

I FILI

59

Giovanni Quessep

**MESSAGGIO INVIATO
SULLA PUNTA DI UNA LANCIA**

(Poesie 1968 - 1993)

a cura di

ALESSIO BRANDOLINI e MARTHA L. CANFIELD

EDIZIONI FILI D'AQUILONE

Un *grazie* al Centro Studi Jorge Eduardo Eielson per il sostegno a questo progetto.

EDIZIONE ORIGINALE:

Antología Personal

© Editorial Universidad de Cauca, Colombia 2014

© Giovanni Quessep

© Introduzione Martha L. Canfield

Traduzione dallo spagnolo di Alessio Brandolini e Martha L. Canfield

© 2023 Edizioni Fili d'Aquilone

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

www.efilidaquilone.it

info@efilidaquilone.it

Prima edizione: LUGLIO 2023

ISBN 978-88-97490-70-8

Progetto grafico di Manfredi Damasco

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

Ricchezza e varietà nella creazione della poetica colombiana

di Martha L. Canfield

«Insieme alla violenza, la poesia è stata intimamente legata al destino della nazione colombiana, repubblica ancora giovane (lo è dal 1810), ma molto consapevole della propria tradizione letteraria»: con questa riflessione il compianto poeta e studioso colombiano Juan Gustavo Cobo Borda avviava uno dei capitoli da lui dedicati alla storia poetica del suo paese¹. E, in effetti, quando si considera la passione letteraria della Colombia, e in particolare quella poetica, estremamente diffusa anche a livello popolare, solo paragonabile in numeri alla passione calcistica, come si vede dalla partecipazione di massa che destano recital e festival di poesia, sembra inevitabile affrontare l'altro tratto distintivo della storia colombiana, questo non bello né stimolante ma tragico: la violenza. La violenza colombiana è fatta di guerre civili, di una feroce dittatura militare (Rojas Pinilla), di leader progressisti e popolari assassinati, di piccola delinquenza che infesta le città, di guerriglia, di sequestri, di narcotraffico.

Di fronte a questa terribile e tangibile realtà, cosa significa la poesia in Colombia? Sbaglierebbe chi pensasse che si tratta di una forma di evasione: anzi, spesso questa poesia ha dato prove di un elevato spirito civile e in certi momenti ha saputo essere ferocemente trasgressiva e contestataria, come ha dimostrato la neoavanguardia locale, riconosciuta con il nome di *Nadaísmo* (da *nada*, niente). Ma quando la poesia volta le spalle al presente e si addentra nei territori più sottili del mistero, del simbolo, della metafora come scoperta di vincoli non razionali tra le cose, anche allora essa non è “evasiva”. Anzi, risulta straordinariamente impegnata nell'ambito di una ricerca spirituale o metafisica che porta alla definizione più elevata dell'essere e dello stare nel

¹ J. G. Cobo Borda, *Historia portátil de la poesía colombiana*, Tercer Mundo, Bogotá, 1995, p. 210.

mondo. Perfino quando questa ricerca comporta la constatazione del fallimento delle speranze, lo scetticismo, il disinganno.

Si può affermare che la poesia colombiana oscilla fra questi due grandi poli, con le relative sfumature: l'impegno civile (José Eusebio Caro, 1817-1853) e l'intimità trasognata (José Asunción Silva, 1865-1896); il racconto armonioso e musicale di una terra vera e amata (Aurelio Arturo, 1906-1974) e il racconto discordante delle avventure surreali e metaforiche di un immaginario Maqroll il Gabbiera (Álvaro Mutis, 1923-2013); la voce poetica della strada, dei piccoli grandi eventi del quotidiano, degli esseri che popolano i sobborghi della città ormai smisurata (Mario Rivera, 1935-2009) e la voce poetica degli infiniti cammini letterari, del mondo transnazionale della cultura, non di ciò che è attuale ma di ciò che è costante, la voce dell'immaginario, del sogno e dell'ideale (Giovanni Quessep, 1939).

La generazione chiamata «Mito», come la rivista fondata da Jorge Gaitán Durán (1924-1962) nel 1955, durata fino al 1962, reagendo contro il purismo juanramoniano della poesia piedracielista², si avvicinò al pensiero filosofico di Nietzsche, all'esistenzialismo di Heidegger e di Sartre, ed elaborò una poesia colta, cosmopolita, dall'immaginazione raffinata e sensuale. L'ultimo numero della rivista, che si chiude alla morte del suo fondatore nel 1962, fu dedicato al *Nadaísmo*, che paradossalmente rappresentò la sua negazione. Sono gli anni in cui si stabilisce in Colombia il cosiddetto «Frente Nacional», un patto fra i due grandi partiti politici fino a quel momento in guerra fra di loro, perché si alternassero nel potere. Era la spudorata spartizione dei privilegi fra i potenti, mascherata da una *democratica alternanza*, che molti sentirono come una beffa. Nell'ambiente culturale le reazioni furono varie e diverse.

Il *Nadaísmo* rappresentò il rifiuto di una politica concepita in quei termini, ma anche la contestazione di tutti i valori stabiliti

² Capeggiata da Eduardo Carranza (1913-1985), la generazione di «Piedra y Cielo» si rifaceva al poeta spagnolo Juan Ramón Jiménez e alla sua raccolta omonima, uscita nel 1919.

dalla cultura ufficiale. I suoi seguaci innalzarono a valore supremo la libertà: non essere costretti né condizionati da *niente*, e saper accettare ogni essere per quello che è, a cominciare da sé stessi.

Tuttavia, nella sua tipica iconoclastia e nelle sue affermazioni volutamente tautologiche, emergono certi indiscutibili valori: la solidarietà umana, la giustizia sociale, l'armonia con la natura, nonché alcuni tratti in sintonia con i beatnik e col movimento hippy, come l'uso di droghe leggere e il sesso libero, che scandalizzarono la Colombia bene di allora, producendo il rifiuto del Nadaísmo, non solo da parte della cultura ufficiale, ma anche da parte della classe intellettuale più affermata. E così la strada della contestazione si moltiplica e diversifica. Mentre il Nadaísmo raggiungeva il suo apice alla fine degli anni '60 per poi declinare velocemente, un gruppo di giovani si andava formando nello spazio poetico della solida tradizione ispanica, che è sempre stata anche della Colombia, ma che la Generazione di Mito aveva sensibilmente allargato, adottando i contributi della grande poesia di lingua inglese da Eliot a Pound, della poesia tedesca da Rilke a Trakl, del surrealismo e dei suoi eredi. Questi giovani si sarebbero fatti avanti negli anni '70 e si sarebbero riconosciuti nel gruppo della «Generación sin Nombre», così infelicemente battezzato da Álvaro Burgos e dallo scrittore spagnolo Jaime Ferrán. Nel gruppo si sono riconosciuti Juan Gustavo Cobo Borda (1948-2022), José Luis Díaz Granados (1946), Darío Jaramillo (1947), Henry Luque Muñoz (1944-2005), Augusto Pinilla (1946), Elkin Restrepo (1942), e due donne: María Mercedes Carranza (1945-2003), che non sempre aderì alle manifestazioni del gruppo, e io stessa che, non essendo colombiana, ma avendo sviluppato la scrittura poetica a Bogotá, sempre in collaborazione e amicizia con il gruppo, sono stata considerata “transterrada”³.

Tra la *Generación sin Nombre* e il *Nadaísmo*, che l'aveva immediatamente preceduta, due voci rimangono isolate e magnifi-

³ J. G. Cobo Borda (a cura di), *Obra en marcha. La nueva literatura colombiana*, Instituto Colombiano de Cultura, 1976, pp. 89-100.

che nel ricco e variegato panorama della poesia colombiana: Mario Rivero (1935-2009) e Giovanni Quessep (1939).

Quessep: un poeta unico dalle radici profonde

La poesia di Giovanni Quessep inizia con una raccolta giovanile, *Después del paraíso* (1961), costituita da una serie di sonetti di cui l'autore si sarebbe pentito poco dopo facendo scomparire completamente l'edizione. Dato che questo libro è ormai irripetibile e ne è rimasto soltanto il titolo, citato qua e là dagli storici della letteratura colombiana, dobbiamo considerare come la sua prima raccolta poetica quella che in realtà fu la seconda, cioè *El ser no es una fábula* (*L'essere non è una favola*), del 1968. Questo si presenta come un libro maturo, con un ritmo musicale austero, che preferisce l'endecasillabo, anche se non disdegna il settenario né il più popolare ottonario (che però nella traduzione non sempre abbiamo potuto mantenere), rimanendo in un campo lessematico aulico, con tono riflessivo e sentenzioso, nella sicura composizione di una rete simbolica serrata come un codice:

Cada esperanza tiene su memoria,
su sol de hierro, su llanto de exilio;
cada esperanza cruza por la muerte
como a través de un túnel desolado;
[...]
cada esperanza es un tiempo que dura
soñando, por la tierra inhabitable;

Ogni speranza ha la sua memoria,
il suo sole di ferro, il suo pianto di esilio;
ogni speranza oltrepassa la morte
come attraverso un tunnel desolato;
[...]
ogni speranza è un tempo che dura
sognando, nella terra inospitale;

La speranza dura come il sogno e alleandosi alla parola poetica permette di attraversare il tempo che, infinito come il mare, ci trascina nell'ombra e nella solitudine. Ma, insiste il poeta irrinunciabile che è Quessep, «ogni speranza arriva alla poesia» e la parola poetica attraversa gli spazi tenebrosi dell'esistenza e ci sostiene nel sogno e nella favola creata a dispetto della realtà: l'essere, infatti, *non è una favola*; ma la parola sì, e in essa l'essere si ricostruisce.

Il mare è in questa raccolta simbolo di solitudine e di silenzio; ma esso si pone anche come il vestigio di una ricchezza passata e perduta. E la certezza di questa perdita, e quindi di una precedente felicità, è la causa della nostalgia, altro sentimento dominante. Alla nostalgia si associa la certezza dell'aridità e dell'inutilità del presente, cioè dell'esistenza. Ma la stessa nostalgia spinge verso la speranza. Per Quessep, erede della grande poesia concettista spagnola e di Quevedo, vivere è una forma di morire sperando, e sperare è una forma di morire.

In questo agonico vivere si offrono all'uomo due forme di riscatto: l'amore e la poesia. Buona parte di questa raccolta, con un gusto tipicamente novecentesco, è dedicata a parlare della poesia stessa e dell'avventura della scrittura. Attraverso la scrittura l'individuo supera i propri confini: si brucia e si perde – si dimentica – come individuo, ma si guadagna come poeta. E la voce poetica – per Quessep come per Borges – non è dell'individuo, bensì della tradizione.

L'*essere*, l'entità sostanziale, è al di là dell'*io* e delle favole. Il *noi*, prolungamento generico dell'*io*, l'entità contingente, appartiene all'oblio. Da questo doppio movimento nasce la voce poetica. L'amore invece appartiene all'*io*, ed è forse la sua più bella favola, quella che dà materia al sogno più alto, all'illusione di sconfiggere l'irrimediabile «caduta»:

Il mare non riconosce
la voce degli amanti.
La sua terribile chiarezza
colpisce, taglia, invade
di sporca trasparenza
i corpi nella sera.

[...]

La solitudine è questo:
il mare dappertutto.

Il primo libro di Quessep, sottilmente legato all'ermetismo italiano e a Montale, è tuttavia una fase che l'autore si lascia velocemente alle spalle. La raccolta successiva, *Duración y leyenda* (1972, *Durata e leggenda*) preferisce il canto alla sentenza e il racconto alla meditazione. E questa cifra machadiana lui la vuole mettere in evidenza già nell'epigrafe che apre il libro, che è una citazione di Antonio Machado:

Canto e racconto è la poesia.
Si canta una storia viva
raccontando la sua melodia.

A partire da questo principio, la «durata», vale a dire il tempo, e la «leggenda» s'intrecciano e la speranza apre il cammino della salvezza. Si sopravvive per opera del canto; e questo è ancora più sicuro se il canto non proviene dal poeta, che imita, copia, ricrea, ma proviene dal canto naturale dell'uccello:

Diciamo che una sera
l'usignolo cantò
su questa pietra
[...]
che non sarà mai polvere
colui che ne ha visto il volo
o ne ha ascoltato il canto

I libri successivi di Quessep approfondiscono questa stessa linea; così nasce il *Canto del extranjero* (1976, *Canto dello straniero*) e le altre raccolte fino alla *Muerte de Merlín* (1985, *Morte di Merlino*), dove con la morte del mago Merlino, metafora del poeta e *alter ego* dell'autore, si chiude questa fase di affascinante invenzione, questo palazzo di sogni dove la voce poetica ha trovato il suo spazio di sicurezza e la sua spinta motrice. L'esaltazione della parola poetica, al di là della chiara coscienza

dell'oscurità che ci aspetta, è accompagnata spesso da citazioni non dichiarate delle opere e degli autori più amati da lui. Per esempio, *Preludios* si apre con un'epigrafe de John Keats, «A thing of beauty is a joy for ever», che è il primo famosissimo verso del suo *Endimione*; e lo stesso verso, senza citare l'autore, ritorna più avanti, nella poesia *La notte del cielo*. Nella raccolta successiva, *Morte di Merlino*, Quessep rende omaggio a un altro poeta inglese molto amato da lui, William Blake, citando la creatura emblematica di una delle sue poesie più famose: la tigre, che anche per Quessep diventa simbolo della sofferenza derivata dall'esperienza umana, ma nello stesso tempo esprime la gioia dell'istante vissuto come lampo di luce nello sguardo della tigre (v. *Lettura di William Blake*). Sempre in *Morte di Merlino*, nella poesia *La foglia secca*, Quessep parla della «fata dagli occhi di velluto», che rimanda all'incarnazione della Bellezza tale come la descrive Baudelaire nel suo *Inno alla bellezza* de *Les fleurs du mal*. Più avanti, nel *Canto dell'esule*, partendo dalla nostalgia per il mondo dei suoi antenati, qui localizzato nella storica città libanese di Biblo, oggi Jbeil, prosegue con un richiamo dell'amata e la descrive con metafore letteralmente prese dal *Cantico dei Cantici*.

L'ultima raccolta che presentiamo in questo volume, *Un jardín y un desierto* (1993, *Un giardino e un deserto*), contrappone il sogno alla riflessione e sembra voler afferrarsi in un ultimo slancio alle vaghe sagome dell'illusione, miraggi caritatevoli per chi sa di avviarsi verso la cupa frontiera dell'indistinto. E riportando la voce di Montale, si conferma che la speranza può rinascere, nel canto e nella luce: la poesia *Svanire* si chiude così con un allettante nonché misterioso verso di *Ossi di seppia*.

Ci sono altre voci amate che emergono in questa raccolta e che confermano la vastità del mondo poetico di Quessep: *Un verso greco per Ofelia* si chiude con il verso finale della poesia *Solstizio d'estate* di Giorgos Seferis; e l'ultimo componimento dell'insieme, *Per isole remote*, richiama ancora il grande mistico spagnolo San Giovanni della Croce, con un riferimento al suo *Cantico spirituale*, con il quale si era già aperto questo libro nell'epigrafe iniziale.

Magica e purissima, la poesia di Giovanni Quessep insegna a sognare e a riflettere e poiché è consapevole della fragilità dei sogni, avverte e ammonisce – è il lato quevediano dell'autore –, ma soprattutto conforta, stimola, dona ricchezza fantastica e bellezza, ci fa migliori, non attraverso lo studio bensì attraverso l'immaginazione e la speranza. È il suo lato più epicureo ed orientale, che gli viene forse dal patrimonio culturale dei suoi avi.

**MESSAGGIO INVIATO
SULLA PUNTA DI UNA LANCIA**

(Mensaje enviado
en la punta de una lanza)

L'ESSERE NON È UNA FAVOLA

(1968, *El ser no es una fábula*)

La mer, la mer, toujours recommencée!

Il mare, il mare, sempre ricomincia!

PAUL VALÉRY

Mientras cae el otoño

Nosotros esperamos
envueltos por las hojas doradas.
El mundo no acaba en el atardecer,
y solamente los sueños
tienen su límite en las cosas.
El tiempo nos conduce
por su laberinto de horas en blanco
mientras cae el otoño
al patio de nuestra casa.
Envueltos por la niebla incesante
seguimos esperando:
la nostalgia es vivir sin recordar
de qué palabra fuimos inventados.

Mentre cade l'autunno

Noi aspettiamo
avvolti da foglie dorate.
Il mondo non finisce al tramonto,
e solamente i sogni
hanno i loro limiti nelle cose.
Il tempo ci accompagna
per il suo labirinto di ore in bianco
mentre cade l'autunno
nel cortile della nostra casa.
Avvolti dalla nebbia incessante
aspettiamo ancora:
la nostalgia è vivere senza ricordare
da quale parola siamo stati inventati.

Palabras perdidas

La calle se desprende
por lo más hondo del cielo.
En su penumbra
hay palabras perdidas
que no encuentran
su pequeño sitio en el tiempo.
La calle inventa
un nuevo color,
y los hombres buscan
alguna fábula en su memoria.
Nosotros caminamos
a la ausencia
como fantasmas
en la viva sombra.

Parole perdute

La strada si stacca
nella zona più profonda del cielo.
Nella sua penombra
ci sono parole perdute
che non trovano
il loro piccolo posto nel tempo.
La strada inventa
un nuovo colore,
e gli uomini cercano
qualche favola nella loro memoria.
Camminiamo
verso l'assenza
come fantasmi
nell'ombra viva.