini è disposta ad allearsi con il peggior nemico della C.A.M.P., il feroce Tiger Bey, capo della B.U.T.C.H. ("Brothers United to Crush Homosexuals").

geva gli omosessuali a prescindere dal fatto che si comportassero bene o male. Non era, infatti, un'organizzazione separatista. Jackie lavora (e scopa) con l'Interpol, e con maschi etero, per sconfiggere qualsiasi tipo di malfattore, gay o etero che sia.

Vorrei, se posso, chiederti qualche informazione riservata, che potresti anche rivelare poiché, dopo tanto tempo, non violeremmo certo un segreto di importanza vitale. Forse tu ne sei a conoscenza: cosa si nasconde dietro l'acronimo C.A.M.P.?

[sorridente] Beh, credo che anche oggi metterei a repentaglio la mia sicurezza se rivelassi quell'informazione. Voglio però ricordarti che una volta Jackie disse che probabilmente la 'C' stava per 'ciucciaccazzi' – anche se non so se stesse dicendo la verità oppure se si stesse soltanto prendendo gioco dell'interlocutore.

Quindi, il mistero rimane insoluto, e dobbiamo dedurre che sia ancora vitale che lo rimanga. Forse, dopo tutto, la C.A.M.P. è ancora in attività. Può anche darsi che abbia sviluppato nuovi settori di attività, come la storia, la politica o il mondo accademico (conosco infatti alcune persone, pensandoci, che potrebbero essere agenti della C.A.M.P.). Dove è Jackie Holmes oggi, e cosa ha fatto in tutti questi anni? C'è qualche possibilità che si senta ancora parlare di lui?

Curiosamente, la faccenda del ritorno sulla scena di Jackie è stata sollevata di recente. E dai titoli dei giornali possiamo capire che a tutt'oggi gli omosessuali rischiano ancora moltissimo nel nostro mondo. Quindi credo ci sia ancora molto che la C.A.M.P. può fare, non trovi? Però credo anche che sia prematuro affrontare questo argomento.

Hai altri progetti in cantiere di cui ci puoi parlare?

Ho appena finito un libro di memorie, *Spine Intact, Some Creases*, che spero di vedere pubblicato presto.

È un titolo curioso. Da cosa nasce?

È una frase che ho trovato in un catalogo di libri usati, e che descriveva le condizioni di un volume in vendita ('dorso intatto, qualche gualcitura'). Ho pensato che si adattasse bene anche alla mia persona.

Allora potremo leggere la storia della tua vita.

Beh, in realtà, sarà la storia del mio contributo alla rivoluzione, una cosa cioè, credo, ben più interessante e importante.

Noto che quando ti riferisci a quel periodo, al movimento di liberazione gay e alle agitazioni sociali degli anni Sessanta, usi il termine 'rivoluzione'. Lo intendi davvero in senso storico, letterale – come, diciamo, la Rivoluzione francese?

Assolutamente sì. Personalmente sono convinto che molti studiosi di storia sociale non abbiano compreso appieno l'importanza di ciò che accadde negli anni Sessanta e nei primi anni Settanta, forse perché è un periodo ancora troppo vicino a noi. Ma penso che quando lo si osserverà da una prospettiva futura, allora quell'epoca verrà considerata non soltanto una fase rivoluzionaria nel senso pieno del termine, ma forse la più grande, la più influente, della nostra storia. Se si prende, ad esempio, la Rivoluzione francese, troviamo che senza dubbio ebbe effetti anche su altre culture, su altre società, ma in realtà fu un evento locale, una rivoluzione nazionale. Al contrario, le rivendicazioni sociali e sessuali degli anni Sessanta fu-

rono transnazionali, coinvolsero tutta la cultura occidentale e, indirettamente, andarono ben oltre. Se, ad esempio, si prende in esame ciò che è accaduto nel mondo durante l'ultimo decennio, la caduta del comunismo, ma anche le attività terroristiche degli ultimi due anni, è possibile cogliere un legame diretto con gli anni Sessanta e Settanta.

Quindi, ammettendo che la si debba considerare un'autentica rivoluzione storica, quali pensi possano esserne gli esiti?

Io credo che non si sia ancora conclusa. Tutte le rivoluzioni hanno bisogno di almeno un secolo per svilupparsi pienamente. I russi devono ancora chiudere i conti con gli eventi del 1917, o no? Prendiamo un altro esempio, la Rivoluzione americana, che si svolse alla fine del diciottesimo secolo; ebbene, fu soltanto alla fine del diciannovesimo

secolo che il paese diventò un'autentica nazione. Così penso che dovranno passare altri cinquanta o sessanta anni prima che si possano vedere fino in fondo gli effetti della rivoluzione che abbiamo vissuto.

E, nel frattempo, ho un forte timore che gran parte della storia di quell'evento possa andare perduta. Molte persone, quelli che erano adulti prima che tutto ciò iniziasse, e quelli che vi presero parte, moltissimi gay comunque, ci hanno già lasciato. L'AIDS ha decimato la comunità degli omosessuali e anche il tempo, naturalmente, ha fatto la sua parte. Quindi ho pensato che fosse importante raccontare la mia piccola storia, prima che fosse troppo tardi.

E io per primo non vedo l'ora di leggerla. Grazie, Victor, e bentornato.

Il piacere è tutto mio, Fabio.