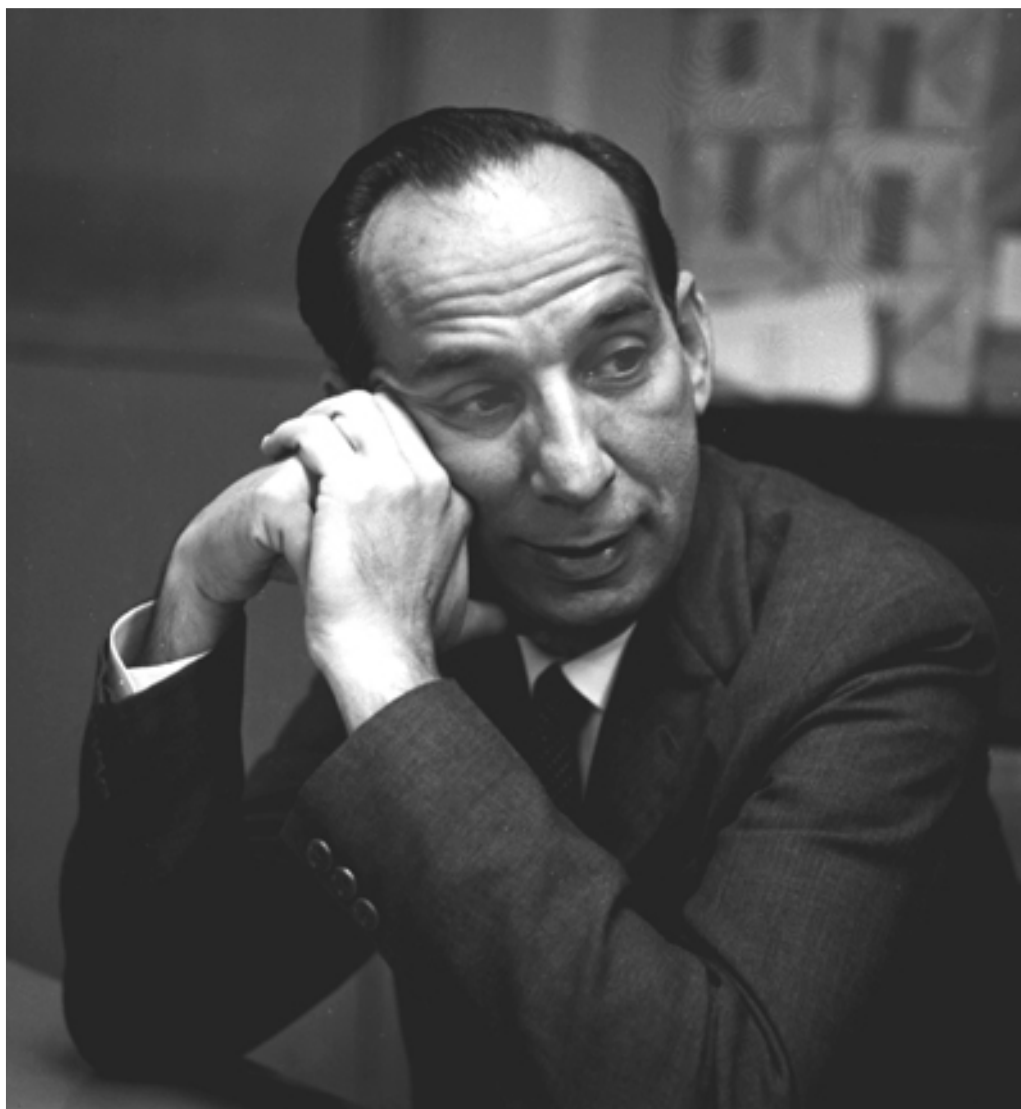


Il Foglio Letterario

DICIASSETTE ANNI DI EDITORIA INDIPENDENTE

Il Foglio Letterario dal 1999 - Editore in Piombino dal 2003

SPECIALE VIRGILIO PIÑERA – DICEMBRE 2016



IL FOGLIO LETTERARIO
Rivista fondata nel 1999
www.ilmoglioletterario.it

Progetto per un sogno

di Virgilio Piñera

da *Cuentos Frios*

Nel sogno ricordai che dovevo portare al mio compagno alcune lettere a lui dirette che aveva ricevuto al mio indirizzo. Erano quasi le sei di sera. Attraversando uno degli incroci che compongono la parte vecchia della città, mi imbattei in lui, che, da parte sua, stava cominciando il suo lungo tragitto fino al conservatorio di musica. Lo salutai, ma quasi non mi rispose. Camminava con un vigore incredibile; io lo seguii con grande fatica, e, come si può supporre, la pioggia ci bagnava abbastanza. Mentre correvamo, mi disse che prima doveva mangiare qualcosa. Gli indicai un luogo vicino, ma non mi fece caso e prese per una direzione opposta. Lo seguii con immenso sforzo. Per riuscire a trattenerlo, gli dissi che ero sicuro che le lettere erano di grandissima importanza. Mi rispose che per lui faceva lo stesso, che un giorno di questi le avrebbe lette. Ma io continuavo a insistere sull'importanza delle lettere, anche se da parte mia si trattava soltanto di un pretesto (non le lettere, quanto la loro importanza; in realtà erano pura pubblicità commerciale), perché tutto verteva sul fatto che io volevo intrattenerlo con un argomento qualsiasi, guadagnare la sua benevolenza, per fare in modo che mi pagasse il caffelatte con il pane tostato.

Facevamo i giri più incredibili; passavamo per strade che la pioggia rendeva quasi irriconoscibili. Credo che avevamo attraversato tutte le strade di quella parte della città vecchia quando cominciammo a introdurci nelle case: sia da una porta che da un muro, che da una finestra. Fu così che entrammo in una casa che aveva una galleria molto intricata: detta galleria si presentava come un soppalco e il suo pavimento era formato da piccoli pezzi mobili di legno, che dopo avremmo ricordato come quei ponti prensili che i selvaggi tendono tra due rive. Ma devo avvertire che la galleria era divisa proprio nel mezzo da un grande cancello di ferro. Pertanto, dal cancello verso il lato opposto, dove ci trovavamo nel momento di entrare nella casa, i piccoli pezzi mobili di legno erano per la maggior parte divelti dal loro alveo o divisi in diversi frammenti, cosa che rendeva molto difficile il passaggio. Una gran folla di bambini tra i cinque e i dieci anni si divertiva a saltare, uno dopo l'altro, sui pochi pezzi di legno che, come ho detto prima, restavano in quella seconda sezione della galleria. Avevamo già terminato più di metà della prima sezione, quando confessai al mio compagno che tale galleria mi era familiare; ma lui non mi faceva per niente caso, perché già toccava con le sue dita le sbarre del gran cancello. Il cancello non aveva catenaccio e non cercammo di aprirlo, perché non ci sarebbe servito a niente: non ci aspettava, forse, la seconda sezione della galleria con altrettanti pezzi

mobili di legno, tutti sconquassati, e anche le inevitabili burle e cattiverie di quella folla di marmocchi? Gettammo un rapido sguardo tra i buchi formati tra pezzo e pezzo e verificammo che in basso esisteva un'enorme cisterna o pozzo prosciugato del quale non si vedeva il fondo. (Ma non era il caso di sorprenderci, perché, o la vista possiede un limitato raggio d'azione, o queste cisterne possono essere incredibilmente profonde). Mi resi conto subito che tornare indietro non rientrava nei piani del mio compagno, e siccome io ero deciso a farmi pagare il caffelatte con il pane tostato, lo guardai con aria complice, per spingerlo a trovare un'uscita. Anzi, finivo io stesso per individuarla. Annessa alla galleria si vedeva un'altra galleria di uguali proporzioni della precedente, ma si differenziava da quella per il fatto che mancava completamente di pavimento, cioè, si poteva pensare che quello spazio fosse fatto per camminare, transitare, deambulare, andare e venire, ma in realtà non si poteva andare né venire e neppure deambulare, transitare o camminare. Presto dovetti constatare che l'architetto non aveva commesso un errore di costruzione, né si era permesso la sgradevole libertà di sprecare spazio; ma che la galleria era funzionale, proprio come il resto della casa.

Lo era, in effetti. Io avevo infilato la testa in uno degli occhi di bue praticati nella parete laterale sinistra della prima galleria (la parete laterale destra era formata da una pesantissima tenda di piombo impossibile da alzare o da scorrere) e potei osservare che a circa tre metri si vedeva uno sfavillante pavimento di marmo composto di mattonelle nere e gialle, che con ogni certezza deformavano il pavimento della seconda galleria. Io e il mio compagno facemmo passare i nostri corpi dagli occhi di bue (cioè, un occhio di bue per ogni corpo) e finimmo per trovarci in piedi sopra un piccolo bordo di tre pollici. Saltare sarebbe stato impossibile: tre metri sono più che sufficienti perché un qualsiasi essere umano cadendo sopra un pavimento duro - come con tutta certezza era quel marmo - si rompesse la colonna vertebrale o finisse in pezzi, rendendosene conto soltanto alcuni giorni dopo durante un ballo o mentre raccoglieva il fazzoletto di una dama. Ma dovemmo verificare che nello spazio tra il già citato bordo che ci serviva da sostegno e il pavimento di marmo composto di mattonelle nere e gialle si scorgevano come dei rudimentali gradini, che non avevano alcun carattere ornamentale. Almeno, ci sarebbero serviti, ci stavano già servendo per scendere verso il pavimento di marmo composto di mattonelle nere e gialle. Chiaro che la discesa era difficile per via della fastidiosissima posizione che il corpo doveva assumere, perché, la spalla, necessariamente, doveva appoggiarsi contro i gradini e si poteva fare pressione sopra gli stessi solo con i talloni; mentre le braccia, o si spingevano in avanti, o aderivano come ventose

agli stessi gradini secondo le esigenze del particolare equilibrio della discesa.

Ma non potemmo vantarci dell'impresa compiuta. Proprio mentre mettevamo piede a terra, vedemmo che un uomo, piccolo come il nano più minuscolo del mondo, usciva dalla porta che si trovava al termine del pavimento di marmo composto di mattonelle nere e gialle. Procedeva sopra un paio di trampoli che avevano la stessa altezza della seconda galleria, ragion per cui poteva, senza alcuno sforzo, mettere il suo corpo in uno degli occhi di bue. Questo era ciò che faceva, per la precisione: introducendo il suo corpo per uno di quegli occhi di bue, catturò tre marmocchi e si diresse al centro del patio formato dal pavimento di marmo composto di mattonelle nere e gialle; con la zampa del trampolo destro fece azionare una molla che si trovava accanto a una specie di gabbia e subito si aprì una botola nella quale gettò un marmocchio, quindi fece lo stesso con gli altri due in altrettante gabbie che si trovavano accanto alla prima. Come si può supporre, cercammo di guardare all'interno delle gabbie, ma già il nano con la sua vocina, che giungeva sino a noi molto affievolita per via dell'altezza in cui si trovava, ci avvertì che non avremmo potuto vedere niente, perché il mimetismo di ogni persona (in ogni gabbia c'era un uomo) con il colore e la struttura della gabbia era così perfetto che nessuno, salvo fosse al corrente del segreto, avrebbe potuto immaginare che in quelle gabbie abitavano degli esseri umani. Quindi ci spiegò che per un prezzo modico si poteva vivere tutto il tempo che uno desiderava immedesimandosi in un animale prediletto. Così ci fece sapere che la sua attività procedeva con il vento in poppa; che aveva cominciato con due signori che volevano agire da orso e da pappagallo, e che in data odierna la scala zoologica era già coperta, se non totalmente, almeno nella sua quasi totalità. "Senza contare - ci disse - le ripetizioni; è curioso vedere come la specie più richiesta sia la tigre. Ci sono qui trecentomila gabbie di uomini che si comportano da tigre, a volte devo affumicarli, perché i loro ruggiti tormentano e terrorizzano uomini e donne che si comportano, per esempio, da cervo o volpe, da coniglio o agnello". Non potei fare a meno di far rilevare il limitato spazio della galleria, ma lui sorrise e mi disse che l'edificio si stava ingrandendo secondo le necessità. "E qual è il suo prezzo? - gli gridai, perché l'altezza pretendeva che alzassi la voce -, qual è il suo prezzo?". E lui, a sua volta, mi rispose: "L'amore infinito per l'umanità".

Ma non potei chiedere altro. In quel momento fece il suo ingresso un gran carrozzone pieno zeppo dei più svariati alimenti; erano confusi tra loro il miglio, i semi di canapa, l'erba di Guinea, il fieno, i frutti delle palme, che tanto piacciono ai maiali, il mais, delizia delle galline, e un immenso mazzo di fiori ripieni di nettare pronto per essere assaporato e trasformato in miele dalle api. L'ometto cominciò a

distribuire questi alimenti e potemmo vedere come si aprivano innumerevoli gabbie che i nostri occhi non avrebbero mai sospettato dove fossero.

Approfittando che la porta era completamente aperta per far entrare il carrozzone, uscimmo in fretta e furia per finire in una sala dove sei neri emettevano un suono che non aveva fine, perché appena avevano terminato di eseguire la battuta finale, senza perdere un solo istante attaccavano la prima. Uno di loro ci fece sapere che non smettevano di suonare perché poteva darsi che qualche coppia di amanti, bramosa di ballare, entrasse nella sala e si rendesse conto con grande desolazione, con infinita tristezza, che l'orchestra aveva terminato il pezzo. Credevo che si stesse burlando di noi, ma guardando verso un angolo della sala vidi molte coppie in procinto di danzare. "Quelle non contano niente - mi disse -, sono totalmente sorde e non potranno ascoltare un solo suono neppure lontanamente. Ogni volta che arriva la parte del ritornello e i tamburi sprizzano scintille dal tanto suonare, loro, siccome non possono udirlo, accelerano il battito dei cuori, cosa che produce una lesione cardiaca che rapidamente li porta a morire".

Ma non potemmo udire oltre le loro appassionanti dichiarazioni: in quel momento si apriva silenziosamente la porta della strada, o che supponevamo che desse sulla strada, e cercammo di raggiungerla, non prima senza aver atteso alcuni secondi con la speranza di veder apparire da quella porta gli amanti che sarebbero venuti a ballare. Contrariamente ai nostri calcoli, la porta non fece passare nessuno, e restava, invece, ostinatamente aperta, in modo tale che i suoi cardini cigolavano e minacciavano di saltare per la distensione delle sue lamine. Io e il mio compagno eravamo ancora titubanti, ma la circostanza di veder cadere come fulminate da un lampo tre di quelle incalcolabili coppie di uomini e donne sorde ci fece uscire a rompicollo. Il mio compagno, già per strada, mi fece contemplare la facciata dell'edificio, facendomi notare la sua vetustà. "Sembra - mi disse - del secolo XVIII...", ma non aveva ancora finito di pronunciare queste parole che dovette rettificarle, perché ora sembrava un edificio costruito, al massimo, dieci anni prima. Il portiere (aveva un portiere) ci chiarì che l'edificio si andava facendo e rifacendo secondo il più arbitrario disegno, e che sempre stava e sarebbe stato in perpetua edificazione; che mai avrebbe adottato una forma definitiva o uno stile determinato.

Stavamo già per fare la sterile osservazione che molto probabilmente il portiere e il nano avrebbero potuto essere la stessa persona, e questo in ragione di certi assurdi parallelismi che verificammo per apprezzare un fatto che non ha niente a che vedere con un altro fatto la cui struttura ci induce a paragonarlo con il primo, quando la vista di una chiesa ci fece sospendere ogni argomentazione. Due donne che entravano in quel

momento ci invitarono ad accompagnarle. Non c'era alcun altare e nel centro della navata si vedeva una specie di canale di alabastro lungo il quale scorreva un caffè nero e fumante. Il sacerdote invitava i visitatori a girare rapidamente intorno al canale; chi accettava era munito di una gran tazza di porcellana. Girando intorno al canale si immergeva la tazza nel caffè e si beveva senza perdere il ritmo della ronda, che era accompagnata allegramente dalla melodia di un tango argentino al tempo di gran moda.

Quel che segue appartiene all'ordine del fulmine, alla velocità della luce. Uscendo, il mio compagno scivolò e finì completamente sommerso in un acquitrino formato dalla pioggia che continuava a cadere in modo inclemente. Vedendosi immerso nel fango tentò di gettarci anche me, ma io, sostenendomi con tutte le mie forze a un palo dell'illuminazione, cominciai a lanciare grida d'aiuto. Allora accorsero due poliziotti vestiti di giallo le cui uniformi seguivano un modello rigorosamente medievale. Fummo condotti alla presenza della più alta autorità, questa impose al mio compagno la pena dell'espulsione immediata dalla città e l'esplicito divieto di farci ritorno prima che fossero passati trentatré anni. Allora io fui condotto in un guardaroba, proprio in quel luogo mi denudarono e mi fecero vestire con la giacca che aveva usato durante la commedia della sera precedente l'attore che così tanto amavo veder recitare. La più alta autorità mi pose lei stessa quella veste e mi ordinò di salutare gli amici. Io salutai tutti e passando davanti a uno specchio mi coprii il volto. Avevo appena abbandonato la strada che già il mio compagno si era avvicinato insieme a un cinese. Mi fece sapere che di ritorno dall'esilio, il suo unico pensiero sarebbe stato quello di assassinarmi per il mio rifiuto a immergermi in quel fango tentatore. Si gettò sopra di me mentre il cinese si preparava a pugnarmi, ma alle mie grida accorsero i poliziotti, e condotti di nuovo davanti alla più alta autorità, lui fu nuovamente condannato all'esilio con proibizione assoluta di fare ritorno. Quando se lo portavano via ricordai in maniera molto chiara, con magnifica nitidezza, che il mio proposito era quello di seguirlo senza posa affinché mi pagasse il caffelatte con il pane tostato.

(1944)

VIRGILIO PIÑERA (1912 – 1979)

Teatro dell'assurdo, poesia modernista e narrativa fantastica di uno scrittore pericoloso che non si piega al regime

Guillermo Cabrera Infante racconta in *Mea Cuba* (Est, 2000) che la morte e il funerale di Virgilio Piñera si trasformarono in una commedia dell'assurdo come quelle che l'autore era solito scrivere. Moriva uno dei più grandi scrittori popolari cubani, ma il regime che aveva perseguitato Piñera con tecniche staliniste, faceva di tutto perché nessuno partecipasse al suo funerale. Non solo. I giornali sudamericani non scrissero una parola sulla morte di Virgilio Piñera e la stampa italiana si adeguò perfettamente. L'editoria nostrana non conosce Piñera, anche se è un autore di livello mondiale, alla pari di Lima, Carpentier e Cabrera Infante. In Italia non esiste un solo romanzo pubblicato, a parte *La carne di Renè*, edito da un piccolo editore, da anni fuori catalogo e consultabile solo con prestito interbibliotecario. Stessa cosa dicasi per poesie, opere teatrali e racconti. Virgilio Piñera, secondo i nostri esperti di letteratura cubana, non è degno di comparire nemmeno in antologie di autori sudamericani. Ha avuto il torto di non schierarsi dalla parte del più forte, come capita a molti uomini liberi. Ripercorriamo la sua storia. Virgilio Piñera nasce il 4 agosto 1912 a Cardenas (Matanzas), da padre agricoltore e madre maestra, ma la famiglia si trasferisce presto a Guanabacoa (Ciudad Habana) per motivi di lavoro. Nel 1925 consegue il diploma liceale a Camagüey, allievo di Felipe Echemendía e Felipe Pichardo Moya che lo indirizzano alla passione letteraria. Nel 1935 fonda, con Luis Martínez e Aníbal Vega, la Hermandad de Jóvenes Cubanos, organizzazione per la diffusione della cultura. Comincia a scrivere le prime poesie e sente crescere dentro la sua vocazione di scrittore. Nel 1937 va a vivere all'Avana, dove viene iscritto gratuitamente alla facoltà di Lettere e Filosofia, a causa della precaria situazione economica. Questo dimostra un'altra bugia della propaganda castrista: non è un merito della Rivoluzione aver inserito le facilitazioni allo studio per i ragazzi meritevoli. Virgilio Piñera è uno studente molto dotato che vede pubblicare la poesia *El grito mudo* nell'antologia *La poesia cubana en 1936* a cura di Juan Ramón Jiménez. Il suo debutto pubblico come poeta risale al 1938 alla Sociedad Lyceum con la lettura di alcuni testi di buona qualità presentati da José Antonio Portuondo (1911 – 1996). Nello stesso anno scrive l'opera teatrale *Clamor en el penal*, la prima di un gran numero di commedie, e definisce lo stile letterario. Nel 1939 pubblica altre poesie nella rivista «Espuela de Plata» (1939 – 1941), diretta dal poeta José Lezama Lima, dal critico d'arte Guy Pérez Cisneros e dal pittore Mariano Rodríguez, una delle riviste che precede «Orígenes» (1944 – 1956). Nel 1940 collabora alla rivista «Grafos» e scrive il racconto *El conflicto*. Nel 1941 pubblica la prima raccolta di poesie *Las furias*, scrive l'opera teatrale *Electra Garrigó*, la migliore e più rappresentata di un vasto repertorio, tiene una conferenza su Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetessa e narratrice cubana del secolo XIX. La conferenza su Avellaneda è un momento importante nella poetica di Piñera e fa capire la sua profonda polemica con il passato. «La Avellaneda ha un solo segreto: adornare tutto con le gale orientali delle parole e delle frasi più ricercate e melodiose. Parlare molto senza dire niente o quasi niente». Piñera è uno scrittore moderno che rompe con la tradizione accademica e con la retorica del passato, sia nella saggistica che nella poesia. Scrive il saggio *Dos poemas, dos poetas, dos modos de poesia*, su *Elegia sin nombre* (1936) di Emilio Ballagas e *Muerte de Narciso* (1937) di José Lezama Lima, due figure poetiche importanti nella sua formazione culturale. Nel 1942 fonda e dirige

la rivista «Poeta» che ha breve vita (solo due numeri), ma è importante per alcuni saggi sulla scrittura che contengono la sua filosofia: «Per me scrivere è stata sempre una vera tortura». Nel 1943 appare il lungo poema *La isla en peso*, testo fondamentale nella storia della poesia cubana del XX secolo, paradigma di tutta la sua opera, lavoro emblematico come rottura degli schemi lirici tradizionali. Nel 1944 pubblica *Poesia y prosa*, dove riunisce otto poesie e quattordici racconti (tra questi *Vida de Flora*) che confermano la rottura con i vecchi schemi. Nel 1945 collabora a «Orígenes» e scrive poesie importanti come *En estos páramos*, *El oro de los días*, *Tesis del gabinete azul* e *La oscura*. Nel 1946 lo troviamo a Buenos Aires dove rimane per un anno come vicario della Commissione Nazionale della Cultura ed entra in contatto con i migliori scrittori argentini che influiscono sulla sua formazione. Pubblica il racconto *En el insomnio* sulla rivista «Anales de Buenos Aires», diretta da Borges, scrive su «La Nación» un articolo intitolato *Los valores más jóvenes de la literatura cubana* e compone la poesia *Treno per la muerte del príncipe Fuminario Konoye*. Prima di fare rientro all'Avana pubblica il racconto *El señor ministro*, ancora su «Anales de Buenos Aires», alcune critiche su *Realidad* e diverse *plaquettes* ironiche. Il 23 ottobre 1948 debutta la commedia *Electra Garrigó*, interpretata dal gruppo teatrale Prometeo nel Teatro Valdés Rodríguez dell'Avana. La critica accoglie il lavoro in maniera sfavorevole e Piñera si vendica dei commentatori definendoli incolti sulla rivista «Prometeo», nell'articolo *Ojo con el crítico*. Nel solito anno scrive le commedie *Jesús* e *Falsa alarma*, la prima del teatro dell'assurdo ispanoamericano, antecedente a *La cantatrice calva* di Ionesco che risale al 1950. *Falsa alarma* viene pubblicata su «Orígenes» nel 1949, anno in cui Piñera comincia a scrivere il romanzo *La carne di René* (unico libro tradotto in italiano, ma difficilmente reperibile), pubblicato nel 1952 da Editorial Siglo XX di Buenos Aires. È anche l'anno del colpo di Stato di Batista che conquista il potere con l'aiuto dell'esercito. Piñera fa la spola tra L'Avana e Buenos Aires, città dove ricopre importanti incarichi consolari ma che ama per il moderno clima culturale. Scrive il racconto *El gran baro*, collabora a «Ciclón», diretta da José Rodríguez Feo, interrompe la collaborazione con «Orígenes» di Lima che persegue altri ideali estetici ed entra nella redazione di «Sur» (pubblica il racconto *El Enemigo*). Borges inserisce il racconto *En el insomnio* nella antologia *Cuentos breves y extraordinarios*.

Nel 1956 Piñera pubblica *Cuentos fríos* e, proprio mentre chiude la rivista «Orígenes», intensifica la collaborazione con «Sur», dove presenta i racconti *La carne*, *La caída* e *El infierno*. Nel 1957 pubblica tre racconti su «Les Temps Modernes», mentre chiude anche «Ciclón», perché secondo Rodríguez Feo non è il caso di fare una rivista letteraria nel pieno di una lotta armata contro Batista. Piñera continua a lavorare, viene rappresentata *Falsa alarma*, pubblica racconti sulla rivista «Carteles» e scrive la pièce teatrale *La boda* che verrà rappresentata un anno dopo.

Il primo gennaio 1959 trionfa la Rivoluzione. Piñera scrive la commedia *El flaco y el gordo*, pubblica *Aire frío* con Editorial Págrán e comincia a collaborare attivamente al periodico «Revolución», diretto da Carlos Franqui. Piñera cura la sezione *Puntos, comas y paréntesis*, all'interno della quale pubblica saggi e testi critici sotto lo pseudonimo di El Escriba. Molto importante anche la collaborazione a «Lunes de Revolución», diretto da Guillermo Cabrera Infante, settimanale in polemica con Lima, Vitier e con tutti i rappresentanti della vecchia rivista «Orígenes». Le biografie pubblicate dai testi cubani tacciono colpevolmente sul fatto che «Revolución» e «Lunes de Revolución» erano riviste dirette da Franqui e Cabrera Infante, intellettuali dissidenti depennati da tutti i libri di letteratura dopo il

loro esilio volontario. Tacciano pure sui gravi problemi insorti tra Piñera e il regime dopo una prima fase di convinta condivisione dei valori rivoluzionari. Lo pseudonimo di El Escriba è un'imposizione governativa, per coprire il nome di Piñera, autore noto per le abitudini omosessuali che la Rivoluzione vuole mettere al bando. Tutto ciò nonostante Piñera accetti le riforme rivoluzionarie e scriva articoli come *La riforma literaria* e *Literatura y revolución*, che comunque contengono critiche verso la letteratura diretta e al servizio della politica. Nell'articolo *Pasado y presente de nuestra cultura* (1960) mette in evidenza il grande cambiamento culturale rispetto al passato e si dice disposto a partecipare attivamente al processo rivoluzionario.

Nel 1960, Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir assistono a una nuova rappresentazione di *Electra Garrigó*, mentre viene pubblicato il Teatro completo di Piñera da Ediciones R dell'Avana. Casa de las Américas fa conoscere il primo capitolo del romanzo *Presiones y diamantes*, Lunes pubblica la commedia *La sorpresa* e Piñera scrive *El filántropo*. A questo punto i testi cubani scrivono che nel 1961 cessa le pubblicazioni «Lunes de Revolución», ma non spiegano il motivo, perché non possono. Carlos Franqui e Cabrera Infante sono sempre più critici verso Fidel Castro e il Comandante mette a tacere una voce libera e indipendente. Il 1961 è l'anno decisivo della crisi di rapporti tra Piñera e la Rivoluzione. Lo scrittore non sopporta l'idea di un'arte sottomessa a un disegno politico e critica la messa al bando di libri e pellicole considerate controrivoluzionarie. Il famoso discorso agli intellettuali di Fidel Castro rappresenta la consacrazione di una politica che non può vedere Piñera al fianco di chi imbavaglia gli intellettuali. «Nella Rivoluzione tutto. Fuori della Rivoluzione niente. Il primo diritto della Rivoluzione è quello di esistere. Contro la Rivoluzione non può essere ammessa un'attività intellettuale che ne metta in pericolo l'esistenza». Sono parole di Fidel Castro. Resta famosa la breve replica di Virgilio Piñera: «Ho molta paura. Non so perché ho questa paura, però so che è la sola cosa che voglio dire». Reinaldo Arenas citerà questa frase storica di Piñera nel romanzo *El portero*. Nella vita cubana repressione e censura assumono un ruolo di primo piano, gli intellettuali che vogliono restare liberi non hanno vita facile e si rendono conto che la Rivoluzione si sta trasformando in una spietata dittatura. Questo è il vero motivo della chiusura di «Lunes de Revolución», ricostruzione storica che non troverete mai nei libri di letteratura cubana. A Cuba non si fa parola neppure dell'arresto di Piñera, avvenuto nel 1961, durante una notte infernale che vede la polizia dare la caccia a prostitute, magnaccia e omosessuali, pure se lo scrittore si trova a casa, non è per strada ad adescare ragazzini. Secondo i principi rivoluzionari l'omosessualità è un decadente vizio borghese da estirpare, opposto alla naturale e sana eterosessualità del popolo. L'omofobia è un tratto caratteristico della cultura cubana, ma la Rivoluzione contribuisce a rinforzarlo e per gli omosessuali comincia un periodo di tristi persecuzioni. Virgilio Piñera resta a Cuba, nonostante la vita sia diventata un inferno, non se la sente di compiere la stessa scelta di Cabrera Infante, Carlos Franqui e Reinaldo Arenas. Piñera dirige Ediciones R, molte commedie vengono rappresentate all'Avana e persino in televisione, viaggia in Cecoslovacchia e in Belgio, scrive il racconto *Oficio de tinieblas* e le poesie *Un hombre es así*, *Yo estallo*, *El delirante* e *Un bamboleo frenético*. La rivista nordamericana «Odyssey» pubblica una versione inglese della sua opera teatrale *Los siervos* e del racconto *El gran Baro*. Scrive i racconti *Un fantasma a posteriori*, *Amores de vista*, *El señor ministro* e le poesie *Los muertos de la patria*, *Palma negra*, *Sin embargo...*, *Entre la spada y la pared* e *Cuando vengan a buscarme*. Nel 1963 pubblica il romanzo *Pequeñas maniobras* (Ediciones R.), il racconto *El filántropo* viene tradotto in francese sulla rivista «Les Temps

Modernes» e scrive la commedia *Siempre se olvida algo*. Nel 1964 viene ancora rappresentata *Electra Garrigó* ed Ediciones Unión pubblicano *Cuentos completos*. Piñera viaggia in Europa, lo troviamo a Praga, Milano e Parigi. Nel 1965 scrive la poesia *El jardín*, il racconto *El caso Baldomero* e l'opera teatrale *El no*, proprio mentre si adatta per la televisione la commedia *El álbum*. Nel 1965 Piñera denuncia anche l'infame apertura delle UMAP, campi di lavoro forzato per antisociali dove vengono rinchiusi omosessuali, santeros, religiosi, rockettari e persone non in sintonia con la Rivoluzione. Questo i testi cubani non lo ricordano, soprattutto non rammentano le frasi con cui lo scrittore afferma che a Cuba sono ben sessantamila gli omosessuali arrestati. Nel 1966 partecipa al Secondo Incontro Nazionale degli Scrittori e degli Artisti a Matanzas, scrive la commedia *La niñita querida*. Nel 1967 fa parte della giuria del Premio Casa de las Americas, viene pubblicato il romanzo *Presiones y diamantes* (Unión), scrive la commedia *Dos viejos pánicos*, le poesie *En el Gato Tuerto*, *Solicitus de canonización de Rosa Cagí* e *El banco que murió de amor*. Nel 1968 vince il Premio Casa de las Americas per il teatro con *Dos viejos pánicos* e scrive la nuova commedia *Una caja de zapatos vacía*. Virgilio Piñera si afferma come uno dei più importanti autori di teatro del XX secolo, le sue opere vengono rappresentate anche a Bogotá e a New York, soprattutto *Dos viejos pánicos*. Ediciones Unión pubblicano *La vida entera*, antologia della sua opera poetica, che rappresenta l'ultimo atto del suo esercizio letterario legittimato dallo Stato. I primi anni Settanta sono i peggiori momenti della repressione nei confronti degli intellettuali che non si schierano anima e corpo con la Rivoluzione. Se sfogliate un testo di letteratura cubana autorizzato dal regime, vi rendete conto che dal 1970 al 1978 (anno della morte), Virgilio Piñera sembra non esistere, non pubblica niente, perché il governo lo mette da parte. «La proprietà intellettuale è dello Stato», affermano i principi rivoluzionari, ma soprattutto gli artisti dissidenti e omosessuali vengono messi al bando perché negativi per la morale rivoluzionaria. Un omosessuale rischia trent'anni di galera e addirittura la pena di morte se ricopre un incarico pubblico. Piñera viene censurato a Cuba, accusato di omosessualità per metterlo ai margini della vita culturale. A Lezama Lima le cose vanno meglio, perché *Paradiso* (1968) è purgato dei passaggi omosessuali, ma non viene ritirato dal commercio. Reinaldo Arenas vive sulla sua pelle ogni tipo di persecuzione, ben descritte nel romanzo confessione *Prima che sia notte* (edito in Italia da Guanda), fino al sofferto esilio volontario. Le opere di Piñera continuano a circolare fuori da Cuba. L'atto unico *Estudio en blanco y negro* viene pubblicato in Spagna, proprio mentre *Dos viejos pánicos* è rappresentato a Madrid ed esce tradotto in francese *Cuentos fríos*. Piñera scrive *El trac*, nuova opera teatrale, e molte poesie ricche di giochi verbali, ma il suo teatro conquista l'Europa. A Londra e a Francoforte sono rappresentate *Electra Garrigó* e *Dos viejos pánicos*. In Romania viene tradotto il romanzo *Pequeñas maniobras*, la televisione spagnola e la radio argentina diffondono *Aire frío* e *Estudio en blanco y negro*. Piñera muore di infarto cardiaco all'Avana il 18 ottobre 1979, proprio mentre sta scrivendo l'opera di teatro *Un pico o una pala*. Dopo il 1985 a Cuba comincia il processo di rettificazione degli errori, le figure letterarie di Lezama Lima e Virgilio Piñera vengono rivalutate e valorizzate, omettendo tutte le persecuzioni che hanno dovuto subire. Piñera ha molti estimatori e discepoli tra gli scrittori cubani contemporanei della diaspora: Antón Arrufat, Abilio Estévez (*I palazzi distanti* e *Tuo è il regno*, Adelphi), Karla Suarez (*Silenzi e La viaggiatrice*, Guanda) ed Ena Lucía Portela. Il regime cubano ha messo al bando per anni l'opera di Piñera, ma adesso pare che voglia riconvertirlo alla causa rivoluzionaria, modificando e adattando alla bisogna persino la sua biografia.

L'operazione è davvero squallida ma in perfetta sintonia con lo stile di una dittatura che non concede nessuno spazio alla libertà individuale. Un ottimo sito cubano raccoglie notizie sulla vita (omettendo i problemi tra il poeta e il regime), un'antologia di testi, la bibliografia e alcuni giudizi critici. Indirizzo: http://www.cubaliteraria.cu/autor/virgilio_pinnera/index.html

BIBLIOGRAFIA

- Las furias. Poemas. Viñeta y dibujo René Portocarrero.* La Habana, Úcar García, 1941.
- El conflicto. Un cuento.* La Habana, 1942.
- La pintura de Portocarrero.* La Habana, Editorial Guerrero, 1942.
- La isla en peso. Un poema.* La Habana, Tipografía García, 1943.
- Poesía y prosa.* La Habana, Editorial Serafín García, 1944.
- La carne de René. Novela.* Buenos Aires, Editorial Siglo XX, 1952. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1985. Pról. Antón Arrufat. La Habana, Ediciones Unión, 1995.
- Cuentos fríos.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1956.
- Aire frío: tres actos.* Ed. Inaugural Extraordinaria. La Habana, Editorial Pagrán, 1959.
- Teatro completo.* La Habana, Ediciones R, 1960.
- Pequeñas maniobras. Novela.* La Habana, Ediciones R, 1963.
- Cuentos.* La Habana, Ediciones Unión, 1964.// Madrid, Ediciones Alfaguara, 1983 (Literatura Alfaguara, 120).// Madrid, Ediciones Alfaguara, 1990.
- Presiones y diamantes. Novela.* La Habana, Ediciones Unión, 1967.
- Dos viejos pánicos. Teatro.* La Habana, Casa de las Américas, 1968 (Colección Premio).// Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- La vida entera. Poesías.* La Habana, Ediciones Unión, 1969.
- El que vino a salvarme. Cuentos.* Pról. José Bianco. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970.
- Una caja de zapatos vacía. Teatro.* Edición crítica y prólogo Luis F. González-Cruz. Miami, Florida, Ediciones Universal, 1986.
- Un fogonazo. Cuento.* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987.
- Muecas para escribientes. Cuento.* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1990 (Alfaguara Hispánica, 72).// México, Editorial Diana, 1995.
- Una broma colosal. Poesía.* Introd. Antón Arrufat. La Habana, Ediciones Unión, 1988.
- Teatro inconcluso. Selección, ordenamiento y prólogo Rine Leal.* La Habana, Ediciones Unión, 1990.
- Algunas verdades sospechosas. Cuentos. Selección Jorge Ángel Pérez Sánchez. Pról. Salvador Redonet.* La Habana Editorial Abril, 1992.
- El viaje. Un cuento.* Pról. Mirta Yáñez. La Habana, Ediciones Unión, 1992.
- Teatro inédito.* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.
- El no. Teatro.* Pról. Ernesto Hernández Busto. Coyoacán, Editorial Vuelta, 1994.
- Cuentos de la risa del horror. Selección Efraín Rodríguez Santana.* Bogotá, Editorial Norma, 1994.
- Poesía y crítica. Selección y prólogo Antón Arrufat.* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Edizioni Italiane

La carne di René – traduzione di Giancarlo De Pretis – Il Quadrante – Torino, 1988
– ISBN 8871800664 – reperibile in prestito alla Biblioteca di Scienze Letterarie e
Filologiche di Torino

Il peso di un'isola – traduzione di Gordiano Lupi – Il Foglio Letterario, 2013 –
versione e-book a diffusione gratuita su Amazon

