

La poesia, la fede, il sandinismo, in un'intervista con il poeta, sacerdote ed ex ministro del Nicaragua, Ernesto Cardenal

«Gorbaciov a Cuba ha detto che non bisogna esportare né rivoluzione né controrivoluzione, ma gli Usa ci minacciano ancora»

E per liberazione un verso

Ernesto Cardenal è in Italia per presentare il suo ultimo libro, *Quetzalcoatl. Il serpente piumato*. E' sempre lo stesso, il battagliero sacerdote sandinista che per dieci anni, sfidando le ire del Vaticano, ha coperto il ruolo di ministro della cultura nella giunta rivoluzionaria di Managua. Adesso sta lavorando a un nuovo poema, una sorta di *Divina Commedia* di oggi, che concilia scienza e poesia.

FABIO RODRIGUEZ AMAYA

MILANO. Poeta per necessità, sacerdote per vocazione, rivoluzionario per scelta: Ernesto Cardenal, sessantatreenne, nicaraguense, dalla fine degli anni 40 è uno dei grandi cantori dell'America latina dei depredati e degli innocenti. L'arrivo di Cardenal a Milano per la presentazione del suo ultimo libro *Quetzalcoatl. Il serpente piumato*, edito da Mondadori, aggiunge al significato culturale una sfumatura politica considerevole tanto per il Nicaragua che per l'intero continente latino-americano: da un lato perché il poeta intona un inno all'amore, alla giustizia, alla libertà, coniugando sacro e profano e riprendendo uno dei miti fondamentali delle culture mesoamericane precolombiane, dall'altro perché l'uomo politico esaminerà la tragica situazione della guerra in Centro America sulla base della sua esperienza di protagonista nella lotta contro la dittatura di Somoza. Accanto all'irrepressibile attività politica e religiosa del nostro autore, va segnalata l'originalità stilistica e di contenuti della sua opera letteraria e l'esplicito impegno sociale pervaso dall'allocuzione del linguaggio della violenza, del consumismo e della quotidianità.

Cardenal, lei che è l'uomo

che «dalla contemplazione arriva alla rivoluzione», non trova una contraddizione fra essere religioso e rivoluzionario allo stesso tempo?

La rivoluzione coincide con tutti gli aspetti della vita ed è un fatto permanente, quindi un rivoluzionario, anche se è un sacerdote, rimane tale per sempre. Per chi ha una vocazione contemplativa come me, la difficoltà sta nel mantenere a lungo un incarico di governo. Ora che il ministero della Cultura per motivi economici è stato ridotto a Istituto nazionale della Cultura, sono stato esonerato dal mio incarico di ministro e, pur continuando a far parte del governo come coordinatore delle attività culturali in Nicaragua e all'estero, ho più tempo da dedicare alla creazione letteraria e alla contemplazione e questo mi fa sentire più libero.

Ha mai temuto di perdere la fede e la vocazione poetica a causa della sua militanza rivoluzionaria?

No. Vedo la poesia e la fede come doni che mi sono stati concessi fin dalla nascita. Sicuramente ho conosciuto un'evoluzione, ma senza che né l'una né l'altra ne rimanesse intaccate. Considero la poesia un dono datomi da Dio che in qualsiasi momento mi

può essere tolto. La rivoluzione invece, in quanto lotta per la sopravvivenza e il diritto alla vita di tutto il mio popolo, non la che rinvigorisce giorno per giorno la mia fede.

Esiste contraddizione fra giustizia sociale e democrazia nel sandinismo?

Credo che la giustizia sociale e la democrazia così come sono state impostate dal governo sandinista, non possono essere separate. A mio avviso la conquista della democrazia deve procedere parallelamente all'avanzamento della società fino all'eliminazione degli abissi che nel mondo capitalista esistono fra i ricchi e i poveri. Questo è uno dei punti fondamentali della nostra lotta.

Quali errori sono stati commessi in dieci anni di rivoluzione?

La rivoluzione è fatta da esseri umani e quindi non è infallibile, tanto meno la nostra; negarlo sarebbe falso e ipocrita. Anche la Chiesa cattolica, che per noi è un'istituzione divina, nel corso dei secoli ha commesso gravi errori e peccati. Per il sandinismo l'importante è essere disposti ad aggiustare la mira e a correggere le deviazioni. Comunque, non sta a me parlare pubblicamente degli errori che abbiamo commesso; il nostro compito è quello di mantenere viva la rivoluzione in quanto trasformazione dell'individuo e della società.

E i suoi rapporti con il Papa e con il Vaticano?

In qualità di ministro ho visto il Papa all'aeroporto di Managua, ma non ho mai avuto l'occasione di un dialogo con lui. In Vaticano sono stato ricevuto dal cardinale Casaroli con il quale ho avuto un in-

contro abbastanza positivo. Gli ho esposto come avvenimento di rilievo il fatto che in tre sacerdoti avessimo avuto non posti decorativi, ma incarichi importanti nel governo: la politica estera, la pubblica istruzione (responsabile di tutta la gioventù del paese) e la cultura (responsabile del futuro ideologico della rivoluzione). La risposta immediata è stata la sospensione a *divinis* che non mi sarà tolta perché sono membro del fronte sandinista e continuerò ad essere.

I giornalisti europei hanno riferito che Gorbaciov a Cuba ha imposto di non esportare la rivoluzione...

Gorbaciov non ha detto que-

sto. Ha dichiarato che non si deve esportare la rivoluzione ma neanche la controrivoluzione. La frase di Gorbaciov è stata tagliata, come è tipico della stampa capitalista: mutilare la verità e di conseguenza farla diventare una menzogna vera e propria. Siamo d'accordo di non esportare la rivoluzione ma non accetteremo mai le esportazioni della controrivoluzione che di fatto viene compiuta da parte americana.

Ci sono differenze fra Bush e Reagan?

Entrambi intendono distruggere la nostra rivoluzione e entrambi rimangono nemici dichiarati del mio popolo. Reagan era un fanatico, un ma-

nico, Bush è più pragmatico e mi auguro accoglia l'invito al dialogo rivoluto dal presidente Ortega.

Quali sono oggi le maggiori preoccupazioni del Nicaragua?

Di essere continuamente sotto la minaccia dell'aggressione Usa e di continuare a vivere in stato di guerra; e nonostante l'accordo tra i presidenti centroamericani per cercare di giungere alla pace.

Cambiando argomento, qual è secondo lei la funzione del poeta?

Ritengo che la funzione del poeta sia una missione: scrivere ottima poesia e svolgere anche un ruolo di profeta come i



Lo zio Sam contro il piccolo Nicaragua. In alto, Ernesto Cardenal



profeti della Bibbia che erano poeti. La poesia è il canto che esprime l'eterno valore della storia.

Ha qualche progetto particolare per il futuro?

Concludere un lungo poema di circa 400 pagine che si intitola *Canto cosmico*. Inizia con il canto del Big Bang - la nascita dell'universo - e sarà una *summa* in cui, con le conoscenze e il linguaggio scientifico di oggi, tenterò, se ci riusci-

ro, di fare come Dante nel suo tempo. Partendo dalla fisica quantica, dall'etnologia, l'antropologia, la biologia e tutte le scienze contemporanee, intonerò un canto cosmico a tutto le cose del cielo e della terra, un omaggio alla vita, alla libertà, al diritto di esistere. Sarà un libro in cui parlerò dell'atomo, delle particelle subatomiche, delle galassie, del capitalismo, della rivoluzione, del militarismo, sarà anche un li-

bro erotico nel senso dell'eroticismo mistico del *Canto del Cantico*, un canto all'amore umano, all'anima, a Dio, al sesso, alle trasformazioni del genere umano nel mondo contemporaneo. Nel rispetto della mia fede cristiana considero necessario ricongiungere il pensiero scientifico con quello umanistico perché, ribadisco, il poeta è o deve essere un visionario, un profeta e un vero rivoluzionario.

Mercoledì a Roma debutta «Zelmira», opera dimenticata del felice periodo napoletano del pesarese. Ne parla il regista

L'ultima meraviglia della ditta Rossini

NATILDE PASSA

ROMA. Sarà pure il solito intrigo di equivoci e tradimenti, di false accuse e liberatori riconoscimenti, ma la musica, quella è di Rossini e non fu proprio lui a dire che sarebbe stato capace di musicare anche la lista del bucatto? Con *Zelmira* l'opera che «debutta» mercoledì a Roma, la *botte di* pesarese troverà un'altra conferma. Non è certo Bruno Cagli, direttore artistico del teatro e da tempo cacciatore di opere dimenticate di Rossini: uno dei protagonisti della riscoperta del Rossini serio. Perché, se il libretto tratto da un dramma neoclassico del francese Dormont de Belloy e scritto da Andrea Leone Tottola (del quale a suo tempo si disse «un'aquila non fu, anzi fu nottola») non è certo di quelli che si possono leggere da soli, la musica riesce a sfruttare a tal punto le situazioni drammatiche da cancellare qualsiasi perplessità. Cagli paragona il libretto di Tottola a quello di Cammarano per il *Trovatore* di Verdi. Un vero

pasticcio, ma che importa se poi offre momenti nei quali si può concentrare il genio musicale? Dunque *Zelmira*. Ultimo gioiello di quel periodo napoletano cominciato nel 1815 con *Elisabetta regina d'Inghilterra* proseguito con capolavori tra *La donna del lago*, primo soggetto tratto dalla romantica Scozia di 1822 a Napoli. L'esito fu trionfale. Il *Giornale delle due Sicilie* lo sintetizzò così: «Quest'altra coppia che egli ottiene nel paese nato dell'armonia e dell'espressione musicale non è da confondersi con le prime, ed a nostro avviso essa val tutte le altre riunite insieme. Tanto la *Zelmira* ci par superiore al *Mosè*, per quanto *Mosè* su tutte le altre produzioni di questo insigne maestro primeggiava; e ciò è dir tutto». E l'astuto Barbaja la scelse proprio per aprire la tournée viennese della compagnia. Quella tournée che sancì una volta per tutte il decollo europeo di Rossini la cui musica letteralmente travolse gli austriaci. Viaggio nel corso del quale Rossini incon-

trò l'idolatrato Beethoven. Mai nessuno saprà cosa si dissero i due. Alla storia è passato un commento di Beethoven che avrebbe detto al Nostro: «Faccia ancora del Barbieri», deludendo forse le aspettative di Gioacchino che teneva, invece, moltissimo al suo repertorio serio. Portò, la tournée, co-

me ricordava perfidamente Cagli, anche a un altro decollo: quello di Rossini con la Colbran, «soffiata» all'amico Barbaja e poi sposata. Trasferendosi all'estero, e precisamente a Parigi, Rossini portò con sé tutti gli autografi delle opere napoletane. «Un fatto davvero singolare per l'e-

poca - spiega Cagli - dal momento che le partiture autografe restavano di proprietà del teatro; ma evidentemente lui aveva un accordo particolare con Barbaja». Ma *Zelmira* non la poté mettere in valigia perché Barbaja se la tenne stretta. Magari per ripicca visto che l'altro si era portato via l'Isabella e questo dette origine a un contenzioso che andò avanti per molti anni. Barbaja restituì il malloppo più tardi, guarda caso dopo che il matrimonio tra Rossini e la Colbran era andato a rotoli. Così l'autografo dell'opera è stato trovato alla Biblioteca di Parigi. In fatto di recuperi, comunque, il Rossini serio offre molto materiale. L'edizione di Roma avrà anche un'aria per il mezzosoprano che Rossini scrisse per la rappresentazione viennese. L'autografo è di proprietà di Joan Sutherland e Richard Bonynge che l'hanno prestato per la ricostruzione integrale dell'opera. *Zelmira* aveva già fatto la sua ricomparsa nel 1965 al San Carlo di Napoli ma con un'esecuzione che risentiva della tradizione ottocentesca, ovvero tagliava corto su tutte le fioriture, riducendo la complessa architettura rossiniana al nudo scheletro. L'anno scorso *Zelmira* è stata eseguita in forma di concerto alla *Fenice* e ora compare a Roma, finalmente come si deve.

I cantanti devono affrontare, come al solito, le discese ardite e le risalite che Rossini aveva preparato per i fuoriclasse che aveva a disposizione. La Colbran, tanto per cominciare, e Andrea Nozzari dotato di enorme estensione e potenza vocale, nonché Giovanni David, che riusciva a veleggiare su tessiture elevatissime. Speriamo che Cecilia Gasdia, Chris Merritt e Rockwell Blake, chiamati a ripetere le voci dei loro famosi predecessori, con gli abbellimenti fatti su misura da Gosset, possano approfittare della recente legge che ha abbassato l'altezza del «la». Con le arie di Rossini, qualche hertz in meno può essere decisivo.



Bozzetto per un costume della riscoperta «Zelmira» di Rossini

«È sempre bello servire un genio»

ROMA. «Siamo di fronte a un genio, ed è sempre meraviglioso servire i geni». Benì Montresor è un entusiasta. E si è buttato sulla regia della *Zelmira* con la stessa passione con la quale mette in scena balletti, gira film, scrive libri per l'infanzia (il prossimo si chiama *Le streghe di Venezia*), commedie. Insomma un personaggio fuori dagli schemi. Anche se con il melodramma ha già avuto molti incontri, Rossini compreso, ma solo quello buffo. Quello serio è una scoperta.

Che effetto le ha fatto questa *Zelmira*?

Sono andato in estasi. Quando ho ascoltato i nastri mi sono chiesto come tale capolavoro sia potuto restare per tanto tempo nascosto. Ma forse

noi italiani siamo viziati dai troppi capolavori che abbiamo.

Come si prepara a una regia d'opera? Si documenta sull'epoca, sulla storia?

Ascolto solo la musica, visceralmente. La mangio, la bevo, la vivo, e, quando mi esce dai pori, allora comincio a lavorare.

Che lettura scenica dà di quest'opera?

C'è sicuramente un'ambientazione neoclassica, ma molto astratta, non da antiquariato. Del resto la musica di Rossini è astratta, anche se è attraversata da un sottondo oscuro, da un elemento di follia che è l'aspetto di Rossini che mi inebria di più. Credo sia questa la ragione per cui il

Rossini serio piace tanto in questa epoca. Perché viviamo in un mondo astratto dove le emozioni sono appiattite, plastificate, non ci sono più.

In che senso non ci sono più emozioni?

Lo vediamo tutti i giorni. Si passa per la strada, magari si assiste a una scena drammatica, di morte e, dopo un attimo, si è già lontani. Le racconto un episodio: una volta un operatore fece cadere un riflettore, quasi mi prendeva. Alzai gli occhi e vidi il suo volto del tutto inesperto, privo di emozioni, appunto.

Lei dice che Richard Strauss le ricorda Rossini. Da che punto di vista?

Naturalmente sono due musicisti

molto diversi, eppure anche Strauss nasconde, dietro la facciata levigata, un sottondo oscuro, inquietante. Ad esempio nel *Cavaliere della Rosa* c'è un personaggio importantissimo, quello del barone, che dovrebbe essere una figura comica. Invece è deforme, grottesca, fa paura. Fa pensare a Hitler. Non voglio dire che Strauss abbia anticipato il nazismo, ma ha percepito questa pesantezza, la cosa oscura che si preparava ad affiorare e l'ha espressa in una musica inquietante che, dietro la grazia apparente, nasconde l'angoscia per quello che accadrà.

E Rossini che paura nascondeva?

Ecco, qui sta la diversità. Anche Rossini esprime un tempo che muore, ma, nello stesso tempo, trasmette

un'energia impressionante, laddove Strauss è esausto. Rossini è una montagna di energia, nelle sue opere c'è il sole. Talvolta si oscura, ma prima o poi ricompare.

Cineasta, scrittore, regista lirico. Quale preferisce tra le sue molteplici attività?

Tutte. Faccio solo ciò che mi piace. Non ho mai fatto niente per soldi, ma solo per amore. E anche l'amore tu, muove energie. L'ho visto qui, in questo teatro, del quale tutti mi parlavano male. C'è stata una grande partecipazione. In 12 giorni siamo riusciti a realizzare cose impensabili. Me lo faccia dire, c'è stata davvero una partecipazione amorosa.

C.M.P.

Rinascita nel numero 16 da lunedì nelle edicole

- Una svolta per il sindacato di Piero Di Siena, Vittorio Foa, Riccardo Terzi
- Come rispondere alla manovra mafiosa di Emanuele Macaluso e Massimo Brutti
- La sinistra oltre le vecchie culture di Biagio De Giovanni
- Saggio - Il calcio tra la tragedia di Sheffield e il Mondiale di Luca Fontana e Antonio Roveri
- Libri: Alessandro Natta, storia e politica di Franco Ottolenghi
- Amazzonia: con il popolo della foresta di Tullio Aymone
- Dalla Palestina un appello a Bush e all'Europa di Hanna Siniora

IN EDICOLA aprile 1989 n. 161

FRIGIDAIRE

FUSIONE FREDDA: UN CIAMOROSO INEDITO DI FERMÌ DEL 1937: NEUTRONI E GHIACCIO PESANTE

Premio GALILEO GALILEI 1989

Renzo Boscoli THE DAY AFTER UTAH

Monti IL "NUOVO" ATOMO

LA FUSIONE NUCLEARE E' FREDDA

mensile PRIMO CARNERA L. 5000