

Reinaldo Arenas e il trauma delle dittature

Carmelo Andrea Spadola

Università degli Studi di Firenze (<spadolandrea@gmail.com>)

Abstract:

Cuban writer Reinaldo Arenas is known for his opposition to Fidel Castro's regime. In his memoir, *Antes queanochezca. Autobiografía*, Arenas recalls key moments in his life, such as his traumatic experience in prison as a homosexual rebel, as well as his new life in the USA, which he experienced as a form of exile. My essay looks at both the novel and screen adaptation, *Before Night Falls*, which was directed by Julian Schnabel in 2000 and aims to read one against the other. If Arenas started with his activism against Cuban Communism, by the end of his life he stressed that any political system repressing freedom and dignity is equally reprehensible.

Keywords: Cuba, exile, gender studies, literature and politics, Reinaldo Arenas.

La differenza tra il sistema comunista e quello capitalista è che, se ti danno un calcio in culo, sotto un sistema comunista devi applaudire, sotto il capitalismo puoi gridare; io sono venuto qui a gridare.
Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca. Autobiografía* (1992)

1. Introduzione

Reinaldo Arenas nasce nel 1943 a Cuba e muore suicida nel 1990 a New York. Romanziere, poeta e drammaturgo, lo scrittore è stato uno dei protagonisti della *controrivoluzione cubana*. La sua scrittura è la sintesi di due poli opposti che, pur scontrandosi tra di loro, si risolvono in una convivenza pacifica, intima, abissale, primordiale, libera dai condizionamenti sociali e politici. Ancor prima di essere un intellettuale *comprometido*, lo scrittore si presenta come un martire vittima di se stesso, della sua stessa natura che lo spinge a immolarsi per la libertà civile e sessuale, per il senso di civiltà inteso come un *a priori* di cui ogni essere umano dovrebbe godere. È difficile tracciare una linea di demarcazione netta tra la biografia e l'opera, considerato che l'autore è sempre impegnato a registrare qualunque forma di sensazione, di sentimento e di immaginazione spontanea proveniente sia dal suo mondo intimo che da quello che lo circonda. Tra le tematiche che ritornano nella sua opera, si distinguono l'interesse per le questioni sociali, la rievocazione della fanciullezza trascorsa in una famiglia di tipo

matriarcale, l'oppressione della libertà civile e sessuale, l'amicizia intesa come salvezza ma anche come tradimento, il senso del sublime percepito a contatto con la natura, l'amore per la cultura e per la bellezza, l'aspirazione a una società contraddistinta da un intellettualismo impegnato civilmente.

Il rapporto con la Rivoluzione castrista è vissuto da Arenas in due momenti distinti, come fa notare Cusato (1995, 347-358): il primo di adesione e di partecipazione, il secondo di critica messo in evidenza a partire da quando Reinaldo si dichiara omosessuale. In un primo tempo, in effetti, lo scrittore è favorevole all'ascesa al potere di Fidel Castro al punto di desiderare di unirsi al gruppo di ribelli stanziati sulla Sierra Mestra. In un episodio di *Termina el desfile* (Arenas 1981b), l'autore narra di un giovane non accolto nella guerriglia dei ribelli perché sprovvisto di fucile. Episodio che più tardi egli rievocherà anche in un'intervista rilasciata a Parigi:

Entonces yo quería alzarme con los rebeldes. Tenía quince años y pico [...] no me aceptaron [...] porque sobre todo había de llevar un rifle. Me dijeron que tenía que matar a un guardia y venir con el rifle, toda esa historia es real. (Hasson 1992, 39)

Allora volevo unirmi ai ribelli. Avevo circa quindici anni [...] non mi accettarono [...] soprattutto perché bisognava portare un fucile. Mi dissero che dovevo uccidere una guardia e che dovevo arrivare col fucile, tutta questa storia è reale.¹

La sua adesione iniziale al regime castrista gli permette di ottenere una borsa di studio per iscriversi ai corsi di contabilità agricola organizzati dall'INRA² e di lavorare alla Biblioteca nazionale dopo aver ottenuto la prima menzione con *Celestino antes del alba* (1967) a un concorso bandito dall'UNEAC³. Quando la sua condizione di scrittore stimato dai rivoluzionari si capovolge, la sua opera non è più degna di onorificenza. Reinaldo Arenas diventa un soggetto da eliminare, un sovversivo a cui occorre infliggere il silenzio anche mediante l'imposizione della tortura fisica e morale. La Rivoluzione vede nell'operato di Arenas l'incarnazione di una forza demoniaca azionata almeno da tre fattori controproducenti per il regime stesso: un tipo di scrittura che è un potenziale strumento di sovversione, la natura di omosessuale interpretata dalla dittatura come una forma di degenerazione e di menomazione dell'essere umano, e la dissidenza contro ogni forma di omertà, di irregolarità e di arbitrarietà politica e umana.

Sottoposta costantemente al vaglio della censura, l'opera di Arenas riesce tuttavia a varcare il confine dell'isola, ottenendo un discreto successo internazionale, soprattutto in Francia, dove vengono pubblicati i suoi primi romanzi, ancor prima che Reinaldo oltrepassi clandestinamente la frontiera. Tutte le sue pubblicazioni, da *Celestino antes del alba* (1967), *El mundo alucinante* (1969), *Otra vez el mar* (1982) a *Antes que anochezca* (1990) sono opere realizzate di soppiatto.

2. *Da Antes que anochezca. Autobiografía a Before Night Falls*

Antes que anochezca. Autobiografía è un romanzo autobiografico scritto con un linguaggio lineare, semplice, informale, ricco di termini del gergo sessuale e della quotidianità cubana. Composta sotto forma di testamento biografico, l'opera è la

denuncia dei traumi subiti dallo scrittore a causa dell'ingiustizia politica, sociale e umana nell'isola cubana. Il titolo del libro⁴, come annota Arenas, rimanda al periodo in cui è latitante e scrive prima che la notte, non soltanto intesa metaforicamente, scenda su di lui. Il romanzo può essere suddiviso in tre parti, in un trittico che riporta gli avvenimenti principali che vanno dalla nascita alla morte dello scrittore. Nello specifico, nella prima parte sono raffigurati i ricordi infantili e adolescenziali, nella seconda sono dipinti gli eventi che vanno dalla disfatta della dittatura di Fulgencio Batista sino all'ascesa al potere di Fidel Castro, nella terza sezione sono illustrati invece gli episodi successivi alla partenza clandestina dello scrittore da Cuba per gli Stati Uniti, dove vive l'esilio e la malattia. Ai margini del trittico ci sono le due cornici costituite da una parte introduttiva, che apre il romanzo in prolessi, nel momento in cui l'autore ha già contratto l'AIDS, e da un'altra parte che funge da epilogo ed è composta in forma epistolare. Oltre alle due cornici, il romanzo si sviluppa in sessantanove capitoli, ciascuno dei quali riporta un titolo in base all'argomento trattato all'interno del capitolo stesso.

Nel 2000, esce nelle sale cinematografiche americane *Before Night Falls*, l'adattamento del romanzo con la regia di Julian Schnabel. Il film è distribuito dalla Fine Line Features e gode della partecipazione di un cast di professionisti, tra cui ricordiamo Javier Bardem nel ruolo di Reinaldo Arenas, di Olivier Martinez nei panni di Lázaro Gómez Carriles, e di Johnny Depp impegnato a recitare il personaggio dell'omosessuale Bon Bon e quello di Víctor, un luogotenente della Sicurezza di Stato. Le musiche sono state affidate al compositore e musicista statunitense Carter Burwell.

Pur rispettando l'intreccio e lo stile autobiografico del testo, nell'ipertesto sono presenti dei cambiamenti legati all'aggiunta o all'eliminazione di alcune scene presenti nel romanzo. Innanzi tutto, a differenza dell'autobiografia, dove la narrazione prende avvio in prolessi, la pellicola inizia con l'inquadratura di un paesaggio boschivo della Provincia Oriental, in cui appare la madre di Reinaldo mentre culla tra le braccia il figlio ancora infante. Segue la scena di Arenas già bambino, seduto con la cugina Dulce Ofelia a mangiare la terra dal suolo, evento riportato anche nel romanzo e che ricorda un rito iniziatico che segna il sodalizio tra l'essere umano e il territorio d'origine. La stessa immagine è registrata anche nelle pagine del romanzo, in cui lo scrittore ricorda che:

Alguien nos regañaba porque comíamos tierra. ¿Quién era esa persona que nos regañaba? ¿Mi madre, mi abuela, una de mis tías, mi abuelo? Un día sentí un dolor de barriga terrible; no me dio tiempo a ir al excusado, que quedaba fuera de la casa, y utilicé el orinal que estaba debajo de la cama donde yo dormía con mi madre. Lo primero que solté fue una lombriz enorme; era un animal rojo con muchas patas, como un

Qualcuno ci rimproverava perché mangiavamo la terra. Chi era? Mia madre, mia nonna, una zia, mio nonno? Un giorno sentii un dolore tremendo alla pancia e non ebbi il tempo di correre al gabinetto fuori dalla casa: usai il vaso che si trovava sotto al letto che dividevo con mia madre. Prima uscì un verme enorme, rosso, con molte zampe, come un

ciempiés, que daba saltos dentro del orinal; sin duda, estaba enfurecido por haber sido expulsado de su elemento de una manera tan violenta. Yo lo cogí mucho miedo a aquella lombriz, que se me aparecía ahora todas las noches y trataba de entrar en mi barriga, mientras yo me abrazaba a mi madre. (Arenas 1992, 17)

millepiedi. Si contorceva nel vaso, furioso per essere stato espulso dal suo ambiente così violentemente. Quel verme mi spaventò tanto che ogni notte mi appariva in sogno, mentre tentava di rientrare nella mia pancia e io mi stringevo a mia madre. (Dallorso 2000, 14)

La visione onirica del verme che ritorna ogni notte in sogno, mentre l'autore è abbracciato alla madre, assume nel discorso un significato premonitorio, considerato che qualche tempo dopo lo scrittore sarà obbligato ad abbandonare la sua terra. La madre che giace al suo fianco rimanda a sua volta alla stabilità, alla protezione, alle radici della terra d'origine. Ma Reinaldo è un peccatore che, dopo aver divorato parte dell'habitat naturale, deve subire la punizione divina, con la conseguente cacciata dal paradiso cubano. Il verme funge da auto-rappresentazione dell'esistenza dello scrittore e suggerisce il movimento contorsionistico cui è costretto Arenas, che deve sgusciare, strisciare nella propria terra prima di poter approdare nella terra della libertà.

In un'altra scena della pellicola abbiamo la trasposizione di un altro racconto di Arenas, *Celestino antes del alba*. L'episodio è quello in cui Celestino scrive incidendo sul tronco di un albero, perché ha finito fogli e foglie su cui scrivere. Celestino deve comunque portare a termine il suo operato e ricorrere a qualunque superficie con cui egli entra in contatto per potere registrare il flusso inarrestabile proveniente dal suo mondo interiore:

¡Pobre Celestino! Escribiendo. Escribiendo sin cesar hasta en el respaldo de las libretas donde el abuelo anota las fechas en que salieron preñadas las vacas. En las hojas de maguey y hasta en los lomos de las yaguas, que los caballos no llegaron a tiempo para comérselas. Escribiendo. Escribiendo. Y cuando no queda ni una hoja de maguey por enmarañar. Ni el lomo de una yagua. Ni las libretas de anotaciones del abuelo: Celestino empieza entonces a escribir en los troncos de las matas. (Arenas 1980, 16)

Povero Celestino! A scrivere. A scrivere senza sosta persino sulle copertine dei libretti in cui il nonno annota le date quando le vacche rimasero incinte. Sulle foglie dell'agave e persino sui lombi delle palme, tanto che i cavalli non fecero in tempo a mangiarseli. A scrivere. A scrivere. E quando non rimane né una foglia d'agave da aggrovigliare, né il lomo della palma, e neppure i libretti di appunti del nonno: allora Celestino comincia a scrivere sui tronchi degli alberi.

Facendo ricorso agli arbusti, Celestino rende partecipe del suo lavoro di scriba anche Madre Natura che, con la sua infinita generosità, fa fronte al reperimento della carta. Sin dalle prime pagine dell'autobiografia, assistiamo a un rapporto di complicità tra la vita intima dello scrittore e il mondo naturale, ovvero a un contatto tramite cui Arenas scopre universi celati della sua interiorità. I boschi, la campagna, gli alberi, gli animali rappresentano vie di

fuga da tutto ciò che è misero e abietto nella vita quotidiana. La natura cela segreti che possono essere rivelati solamente a chi è disposto ad ascoltarli e a entrare in simbiosi con essa:

Creo que el esplendor de mi infancia fue único, porque se desarrolló en la absoluta miseria, pero también en la absoluta libertad; en el monte, rodeado de árboles, de animales, de apariciones y de personas a las cuales yo les era indiferente. [...] Andaba por los árboles; las cosas parecían desde allí mucho más bellas y la realidad se abarcaba de una manera total; [...] Los árboles tienen una vida secreta que sólo les es dado descifrar a los que se trepan a ellos; subirse a un árbol es ir descubriendo todo un mundo único, rítmico, mágico y armonioso; gusanos, insectos, pájaros, alimañas, todos seres aparentemente insignificantes, nos van comunicando sus secretos. [...] Mi mundo seguía siendo el de la arboleda, el de los techos de la casa, donde yo también me encaramaba a riesgo de descalabrarme; más allá estaba el río, pero llegar a él no era cosa fácil; había que atravesar todo el monte y aventurarse por lugares para mí entonces desconocidos. Yo siempre tenía miedo, no a los animales salvajes ni a los peligros reales que pudiesen agredirme, sino a aquellos fantasmas que a cada rato se me aparecían. (Arenas 1992, 22-24)

Credo che lo splendore della mia infanzia, passata nella miseria più assoluta, come nella più assoluta libertà, sia stato unico: sui monti, circondato da alberi, animali, apparizioni e persone alle quali ero completamente indifferente. [...] Camminavo tra gli alberi, lassù dove le cose sembravano molto più belle e la realtà si dissolveva totalmente. [...] Gli alberi hanno una vita nascosta che si rivela solo a chi ci si arrampica; salire su un albero vuol dire scoprire un mondo unico, ritmico, magico e armonioso; bruchi, insetti, uccelli, nibbi, esseri apparentemente insignificanti, ci rivelano i loro segreti. [...] Il mio mondo era sempre quello del bosco e del tetto di casa dove mi arrampicavo a rischio di fracassarmi le ossa. Il fiume era più lontano, bisognava oltrepassare il monte e avventurarsi per luoghi ancora sconosciuti: non era facile arrivarci. Avevo paura. Non degli animali selvatici o dei pericoli in cui sarei potuto incorrere, ma dei fantasmi che mi perseguitavano. (Dallorso 2000, 18-21)

Se gli alberi e gli animali sono benevoli nei confronti dello scrittore, il fiume si distingue per essere ubicato in zone tortuose e inesplorate. Dalla descrizione del corso d'acqua l'autore ci informa che è un luogo abitato da spettri, che sono enti fluidi, privi di un'immagine nitida e che in quanto tali suscitano un senso di terrore. Prima di giungere al fiume che ha anche un nome, considerato che lo scrittore ci informa che ci troviamo nei pressi del Lirio, bisogna superare degli ostacoli. Arenas come l'antico cavaliere medievale deve intraprendere la *quête* del Graal, emblema della stessa natura dello scrittore. Soltanto dopo aver attraversato i meandri dell'inesplorato, il fiume potrà rivelare al prode cavaliere il risultato della sua ricerca, che nel nostro caso è rappresentato dal disvelamento della sua vera identità. Ancora una volta siamo davanti a un atto iniziatico, con la Natura custode dei "più fitti misteri" e Reinaldo intento nell'interpretarli. Nel testo leggiamo:

Con el tiempo el río se transformó para mí en el lugar de los misterios mayores. Aquellas aguas fluían atravesando los más intrincados recovecos, despeñándose, formando oscuros charcos que llegaban hasta el mar; aquellas aguas no iban a volver. Cuando llovía y llegaba el temporal, el río retumbaba y su estruendo llegaba hasta la casa; era un río enfurecido y a la vez acompasado que lo arrastraba todo. Más adelante pude acercarme y nadar en sus aguas. [...] Era el día de San Juan, fecha en que todo el mundo en el campo debe ir a bañarse al río. La antigua ceremonia del bautismo se convertía en una fiesta para los nadadores. Yo iba por la orilla acompañado por mi abuela y otros primos de mi edad cuando descubrí a más de treinta hombres bañándose desnudos. Todos los jóvenes del barrio estaban allí, lanzándose al agua desde una piedra. Ver aquellos cuerpos, aquellos sexos, fue para mí una revelación: indiscutiblemente, me gustaban los hombres [...] yo los contemplaba embelesado y permanecía extático ante el misterio glorioso de la belleza. (Arenas 1992, 25)

Col passare del tempo il fiume diventò per me luogo dei più fitti misteri. L'acqua fluiva tra meandri intricati, scivolava via, formava pozze scure fino ad arrivare al mare. Quell'acqua non tornava mai indietro. Con la pioggia e il temporale il fiume rimbombava e il fragore arrivava fino alla casa: era un fiume impetuoso, sebbene fosse talvolta pacifico, un fiume che travolgeva tutto. Poi fui in grado di avvicinarmi e di nuotare. [...] Fu proprio questo fiume a regalarmi una visione che non dimenticherò mai: era San Giovanni, il giorno in cui tutti, in campagna, devono fare il bagno nel fiume. L'antica cerimonia del battesimo si trasformava in una festa per i nuotatori. Stavo camminando lungo le sponde con mia nonna e dei cugini della mia età, quando vidi più di trenta uomini che facevano il bagno nudi: tutti i giovani del paese erano lì a tuffarsi in acqua da uno scoglio. Vedere quei corpi, quei sessi, fu per me una rivelazione: non c'erano dubbi, mi piacevano gli uomini [...] e li guardavo inebetito, rimanendo estasiato davanti al glorioso mistero della bellezza. (Dallorso 2000, 21)

La rivelazione della Natura, secondo quanto affermato dallo scrittore consiste, per l'appunto, nella scoperta della propria identità sessuale di fronte al "glorioso mistero della bellezza".

Ma l'universo naturale non è unicamente fonte di rivelazioni o d'illuminazioni, dato che in esso regna, come ricorda Darwin, anche la violenza costituita dalla lotta per la sopravvivenza in cui a vincere è sempre il più forte. Dal racconto dell'autore sappiamo che in campagna l'animale a essere più feroce è l'uomo, che per cibarsi si lancia nella distruzione della specie animale, senza considerare il dolore inflitto alle bestie. Tuttavia, la crudeltà non è soltanto una caratteristica dell'essere umano, dato che tra gli animali regna anche lo scontro feroce, la "lotta per la vita":

El medio campesino en el cual pasé mi infancia no era solamente el mundo de las relaciones sexuales, era también un mundo conminado por una incesante violencia. Las ovejas se colgaban vivas por las patas y se degollaban; luego, se les desangraba y, medio vivas todavía, e descuartizaban. Los cerdos eran apuñalados con un largo cuchillo que les atravesaba el corazón. [...]

La campagna dove trascorsi la mia infanzia non era solo il mondo della sessualità, ma anche un mondo dominato da una costante violenza. Si prendevano le pecore per le zampe e si decapitavano, poi, ancora mezze vive, le si dissanguava e le si faceva a pezzi. I maiali venivano pugnalati con un coltellaccio che gli trapassava il cuore. [...]

A las vacas jóvenes, a las novillas, se les clavaba una enorme puntilla en la cabeza para que la muerte fuera instantánea, y luego se las descuartizaba. [...] Pero la violencia se extendía por todo aquel mundo en que yo me crié; los toros que no habían sido castrados se rompían la crisma a cornadas para imponer su primacía sexual dentro de la manada; los caballos se reventaban a patadas ante la vista o el olor de una yegua. [...] La violencia también se manifestaba en la lucha por la vida. De noche se oían los gritos de las ranas que eran tragadas lentamente por el jubo; se oía el chillido de un ratón que era despedazado por un sijú; el desesperado cacarear de una gallina que era asfixiada y tragada por un majá; el patalear y los quejidos ahogados de un conejo que era descuartizado en el aire por una lechuga; y los berridos de una oveja que era destrozada por los perros jíbaros. (Arenas 1992, 41-42)

Alle vacche giovani, alle giovenche, si infilava un punteruolo nella testa perché morissero all'istante e poi le si squartava. [...] Ma la violenza era diffusa in tutto il mondo in cui crebbi. I tori che non erano stati castrati si rompevano la testa a cornate per imporre la propria supremazia sessuale nella mandria. I cavalli si prendevano a calci alla vista o all'odore di una giumenta. [...] La violenza si manifestava anche nella lotta per la vita. Di notte si sentivano le grida delle rane, lentamente soffocate dal *jubo*; si sentiva lo squittio di un topo fatto a pezzi dal *sijú*; il disperato chiocciare di una gallina stritolata dal *majá*; lo scalpiccio e i gemiti soffocati di un coniglio squartato da una civetta, il belare di una pecora sbranata dai cani selvatici. (Dallorso 2000, 37-38)⁵

3. *La maschera delle dittature: Batista, Castro e il superstalinismo*

La famiglia di Reinaldo Arenas si contraddistingue per una forte presenza di donne. Al vertice della piramide familiare c'è la nonna, a cui fanno seguito le figlie. Le figure femminili sono personalità deboli, afflitte dalla solitudine e frustrate dall'abbandono dei mariti. Come nei personaggi di Verga, le protagoniste sono vittime del loro destino e si aggrappano alla propria madre la quale, come una megera, è dedita a preparare decotti, a placare le forze della natura, a raccontare storie di fantasmi e ad invocare la benedizione di Cristo (40-43). L'unico personaggio maschile ad avere un peso considerevole all'interno della famiglia è il nonno materno. L'uomo, costernato dalla grande presenza delle donne, è comunque un personaggio privo di mascolinità. La sua stessa impotenza, descritta in vari passaggi del romanzo, fa del vecchio un uomo in declino, consumato dal lavoro e dagli anni. Tuttavia, la funzione del nonno è anche quella di ponte tra il mondo contadino e quello cittadino, considerato che l'uomo è un "anticlericale, liberale e anticomunista", s'interessa di politica, parteggia per il partito ortodosso guidato da Eduardo Chibás e a differenza degli altri contadini, il vecchio legge i quotidiani e le riviste nazionali per interessarsi al decorso dei fatti storici che lo riguardano (47).

Nel momento in cui la dittatura di Batista indebolisce l'economia contadina con la conseguente ingovernabilità dei terreni, il patriarca decide di vendere le terre e di trasferire la famiglia a Holguín. Il trasferimento dalla comunità rurale a quella cittadina costituisce un fondamentale passaggio anche nella vita dello scrittore, dato che segna il suo ingresso ufficiale nel mondo adolescenziale. Arenas scrive che con il cambiamento di residenza:

[...] terminaba tal vez una época de absoluta miseria y aislamiento, pero también de un encanto, una expansión, un misterio y una libertad, que ya no íbamos a encontrar en ninguna parte y mucho menos en un pueblo como Holguín. (Arenas 1992, 55)

[...] terminava forse un'epoca di grande miseria e di isolamento, ma finivano con essa anche l'incanto, il divertimento, il mistero e la libertà che non [avrebbero] più trovato altrove, tanto meno in un paese come Holguín. (Dallorso 2000, 48)

La nuova cittadina segna un netto cambiamento nella vita dello scrittore, che ora rimpiange la spensieratezza di un'esistenza anonima e umile a contatto con la natura e con la semplicità. A Holguín conosce l'amore dell'amico Carlos che, tra l'altro, lo accompagna al Repello di Eufrosia⁶, dove Reinaldo ha il primo rapporto completo con una donna, la prostituta Lolín (ivi, 52). A quattordici anni decide di partire per Velasco per unirsi al gruppo dei ribelli capitanati da Fidel Castro sulla Sierra di Gibara, con lo scopo di abbattere la dittatura di Batista. All'Havana segue con entusiasmo i discorsi castristi, lavora nella *granja*⁷ e nelle piantagioni di canne da zucchero, vive una serie di rapporti omosessuali che lo condurranno in prigione. A poco a poco, il regime castrista si rivela una cellula della potenza dell'Unione Sovietica. L'episodio è raccontato dallo scrittore che ricorda che un giorno mentre si trovava in viaggio su una *guagua*⁸, con l'amico Evelio Cabiedes, legge sulla rivista *Granma* dell'invasione sovietica della Cecoslovacchia, nel 1968. L'astuzia di Castro nel nascondere la filiazione con i sovietici è tale che in un primo momento la rivista non prende posizione aperta sull'accaduto e riporta unicamente le opinioni di varie testate giornalistiche. Arenas interpreta tale mutismo come segno della rottura definitiva di Castro con i Sovietici e il ritorno "a un regime più umano e democratico" che si rivela tuttavia infondato, dato che Fidel Castro a Pinar del Río:

[...] no solamente apoyaba fervientemente la invasión y felicitaba a la Unión Soviética y a los "héroes" que habían invadido con sus tanques la frontera checa, sino que, además, pedía que en el caso de que Estados Unidos amenazasen su régimen, la Unión Soviética invadiera Cuba. No había escapatoria. Aquel líder que había luchado contra Batista era ahora un dictador mucho peor que Batista y un simple títere de la Unión Soviética estalinista. (Arenas 1992, 150-151)

[...] non soltanto appoggiava con fervore l'invasione congratulandosi con l'Unione Sovietica e gli "eroi" che avevano sfondato con i loro carrarmati la frontiera ceca, ma chiedeva, nel caso gli Stati Uniti minacciassero il suo regime, che l'Unione Sovietica invadesse Cuba. Non c'era scampo. Il leader che aveva combattuto contro Batista era diventato un dittatore peggiore di lui, un burattino nelle mani dell'Unione Sovietica stalinista. (Dallorso 2000, 143)

Inizia a Cuba l'epoca del *superstalinismo* e della repressione in cui si vietano le riunioni a gruppi composti da più di tre individui, si utilizza la manodopera per i lavori forzati nelle centrali delle piantagioni, si soffoca la libertà di parola e di stampa, non è ammesso alcun tipo di contatto con l'estero, soprattutto quello di carattere editoriale, e i cubani, da cittadini che erano o credevano

di essere, si ritrovano individui severamente controllati, sorvegliati e puniti (ivi, 147).

In tale contesto politico, Arenas privato della libertà creativa non si arresta e continua a scrivere i suoi romanzi che varcano il confine dell'isola tramite il sostegno degli amici Jorge e Margarita, una coppia di cubani trapiantati a Parigi. Essendo anche amico di diversi intellettuali dissidenti al regime, lo scrittore aggrava ulteriormente la sua condizione. Tra le amicizie "pericolose" ricordiamo quelle con José Lezama Lima, Virgilio Piñera e Heberto Padilla, che apprezzano gli scritti di Arenas e lo consigliano sugli studi letterari da intraprendere. L'incontro tra Arenas e Lezama Lima, più articolato nella versione cinematografica rispetto al testo, rivela l'influenza culturale che Lezama Lima esercita sulla formazione di Reinaldo Arenas. In *Before Night Falls* assistiamo a un discorso rivelatore di Lezama Lima che mette in guardia Reinaldo contro il terrore dittatoriale, incapace di apprezzare l'arte e la sua bellezza:

La gente que crea arte es peligrosa para la dictadura. Ellos crean la belleza, y la belleza es el enemigo. Los artistas son escapistas. Los artistas son contrarrevolucionarios, por lo tanto, Usted es... un contrarrevolucionario, Reinaldo Arenas. ¿Sabe por qué? Porque hay un hombre que no puede gobernar la belleza, por eso quiere eliminarla. Aquí estamos, 400 años de cultura cubana a punto de extinguirse, y todos lo aplauden. (Schnabel 2000, 00:30:06)

La gente che crea arte è pericolosa per la dittatura. Creano la bellezza, e la bellezza è il nemico. Gli artisti sono fuggitivi. Gli artisti sono controrivoluzionari, e dunque, Lei è... un controrivoluzionario, Reinaldo Arenas. Lo sa perché? Perché c'è un uomo che non può governare la bellezza, quindi vuole eliminarla. Eccoci qui, 400 anni di cultura cubana sul punto di estinguersi, e tutti che applaudono.

Artista e amante del bello, Reinaldo Arenas è un *antirivoluzionario*, nemico e dissidente della Rivoluzione. Lezama Lima crede che la corruzione e l'arbitrarietà politica mirino a soffocare i quattrocento anni di cultura cubana, sebbene, sia nel romanzo che nella versione cinematografica, non si prenda mai una posizione netta nei confronti della cultura cubana da parte della dittatura.

L'incontro tra Arenas e l'altro scrittore cubano è descritto nel film anche con un evento non citato nell'autobiografia. Ci riferiamo al momento in cui Lezama Lima dà in prestito allo scrittore cinque libri essenziali per arricchire la conoscenza di un letterato. I libri in questione sono *Moby Dick* di Melville, *L'isola del tesoro* di Stevenson, *La ricerca del tempo perduto* di Proust, *La metamorfosi* di Kafka e *L'educazione sentimentale* di Flaubert. I volumi che fanno parte del patrimonio letterario universale nel romanzo si riducono invece a uno solo, *Illiade*, libro regalato ad Arenas dall'amico Juan Abreu durante i giorni di latitanza. *L'Illiade* l'accompagna nelle sue avventure, visto che lo legge costantemente durante la sua epopea nell'isola finché non viene arrestato (Arenas 1992, 188).

4. *Il trauma delle carceri: tra fughe e libertà*

Nell'estate del 1973 Reinaldo Arenas e l'amico Coco Salá si trovano sulla spiaggia di Guanabo in compagnia di due ragazzi con cui hanno un rapporto sessuale. Dopo essere entrati in acqua, i giovani sfruttano l'occasione per derubarli e per fuggire in una pineta vicina dove vengono rintracciati dalla polizia. I due ragazzi accusano Reinaldo e l'amico di aver abusato sessualmente di loro e così Arenas e Salá da accusatori si ritrovano a essere accusati. Trasferiti a Guanabacoa, da dove escono dietro cauzione, l'UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), decisa a impedire le pubblicazioni di Arenas, stila un fascicolo sull'attività dello scrittore descrivendolo come omosessuale e dissidente. Per Coco Salá l'accusa è invece soltanto quella di aver commesso atti osceni. L'intervento dell'UNEAC aggrava la situazione di Arenas che pur di evitare di essere rinchiuso in carcere tenta di fuggire da Cuba (Arenas 1992, 173). Ma dopo che ogni tentativo di fuga dall'isola si rivela fallimentare, il fuggitivo decide di nascondersi tra gli alberi del Parco Lenin nella capitale, luogo istituzionale e dunque ultimo posto dove la polizia potrebbe andare a cercarlo (ivi, 186). Disperato e sprovvisto di viveri, il 15 novembre 1975 Arenas invia un SOS alla Croce Rossa internazionale, all'ONU, all'UNESCO, in cui denuncia le persecuzioni di cui è vittima e sottolinea che tutto ciò che scrive è conforme a verità, anche se in futuro fosse costretto a dichiarare il falso sotto tortura. Il grido d'appello viene tuttavia accolto soltanto in Messico e in Francia, e qui la sua lettera viene pubblicata da *Le Figaro*.

A Calabazar, con l'*Iliade* sotto braccio, Reinaldo Arenas viene arrestato e internato al Castillo del Morro, una vecchia fortezza costruita dagli spagnoli durante il periodo coloniale per difendersi dagli attacchi della pirateria. Con la prigionia comincia una serie di traumi che lo scrittore descrive minuziosamente in vari passaggi dell'autobiografia, traumi che egli percepisce fisicamente e moralmente. La prima forma di lacerazione corporale, coincidente con una sensazione claustrofobica, è descritta così dall'autore:

Aunque mentalmente sabía que estaba preso, mi cuerpo se resistía a aceptarlo y quería seguir corriendo y dando brincos por los matorrales. Allí estaba yo en aquella celda, aún con la brújula en un bolsillo. El policía se había quedado con *La Iliada* y mi autobiografía. (Arenas 1992, 201-202)

Anche se mentalmente ero cosciente di essere ormai prigioniero, il mio corpo si rifiutava di accettarlo, continuava a correre e a saltare per i prati. Invece ero in quella cella, con la bussola ancora in tasca. Il poliziotto si era preso l'*Iliade* e la mia autobiografia. (Dallorso 2000, 193)

La privazione dell'*Iliade* che funge da sineddoche per la letteratura, e del libro delle memorie, che costituisce lo scrigno dei suoi ricordi, si traduce in uno stato di depersonalizzazione dell'identità dell'uomo, che venendo meno agli interessi e ai ricordi che lo mantenevano vivo, ora decreta la sua morte etica:

Ahora, toda mi energía de antaño, con la que disfrutaba de cientos de adolescentes, quedaría encerrada en una galera con doscientos cincuenta criminales. El mar desde la prisión era algo remoto, situado detrás de una doble reja. Yo era un simple preso común, sin ninguna influencia para acercarme a aquellas rejas y ver, al menos desde lejos, el mar. Además, no quería verlo ya, del mismo modo que me negaba a las proposiciones eróticas de los presos. No era lo mismo hacer el amor con alguien libre que hacerlo con un cuerpo esclavizado en una reja [...]. (Arenas 1992, 204)

Adesso tutte le mie passate energie, grazie alle quali avevo goduto di centinaia di adolescenti, erano rinchiusi in una sezione con altri duecentocinquanta criminali. Il mare, visto dal carcere, era qualcosa di remoto, al di là di una doppia inferriata. E io ero un prigioniero comune, senza nessuna facoltà di avvicinarmi alle grate a vedere il mare, almeno da lontano. E comunque mi rifiutavo ormai di guardare il mare, allo stesso modo in cui respingevo le proposte erotiche degli altri prigionieri. Non era la stessa cosa fare l'amore da libero, e farlo da prigioniero in una gabbia [...]. (Dallorso 2000, 196)

Piuttosto che sentirsi un oggetto del desiderio degli altri galeotti, Arenas preferisce reprimere le sue pulsioni carnali. La passione è qualcosa di intimo, di libero, di volontario che non può sottostare al controllo e alla meschinità del regime. A costo di decretare la morte dell'amore fisico, lo scrittore è deciso nella sua scelta:

Las relaciones sexuales se convierten, en cárcel, en algo sórdido que se realiza bajo el signo de la sumisión y el sometimiento, del chantaje y de la violencia; incluso en muchas ocasiones, del crimen. Lo bello de la relación sexual está en la espontaneidad de la conquista y del secreto en que se realiza esa conquista. En la cárcel todo es evidente y mezquino; el propio sistema carcelario hace que el preso se sienta como un animal y cualquier forma del sexo es algo humillante. (Arenas 1992, 211)

I rapporti sessuali in carcere si trasformano in qualcosa di sordido, che avviene sotto il segno della prepotenza e della sottomissione, del ricatto e della violenza, fino ad arrivare, in molte occasioni, al crimine. La bellezza di una relazione sta nella spontaneità della conquista e nella segretezza con cui tale conquista viene portata a termine. In carcere tutto è evidente e meschino: è lo stesso sistema carcerario a fare in modo che il carcerato si senta come un animale; in questo contesto qualunque pratica sessuale è umiliante. (Dallorso 2000, 197)

E continua:

Yo no tuve relaciones sexuales en la prisión; no solamente por precaución, sino porque no tenía sentido; el amor es algo libre y la prisión es algo monstruoso, donde el amor se convierte en algo bestial. (Arenas 1992, 212)

In carcere non ebbi rapporti sessuali, non solo per precauzione, ma anche perché non avrebbe avuto senso. L'amore è libero e la prigione è qualcosa di mostruoso, dove l'amore diventa istinto bestiale. (Dallorso 2000, 204)

I giorni di prigionia dello scrittore trascorrono tra freddo, fame, suicidi, assassini, violenze sessuali, sottomissioni e agenti della Sicurezza di Stato, che da infiltrati studiano da vicino le ideologie politiche dei carcerati. Successivamente, l'autore

viene trasferito in una cella di punizione, destinata ai criminali in attesa di essere trucidati. Dopo una settimana, viene condotto nell'ufficio del luogotenente Víctor per subire un interrogatorio che lo scrittore rifiuta, pur di tornare nella misera cella in cui tenta invano di suicidarsi (ivi, 215). Dopo tre giorni di convalescenza, dal Morro viene condotto a Villa Marista, sede centrale della Sicurezza di Stato cubana. La cella in cui è rinchiuso, che è una sorta di *Panopticon* descritto da Jeremy Bentham (1791), ha una lampadina sospesa sul capo del carcerato ed è accesa ininterrottamente. Il carcerato si sente osservato nonostante la forte illuminazione vietata di vedere se si è controllati o meno. La Sicurezza di Stato è insediata da numerosi generali russi, considerato che la sede è sotto il totale controllo del KGB (Arenas 1992, 218). Tra le torture inflitte ai prigionieri, Arenas ricorda quella di un condotto posto sopra al gabinetto, attraverso cui entrava il vapore per asfissiare il recluso. Lo scrittore rammenta il dolore e le urla strazianti di un uruguayano rinchiuso in una cella adiacente alla sua, un uomo che implorava la morte pur di non patire le sofferenze provocate dai bagni di vapore (ivi, 219).

Dopo tre mesi di torture, Reinaldo Arenas firma la sua confessione che lascia in lui comunque un senso di vigliaccheria per essersi sottomesso alla paura e ai traumi della tortura, annientando i suoi principi morali. L'autore rammenta che nella confessione:

[...] hablaba de mi vida y de mi condición homosexual, de la cual renegaba, del hecho de haberme convertido en un contrarrevolucionario, de mis debilidades ideológicas y de mis libros malditos que nunca volvería a escribir; en realidad, renegaba de toda mi vida y sólo salvaba en ella la posibilidad futura de integrarme al carro de la Revolución y de trabajar día y noche para ella. Yo pedía, lógicamente, la rehabilitación, es decir, ir para un campo de trabajo, y me comprometía a trabajar para el Gobierno y escribir novelas optimistas. (Arenas 1992, 229)

[...] parlavo della mia vita, della mia condizione di omosessuale, che rinnegavo, del fatto che fossi diventato un controrivoluzionario, della mia debolezza ideologica e dei miei maledetti libri, che non avrei certo mai riscritto. A dire il vero rinnegai la mia vita intera, salvando soltanto la possibilità futura di salire sul carro della Rivoluzione e di lavorare notte e giorno per essa. Chiedevo, com'è logico, di essere riabilitato, cioè di poter andare in un campo di lavoro, impegnandomi a lavorare per il governo e a scrivere per esso romanzi apologetici. (Dallorso 2000, 220)

Il passo citato da Arenas nella sua confessione sembra ricalcare il concetto di estraniamento che Hannah Arendt descrive, parlando dei totalitarismi, in *The Origins of Totalitarianism* (1958). Secondo la filosofa, l'estraniamento è l'unico mezzo possibile delle dittature totalitarie per tenere sotto controllo le masse:

What prepares men for totalitarian domination in the non-totalitarian world is the fact that loneliness, once a borderline experience usually suffered in certain marginal social conditions like old age,

Quel che prepara così bene gli uomini moderni al dominio totalitario è l'estraniamento che da esperienza limite, usualmente subita in certe condizioni sociali marginali come la vecchiaia, è diventata un'esperienza quoti-

has become an everyday experience of the evergrowing masses of our century. The merciless process into which totalitarianism drives and organizes the masses looks like a suicidal escape from this reality. The “ice-cold reasoning” and the “mighty tentacle” of dialectics which “seizes you as in a vise” appears like a last support in a world where nobody is reliable and nothing can be relied upon. It is the inner coercion whose only content is the strict avoidance of contradictions that seems to confirm a man’s identity outside all relationships with others. It fits into the iron band of terror even when he is alone, and totalitarian domination tries never to leave him alone except in the extreme situation of solitary confinement. By destroying all space between men and pressing men against each other, even the productive potentialities of isolation are annihilated; by teaching and glorifying the logical reasoning of loneliness where man knows that he will be utterly lost if ever he lets go of the first premise from which the whole process is being started, even the slim chances that loneliness may be transformed into solitude and logic into thought are obliterated. If this practice is compared with that of tyranny, it seems as if a way had been found to set the desert itself in motion, to let loose a sand storm that could cover all parts of the inhabited earth. (Arendt 1958, 478)

diana delle masse crescenti del nostro secolo. L’inesorabile processo in cui il totalitarismo inserisce le masse da esso organizzate appare come un’evasione suicida da questa realtà. La “freddezza glaciale del ragionamento” e il “poderoso tentacolo” della dialettica che “vi afferra come in una morsa” si presentano come l’ultimo punto d’appoggio in un mondo dove non ci si può fidare di niente e di nessuno. È l’intima coercizione, il cui unico contenuto consiste nell’evitare rigorosamente le contraddizioni, che sembra confermare l’identità di un uomo al di fuori di ogni rapporto con altri. Essa lo adatta al ferreo vincolo del terrore anche quando è solo, e il dominio totalitario non prova mai a lasciarlo solo tranne nella situazione estrema della reclusione cellulare. Distruggendo ogni spazio fra gli individui, comprimendoli l’uno con l’altro, si annientano anche le potenzialità creative dell’isolamento; insegnando ed esaltando il ragionamento logico dell’estraniamento, in cui l’uomo sa di essere completamente perduto se lascia andare la prima premessa da cui prende l’avvio l’intero processo, si eliminano le già scarse probabilità di una trasformazione dell’estraniamento in solitudine e della logica in pensiero. Se si confronta questa pratica con quella della tirannide, si ha l’impressione che si sia trovato il modo di mettere in moto il deserto, di scatenare una tempesta di sabbia capace di coprire ogni parte della terra abitata. (Guadagnin 2004, 652-655)

Nonostante la propria dissidenza e l’opposizione nei confronti del regime, dopo le torture e l’isolamento Arenas sceglie di far parte della “massa” di cui parla Hannah Arendt, piuttosto che continuare a vivere nell’oppressione. Dopo essere rimasto solo, aver vissuto il tradimento degli amici, e aver subito il senso di estraniamento, alla fine, con la propria confessione, lo scrittore percorre la via dell’“omologazione”, almeno fino a quando non riesce a partire clandestinamente dall’isola. Infatti, successivamente, le accuse di abuso che pesano su di lui decadono grazie alla reticenza dei giovani accusatori: viene assolto, ma comunque condannato a costruire edifici e a lavorare in una fattoria.

5. *Dall'Hotel Monserrate agli Stati Uniti: esilio e morte di un intellettuale*

Gli eventi che vanno dalla scarcerazione all'esilio di Reinaldo Arenas si discostano notevolmente in *Before Night Falls* rispetto a quanto raccontato dall'autore nel romanzo autobiografico. Dal testo sappiamo che all'inizio del 1976, egli è reso libero e dopo essere ospitato da diversi amici si stabilisce all'Hotel Monserrate, un tempo splendore del benessere cubano e ora complesso di quinta categoria abitato prevalentemente da prostitute (Arenas 1992, 239-252). All'interno dell'edificio vivono anche Coco Salá e una serie di personaggi stravaganti, tra cui la prostituta Marta Carriles, madre di Lázaro, un giovane bello, nevrotico e amante della letteratura con cui l'autore stringe un'intensa amicizia.

Quattro anni dopo, nell'aprile del 1980 un autista della linea 32 si lancia con i passeggeri a bordo, contro il portone dell'ambasciata peruviana con lo scopo di chiedere asilo politico. Castro toglie immediatamente il presidio dall'ambasciata, mentre al convoglio si uniscono altri cubani, tra cui Lázaro. Il governo decide di infiltrare diversi agenti della Sicurezza di Stato per frenare la massa decisa a lasciare l'isola. Castro intimorito da un possibile colpo di stato, decide di lasciare partire dal porto di Mariel la "feccia" della società secondo i criteri del regime, ossia gli omosessuali, i delinquenti comuni liberati dalle carceri, i malati di mente, insieme agli agenti da infiltrare a Miami, destinazione degli emigrati. In un primo momento, Arenas è contrario alla partenza, ma dopo aver ottenuto il salvacondotto, in quanto omosessuale, si precipita al Mariel per imbarcarsi con gli esuli. Consapevole che il suo nome figura tra gli individui a cui è severamente vietato lasciare il paese, architetta di cambiare il cognome da Arenas in Arinas. Il 4 maggio 1980, lo scrittore s'imbarca nel San Lázaro alla volta di Miami, che raggiunge dopo diversi giorni trascorsi senza viveri.

A Miami, dove ad attenderlo c'è l'amico Lázaro, partito prima di lui, l'autore si trova a far fronte ad altre difficoltà, soprattutto per la sua condizione di esule. Malgrado sia invitato da varie istituzioni universitarie, allo scrittore è imposto il silenzio in merito alle questioni politiche e sociali. Gli unici legami intellettuali che riesce a instaurare durante i primi giorni di esilio sono con Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz e Carlos Montenegro. La vita a Miami comporta dunque un'esistenza dura, soprattutto per quanto riguarda l'inserimento nel contesto intellettuale. Arenas ricorda che:

Durante los pocos meses que viví en Miami no pude encontrar allí ni un poco de calma; viví envuelto en incandescentes cócteles, fiestas, invitaciones; uno era como una especie de extraño ejemplar que había que exhibir, que había que invitar, antes de que perdiese su brillo, antes de que llegase un nuevo personaje y uno fuese arriconado. [...] Ahora

Nei pochi mesi che vissi a Miami, non riuscii a trovare un po' di tranquillità. Vissi circondato da pettegoli, passando da un cocktail a una festa. Ero una specie di animale raro da esibire, da invitare, prima che perdessi il mio splendore, prima che arrivasse qualcun altro e che finissi in un angolo. [...] Adesso

estaba en un mundo plástico, carente de misterio y cuya soledad resultaba, muchas veces, más agresiva [...]. (Arenas 1992, 313-314)

mi trovo in un mondo di plastica, privo di mistero e pieno di solitudine terribile, minacciosa [...]. (Dallorso 2000, 301)

Perché

[...] para un desterrado no hay ningún sitio donde se pueda vivir; que no existe sitio, porque aquél donde soñamos, donde descubrimos un paisaje, leímos el primer libro, tuvimos la primera aventura amorosa, sigue siendo el lugar soñado; en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo. (Arenas 1992, 314)

[...] per un esule non esiste un posto giusto in cui vivere. Non esiste perché il posto dove abbiamo sognato, abbiamo scoperto un paesaggio, abbiamo letto il nostro primo libro, abbiamo avuto la nostra prima avventura sentimentale, è sempre nei nostri sogni; in esilio non si è che fantasmi, ombre di qualcuno che non si realizza mai completamente; da quando sono in esilio io non esisto più; da allora ho cominciato a fuggire da me stesso. (Dallorso 2000, 302)

Ancora una volta, la libertà dello scrittore si trova minacciata, perché all'esule è destinata un'identità fluida, amorfa e indefinita. Alla fine, Arenas giunge alla conclusione che ciò che conta nella società non è tanto la natura del sistema politico, quanto la capacità dello stesso di rendere tutti cittadini dignitosi e liberi. La dittatura può avere origini e forme diverse, e schiavizzare la libertà dell'essere umano dietro appellativi diversi.

L'ultima scena della pellicola ritrae Reinaldo in compagnia di Lázaro che, dopo avergli letto alcune pagine di letteratura, attende che lo scrittore si addormenti per soffocarlo e ucciderlo. Per contro, nell'autobiografia l'autore muore suicida dopo mesi di agonia a lottare inutilmente contro l'AIDS. Prima di morire lascia una lettera d'addio ai suoi amici in cui leggiamo:

Queridos amigos: debido al estado precario de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida. En los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria, en la cual he trabajado por casi treinta años. Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las

Amici cari, a causa dello stato precario della mia salute e della terribile depressione sentimentale che provo al non poter più scrivere e lottare per la libertà di Cuba, metto fine alla mia vita. Negli ultimi anni, benché molto malato, ho potuto terminare le mie opere letterarie, alle quali ho lavorato per quasi trent'anni. Vi lascio in eredità tutte le mie paure, ma anche la speranza che presto Cuba sia libera. Sono soddisfatto di aver contribuito, anche se modestamente, al trionfo di questa libertà. Metto fine alla mia vita volontariamente, perché non posso continuare a lavorare. Nessuna delle

personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país. Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla los exhorto a que sigan luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza. Cuba será libre. Yo ya lo soy. (Arenas 1992, 343)

persone che mi stanno vicino è coinvolta in questa decisione. C'è solo un responsabile: Fidel Castro. La sofferenza dell'esilio, la solitudine e le malattie non mi avrebbero certo colpito se avessi potuto vivere, libero, nel mio paese. Esorto il popolo cubano dell'esilio, come dell'Isola, a continuare a lottare per la libertà. Il mio non è un messaggio pessimista, è un messaggio di lotta e di speranza. *Cuba sarà libera. Io lo sono già.* (Dallorso 2000, 325)

La lettera di Arenas contiene un messaggio di libertà e di ottimismo. Allo scrittore poco importa se tale libertà sia stata ottenuta pagandola con la propria vita. Al contrario, egli sembra voler sublimare la propria morte, rendendola emblema e conseguenza ultima del regime totalitario e, quasi utopisticamente, forse in grado di sfiorare la coscienza del dittatore.

Note

¹ Se non diversamente indicato ogni traduzione dallo spagnolo all'italiano è dell'autore.

² Instituto Nacional de la Reforma Agraria.

³ Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

⁴ Nel nostro articolo faremo riferimento all'edizione spagnola del romanzo di Reinaldo Arenas (1992), *Antes que anochezca. Autobiografía*, Barcelona, Tusquets. Tutti i riferimenti in nota si riferiranno a questa edizione.

⁵ Ricordiamo che il *jubo* e il *majá* appartengono alla famiglia dei viperidi e sono tipici dell'isola di Cuba. Il *sijú* è invece un uccello rapace notturno abitante delle Antille.

⁶ Arenas spiega in un passo di *Antes que anochezca. Autobiografía* che: "Si chiamava Repello perché le donne che ci ballavano muovevano il bacino in modo tale che più che di un ballo si trattava di uno sfregamento contro il sesso dell'uomo. Il repello è un movimento circolare dei fianchi che attacca qualcosa che dopo è difficile separare" (1992, 52).

⁷ Ricordiamo che la *granja*, dal latino volgare *granica*, granaio, è un podere destinato all'allevamento degli animali e alla raccolta del grano. In italiano è anche tradotto con il termine fattoria.

⁸ Il termine *guagua* è il corrispettivo italiano della parola autobus. L'etimo è di derivazione anglofona, considerato che si riferisce alla prima azienda, la statunitense *Wa & Wa Co. Inc.*, esportatrice di autobus nell'isola. Secondo la RAE, a Cuba e nella Repubblica Dominicana *guagua* si riferisce anche a un nome generico di numerose specie d'insetti emitteri, di piccole dimensioni e di colore bianco o grigio, che attaccano diverse piante sino a distruggerle.

Riferimenti bibliografici

- Arenas Reinaldo (1980 [1967]), *Celestino antes del alba*, Caracas, Monte Ávila.
 — (1981a), *El Central*, Barcelona, Seix Barral.
 — (1981b), *Termina el desfile*, Barcelona, Seix Barral.

- (1982 [1969]), *El mundo alucinante: una novela de aventuras*, Caracas, Monte Ávila. Trad. it. di Giuseppe Cintioli dal francese (1971), *Il mondo allucinante*, Milano, Rizzoli.
- (1982), *Otra vez el mar*, Barcelona, Argos Vergara.
- (1984), *Arturo, la estrella más brillante*, Barcelona, Montesinos.
- (1990 [1989]), *El portero*, Miami, Universal.
- (1991), *El color del verano o nuevo jardín de las delicias*, Miami, Universal.
- (1992), *Antes que anochezca. Autobiografía*, Barcelona, Tusquets. Trad. it. di Elena Dallorso (2000), *Prima che sia notte*, Parma, Guanda, Biblioteca della Fenice.
- Arendt Hannah (1958 [1951]), *The Origins of Totalitarianism*, Cleveland, Cleveland World Pub. Co. Trad. it. di Amerigo Guadagnin (2004), *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi.
- Bentham Jeremy (1791), *Panopticon or the Inspection House*, London, T. Payne, reperibile ad accesso aperto: <<http://oll.libertyfund.org/people/jeremy-bentham>> (09/2013). Trad. it. di Vita Fortunati (1983), *Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, a cura di Michel Foucault e Michelle Pierrot, Venezia, Marsilio.
- Casamayor-Cisneros Odette (2013), *Utopía, distopía e ingravidéz: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- Cusato Domenico Antonio (1996), “Reinaldo Arenas: la vendetta della parola”, in Associazione Ispanisti Italiani, *Scrittori “contro”: modelli in discussione nelle letterature iberiche* (Atti del Convegno di Roma AISPI, 15-16 marzo 1995), Roma, Bulzoni, 347-358.
- Darwin Charles (2009 [1859]), *L'origine delle specie*, Milano, Rizzoli.
- Epps Bradley (1995), “Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro and the Politics of Homosexuality”, *Journal of the History of Sexuality* 2, 231-238.
- Hasson Liliane (1992), “Memorias de un exiliado. París, primavera 1985”, in O. Ette (ed.), *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 35-63.
- Ingenschay Dieter (2006), *Desde aceras opuestas. Literatura / cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- Machover Jacobo (2001), *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrena Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, Valencia, Universidad de Valencia.
- Molloy Sylvia (1991), *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge UP.
- Moulin Civil Françoise (2002), “Carnaval y carnavalización en *El color del verano* de Reinaldo Arenas”, in François Delprat, Fernando Aínsa, Raul Caplan, et al., *La fête en Amérique latine. II. Rupture, carnaval, crise. Amérique*, Cahiers du CRICCAL, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 28, 65-74.
- Sánchez-Boudy José (1999), *Diccionario mayor de cubanismos*, Miami, Ediciones Universales.
- Trobat Yolande (2003), “Reinaldo Arenas: l'original, de la critique sociale au mal de vivre”, *Pandora: revue d'études hispaniques* 3, 187-196.
- Valdés Zamora Armando (2012), “Sexo y exceso en las narraciones de Reinaldo Arenas”, *Revista Hispano Cubana* 42, 79-90.

Filmografia

Before Night Falls (2000), [Film] Schnabel Julian, USA, Fine Line Features.