

Drag queen e drag king, Oscar Wilde e Cocteau, "Harold e Maude" e "Che fine ha fatto Baby Jane", le copertine dei dischi di Mina, Greta Garbo travestita da uomo ne "La regina Cristina", Mae West in tutti i suoi film, le canzoni di Julie Driscoll... tutto questo è camp. Camp è la caricatura della caricatura, la sopravvivenza attraverso la maschera, la celebrazione dell'aberrante e dell'eccentrico, la sublimazione del kitsch. Per essere camp ci vogliono ironia, estetismo, teatralità e umorismo. Volete provare?

Saverio Aversa

E' in libreria grazie alla rivista trimestrale *Riga* - che all'inizio del 2008 si è trasformata in una vera e propria collana editoriale - l'antologia in due volumi *Pop Camp* a cura di Fabio Cleto (Marcos y Marcos, pp.634 e pp. 633, euro 25 cadauno).

Pop sta per popular, popolare, ma cos'è il camp? C'è chi afferma sia una sorta di metalinguaggio, una strategia paradossale che consiste nell'adottare i modi e le forme del pregiudizio per poi esasperarli fino al limite estremo. Si fa la caricatura della caricatura fino a svuotarla completamente di significato. Sicuramente le drag queen e i drag king sono camp come sono camp le foto di Pierre e Gilles o le immagini di molte copertine dei dischi di Mina. La cantante italiana è sicuramente un'icona camp, ma è anche icona gay (contemporaneamente? una prima e una dopo? oppure si sovrappongono fino a diventare la stessa cosa?) e lo dimostra l'originalità artistica, la ricerca estetica fuori dalle convenzioni, la coesistenza di generi differenti e a volte opposti, dissimili. Ma il camp può essere anche, meglio è, la sublimazione del cattivo gusto, il kitsch, la sopravvivenza attraverso la maschera, la celebrazione dell'aberrante e dell'eccentrico, un modo unico di percepire e deformare il mondo, un discorso elitario, elusivo, inarrestabile, tanto pervasivo quanto indefinibile.

Negli anni Sessanta e Settanta, trasferendosi dall'aristocrazia britannica e dalla sottocultura gay al proseno statunitense, il camp segna arti e costume, giornali e scrittura, moda e pubblicità, cinema e musica. La doppia antologia di *Riga*, dedicata a quell'epoca, propone numerosi saggi, dai classici che hanno fornito le coordinate critiche del fenomeno agli scritti inediti che disegnano nuovi scenari. Vengono riproposti gli articoli dei periodici che hanno divulgato le bizzarre figure camp e si mostrano le immagini e le smaglianti forme che rendono possibile il paradosso di un elitismo ironico e di massa, di un gioco intellettuale teso al sopravvivere con stile. Solo alcuni degli autori che forniscono il loro contributo: Aubrey Beardsley, James Purdy, Joe Orton, Angela Carter, Truman Capote, Alberto Arbasino, Christopher Isherwood, Susan Sontag, Giuseppe Merlino, Luca Scarlini.

Patrick Mauriès scrive che il camp è un termine al quale fanno riferimento etica ed estetica, savoir vivre, eleganza del travestito, scrittura aristocratica del corpo attraverso regole, costruzioni, assemblaggi talmente privi di codici da produrre una rappresentazione così minuziosa da sfociare nel ridicolo. Il camp si manifesta dove l'estetismo si esaurisce, infatti l'estetismo è l'ingenuità del camp, è camp ogni forma di estetismo che si riconosca per tale, camp è consumo e convulsione isterica dell'estetismo. Nel 1964, negli Stati Uniti, i due nomi camp per eccellenza erano quelli di Wilde e di Cocteau, due figure di borghesi colti, incuranti delle interdizioni, simbolo di qualche "deviazione", oggi usciti dal focus del camp che invece attinge al-

la sensibilità gay con l'intento di fornire una definizione più precisa della «confusa area semantica indicata con la vaga etichetta camp», ma anche per favorire il senso di identificazione della comunità gay e per sostenere che c'è più divertimento nell'arte, oltre che arte nel divertimento, di quanto si sia disposti ad ammettere. Il legame con l'omosessualità nasce nel momento in cui l'aspetto camp di una persona o di una cosa è identificato come tale da una sensibilità gay. Questo non significa che nella comunità gay si possa raggiungere facilmente un consenso unanime su cosa vada incluso o enfatizzato nel canone camp. Si può comunque convenire che i cardini del camp siano l'ironia, l'estetismo, la teatralità e l'umorismo. L'ironia è la

sostanza stessa del camp e si applica nei casi di incongruenza, come quella fra maschile e femminile. Il fascino camp deve molto all'androginità: Greta Garbo in tutti i suoi film, ma in particolare in *La regina Cristina* (1933) dove si traveste da uomo; Mick Jagger in *Performance*, dove la maschera della pop star nasce dalla fusione dei segni maschili e femminili; le star di Andy Warhol come Holly Woodlawn, Candy Darling, Jackie Curtis, Mario Montez in film come *Flesh*, *Women in Revolt* e *Mario Banana*. Un'altra giustapposizione incongrua è fra gioventù e vecchiaia: si pensi a Gloria Swanson e a William Holden in *Viale del tramonto*; a Bud Cort e Ruth Gordon in *Harold e Maude*; a Bette Davis nei panni di Fanny Trellis e a Ja-

ne Hudson in *La signora Skefington* e *Che fine ha fatto Baby Jane*. Tutti personaggi di donne eccentriche che invecchiano senza riuscire a conciliare la senilità con le romantiche illusioni della gioventù. Anche l'horror può essere inteso come camp, soprattutto i film che esprimono pulsioni improvvise, tensioni, personalità ben definite, sentimenti oltraggiosi e inaccettabili: *Il bacio della pantera* di Tourner, *Il dottor Jekyll* di Mamoulian, *L'invasione degli ultracorpi* di Siegel, *La settima vittima* di Robson.

Il camp enfatizza lo stile come trasmissione di significati ed espressione di tonalità emotive, è anche reazione all'anonimato e alle tendenze socializzanti della società tecnologica, ha l'intenzione di trasformare l'ordinario in qualcosa di più spettacolare. Tutto questo spiega il gusto per i raffinati arredi e accessori nell'appartamento di Franz in *Il diritto del più forte* di Fassbinder o l'eleganza attentamente disordinata della casa di Michael nella versione cinematografica di *Festa per il compleanno del caro amico Harold* di Mart Crowley diretta da William Friedkin. Elemento fondamentale del camp è anche la teatralità, apprezzare il camp vuol dire comprendere il concetto di vita come teatro, come lo iato tra essere e recitare, realtà e apparenza. La teatralità appartiene alla condizione omosessuale soprattutto in relazione

ai ruoli: i gay non tengono in considerazione l'altro sesso come fonte di soddisfazione sessuale, l'omosessualità è vista come un rifiuto collettivo dell'ordine morale e sociale delle cose. Lo stigma omosessuale induceva molti (accade assai meno ora, in epoca di coming out) al "passing", al "passare per eterosessuale", una sorta di metafora teatrale ovvero di gioco delle parti, il far finta di essere diversi da ciò che si è. La pratica del "passing", occasionale o continua, significava in effetti stare attenti a non passare per "pervertitori" dei canoni standardizzati e associati ai ruoli maschili e femminili per come sono definiti in una società ipocritamente presentata come tenacemente eterosessuale. L'esperienza del "passing" può anche essere alla base della sensibilità gay e portare ad un apprezzamento del travestimento, dell'imitazione, del comportamento teatrale.

Al camp appartiene di diritto il sacro entusiasmo, il folle fanatismo per le star il cui atteggiamento è caricato di un ruolo, solitamente sessuale, esasperato. Alcune di loro sono state certamente coscienti, se non autoparodiche, dei ruoli che hanno ricoperto: Jayne Mansfield

con due bottiglie di latte appoggiate ai seni in *La bionda esplosiva*, Bette Davis in *Peccato*, Anita Ekberg in *La dolce vita*, Mae West in tutti i suoi film, Cesar Romero nel ruolo di Cisco Kid e in *Le vie della fortuna*, Johnny Weismuller nel ruolo di Tarzan, Ramon Novarro in *Ben Hur* (quello del 1927) e ne *Il principe studente*. Affermava Susan Sontag: «Le forze trainanti la sensibilità moderna sono infatti il rigore ebraico e l'estetismo e l'ironia omosessuali. Gli ebrei puntavano le loro speranze di integrarsi nella società moderna sulla promozione del senso morale, gli omosessuali puntano le loro sulla promozione del senso estetico. Il camp è un solvente della morale. Neutralizza lo sdegno moralistico e favorisce un piglio ludico». Questo non vuol dire che tutte le persone camp siano omosessuali così come non tutti gli ebrei sono liberali.

Tutti pazzi per il camp

la cultura di massa e lancia eroi che spaziano da Maciste a Topolino, passando per Silver Surfer e per i personaggi di *Nous Deux*. Chi sono i sommi sacerdoti del camp? Tre scrittori per esempio: Isherwood, Vidal e Capote con i tre testi più importanti del camp *Ritorno all'inferno*, *A Thirsty Evil* e *Pregiere esaudite*. E poi ecco una lista di esempi del camp: il *Motown sound* con canzoni come "I was made to love her" di Stevie Wonder, "I wish you love" di Willie Hutch, i dischi dei Trammps e quelli di Julie Driscoll, cantante della metà degli anni '60, tutti i film di Werner Schroeter, *Amleto* di Carmelo Bene, i quadri di Richard Bernstein (il camp qui emerge attraverso il riutilizzo della foto colorata che richiama l'immagine del cinema degli anni '50), le foto di Guy Bourdin, due o tre frasi di Mae West, *Anonimo lombardo* di Arbasino (limite assoluto del camp), il museo Gustave Moreau, i disegni di Alastair, i testi e i disegni di Beardsley. E infine così conclude Mauriès: «L'impressione è che il camp non si altro che un lungo enunciato, un enunciato monotono, sul quale nessuno avrebbe voce in capitolo. Gorgia si avvale di un'argomentazione simile nel sostenere che Elena non poteva essere ritenuta responsabile delle disgrazie della guerra di Troia: si era lasciata affascinare dalla parola seduttrice, ineluttabile, dell'esotismo». Jack Babuscio invece analizza film, attori e attrici, registi che riflettono

