

*Alessandro Baldacci<sup>1</sup>*

*University of Warsaw*

**«DOVE TI STO CERCANDO?». GIULIANO MESA E LA POESIA  
DI PAUL CELAN<sup>2</sup>**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2025.003>

Date of receipt: 17.04.2025

Date of acceptance: 29.06.2025

**«Where I'm looking for you?». Giuliano Mesa and the Poetry of Paul Celan (Summary)**

The article delves into the particular reading and reception of Paul Celan's work present in Giuliano Mesa's poetics. It is highlighted how the Italian author, in his most significant works, written between the end of the twentieth century and the first 10 years of the twenty-first century, recognizes in Celan a role as a true ethical guide to denounce the horrors of contemporaneity, placed in some ways in dialogue and in others in contrast with another key figure of twentieth-century art such as Samuel Beckett. The study also shows how the tragic line and the poetics of Celan's creature appear at the center of Mesa's last collection, which remained unfinished, creating an obsessive and dramatic dialogue between desperation and hope.

**Key-words:** Giuliano Mesa, Paul Celan, ethics, reception, Italian contemporary poetry, tragic poem.

**Sommario**

L'articolo approfondisce la particolare lettura e ricezione dell'opera di Paul Celan presente nella poetica di Giuliano Mesa. Viene messo in rilievo come l'autore italiano, nelle sue opere più significative, scritte fra la fine del Novecento e i primi 10 anni del XXI secolo, riconosca in Paul Celan un ruolo di vera e propria guida etica per denunciare gli orrori della contemporaneità, posta per certi versi in dialogo e per altri in contrasto con un'altra figura chiave dell'arte novecentesca come Samuel Beckett. L'articolo mostra inoltre come la linea del tragico e la poetica della creatura di Celan si presentino al centro dell'ultima raccolta, rimasta incompiuta, di Mesa, creando un dialogo ossessivo e drammatico fra disperazione e speranza.

**Parola chiave:** Giuliano Mesa, Paul Celan, etica, ricezione, poesia italiana contemporanea, poesia tragica.

\*\*\*

Andare insieme  
verso chissà dove  
(G. Mesa)

---

<sup>1</sup> Prof ucz. dr hab. Alessandro Baldacci – Department of Italian Studies, Faculty of Modern Languages, University of Warsaw, e-mail: baldacci\_alessandro@yahoo.it, ORCID: 0000-0003-2428-4426.

<sup>2</sup> This work is supported by the National Science Center of Poland through the grant nr. 2022/45/B/HS2/01015.

Come aveva acutamente colto Vittorio Sereni in un suo intervento radiofonico del 1976, Paul Celan incarna «il caso-limite in assoluto della poesia contemporanea»<sup>3</sup>. Il filosofo tedesco Theodor W. Adorno, che a lui intendeva dedicare la sua *Teoria estetica*, lo considerava come l'ultima forma possibile del lirico occidentale, il suo rovesciamento-compimento finale, in grado di portare il canto a farsi pietra, minando il desiderio di tranquillità del mondo delle merci, tramite una parola che ostinatamente ribadisce la perdita di ogni possibilità di pace per la letteratura dopo la Shoah.<sup>4</sup> Celan rappresenta la pietra di inciampo, in senso letterale, verrebbe da aggiungere, della intera cultura europea che, come vide Zanzotto, a partire da Heidegger e dai suoi colpevoli silenzi, si presenta nel segno di un iterato tradimento nei confronti di chi «tutto aveva osato, nel suo scrivere, per porsi al di là della disperazione assoluta»<sup>5</sup>. Il poeta e traduttore Michele Ranchetti<sup>6</sup>, a sua volta, aveva sottolineato la volontà “realistica” che sottostà alla scrittura spesso inafferrabile dell'autore di lingua tedesca, alla sua “mimesis dello choc” sempre più carica di vuoti e frantumazioni del senso, di dissonanze e incubi, di tensioni dentro un silenzio anti-estetizzante, e, per certi versi, antiletterario.

Gran parte della poesia italiana del Secondo Novecento palesa uno straordinario interesse verso la figura e l'opera di Celan, a partire dalle sue prime traduzioni su rivista degli anni Cinquanta, sino al processo estremamente complesso e accidentato che giungerà a conclusione solo nel 1976, dopo la morte dello stesso autore, con la pubblicazione per Mondadori, a cura di Moshe Kahn, della prima antologia italiana<sup>7</sup>. Non esiste “maestro” del secondo Novecento italiano che non abbia avuto in modo occasionale o continuato motivo di cimentarsi nel “dialogo con l'estremo” che Celan impone: da Giudici a Bigongiari, da Fortini a Zanzotto<sup>8</sup>, che di Celan appare addirittura, secondo una efficace formula di Cortellessa, come «spirito gemello»<sup>9</sup>. Ma se possibile questa attenzione/attrazione verso Celan si è fatta ancora più evidente nel caso di poeti e poetesse

<sup>3</sup> V. Sereni, *Poesie e prose*, Mondadori, Milano 2013, p. 1002

<sup>4</sup> cfr. T. W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1977, p. 538.

<sup>5</sup> A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, vol. 2, Mondadori, Milano 2001, p. 347.

<sup>6</sup> cfr. M. Ranchetti, *Capire o interpretare (osservazioni su Celan)*, in C. Miglio e I. Fantappiè, *L'opera e la vita. Paul Celan e gli studi comparatistici. Atti del convegno (Napoli, 22-23 gennaio 2007)*, Il Torcoliere, Napoli 2008., pp. 63-73.

<sup>7</sup> Per una puntuale e documentatissima ricostruzione della storia delle traduzioni di Celan in Italia sino al libro del 1976 si rimanda a D. Borso, *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*, Prospero editore, Roma 2020.

<sup>8</sup> Per una ricognizione dedicata alla ricezione di Celan dentro la poetica dei maestri del Secondo Novecento si rimanda a A. Baldacci, *Ricontestualizzare l'estremo. Paul Celan e i poeti italiani della terza generazione*, in M. Durkiewicz, A. Grochowska-Reiter, D. Kosakiewicz (a cura di), *I contesti dell'italiano*, DiG, Varsavia 2025, pp. 149-160.

<sup>9</sup> cfr. A. Cortellessa, *Andrea Zanzotto. Il canto nella terra*, Laterza, Bari-Roma 2021, p. 255.

che esordiscono fra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta. Le forme che in loro assume tale ricezione sono molto diversificate: si va da una lettura tragico-esistenzialista, sganciata dalla storia, quale è quella di Milo De Angelis (che Zublena ha definito come «il più celaniano dei nostri autori»<sup>10</sup>) a quella di stampo etico, radicalmente storico e anti-sublime come nel caso di Antonella Anedda, da una sorta di dissanguamento malinconico dell'interiorità lirica come in Ferruccio Benzoni (che pone Celan “in costellazione” con Benn, Rilke, Sereni e il Truffaut, regista della *Chambre verte*) a Vito Bonito, che punta su un particolarissimo dialogo diffrattivo fra Pascoli, Kantor, Artaud e il poeta di lingua tedesca<sup>11</sup>. Ma sicuramente, fra le più significative esperienze poetiche di accostamento e frequentazione della parola estrema di Celan uno dei nomi più significativi è quello di Giuliano Mesa, nato a Salvaterra nel 1957 e morto a Pozzuoli nel 2011, definito come «l'ultimo dei modernisti»<sup>12</sup>. Mesa parte negli anni Settanta nel segno della lezione di Adriano Spatola ed Emilio Villa, dunque di due eccentrici “motori” dello sperimentalismo secondo-novecentesco italiano, per approfondire sempre più la sua ricerca poetica nel segno di una estrema attenzione alle tragedie prodotte dalla storia del Novecento, trovando prima in Beckett e successivamente proprio in Celan una sorta di faro per la propria idea di scrittura.

Celan, che per fare i conti con l'esperienza dell'orrore storico fronteggia nella sua opera i continui «ingombri dell'impossibile»<sup>13</sup>, per rifarci ancora a Zanzotto, diventa durante gli anni Novanta il referente etico-poetico principale di Mesa, in ragione del suo intento di custodire la spina di una memoria traumatica legata a “ciò che è accaduto”<sup>14</sup> all'interno della Seconda Guerra Mondiale. Celan impone alla letteratura il dovere di una svolta in direzione della “creatura”, delle vittime e dei “sommersi”. Mesa si riconosce in pieno all'interno di questo bisogno di immergersi nel negativo per contrapporsi alle sue dinamiche, denunciando dentro il “contro-spazio” del verso la colpevole rimozione dal “finimondo” che la storia produce. Ricercando di permanere in dialogo con Celan, Mesa

---

<sup>10</sup> P. Zublena, *Milo De Angelis*, in G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa et al. (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*, Sossella, Roma 2004, p. 176.

<sup>11</sup> Per un primo quadro circa la ricezione di Celan nella poesia italiana contemporanea si rimanda a A. Baldacci, *L'astro e le spine. Paul Celan nella poesia italiana contemporanea*, in D. D'Eredità, C. Miglio, F. Zimarri (a cura di), *Paul Celan in Italia Un percorso tra ricerca, arti e media 2007-2014*, Casa Editrice La Sapienza, Roma 2015, pp. 361-370.

<sup>12</sup> P. Zublena, *Il suono della fine*, «Alfalibri», n. 5, supplemento al n. 13 di «alfabeta2», ottobre 2011, p. 37.

<sup>13</sup> A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, vol. 2, op. cit., p. 345.

<sup>14</sup> Celan, per riferirsi allo sterminio del popolo ebraico durante la Seconda Guerra Mondiale, utilizzava la formula «was geschah» (ovvero “ciò che avvenne”, “ciò che è accaduto”) secondo un procedimento tutt'altro che elusivo, quanto piuttosto motivato a collocare l'indicibile dentro le terribili, determinate date della storia.

punta a dare voce all'inesprimibile attraversandolo, prendendosene umanamente cura grazie alla risorsa del proprio fiato mortale, delle proprie "parole-mani" e "parole-occhi" che si rivolgono ad altre mani e occhi, dando al verso il compito di cucire relazioni, di scaldare quello spazio di negatività e sofferenza verso cui la storia rigetta le sue vittime.

Ripensare Celan nel contemporaneo significa per Mesa bordeggiare l'abisso, senza indietreggiare, per creare una stretta di mano fra l'altro di Levinas e il *ganz Andere* di cui si parla nel discorso del *Meridiano*; tutto ciò al fine di stare accanto alle vittime della storia, per reclamare giustizia, mantenendosi tragicamente lungo una soglia che al contempo separa e congiunge vita e morte, dove affermazione e negazione, rassegnazione e speranza non tanto si confondono, ma devono sostenersi l'un l'altro, radicandosi entrambe in quella che Mesa stesso definisce come la «ferita assoluta dell'esistenza umana»<sup>15</sup>.

In tale ottica Celan è per Mesa un autore sempre più indispensabile, proprio per il suo collocarsi, in un certo senso, al di fuori dell'essere «marionettistico dell'arte»<sup>16</sup>, al fine di balbettare il "non-silenzio" dentro il silenzio, continuando a rivendicare quale drammatico e necessario referente il mondo (nelle sue contraddizioni e nelle sue terribili dinamiche di potere), e la vita (delle creature che senza schermi e protezioni subiscono gli effetti di una storia dominata da sopraffazione e incuria dell'altro). Per fare ciò Celan, come scriverà in una lettera alla Bachmann, si era trovato a percorrere strade divergenti, a tratti radicalmente differenti da quelle della letteratura<sup>17</sup>. In questo necessario divergere risiede un decisivo, potente, spazio di incontro fra questi due autori. Anche per Mesa infatti è "la condizione umana" e non la letteratura ciò che si intende interrogare, ponendo in crisi, in primo luogo, la propria stessa vita, nonché accostando, sin quasi a farne sinonimi, contingenza, conoscenza, ascolto ed espressione. Ciò che chiama Mesa alla scrittura è il battito e il respiro mortale di un mondo da sempre attraversato e offeso dal "finimondo" di un desiderio di potere e dominio che l'uomo stesso scatena, con volontà di prevaricazione, sui suoi simili. In tale ottica la poesia, tanto per Celan quanto per Mesa, non può accontentarsi del "bello" o della "potenza della parola" lirica<sup>18</sup>, ma deve compiere un gesto di

<sup>15</sup> G. Mesa, *Al giorno d'oggi. Sulla rassegnazione*, Camera Verde, Roma 2008, p. 15.

<sup>16</sup> Per la fondamentale contrapposizione fra arte e poesia, fra letteratura e poesia, in definitiva per il "tema della *Kunstfeidlichkeit*" celaniana si rimanda a C. Miglio, *Vita a fronte. Saggio su Paul Celan*, Quodlibet, Macerata, 2005, pp. 137-150; J. Bollack, *Disfare la lingua, fare la poesia*, M. Baldi, F. Desideri (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 15-26; M. Baldi, *Paul Celan, Una monografia filosofica*, Carocci, Roma 2013, pp. 134-143.

<sup>17</sup> cfr. I. Bachmann, P. Celan, *Troviamo le parole. Lettere 1948-1973*, Nottetempo, Roma 2010, p. 123.

<sup>18</sup> cfr. P. Celan, *La verità della poesia*, Einaudi, Torino 1993, pp. 3-22. A proposito della poetica della "impotenza lirica" di Celan in opposizione alla tradizionale rivendicazione di "potenza della lirica" nella

opposizione frontale, che si presenta nel segno della *Kunstfeidlichkeit*, e che nella mortalità individua la radice di una diversa alleanza fra i viventi.

Per tali ragioni negli ultimi 10-15 anni della sua vita Mesa si interroga ripetutamente nella sua poesia attorno a Celan, aprendo ad uno spazio di complicità etica e creativa che non conosce angosce di influenza, ma potenziali alleanze, “strette di mano”, nel segno di un comune pensiero libertario. La poesia è per entrambi un gesto: gesto umano, di scambio di calore, che implica la prospettiva di una parola che non “disvela”, ma accompagna, non certo remissivamente, quanto piuttosto “politicamente” e compassionevolmente l’evolversi e il mutare del reale. Così gli oracoli del poema *Tiresia* di Mesa, opera del 2001, non rappresentano un prevedere visionario del poetico, quanto un doloroso bisogno morale di tornare a guardare e testimoniare ciò che è stato e cioè che è, fissando lo scandalo che non vogliamo vedere con i nostri occhi, come scrive Mesa, «strenuamente incapaci di pietà»<sup>19</sup>. La poesia sia per Mesa che per Celan invece questa pietà la esplicita e la pratica, allo stesso tempo, “crudelmente” e in ottica creaturale, sino a fondersi con il tragico destino dei perduti, con il loro dolore, così come con il colpevole oblio del loro destino. Il poeta italiano giunge così a toccare le ferite degli individui e della storia sapendo che la sola verità etica possibile, a cui avvicinarsi, nasce e si trasmette per mezzo della condivisione, o, per dirla con Lévinas lettore di Celan, prende forma «nel momento del puro toccare, del puro contatto, del cogliere, della stretta, che è, forse, un modo di dare perfino la mano che dona»<sup>20</sup>.

Se ci muoviamo fra le carte critiche di Mesa vediamo come la frequentazione e la ricezione dell’opera celaniana generi in lui riflessioni che spaziano dal famoso discorso del *Meridiano* alla *Conversazione nella montagna* (in cui Celan fra l’altro rielabora la propria relazione con Adorno), con una attenzione a seguire ogni sviluppo o strada percorsa dal poeta bucovino, trovando ulteriore conferma nella particolare attenzione e considerazione, da parte di Mesa, verso i componimenti inediti pubblicati da Einaudi nel 1998 a cura di Ranchetti nell’antologia intitolata *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969*. Altro significativo indizio circa il desiderio di Mesa di confrontarsi in modo sempre più serrato e diretto con la parola celaniana ce lo offre un particolare di cui posso essere testimone. All’inizio del 2007, in occasione di un mio soggiorno a Berlino, Mesa mi fece esplicita

---

modernità, si veda M. Biasi, *Potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Quodlibet, Macerata 2014.

<sup>19</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, La camera verde, Roma 2010., p. 383.

<sup>20</sup> E. Levinas, *Dall’essere all’altro*, Inschibboleth, Roma 2014, p. 21.

richiesta di acquistare per lui l'edizione commentata di tutte le poesie celaniane, curata da Barbara Wiedermann per Suhrkamp<sup>21</sup>. Il libro gli fu consegnato a marzo, al ritorno dal mio viaggio in Germania. Tornando ora però al quadro generale della nostra riflessione, possiamo notare che ciò verso cui Mesa pone sempre più la sua attenzione, sin dalla fine degli anni Novanta del XX secolo, è il fatto che in Celan le parole «parlano di sguardi, di occhi, del vedere e guardare»<sup>22</sup>, e in tal modo sostengono una pratica della poesia come forma etica, di responsabilità, relazione e testimonianza. È forse superfluo sottolineare (dato che gran parte della critica mesiana lo ha ripetutamente evidenziato) la rilevanza della funzione del vedere nella scrittura dello stesso Mesa, su tutti nel *Tiresia*, opera strategicamente iscritta, nella sua radice, attorno a un rapporto fra suoni che si fa legame etico e nastro di Möbius, circolare, ossessivo vortice anagrammatico fra “vedi” e “devi”, fra “devi” e “vedi”, come puntualmente notato da Marco Giovenale<sup>23</sup>.

A partire dai *Quattro quaderni*, libro pubblicato nel 2000, è possibile cominciare a parlare in modo concreto di un attivarsi nella scrittura mesiana di una marcata, decisiva, “funzione Celan”, in primo luogo nel segno di un oscillare della parola e del “referente vita” fra il taglio che apre e il taglio che chiude, fra trenodia e utopia. Il «tagliato via»<sup>24</sup> dell'esistenza tragica di Celan è un qualcosa a cui Mesa guarda e guarderà nelle opere successive, non certo in senso romantico-esistenziale, ma quale indicazione di una radicalità etica, inconciliabile e inconciliata, che punta a una soglia etica estrema, sempre sospesa fra regno dei vivi e regno dei morti (in cui spesso pare aleggiare lo spettro del protagonista di un racconto kafkiano decisivo anche per Mesa come *Il cacciatore Gracco*). Questa attivazione della “funzione Celan” conduce, sorprendentemente, a rivedere, o meglio a ricalibrare, da parte di Mesa, l'importanza preponderante nella sua opere della “funzione Beckett” sino a *Quattro quaderni*<sup>25</sup>. Ciò avviene, di certo, anche in rapporto al fastidio di essere etichettato unicamente come scrittore post-beckettiano, ma, evidentemente, non solo per questo motivo. C'è infatti una sorta di tragica “svolta del respiro” nella poesia mesiana che passa per l'approfondimento del fare poesia di Celan. Questa svolta apre in direzione di una strada ancora da percorrere, spinge verso una drammatizzazione/passione del pensiero

<sup>21</sup> cfr. P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, a cura di B. Wiedermann, Suhrkamp, Francoforte sul Meno 2003.

<sup>22</sup> G. Mesa, *Fasi dal finimondo Saggi 1985-2008*, inedito

<sup>23</sup> cfr. M. Giovenale, *Visione, voce, dovere. Il Tiresia di Giuliano Mesa*, in «Per una critica futura», n. 5-6, a. 2010 ([www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/critica.htm](http://www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/critica.htm)).

<sup>24</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, La Camera Verde, Roma 2010, p. 409.

<sup>25</sup> A proposito del legame di Mesa con l'opera di Samuel Beckett si rimanda a A. Inglese, *Semantica e sintassi beckettiana in Gabriele Frasca e Giuliano Mesa*, in G. Alfano e A. Cortellessa (cura di), *Tegole dal cielo. L'“effetto Beckett” nella cultura italiana*, vol. 1, Edup, Roma 2006, pp. 163-176.

poetico, cui non sono precluse, in definitiva, minimi, parziali (ma significativi), aggiornamenti circa la forza di attrazione sperimentata dall'autore italiano nei confronti dell'opera di Beckett.

Estremamente indicativo a tal proposito un appunto poetologico del 2004 in cui Mesa esplicita un suo parziale fastidio verso alcuni aspetti dell'opera di Beckett, che resta comunque il suo “punto zero”. Mesa sottolinea qui infatti di voler sviluppare il proprio percorso poetico andando oltre/altrove, rispetto ad alcuni nodi della scrittura dell'autore irlandese. Ciò che Mesa avverte è il rischio di una parziale ricaduta manieristica della ricerca stilistico-formale di Beckett, e nel far ciò evidenzia la distanza decisiva che separa Beckett da Celan. Beckett, nota Mesa, muore di vecchiaia, nel segno di un negativo che non deflagra oltre la esausta-inesausta “postura malinconica” propria anche dei suoi personaggi mentre l'esperienza tragica di Celan non può che spezzare la sua vita, portarlo al salto nella Senna, testimoniando però sino alla fine la necessità di contrapporre, nonostante tutto, all'incubo della storia una risposta anti-nichilistica, una «reazione disperante, non egotica»<sup>26</sup>, prossima a quella kafkiana. In un altro appunto, sempre del 2004, Mesa conferma la riflessione appena riportata e colloca Celan oltre Beckett, accanto ad Artaud come testimone più autorevole del «mutamento-peggioramento del mondo»<sup>27</sup> nel XX secolo.

Celan dunque è per Mesa incarnazione di una “poetica della responsabilità”, decisiva per una ricerca etica che si confronta con l'esperienza della soglia-limite fra vita e morte, fra taglio e cucitura, fra testimonianza e ammutolimento, al fine di approfondire la necessità di prendere coscienza della nostra impermanenza come base di una ricerca, senza garanzie o panacee, del bene e del giusto, cogliendo, a partire dalla separazione “mortale” che tutti attende e attraversa, il senso, il dono/sacrificio di sé così come il dovere morale dello stare assieme. Con questa riflessione entriamo nuovamente, nello spazio del poema *Tiresia*, sospeso fra simboli di morte e rinascita, in cui sulla scia di quanto sostenuto da Celan in occasione del conferimento del “Premio letterario della libera città di Brema”, lo scrivere si presenta come il tentativo «esposto, nel senso più inquietante della parola [di chi] s'accosta con la propria esistenza alla lingua, ferito di realtà e realtà cercando»<sup>28</sup>. Passo, quello appena riportato, che Mesa aveva posto a suggello di un suo intervento critico del 1995, a conferma di una sua pronta ricezione dell'importanza degli scritti poetologici di

---

<sup>26</sup> cfr. G. Mesa, *Appunti (2004-2011)*, testo inedito.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> P. Celan, *La verità della poesia*, Einaudi, op. cit., p. 35.

Celan tradotti e raccolti nel 1993 sotto il titolo *La verità della poesia. Il meridiano e gli altri scritti di prosa*). Ed è proprio in direzione di una comune esigenza di “dire il vero”, in un corpo a corpo polemico e politico contro le menzogne e i silenzi di persecutori, di complici e spettatori di crimine passati e presenti che la “controparola” teorizzata da Celan permette, a chi ne cerchi le ricadute sul contemporaneo, di tornare a porre «l’accento acuto sul presente»<sup>29</sup>. Ed è proprio ciò che Mesa intende fare con la sua pratica poetica, forzando drammaticamente la parola a compiere, all’interno dello spazio della negazione e della catastrofe, «un passo indietro, incauto, di non silenzio»<sup>30</sup>.

L’intensificarsi dell’attenzione mesiana su Celan si fa sempre più palese, in certo senso “strategica”, costitutiva, nei testi poetici così come in quelli critici composti dall’autore italiano a partire dagli anni Duemila. Ciò risulta funzionale al posizionamento eccentrico e polemico di Mesa rispetto alla cultura italiana contemporanea nel suo complesso. Così in un intervento del 2007, in cui si ragiona circa il significato della poesia di ricerca, con un illuminante quanto spiazzante guizzo critico (e polemico) Mesa si pone in tensione con l’orizzonte di attesa proprio del mondo afferente alle scritture antiliriche e sperimentali, alle quali era stato generalmente ricondotto, per affermare: «Ricerca. Chi ascolta sta cercando. [...] Dickinson, Celan, Rosselli. Soltanto ascoltandosi si possono ascoltare, soltanto compatendo (con pathos) la loro ricerca. Che cosa accade invece quando si leggono i ricercatori di professione? Spesso non accade nulla»<sup>31</sup>. Indicativa in questo passo tanto l’insofferenza di Mesa verso gli “avanguardisti” contemporanei (non mossi a sperimentare per necessità etica), quanto la costellazione che si crea circa una ricerca più fruttuosa, meno sbandierata quanto piuttosto vissuta, sulla impossibilità di scindere ricerca e vita, compassione e critica del linguaggio, tramite una alleanza inedita che collega Dickinson, Celan e Rosselli, facendo saltare, al contempo, decenni di opposizione ideologica (e spesso sterile) fra posture liriche e scritture di ricerca, al fine di puntare a un ideale etico e “anarchico” di poesia, attento al «lamento della realtà»<sup>32</sup> (come direbbe Artaud) piuttosto che al desiderio di potere e affermazione dell’ego del singolo (lirico o antilirico). Mesa coglie dunque nella triangolazione creaturale fra Dickinson, Celan e Rosselli, nella loro solitudine carica di attenzione verso ciò che non può essere ricondotto

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 6.

<sup>30</sup> G. Mesa, *Ad esempio. La scoperta della poesia*, «Atelier. Trimestrale di poesia e critica letteraria», anno XVI, numero 61, marzo 2011, p. 22.

<sup>31</sup> G. Mesa, *Tre lemmi*, testo reperibile su internet alla pagina <https://giulianomesa.wordpress.com/tre-lemmi/> [ultima consultazione 13.12.2024].

<sup>32</sup> A. Artaud, *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, Adelphi, Milano 1966, p. 22.



alle dinamiche del potere e dell'autoaffermazione, la forza di uno scrivere in tensione etica verso l'altro, indisponibile a «rimuovere in fretta gli orrori»<sup>33</sup>, come invece, secondo il nostro autore, la stragrande maggioranza della poesia italiana ha fatto dagli anni del “miracolo economico” sino ai suoi giorni.

Sempre nel 2007 Mesa cura per l'associazione culturale (e casa editrice) Camera Verde un breve ma interessantissimo volume dal titolo *Paul Celan*, accompagnato da otto opere pittoriche di Davide Racca, ispirate alla raccolta celaniana *Fadensonnen*. In questo libricino Mesa accosta alle opere di Racca la poesia omonima della raccolta del 1969, nonché la poesia *Die Lehre Mitte*, dunque *Il centro vuoto*, tratta dalla traduzione di Ranchetti dei già menzionati inediti celaniani (cui Mesa era estremamente legato in quanto riteneva di ritrovare al loro interno alcune delle poesie più riuscite dell'intera opera del poeta di lingua tedesca)<sup>34</sup>. In occasione della cura di questa pubblicazione Mesa organizza una breve antologia della critica celaniana, che parte dalla famosa lettera a Bender in cui lo scrittore bucovino sottolinea le basi della sua poetica, legata alla necessità di costruire, dentro e contro lo spazio dell'annientamento, dell'apocalisse e della negatività assoluta, una declinazione del tragico capace di trasformarsi in “meridiano dell'incontro”, stretta di mano, urgenza di cura per le ferite dell'umano. Da evidenziare che Mesa riporta prima la versione in tedesco e poi la traduzione in italiano della lettera non appoggiandosi alla versione “ufficiale” di Bevilacqua, pubblicata presso Einaudi nel 1993, ma facendo riferimento ad un testo precedente di circa otto anni, ovvero alla traduzione che Laura Terreni introduce all'interno del suo *La prosa di Paul Celan*, uscito a Napoli per la casa editrice Libreria del Sapere nel 1985.

L'inquadramento critico di Celan a cui lavora Mesa nel libriccino uscito per Camera Verde vede inoltre quale altra importante scelta la riproduzione di una pagina critica di Maria Carpi in cui si parla di Celan come «fragile e tenace anarchico»<sup>35</sup>, così come un frammento dal saggio di Levi sullo scrivere oscuro in cui Celan viene presentato come autore da compattare e non da imitare, nonché un ampio passo dalla *Teoria estetica* di Adorno, in cui il filosofo tedesco coglie nell'opera di Celan una oscurità critica che conduce la poesia ermetica a fare i conti con la “vergogna dell'arte”. Infine Mesa riporta un intenso passaggio di un saggio di Bevilacqua in cui si sottolinea

---

<sup>33</sup> G. Mesa, *Tre lemmi*, testo reperibile su internet alla pagina

<sup>34</sup> Devo questa informazione alla testimonianza diretta di Davide Racca.

<sup>35</sup> M. Carpi *Paul Celan*, in A. Chiarloni e U. Isselstein (a cura di), *Poesia tedesca del Novecento*, Einaudi, Torino 1998., p. 228.

Non sarà certo necessario ricordare quale sia stata per Celan la frattura, lo scandaloso assoluto che ha reso vertiginosamente precari la legittimazione del nostro vivere e il senso stesso della nostra epoca, Non sarà necessario ricordare che tutta l'opera di questo poeta può essere intesa come uno strenuo tentativo quasi sacrificale di sanare per noi tutti quello scandalo portando la poesia allo stesso grado dell'incommensurabilità<sup>36</sup>.

Ulteriore, fondamentale estratto e tassello che Mesa inserisce nel volumetto è rappresentato da una citazione presa dal discorso del *Meridiano* in cui Celan afferma: «La poesia, signore e signori - : questa conversione in infinito di mortalità e di ciò che è vano»<sup>37</sup>. Tale costellazione di voci e frammenti viene a comporre, nel suo insieme, lo spazio di ascolto dentro il quale possiamo ritrovare tratti e caratteristiche portanti dell'idea di Celan che Mesa sviluppa. Lo "spettro" di Celan ha per Mesa inoltre la funzione di denunciare (e questo aspetto non è secondario nella sua ricezione) un tabù tutto italiano, relativo al rapporto di compromissione di gran parte degli intellettuali con il fascismo. A tale proposito, recensendo un libro di Marzio Pieri, Mesa risolutamente sottolinea che: «in Italia il "dopo Auschwitz" non c'è stato. Lo si è delegato a Primo Levi e in seguito al tardivamente accolto e quasi subito mitizzato-rimosso Paul Celan»<sup>38</sup>.

Il più significativo spazio di incontro e dialogo fra il poeta italiano e l'opera celaniana prende forma all'interno di *nun*, opera testamentaria di Mesa, rimasta incompiuta, a causa della prematura scomparsa dell'autore nel 2011. Si tratta di un'idea di libro iniziata nel 2002, di cui una prima parte viene pubblicata con il titolo *G. Mesa I, 6, 7 [I-II] (da nun)*, La Camera Verde, Roma 2007 nel 2007 presso la casa editrice La camera Verde. Nel 2010, all'interno del volume che raccoglie praticamente tutto il suo percorso di poeta sin dall'esordio negli anni Settanta con *Schedario*, *nun* appare come *work in progress* suddiviso in sei sezioni, delle otto che, in un appunto inedito del giugno 2009, il poeta esplicita comporre la struttura della prima parte di questo lavoro. La poesia di *nun* pone al centro una radicalizzazione della domanda etica, della «responsabilità nominante del

---

<sup>36</sup> G. Bevilacqua, *Paul Celan*, in A. Chiarloni e U. Isselstein (a cura di), *Poesia tedesca del Novecento*, op. cit., p. 231.

<sup>37</sup> P. Celan, *La verità della poesia*, op. cit., p. 18.

<sup>38</sup> G. Mesa *Biografie perdute. Note vaganti per Marzio Pieri*, Camera Verde, Roma 2011. La prima versione di questo testo è in veste di postfazione all'edizione digitale di M. Pieri, *Biografia della poesia*, Poesia italiana E-book, Biagio Cepollaro Edizioni, 2006

linguaggio»<sup>39</sup> e di un «vocativo che implora l'implorabile»<sup>40</sup>, ruotando esplicitamente attorno alla fine tragica di Celan, passando per l'infinita rinascita delle cose di Lucrezio e per la *morgue* espressionistica benniana. Il fine è quello di dare forma a versi feriti, scheggiati, atomizzati, sospesi fra la tavola mortuaria di un obitorio e le acque primordiali della cosmologia egizia (chiamate appunto Nun), che rappresentano la “*matrix* di una *creatio continua*” e allo stesso tempo richiamano al *nunc stans*, al tempo eterno e ultimo, così come al tedesco *nun*, il dunque, l'ora, l'adesso della contingenza, temine chiave nella poesia di Celan, ad esempio in un testo decisivo per la ricezione mesiana come *Sprich auch du* [*Parla anche tu*] in cui leggiamo: «Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst: / Wohin jetzt, Schattenenblößer, wohin?» [«Ma ora si stringe il luogo dove stai: / Adesso dove andrai, spogliato dell'ombra, dove?»<sup>41</sup>], passo che sentiamo riecheggiare già in *Tiresia. Oracoli, riflessi*, composto fra il 22 luglio 2000 e il 24 gennaio 2001, in particolare nel “riflesso” numero 6, in cui leggiamo: «e dire le ultime parole?/e quali?/portarle via con sé?/e dove?»<sup>42</sup>.

Fra *nun* cosmogonico egizio, il *nun* della tragedia greca e quello del giungere “al dunque” dell'esistenza disperata ed etica di Celan si muove, creando vortici e ondate, l'ultimo libro, il vero capolavoro della poesia mesiana (e italiana degli ultimi venticinque anni). Due sono i poli o fuochi, colti sempre in cortocircuitazione e riattivazione reciproca, che la raccolta presenta. Da un lato abbiamo Atum, il dio egizio che sorge dalle acque primordiali, prima che si dessero spazio e tempo, «un “sopra” o un “sotto”, un “prima” o un “dopo”, un “sì” o un “no”»<sup>43</sup>, «quando ancora non esistevano né la gioia né il dolore e neppure il giorno e la notte, c'era solo una distesa di massa liquida infinita»<sup>44</sup>. Tutto ciò «[s]i chiamava Nun e ricopriva ogni cosa ed ogni spazio; era un oceano immenso, una sorta di “brodo primordiale” che al suo interno custodiva i germi della vita ancora immersi nel caos, definito anche come “il padre degli dei” o il “non esistente”»<sup>45</sup>. Come sottolinea Faenza, Nun fin dalla notte dei tempi era, secondo la cosmogonia egizia, dappertutto. Non esisteva uno spazio in cui non fosse presente, immerso in un buio infinito. «Poi accadde qualcosa

---

<sup>39</sup> G. Mesa, *Ad esempio. La scoperta della poesia*, op. cit., p. 24.

<sup>40</sup> Ivi, p. 25.

<sup>41</sup> P. Celan, *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, pp. 231. *Sprich auch du* [*Parla anche tu*] è una poesia chiave dell'opera di Celan, capace di “contagiare” con il suo messaggio diversi poeti italiani, oltre Mesa, da Andrea Zanzotto ad Antonella Anedda.

<sup>42</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 355.

<sup>43</sup> B. Faenza, *Atum, il dio egizio che sorse dal Nun*, [https://www.storicang.it/a/atum-il-dio-egizio-che-sorse-da-nun\\_15227](https://www.storicang.it/a/atum-il-dio-egizio-che-sorse-da-nun_15227) [Ultima consultazione 13.12.2024].

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

che capovolve questo stato di inerzia: comparve una collina di terra e l'acqua si ritirò da essa per farla emergere. Su questa collina primordiale nacque il dio Atum, il dio solare e dio creatore di tutte le cose, il dio della totalità»<sup>46</sup>. Al polo opposto rispetto ad Atum troviamo, in questa opera di Mesa, che intreccia continuamente apocalisse e resilienza della speranza, il destino mortale di Paul Celan che nelle acque si immerge e dalle acque non riemerge, restando «a testa in giù nella parola “basta!”»<sup>47</sup> [«kopfstehn im Wort Genug»], ostinatamente inabissato, al fine di parlare al proprio tempo, in uno spasmo terribile in cui passare e restare valgono come sinonimi. C'è in *nun* la forma più compiuta (e complessa) del mesiano di-sperare nell'ammutolimento ultimo («parola tace/ taci / taci»<sup>48</sup>), che, come aveva subito notato Giovenale, non è «esortazione al buio, ma semmai chiusura-inizio di una parola [o meglio di una controparola] errante»<sup>49</sup>, libertaria, aporetica e tragica che abbracciando e accogliendo la fine, la mortalità, ripete sino all'ultimo respiro, e in un certo senso anche dopo, «parola fine, mai»<sup>50</sup>.

È dunque proprio nello sprofondare, passando per la testimonianza delle tragedie storiche del Novecento di Celan che Mesa cerca di incontrarlo, di afferrarlo, con un contro-gesto, apparentemente assurdo, per farlo riaffiorare, con la sua testimonianza, la sua “controparola”, fra tagli e vuoti di una pagina aperta alla perdita e alla impermanenza. Per lavorare a questo terribile quanto necessario avvicinamento a Celan e al “dialogo con l'estremo” che la sua opera e la sua vita richiede, Mesa parte da una poesia che proviene dagli inediti del poeta di lingua tedesca, e che avevamo già trovato nel volumetto del 2007 uscito per Camera Verde. Il breve e intenso testo poetico, composto da soli sei versi, è il seguente: «DIE LEHRE MITTE, der wir singen halfen, / als sie nach oben stand, hell, // als sie di Brote vorbeiließ, gesäuert und ungesäuert, // von Rotem umdunkelt, von Andrem, / von Fragen, dir folgend, // seit langem» [«IL CENTRO VUOTO che aiutammo a cantare, / quando stava all'insù, chiaro, // quando lasciava passare i pani lievitati e illevitati, // oscurato da rosso, da altro, / da domande, seguendo te, // da tempo»<sup>51</sup>]. Da questo componimento prende avvio come detto un a tu per tu con Celan che porta Mesa a domandare (e domandarsi) in *nun*:

---

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> P. Celan, *Poesie*, op. cit., p. 1105.

<sup>48</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 368.

<sup>49</sup> Il passo citato si trova all'interno della bandella, composta da Marco Giovenale, di G. Mesa *I, 6, 7 [I-II] (da nun)*, La Camera Verde, Roma 2007.

<sup>50</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 369.

<sup>51</sup> P. Celan, *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969*, traduzione e cura di M. Ranchetti e J. Leskien, Einaudi, Torino 2001, pp. 178-179

*Die lehre Mitte, Paul, dov'è?  
dove ti sto cercando,  
per l'ora della tua morte,  
dans l'eau, dir folgend,  
Phleblas<sup>52</sup>.*

Da sottolineare che qui nell'estremo tuffo celaniano dentro le acque della Senna [*«dans l'eau»*], dando del tu all'autore bucovino Mesa chiama allo stesso tempo a giudizio l'antisemitismo di Eliot<sup>53</sup>, attraverso il richiamo indicativo alla figura del marinaio fenicio Phleblas, che appare, allo stesso tempo "spolpato" e portato dalle acque, nella quarta sezione di *The Waste Land*, intitolata *Death by water* per ammonire «Gentile or Jew»<sup>54</sup> al rispetto della vita umana, e che l'autore italiano richiama nella sua poesia per farla stridere accanto alla sorte di uno dei più significativi portavoce in letteratura della persecuzione novecentesca del popolo ebraico. Celan qui si palesa come sorta di "convitato di pietra", come "ritorno del rimosso" traumatico/orrofico, spettro che denuncia le responsabilità di quella ampia parte della cultura europea del Novecento connivente con le diverse forme di totalitarismo che hanno sconvolto la storia del secolo scorso.

La ricerca/invocazione di Celan procede dunque lungo tutto *nun*, con continui echi e richiami, riprese e variazioni, portando Mesa a dialogare con il poeta di lingua tedesca nel momento del suo gesto ultimo, tenendosi stretto, aggrappato a quel lancinante lamento e grido della realtà («legami al tuo legno di naufragio»<sup>55</sup>), cercando di non spegnerne l'eco nel contemporaneo, testimoniandone l'attualità, trainando nella sua lingua quella "controparola", traducendola nelle dinamiche del suo paradossale, postumo e inarrestabile "e poi"<sup>56</sup>, nel convergere fra disperazione speranza all'interno di una scrittura sempre "(pen)ultima". Mesa dunque approfondisce il proprio "dialogo con l'estremo" celaniano affrontando il vuoto e affondando la sua lingua nel vuoto, accettando la finitudine e la separazione, e al contempo provando a dividerla, ad abbracciare l'altro, il suo "volto", il suo *ganz Andere*, come dono/lascito etico. È così che Mesa porta con sé, in modo

---

<sup>52</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 367.

<sup>53</sup> A tale proposito si veda A. Julius, *T. S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

<sup>54</sup> T.S. Eliot, *The Waste Land and Other Poems*, Faber and Faber, Londra 2002, p. 34.

<sup>55</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 377.

<sup>56</sup> Estremamente indicativo l'uso di Mesa dell'"e poi" che segue sempre e riapre, una chiusura apparentemente definitiva, catastrofica, dell'orizzonte di senso del presente.

marcato, anche il pungolo del pensiero di Lévinas, per rispondere alla indifferenza del nostro tempo con una immersione nella dimensione della responsabilità verso l'altro che si traduce in inesauribile spasmo e apertura alla necessità di esporsi alla tensione etico-tragica fra speranza e disperazione, fra solitudine e relazione.

Un altro componimento chiave di *nun*, scritto il 31 ottobre 2005 si pone esplicitamente in dialogo con il testo di apertura della sezione *I,6,7 (I)* in cui, come visto, Mesa si era direttamente rivolto a Celan. In questo testo leggiamo: «clama, proteso –/ l'ora che s'abbuia, / notte del tempo, / e cava, concava –/ voce spalanca luce, / lo spolverio che luccica, / d'acqua, che cade, / che asseta, intridendo, / che prosciuga, /lasciando, nulla, /creta per il nonnulla –/ - tu sei andato via, giù, /nell'acqua buia –/ “dove ti sto cercando”»<sup>57</sup>.

Qui accanto all'ulteriore ripresa della ricerca postuma, da parte di Mesa, del poeta bucovino, morto suicida a Parigi nell'aprile del 1970, risalta il termine «creta per il nonnulla» in cui è possibile cogliere un richiamo al *Genicht*, alla «nulesia»<sup>58</sup> celaniana, alla sua *Kunstfeidlichkeit*. Tanto in Celan quanto in mesa il tragico risponde a una inesauribile sete di giustizia che trascina la voce poetica oltre la soglia dell'estremo, dando forma a una parola mossa, in definitiva, dalle ragioni di un “nonostante” etico.

Nelle pagine conclusive di *nun*, infine, la ricerca di Celan pare compiersi in direzione di una massima prossimità, occhi negli occhi, uno accanto all'altro, nel segno di una rassegnazione che si apre, attivamente, alla condivisione. Scrive Mesa: «la vera fine dello stare lì, / non più cercando. / [così vicino, così accanto] »<sup>59</sup>, in cui riecheggia il corale «siamo vicini»<sup>60</sup> [«Nah sin wir»] del meridiano tragico celaniano, così come il suo prendere parte alle sorti dell'Altro, tramite un io lirico che è sempre «in mezzo a voi»<sup>61</sup> [«zwischen euch»], accanto ai sommersi, ricongiungendo, come i bordi di una ferita che squarcia il Novecento, l'orizzonte della poesia e quello dell'etica. Vediamo dunque nuovamente come la ricerca ossessiva di Celan, dentro e oltre la morte, si presenta, in definitiva, come paradossale trama, filo rosso dell'intera raccolta mesiana.

«Prendersi cura, ancora, / della notte»<sup>62</sup>, scrive Mesa in *nun*, mentre Celan in modo non dissimile dichiarava: «siamo una sola carne con la notte»<sup>63</sup> [«Wir sind ein Fleisch mit der Nacht »]. Partendo dalla riflessione sul rifiuto di pensare sino in fondo il male

<sup>57</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 390

<sup>58</sup> P. Celan, *Poesie*, op. cit., p. 550.

<sup>59</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 401.

<sup>60</sup> P. Celan, *Poesie*, op. cit., p. 273.

<sup>61</sup> Ivi, p. 335.

<sup>62</sup> G. Mesa, *Poesie (1973-2008)*, op. cit., p. 390.

<sup>63</sup> P. Celan, *Poesie*, op. cit., p. 282.

novacentesco, sulla rimozione delle colpe del dopo-Auschwitz da cui ci parla Celan, ombra ritornante, spettro persecutorio e perseguitato, rimosso e mitizzato allo stesso tempo da parte della cultura europea novecentesca e contemporanea, Mesa giudica il nostro presente caratterizzato non tanto dai segni di un passivo ‘disinteresse’, quanto da una attiva ‘indifferenza’ verso le tragedie della storia, richiamandosi a quanto scriveva Adorno: «se gli uomini [...] non fossero fin nel più profondo indifferenti a ciò che accade agli altri in generale al di fuori di quelli cui si trovano ad essere strettamente legati, magari solo per interessi tangibili, allora Auschwitz non sarebbe stata possibile, allora gli uomini non l’avrebbero accettata»<sup>64</sup>.

Riassumendo, potremmo dire, in conclusione, che l’incontro di Mesa con Celan è in qualche modo una stretta di mani, di mani libere e libertarie. La mano è infatti il simbolo più nudo, vulnerabile e potentemente umano della libertà, di una libertà vertiginosa, così importante da lasciare una sua decisiva traccia persino quando si decide di rivolgerla contro se stessi, nel *Freitod* su cui ha riflettuto, con pagine memorabili, Jean Améry<sup>65</sup>. Fra Celan e Mesa si concretizza, in definitiva, un incontro fra diverse esperienze etiche ed esistenziali dell’imparare a morire, dell’immersione nella nostra parzialità, sullo sfondo di un comune riconoscere nel *ganz Andere* della morte, nella nostra finitudine, un principio base della morale, cui già Hölderlin si richiamava pensando le fondamenta del tragico e affermando: «il possibile entra nella *realtà effettuale* in quanto la *realtà effettuale* si dissolve»<sup>66</sup>. Celan, a sua volta, facendo dell’aporia il luogo di radicamento del poetico e della sua esistenza, affermava: «io mi addentro alla morte/nel grande aliseo -/ e per questo ora vivo»<sup>67</sup> [«sterb ich mich ein / in den Großpassat - / und lebe erst recht»]. Lungo un simile percorso o meglio una simile stretta, Mesa ricerca Celan, fuori da ogni mitologia o estetizzazione, restando, con le sue parole, fra ciò che va via, trascorre, conservandone però la traccia, aprendosi a un ascolto che la tiene dentro, in un orizzonte corale, antiegoistico. In definitiva nel *nun* di Celan e di Mesa si determina una continua, potenziale “svolta del respiro” della poesia, al fine di ospitare il seme del possibile e dell’alterità, nonché di fare fronte agli “ingombri dell’impossibile”. Si tratta dunque di uno scrivere etico accanto allo sgomento della creatura sofferente, davanti al suo volto, per ribadire come, contro il “silenzio dei

---

<sup>64</sup> T. W. Adorno, *Parole chiave*, SugarCo, Milano 1974, p. 55.

<sup>65</sup> cfr. J. Améry, *Hand an sich Legen*, Klett, Stoccarda 1976.

<sup>66</sup> F. Hölderlin, *Sul tragico*, a cura di R. Bodei, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 89-90. A proposito della riflessione holderliniana sul tragico si veda anche A. Mecacci, *Hölderlin e i greci*, Pendragon, Bologna 2002.

<sup>67</sup> P. Celan, *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite*, op. cit., p. 143.

persecutori”<sup>68</sup>, la poesia sia chiamata a muoversi, (a inabissarsi e riemergere, ostinatamente, dallo spazio dell’ammutilamento, per fare i conti con un residuo utopico che permane «ancora tutto da dire» <sup>69</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T. W., *Parole chiave*, SugarCo, Milano 1974.
- Adorno, T. W., *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1977.
- Améry, J., *Hand an sich Legen*, Klett, Stoccarda 1976.
- Artaud, A., *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, Adelphi, Milano 1966
- Bachmann, I. - Celan, P., *Troviamo le parole. Lettere 1948-1973*, Nottetempo, Roma 2010.
- Baldacci, A., *L’astro e le spine. Paul Celan nella poesia italiana contemporanea*, in D. D’Eredità, C. Miglio, F. Zimarri (a cura di), *Paul Celan in Italia Un percorso tra ricerca, arti e media 2007-2014*, Casa Editrice La Sapienza, Roma 2015, pp. 361-370.
- Baldacci, A., *Ricontestualizzare l’estremo. Paul Celan e i poeti italiani della terza generazione*, in M. Durkiewicz, A. Grochowska-Reiter, D. Kosakiewicz (a cura di), *I contesti dell’italiano*, DiG, Varsavia, 20205, pp. 149-160.
- Baldi, M., *Paul Celan, Una monografia filosofica*, Carocci, Roma 2013.
- Bevilacqua, G., *Paul Celan*, in A. Chiarloni e U. Isselstein (a cura di), *Poesia tedesca del Novecento* Einaudi, Torino 1998.
- Biasi, M., *Potenza della lirica. La filosofia della poesia moderna e il paradigma Celan*, Quodlibet, Macerata 2014.
- Bollack, J., *Disfare la lingua, fare la poesia*, M. Baldi, F. Desideri (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 15-26.
- Borso, D., *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*, Prospero editore, Roma 2020.
- M. Carpi *Paul Celan*, in A. Chiarloni e U. Isselstein (a cura di), *Poesia tedesca del Novecento*, Einaudi, Torino 1998, pp. 226-229.
- Celan, P., *La verità della poesia*, Einaudi, Torino 1993.
- Celan, P., *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998.

---

<sup>68</sup> Cfr. R. Escobar, *Il silenzio dei persecutori ovvero il coraggio di Sharazàd*, Il Mulino, Bologna 2001.

<sup>69</sup> G. Mesa, *Ad esempio. La scoperta della poesia*, op. cit., p. 26.



- Celan, P., *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969*, Einaudi, Torino 2001.
- Celan, P., *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, a cura di B. Wiedemann, Suhrkamp, Francoforte sul Meno 2003.
- Cortellessa, A., *Andrea Zanzotto. Il canto nella terra*, Laterza, Bari-Roma 2021.
- Eliot, T.S., *The Waste Land and Other Poems*, Faber and Faber, Londra 2002.
- Escobar, R., *Il silenzio dei persecutori ovvero il coraggio di Sharazàd*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Faenza, B., *Atum, il dio egizio che sorse dal Nun*, [https://www.storicang.it/a/atum-il-dio-egizio-che-sorse-da-nun\\_15227](https://www.storicang.it/a/atum-il-dio-egizio-che-sorse-da-nun_15227)
- Giovenale, M., *Visione, voce, dovere. Il Tiresia di Giuliano Mesa*, in «Per una critica futura», n. 5-6, a. 2010, ([www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/critica.htm](http://www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/critica.htm)).
- Hölderlin, F., *Sul tragico*, a cura di R. Bodei, Feltrinelli, Milano 1994.
- Inglese, A., *Semantica e sintassi beckettiana in Gabriele Frasca e Giuliano Mesa*, in G. Alfano, G. – Cortellessa, A. (cura di), *Tegole dal cielo. L'“effetto Beckett” nella cultura italiana*, vol, 1, Edup, Roma 2006, pp. 163-176.
- Julius, A., *T. S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Lévinas, E., *Dall'essere all'altro*, Inschibboleth, Roma 2014
- Mecacci, A., *Hölderlin e i greci*, Pendragon, Bologna 2002.
- Mesa, G., *1,6,7 [I-II] (da nun)*, La Camera Verde, Roma 2007.
- Mesa, G., *Al giorno d'oggi. Sulla rassegnazione*, La Camera Verde, Roma 2008.
- Mesa G. (a cura di), *Paul Celan*, con disegni di D. Racca, La Camera Verde, 2008.
- Mesa, G., *Poesie 1973-2008*, La Camera Verde, Roma 2010.
- Mesa, G., *Biografie perdute. Note vaganti per Marzio Pieri*, La Camera Verde, Roma 2011.
- Mesa, G., *Tre lemmi*, <https://giulianomesa.wordpress.com/tre-lemmi/>
- Mesa, G., *Ad esempio. La scoperta della poesia*, «Atelier. Trimestrale di poesia e critica letteraria», anno XVI, numero 61, marzo 2011, pp. 17-25.
- Mesa, G., *Fraasi dal finimondo. Scritti 1982-2008*, inedito.
- Mesa, G., *Appunti (2004-2011)*, testo inedito.
- Miglio, C., *Vita a fronte. Saggio su Paul Celan*, Quodlibet, Macerata 2005.
- Pieri, M., *Biografia della poesia*, Poesia italiana E-book, Biagio Cepollaro Edizioni, 2006
- Ranchetti, M., *Capire o interpretare (osservazioni su Celan)*, in C. Miglio e I. Fantappiè, *L'opera e la vita. Paul Celan e gli studi comparatistici. Atti del convegno (Napoli, 22-23 gennaio 2007)*, Il Torcoliere, Napoli 2008., pp. 63-73.

Sereni, V., *Poesie e prose*, Mondadori, Milano 2013.

Terreni, L., *La prosa di Paul Celan*, Libreria Sapere, Napoli 1985.

Zanzotto, A., *Scritti sulla letteratura*, vol. 2, Mondadori, Milano 2001.

Zublena, P., *Milo De Angelis*, in G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa et al. (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*, Sossella, Roma 2004, pp. 173-177.

Zublena, P., *Il suono della fine*, «Alfalibri», n. 5, supplemento al n. 13 di «alfabeta2», ottobre 2011, pp. 37-42.