

Giuliano Mesa e il meridiano della speranza tragica di Paul Celan*

Giuliano Mesa and the meridian of tragic hope
by Paul Celan

Alessandro Baldacci
University of Warsaw, Poland
a.baldacci@uw.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0003-2428-4426>

Abstract

In this article we will focus on the tension between hope and despair, between resignation and justice, between ethics and mortality that are at the heart of the work of the Italian poet Giuliano Mesa, and that starting from *Quattro quaderni* (2000) come to be declined through an increasingly close dialogue with Paul Celan's tragic-utopian tension, which inextricably links the perspective of what is "lost" and what remains "unlost", starting from the need to come to terms with the horror of the Shoah. The article focuses in particular on Mesa's last collections, in which the figure and work of Celan repeatedly appear as the central hub of an ethical research that makes the "last saying", paradoxically, a "saying again", in the sign of aporia and ethics, for a poetry that relies on the "passio" of the possible, marked by the coexistence of despair and hope, affirmation and negation, apocalypse and resistance.

Keywords: Giuliano Mesa, Paul Celan, hope, despair, ethics, possibility, tragic

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

L'annegato ti salverà.
P. Celan, *Microliti*

IMPERMANENZA E SPERANZA

Giuliano Mesa, nato a Salvaterra nel 1955 e morto a Pozzuoli nel 2011, si è da sempre mosso in aperta polemica con un orizzonte culturale che proclamava la ‘morte della storia’. Per questo, di fronte all’impraticabilità del futuro che pare dominare i nostri tempi “senza riparo” (Mazzoni, 2025), in cui si radicalizza la crisi delle democrazie e un vero e proprio stato di disordine planetario, la poesia mesiana ha cercato di aprire varchi proprio lì dove pare sottrarsi ogni via di uscita. Con il suo “post scribere” (Mesa, 2010, p. 52) che si avventa contro i limiti del linguaggio Mesa attraversa, contropelo, la dimensione apocalittica di un reale che sembra aver smarrito il suo rapporto con il possibile, mentre la politica, così come la società nel suo complesso, si ostinano a rimuovere le tragedie storiche che continuano a manifestarsi in un mondo caratterizzato da sempre più marcate contraddizioni e sperequazioni. In questo quadro, a prima vista immutabile, senza scappatoie, Mesa incide i propri versi, comunicando uno straordinario senso di allarme e urgenza circa cosa resti da fare, su quali percorsi e valori possano (o debbano) essere rimessi a fondamento del nostro vivere comune per fare fronte alla immortalità artificiale, allucinatoria, prodotta dal mondo delle merci, così come alla rassegnazione nichilistica in cui sembra smarrirsi, senza reale empatia “davanti al dolore degli altri” (Sontag, 2005), il senso del nostro tempo.

Il continuo, faticoso travaglio della speranza è sempre stato per questo il punto di partenza e il campo di azione della poesia di Mesa, estremamente consapevole circa le ingiustizie socio-economiche del nostro mondo, così come del limite che taglia, definisce e attraversa le nostre vite: ovvero la nostra ‘contingenza radicale’, il nostro essere finiti, mortali. Il fare a cui rimanda la parola poetica di Mesa è sempre, perciò, in tensione fra perdita e ostinazione, fallimento e perseveranza, alla ricerca di una alleanza etica fra vita e morte, fra resilienza e una rassegnazione paradossale, anti-nichilistica e ‘produttiva’. Si pensi solo a un emblematico passo dalla raccolta *Quattro quaderni* (2000), in cui la postura dell’io ‘impermanente’ e resistente di questo autore dà voce e forma a una invocazione/implorazione a non cedere, ad un abbarbicamento postremo al possibile, fuori tempo massimo, che nasce dal riconoscimento nella nostra mortalità di un bene prezioso, drammatico e indispensabile, di cui fare tesoro: “domani moriremo, amore mio – / avremo ancora caldo e sete / e freddo e fame e tutto il resto: resta” (Mesa, 2010, p. 322). Per la poesia mesiana “non c’è che questo andarsene / da dire” (Mesa, 2010, p. 271), il che però non lascia spazio ad una esaltazione, come detto, del nichilismo nullistico, proprio di tanto pensiero occidentale, quanto, per converso, impone eticamente di dare voce (e continuare a dare respiro) a ciò che non rimane, per dargli testimonianza, futuro. Da sempre ancorata ad una relazione vincolante fra responsabilità e denuncia dei crimini storici, l’opera di Giuliano Mesa

permane per questo in fibrillazione fra “il principio speranza” di Ernst Bloch (in cui l’utopia vale come strumento indispensabile per la critica dell’esistente), il “principio responsabilità” di Hans Jonas e il “principio di-speranza” di Günter Anders, collegandosi, allo stesso tempo, alle bocche morenti e inesauribili di Beckett, così come alla “controparola” tragico-utopica di Celan, il poeta europeo che più di tutti nel Novecento ha dato forma, per dirla con Borgna, a “quella speranza che sgorga dalla disperazione” (2020, p. 30).

Mesa elabora nella sua poesia uno scambio sempre più ardito e vertiginoso fra uno sguardo post-apocalittico e un dire inesausto, contrapponendosi però alla prospettiva offerta da ideologie salvifiche e ottimistiche. Ciò che dalla sua poesia emerge è piuttosto l’urgenza sociale di un pensiero che si muove, pervicacemente, all’interno di quel cortocircuito fra affermazione e negazione tipico del pensiero tragico, della sua contraddizione sofferente quanto ineliminabile. Mesa scrive, in pratica, radicanandosi nelle dinamiche di un vero e proprio *double bind* fra speranza e disperazione, collegandosi all’epos della contingenza di Lucrezio così come alla piega titanica del pensiero negativo di Leopardi per il quale “[l]a speranza, cioè una scintilla una goccia di lei, non abbandona l’uomo neppur dopo accadutagli la disgrazia la più diametralmente contraria ad essa speranza e la più decisiva” (Leopardi, 1997, p. 285). Mesa confida in definitiva in questa scintilla, residuale-abissale, della speranza, capace di permanere, fronteggiare il negativo, portando sulla pagina l’apertura sofferta di un dire sempre ulteriore, che non trova requie, che raschia il fondo di scenari catastrofici, composti da macerie e scarti, rottami e vuoto, al fine di trasformarli in puntelli di una parola apocalittica votata, ottusamente, a spingere oltre il cammino del senso e del possibile. La speranza rappresenta, in tale quadro, la più potente “pedagogia degli oppressi” (Freire, 1971, p. 133), chiamata a denunciare (e contestare) il dramma autoritario di un tempo marcato dal “collasso della speranza” (Vegetti Finzi, 2017, p. 55). Per questo Mesa dà alla sua poesia la forma di un insistito nonostante, così che ogni sua singola parola più si immerge e sprofonda in scenari catastrofici, post-apocalittici, più fermamente ripete a se stessa “nega la negazione, / e basta – / no, / e no” (Mesa, 2010, p. 382). Si tratta di uno scrivere che procede in forza del paradosso, dell’ossimoro, dell’aporia, cercando di dare voce a uno “stare che non rimane” (Mesa, 2010, p. 378), inseguendo l’imperativo di uno sperare che “non c’è, / non cessa” (Mesa, 2010, p. 369).

Lo scrivere di Mesa risponde a una esigenza relazionale; nasce dal confronto diretto, e senza vie di scampo, con la precarietà umana, la privazione, l’ingiustizia e la morte, cui l’autore risponde con la perseveranza cieca di un dire radicato nella consapevolezza che “siamo perduti, da sempre” (2010, p. 412), ma che proprio dal nostro essere caduchi, dalla coscienza del limite e della finitezza¹ impone di ripartire

¹ Per un approfondimento dell’importanza dell’esperienza del limite all’interno della rappresentazione del tragico novecentesco si veda A. Cascetta (2009).

per fondare una diversa idea di società, basata sulla compassione e sulla condivisione, anti-predatoria, della nostra 'impermanenza'. La speranza nell'opera di Mesa è in qualche modo una spina, chiamata a ricordare all'uomo che il compito principale del pensiero è quello di provare angoscia, ma una angoscia corale, anti-narcisistica, capace di risvegliarci e allarmarci al fine di recuperare, nell'agire presente, la necessaria responsabilità (e compassione) verso il futuro e verso gli altri.

La speranza in Mesa si declina come abbarbicamento all'etica del possibile, per partire e non per stagnare nell'*Endgame* beckettiano, per "nutrire un'altra fine" (2010, p. 337), a partire dalla quale rompere il silenzio, in forza dell'assurdo, e rilanciare dal punto più estremo di ogni catastrofe o ingiustizia il suo: "parola ora, parola ancora" (Mesa, 2010, p. 404). Quella di Mesa è dunque una *passio* della speranza, una vera e propria di-speranza chiamata a difendere, in un mondo sempre più a rischio di autodistruzione, il "concetto inestirpabile della dignità umana" (Anders, 2007, p. 102), richiamandosi alla necessità (e all'urgenza) dell'agire responsabile posto al centro del pensiero di Hans Jonas ["Agisci in modo che le conseguenze della tua azione siano compatibili con la permanenza di un'autentica vita umana sulla terra" (1990, p. 16)]. La radice etica a cui Mesa riconduce la scrittura, lo porta a fissare le catastrofi dell'oggi per serbarne un resto, un residuo, una scoria in grado di sfuggire all'annientamento totale, per rilanciare in avanti il proprio invito alla resilienza. Per questo l'autore ribadisce continuamente quale proprio imperativo quello di inserire, nel silenzio che lascia ogni catastrofe, il suono, il respiro di un dire ulteriore, 'postremo', di un ostinato (anche in senso musicale) "e dopo e dopo" (Mesa, 2010, p. 318). La di-speranza prende in tal modo la forma di un continuo ricucire senso e suono che si palesa nelle pieghe (e nelle ferite) di un silenzio apparentemente definitivo, al fine di rilanciare la 'passione del possibile', ponendo l'invocazione/imperativo di un "e poi rimanga, e poi rimanga ancora" (Mesa, 2010, p. 278) a suggello di ogni sua 'frase del finimondo'. In questo modo il pensiero di-sperante di Mesa si impunta nel negativo, rigettando la prospettiva di una estetizzazione dello scacco, di una rassegnazione che rinuncia a farsi carico della sofferenza umana, di ciò che Artaud definiva come "il lamento della realtà". Allo stesso tempo nell'inesauribile va e vieni della poesia di Mesa fra la fine e il poi, l'apocalisse e il dopo, si palesa uno degli effetti più significativi della sua ricezione dell'opera di Celan: si tratta cioè del riconoscere l'importanza dell'alleanza fra pensiero tragico ed etica tramite il 'meridiano dell'aporia' che impone al poeta di "parlare per ultimo, torcere la lingua perché dica il dopo, perché divenga la lingua del dopo" (Moroncini, 1998, p. 31).

La poesia di Mesa è sempre in ascolto di un tempo che 'trema', sconvolto da catastrofi ed emergenze umanitarie, da orrori storici rimossi (da Auschwitz al crollo della baraccopoli di Sitio Pangako di Manila nel 1990, dalla fame nel mondo alla diffusione di un capitalismo predatorio, globale), dando voce a "un silenzio 'non taciuto' che segue lo smarrimento dell'umano [...] per togliere ai sicari della morte il diritto di chiudere l'orizzonte della storia" (Baldacci, 2010, p. 6). Mesa sa infatti, per dirla

con Roberto Escobar (2010), che il silenzio è dei persecutori, e che il mutismo è delle vittime. Per questo la sua poesia nasce e si sviluppa per “gettare sulla pagina un’esperienza vitale in forme improvvise, non garantite a priori” (Caserza, 2000, p. 82). Introducendo la raccolta dei suoi saggi critici (ad oggi ancora inedita), Mesa sottolineava:

non la condizione della poesia, o delle arti, o della cultura dev’essere il centro di poesia, arte e cultura. È sempre la condizione umana l’“oggetto” e insieme il “referente” (e questo sia detto, ancora, perché l’“esperimento poetico” diviene esperienza, e “tradizione”, quando cerca di cogliere l’esperienza umana, non quando vuole soltanto mostrare i muscoli di qualche virtuosismo endogeno). Purtroppo ancora, al centro dei pensieri di tanti che al pensiero si dedicano, non c’è la condizione umana, il mondo, ma la volontà di imporre un’ideologia, una certa visione del mondo, dunque, sempre, il proprio ego. Il cosiddetto conflitto delle poetiche è stato ed è, quasi sempre, conflitto di ideologie (e di poteri). Nel suo imperversare, oltre a scomparire l’oggetto-mondo, scompare anche l’oggetto-poesia, mero pretesto, epifenomeno irrilevante (Mesa, 2009, p. 5).

Per cogliere passioni e possibilità della condizione umana e della poesia Mesa scrive dando forma ad una “strenua speranza” (2010, p. 349), riconoscendo come suoi interlocutori ideali i ‘corpi di dolore’ che la politica e l’economia producono, contrapponendosi a ciò che a suo avviso caratterizzava, in ampia parte, la cultura e la letteratura italiana posteriore al boom economico, ovvero “la paura di dover percepire il mondo attorno a noi” (Mesa, 2000, p. 250). La poesia mesiana si radica per questo nell’incertezza del mondo, denunciando la nostra “incapacità di percepire l’orrore avvenuto o l’orrore possibile” (Mesa, 2000, p. 250). La sua verità non era svelamento, ma non-dimenticanza, da contrapporre alle finzioni del mercato e, a volte, della letteratura stessa, se finisce per farsi maniera, se non cerca parole necessarie, ovvero “frasi dal finimondo” (Mesa, 2010) in cui possibile e impossibile, sgomento e necessità, speranza e rovina si trasformano in schegge inestirpabili dal corpo poetico, umano e sociale, doni e dannazioni da legare assieme. Ed è proprio lungo un tale percorso che la lingua ultima e al contempo del dopo di Paul Celan si offre come bussola morale, ancor prima che poetica, allo scrivere mesiano, al suo tentativo di sospingere sino all’estremo il dialogo fra impermanenza e speranza, fra possibile e pensiero tragico.

STRINGERSI A CELAN

Come ricorda Eugenio Borgna: “se la speranza non ha una dimensione dialogica, aperta agli altri e al mondo della vita, non è speranza” (2020, p. 5). E proprio in direzione del ‘radicalmente Altro’, della vittima e del sommerso, si muove la ‘speranza tragica’ di Celan, che rappresenta, come detto, il punto di riferimento decisivo per Mesa. Sia il poeta italiano che quello di lingua tedesca si riconoscono inoltre nella contestazione della storia come progresso propria del pensiero apocalittico-utopico di Benjamin,

così come nella sua idea per cui “[s]olo per chi non ha più speranza ci è dato sperare” (1962, p. 243). Il nome di Celan, che svolge un ruolo di enorme rilevanza nella poesia italiana dagli anni Settanta in poi², viene riconosciuto da Mesa come proprio interlocutore privilegiato in particolare all’interno dell’opera *nun*, rimasta incompiuta e iniziata a partire dal 2002, proprio per la sua ‘graticola della speranza’ a cui espone la sua controparola. La raccolta *nun* avrebbe dovuto, secondo il disegno che aveva in mente Mesa, essere composta da cinque parti, ma è stata stampata come “work in progress” diviso in quattro sezioni, monco della sua chiusa. Gli inediti a nostra disposizione mostrano come l’autore abbia continuato a dedicarsi al progetto di questo suo *opus magnum* sino a che è stato in condizione di scrivere.

Il titolo del libro rimanda tanto alla cosmologia egizia quanto al *nun* tragico del teatro greco e al *nun* tedesco, avverbio di tempo, che significa “ora”, “adesso”, centrale nell’opera di Celan. Da ricordare inoltre che proprio su Celan Mesa nel 2007 (nel pieno della stesura del progetto di *nun*) aveva curato un piccolo volume introduttivo, uscito per l’associazione culturale Camera Verde, in cui accanto a disegni di Davide Racca, erano inserite due poesie di Celan: una che rappresenta il testo chiave della raccolta *Fadensonnen* [*Filamenti di sole*], in cui si legge: “ancora / vi sono melodie da cantare / al di là degli uomini” (Celan, 1998, p. 540), e l’altra dal titolo *Die Leere Mitte* [*Il centro vuoto*], tratta dalle poesie inedite, tradotte in italiano da Michele Ranchetti e Jutta Leskien nel 2001, verso le quali l’autore italiano nutriva una enorme considerazione. Nel libriccino sono riportati, in aggiunta, una lettera di Celan ad Hans Bender del 1961 (in cui viene avanzata l’identità fra una poesia e una stretta di mano), stralci di pareri critici di Adorno, Levi, Carpi sino a Bevilacqua che di questo autore sottolineava “la frattura, lo scandalo assoluto che ha reso vertiginosamente precari la legittimazione del nostro vivere e il senso stesso della nostra epoca” (Bevilacqua, 2001, p. 132). A chiudere l’esile pubblicazione, di sole ventiquattro pagine, prima di una brevissima nota circa la vita dell’autore bucovino, è un brevissimo ma emblematico passaggio dal testo di poetica celaniano noto come il ‘discorso del meridiano’ in cui si afferma: “La poesia, signore e signori-: questa conversione in infinito di pura mortalità e di ciò che è vano” (Celan, 1993, p. 15). Fra infinito e mortalità, fra polvere ed eterno si agita anche la speranza disperante (o la disperazione sperante) di Mesa, proprio per questo destinata a farsi porosa, estremamente ricettiva rispetto al disperato inno alla creaturalità di Paul Celan. Prossimo al dire l’impermanenza che assilla Mesa, a ‘stringergli la mano’, è proprio questo imperativo al ‘nonostante’ della controparola celaniana, la cui invocazione all’umano non si interrompe neanche quando tutto va in pezzi, poiché non esiste per tale poesia “nessun troppo tardi” (Celan, 2001, p. 135), proprio come accade per il peculiare ‘dopo la fine’ dell’autore italiano che ci

² Per una analisi preliminare della ricezione di Celan nella poesia italiana contemporanea si rimanda a Baldacci (2015). Per una ricostruzione estremamente puntuale della ricezione di Celan in Italia, a partire dalle sue prime traduzioni durante gli anni Cinquanta si veda Borso (2020).

(e si) ripete “mai che sia tardi abbastanza” (Mesa, 2010, p. 291), in forza di un possibile che manifesta e si ripropone sempre fuori tempo massimo.

Il discorso poetologico celaniano, tenuto a Darmstadt in occasione del conferimento del premio Büchner, viene tradotto in italiano per la prima volta nel 1985 da Laura Terreni, all'interno del suo volume intitolato *La prosa di Paul Celan*, ed è proprio da questa versione del testo celaniano che Mesa trae il passo citato nella pubblicazione uscita per Camera Verde, preferendola alla traduzione di Bevilacqua, uscita otto anni dopo, all'interno di un volume che raccoglieva, per Einaudi, una scelta di prose aforistiche, teoriche e critiche del poeta bucovino. Nel *Meridian* lo scrivere in versi “si afferma al margine di se stesso” (Celan, 1993, p. 15), e la poesia, per trovare orientamento e per continuare a darsi in un tempo che pare precludere ogni spiraglio alla speranza, punta ad un poema che “incessantemente si evoca e si riconduce dal suo Ormai-non-più al suo Pur-sempre” (Celan, 1993, p. 15). Per approfondire questo punto decisivo Celan nel suo intervento utilizza anche i termini *U-topie* e *Utopie*, dove il primo termine indica un senso che si frantuma e pare perdersi definitivamente, mentre con il secondo si rimanda alla “strada dell'impossibile” (1993, p. 32), alla svolta che la poesia, passando per il terribile ammutolire del proprio tempo, deve percorrere al fine di “proiettarsi oltre di sé per trovare se stessi, una ricerca di se stessi... Una sorta di rimpatrio” (1993, p. 19). Fondamentale intendere che per Celan questo rimpatrio si realizza solo in forza dell'assurdo, e alla luce della *U-topie*, cioè di una *poiesis* che tiene assieme l'Utopia e lo spettro della sua stessa negazione, l'“Ormai-non-più” e il “Pur-sempre”. Siamo dunque nel rovello di un dire sofferente, di una *passio* etica e corale del linguaggio, proprio “di chi senza tetto [...] esposto nel senso più inquietante della parola, s'accosta con la propria esistenza alla lingua, ferito di realtà e realtà cercando” (Celan, 1993, p. 36). Stringendo così, nel proprio verso, speranza e disperazione, “a testa giù / nella parola ‘basta’” (Celan, 1998, p. 1016), la poesia sprofonda verticalmente e resiste vertiginosamente, riconoscendo quale proprio imperativo quello di “costruire casa, oltre la disperazione. Un tetto. Per questo” (Celan, 2019, p. 147). Fare da tetto a ciò che è improtetto, trasformare la scrittura di un disastro storico in rosa (e spina) tragica di ciò che è stato consegnato alla tenebra, sommerso: questo è il compito del violento, crudele (in senso artaudiano) corpo a corpo con il silenzio, attraverso il mutismo, della poesia celaniana. Per dirla con la forza di un suo incisivo aforisma, che rappresenta al contempo la più efficace poetica ‘lampo’ dell'opera dell'autore bucovino: “Sulle proprie macerie sta e spera la poesia” (Celan, 2020, p. 121). E proprio nelle macerie del possibile Celan e Mesa intrecciano i loro percorsi, si stringono, da tempi e luoghi diversi, le mani, ponendo in dialogo diffrattivo³ i loro versi e le loro poetiche.

³ A proposito del dialogo diffrattivo fra autori che possono essere lontani un dall'altro nel tempo e nello spazio si veda il già menzionato Carson (2020), Gagnolati (2013), Anedda (2023).

La scrittura senza catarsi di Celan sa che “la speranza si estingue quando il linguaggio è annientato” (Eagleton, 2017, p. 130), così come “non è vero che il nostro linguaggio offra rimedio alla nostra condizione già solo nominandola, ma è vero che ad essa non c’è rimedio se non la si nomina” (Eagleton, 2017, p. 130). La speranza tragica celaniana si inserisce al centro della “economia dell’imperduto”, analizzata da Anne Carson (2020) a partire dal discorso tenuto da Celan in occasione del conferimento del Premio letterario della Libera Città Anseatica di Brema, in cui ricordando come la guerra e il nazismo avessero annientato la contrada della sua infanzia, il suo luogo di origine, il poeta affermava: “Raggiungibile, vicina e non perduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua [...]. Ma quest’ultima, per non perdersi, dovette passare attraverso tutte le proprie risposte mancate, passare attraverso un ammutolire orrendo, passare attraverso le mille e mille tenebre di un discorso gravido di morte” (Celan, 1993, p. 35). La speranza tragica celaniana (a cui Mesa guarda come vero e proprio avamposto della propria di-speranza) esplicita qui ancora una volta la necessità di muovere “verso l’indifeso” (Celan, 2001, p. 281), confidando in una “parola rantolante” (Celan, 1998, p. 356 [traduzione lievemente modificata]) capace di caricarsi del dovere morale, verso i sommersi, di non tacere. Il poeta bucovino sottolinea in tal modo che qualcosa perdura, balbettando, anche all’interno di uno scenario post-catastrofico, in forza di una paradossale quanto indispensabile alleanza etico-tragica fra *Verloren* (perduto) e *Unverloren* (imperduto), fra ‘Ormai-non-più’ e ‘Pur-sempre’.

Di fronte alla sorte dei *Muselmänner*⁴, delle vittime radicali, di coloro che sono stati esposti alla violenza della storia, e che l’oblio intende ridurre a nulla, Celan impone con la sua poetica una svolta vertiginosa al negativo, tramite una parola che cerca di “arrivare a un’altra poesia piegando questo annichilimento assoluto, e pur rimanendo in certo modo nell’annichilimento” (Zanzotto, 2001, p. 345). In ciò si spiega il paradosso tragico di un’opera che prende fiato dall’ammutolimento, al fine di testimoniare per chi non ha più voce, per coloro i quali sono stati travolti e silenziati dal progetto hitleriano di sterminio. La speranza “rantolante” di Celan è infatti piantata nelle ceneri di Auschwitz, in quella tenebra assoluta è costretta a crescere, ribadendo la necessità di “non dividere / il sì dal no” (Celan, 1998, p. 231), così come caricata del dovere di tenere “in serbo un pensiero che là dove tutto manca è ancora un dono, un ricordo, un’attesa comune” (Blanchot, 1990, p. 33), grazie a parole che “rischiarano all’improvviso, anche dopo che tutto è ormai sprofondato nell’oscurità” (Blanchot, 1990, p. 33). Tramite la sua ‘speranza tragica’ Celan ribadisce, confrontandosi assiduamente con lo spettro dello sterminio, il suo “ancora, ancora” (2001, p. 75), in cui, pur ribadendo l’orrore di un lutto collettivo che assume le caratteristiche traumatiche di un eterno presente, si conferma che “solo la direzione intensiva delle parole dentro il nucleo del più profondo ammutolire raggiunge la vera efficacia” (Rascente, 2011,

⁴ Per una riflessione sulla figura del sommerso, o del *Muselmann*, sospeso fra vita e morte, disfacimento e resto, a partire dalla riflessione di Primo Levi, si rimanda a Destefani (2021).

p. 177). Sta qui, dunque, in definitiva la massima manifestazione (e la inquietante presa d'atto) della '(im)potenza dello sperare' del pensiero celaniano, a cui Mesa, in un suo appunto inedito del 15 ottobre 2004, riconosceva la capacità di offrire una risposta, una "reazione di-sperante, non egotica" (Mesa, 2011, p. 8), prossima a quella kafkiana, nei confronti di un mondo sempre più oppresso da una negatività cinica e autoritaria.

La speranza in Celan e Mesa appare sempre inadeguata e coatta allo stesso tempo, nel segno della cesura e dell'abbraccio fra infinito e finito che fonda l'unicità drammatica e irripetibile di ogni singola creatura. Per questo nell'universo postumo e precario di questi due autori il verso si colloca sempre all'interno di "un processo allo stesso tempo costruttivo e distruttivo" (Baldi, 2013, p. 146). Come nota Bevilacqua a proposito di Celan, ma lo stesso giudizio potremmo attribuirlo alle ultime opere di Mesa, la poesia permane sulla soglia dell'annientamento per prendersi ossessivamente (e devotamente) cura di "spenti reperti per sperare di trasmettergli un moto minimo, o di scavarsi in essi un varco fino a raggiungere l'improbabile residuo di vita, una cellula ancora viva capace di rigerminare" (Bevilacqua, 2001, p. 16).

Nel suo *Tiresia*, opera composta fra il luglio del 2000 e il gennaio dell'anno successivo l'influsso del meridiano tragico di Celan si fa marcata. La figura mitica di Tiresia viene recuperata e trasformata in quella di un testimone degli orrori che si susseguono dalla Shoah al contemporaneo. Il tenersi in vita, fra macerie e disastri del Tiresia mesiano vale come imperativo etico alla poesia chiamata a 'dire il vero', a scavare, celanianamente, nel silenzio che circonda la parola ultima un oltre, un al di là, che permetta alla voce del poeta (sempre più corale e meno soggettiva) di interrogare, senza risposta ["e dire le ultime parole? / e quali? / portarle con sé? / e dove?" (Mesa, 2010, p. 355)], i resti del nostro tempo, mantenendo aperta la frattura abissale a cui ci invita la *U-topia* celaniana, trasformando il silenzio di ogni vittima in un peso che cade in avanti, che vuole mettersi in dialogo con il nostro presente. Fra il dire e l'impossibilità di dire, il deflagrare accecante degli eventi e la necessità di nominarli, fra il 'finimondo' e il ricominciare, il *Tiresia* di Mesa abbraccia il destino di Persefone e la sua condanna a "vivere per più generazioni fra gli inferi e la terra" (Fusco, 2011, p. 75). Nel *Tiresia* di Mesa, così come in *Engführung (Stretta)* di Celan "anche dove regna sovrano il niente, anche quando la separazione compie la sua opera, il rapporto [...] non è irrimediabilmente spezzato" (Blanchot, 1990, p. 37), e dunque la passione del possibile, il rapporto fra polvere e infinito⁵, fra rassegnazione e resistenza, non smette mai di essere rimessa in gioco tramite il linguaggio.

⁵ Importante sottolineare su questo punto l'enorme interesse di Mesa verso gli studi di Giovanni Semerano che nel suo *L'infinito: un equivoco millenario*, libro del 2001, aveva ricondotto il termine il greco *apeiron*, posto a fondamento della filosofia di Anassimandro, e da sempre tradotto con il termine "infinito", al semitico *apar* e all'accadico *eperu* (ebraico *aphar*), e dunque alla "polvere della terra" (*Genesi*, 28, 14). Il frammento di Anassimandro generalmente tradotto come "l'uomo nasce dall'infinito e torna all'infinito" nella traduzione di Semerano, acquisterebbe un significato quanto mai prossimo alla poetica

La “speranza tragica” di Celan è fondamentale dunque per intendere la stretta di mano fra le dinamiche del possibile e quelle dello scacco, fra trenodia e utopia, fra naufragio del senso e sua ostinata riemersione. Massima espressione di tale tensione viene espressa da Mesa nel suo testamento poetico, *nun*. In questo libro il riferimento e il dialogo con Celan si fa ancora più esplicito, palese, vero e proprio filo rosso della poesia che si va scrivendo. La seconda sezione di *nun* si apre chiamando subito in causa proprio Celan, la sua poesia e la sua tragica morte, come interlocutori principali all’interno del percorso che l’opera intende compiere:

die leere Mitte, Paul, dov’è?
dove ti sto cercando,
per l’ora della tua morte,
dans l’eau, dir folgend,
Phlebas (Mesa, 2010, p. 367).

Il componimento parte dalla citazione in tedesco dell’incipit e dal penultimo verso della poesia celaniana intitolata *Il centro vuoto*, dedicata alla Pasqua ebraica (simbolo di libertà, redenzione e rinnovamento), che avevamo già incontrato nel libriccino uscito nel 2007 presso Camera Verde. Qui intrecciando in un turbine babelico tedesco, francese, inglese e italiano, Mesa avvia l’ultimo atto del suo dialogo con Celan, che si concretizza in una ideale ‘stretta di mano’ con l’ombra del poeta rumeno gettatosi nelle acque della Senna nell’aprile del 1970. La parola interrogativa, urgente e angosciata, che Mesa rivolge al suicida Celan include anche un significativo rimando alla figura del marinaio fenicio Phlebas, cui Eliot dedica la quarta e penultima parte del suo *The waste land*, intitolata *Death by water*. È chiaro che Mesa accosta questi due annegamenti, al fine di farli dialogare fra loro. Se il testo di Eliot rappresenta un epitaffio in memoria del marinaio fenicio, quello di Mesa lo è nei confronti del poeta rumeno. Eliot nel suo componimento, immortala Phlebas quasi in sospeso fra affioramento e sprofondamento, fra “il grido dei gabbiani e il fondo del gorgo del mare”, al fine di mostrare “il profitto e la perdita” (Eliot, 1966, p. 275), della vita umana, di un corpo spolpato che emette ancora i suoi ultimi postumi bisbigli. A sua volta Celan viene seguito nel vuoto dell’ammutolimento e della disperazione ultima al fine di abbracciare la ‘disperata speranza’ di un’opera che intreccia, necessariamente, affermazione e negazione, la perdita e l’imperduto, per una *nigredo* (titolo non a caso

mesiana, tutta tesa in direzione di una cosmogonia tragica dell’impermanenza, Ciò che per i presocratici rappresenta l’origine delle cose e della natura anche per Mesa (come per Semerano) è polvere, la stessa polvere di cui è fatto l’uomo (e a cui l’uomo, secondo l’Ecclesiaste, ritorna). Sta qui l’urgenza della poesia di Mesa che porta la finitudine a farsi verso, “frammento ininterrotto, parola ultima da ridire, e dunque sempre penultima, al fine di ribattere il significato del nostro passare, per condirvelo sulla pagina con il suo lettore, ancorandosi a una “penultima fine”, ad un tragico che continua a dire e a interrogarsi, a frantumarsi, a muoversi nella polvere che siamo e che ‘(non) permane’.

della penultima sezione di *nun*) che alchemicamente impasta la rovina e il possibile, il naufragio e la riemersione della parola dal fondo apparentemente conclusivo della negazione assoluta. E tutto ciò perché la speranza è tanto per Mesa quanto per Celan un agire tramite le parole nelle strette della morte al fine di trarre in superficie, e offrire ai vivi come ai morti, un ‘poi’, un ‘ancora’, un ‘dopo’ che li mantenga in dialogo disperato ma capace di produrre “un residuo irriducibile, che rifiuta di cedere e trae resilienza dall’apertura all’eventualità del totale disastro” (Eagleton, 2017, p. 121).

Lungo l’intero articolarsi della raccolta *nun* Mesa torna continuamente a rivolgersi a Celan, al finale drammatico della sua vita [“legami al tuo legno di naufragio” (Mesa, 2010, p. 377)], facendolo agire e reagire accanto alla figura sacra del dio egizio *Nun*, il quale emergendo dalle acque compie un atto di cosmogenesi. E proprio nel *continuum* composto da affermazione e negazione, suicidio e resilienza, luce e tenebra, Utopia e U-topia, Mesa fa risuonare il celaniano “nulla, / nulla è perduto” (1998, p. 343) al centro del progetto di *nun*, nell’imperativo etico-utopico che lo porta a sentenziare perentoriamente: “parola fine, mai” (Mesa, 2010, p. 369). In tal modo, in Celan come in Mesa, la “passione del possibile” viene rivendicata all’interno di uno spazio in cui domina il più acuto smarrimento, e come unica guida al loro perseverare nell’impermanenza viene riconosciuta la “luce che non può tornare” (Mesa, 2010, p. 300).

Seguendo il meridiano celaniano della di-speranza Mesa punta in *nun* a cogliere qualcosa di simile a ciò che la scienza sostiene a proposito della capacità dei buchi neri di dare forma a nuove galassie⁶. Inseguendo Celan, Mesa vuole trasformare il vuoto in ricetta del possibile, la rovina in stretta da attraversare. Per questo l’opposizione fra mai e sempre, fra finire e restare salta, lasciando spazio a un orizzonte formato dal loro congiungersi, fondersi, impastarsi, che fa sì che la parola “basta” si intrecci con parola “ancora”, nel segno di una ‘impotenza’ di stampo tragico che agisce, balbetta il proprio sgomento e il proprio ‘non-silenzio’, con voce residua, con una di-speranza che “se tace dice” (Mesa, 2010, p. 269). Sulla scia di Celan, dunque, Mesa “apre un varco dentro il nucleo del più profondo ammutolire” (Moroncini, 1998, pp. 37-38), ma rigettando la prospettiva ideale, ottimistica, di un trionfo della parola creatrice (di origine religiosa o romantica), quanto come agone/agonia del dire poetico, come (im)potenza della parola che nasce dal continuo rovesciarsi, uno nell’altro, di traccia e cenere, al fine di abitare l’aporia tragica, ribadendo l’impossibilità di separare la negazione dall’affermazione, il perduto dall’imperduto, la speranza dalla disperazione. Celan e Mesa ci offrono in definitiva, perciò una declinazione postrema, drammatica quanto resiliente della speranza come “stella cadente che non finisce mai di cadere e di illuminare il nostro destino” (Borgna, 2020, p. 48). Si tratta di un lascito di cui il nostro presente, sempre più ‘senza riparo’, non può evidentemente fare a meno.

⁶ Su questo aspetto Mesa riflette all’interno delle sue carte inedite (2011) con un appunto del 2 ottobre 2008, connesso alla stesura di *nun*.

BIBLIOGRAFIA

- Anders, G. (2007). *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Anedda, A. (2023). *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi*. Novara: Interlinea.
- Baldacci, A. (2010). Il silenzio “non taciuto”: la restituzione della realtà in Giuliano Mesa. In G. Mesa, *Poesie. 1973-2008* (pp. 7-12). Roma: Camera Verde.
- Baldacci, A. (2015). 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* (pp. 361-370). Roma: Casa Editrice La Sapienza.
- Baldacci, A. (2025). “Dove ti sto cercando?”. Giuliano Mesa e la poesia di Paul Celan. *Toruńskie Studia Polsko-Włoskie XV – Studi polacco-italiani di Toruń, XXI*, 53-70.
- Baldi, M. (2013). *Paul Celan. Una monografia filosofica*. Roma: Carocci.
- Benjamin, W. (1962). *Angelus novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Bevilacqua, G. (2001). *Lettture celaniane*. Firenze: Le Lettere.
- Blanchot, M. (1990). *L'ultimo a parlare*. Genova: Il Melangolo [edizione originale 1984].
- Borgna, E. (2020). *Speranza e disperazione*. Torino: Einaudi.
- Borso, D. (2020). *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*. Novate Milanese (MI): Prospero Editore.
- Carson, A. (2020). *Economia dell'imperduto*. Milano: Utopia Editore [edizione originale 1999].
- Cascetta (2009). *Il tragico, la tragedia e l'idea del limite*. In Id., *La tragedia nel teatro del Novecento* (pp. 3-17). Bari-Roma: Laterza.
- Caserza, G. (2000). Il naufragio dello stile. In G. Mesa, *Quattro quaderni* (pp. 85-93). Lavagna: Zona editrice.
- Celan, P. (1993). *La verità sulla poesia. “Il meridiano” e altri scritti in prosa*. Torino: Einaudi.
- Celan, P. (1998). *Poesie*. Milano: Mondadori.
- Celan, P. (2001). *Sotto il tiro di presagi. Poesie inedite 1948-1969*. Torino: Einaudi.
- Celan, P. (2020). *Microliti*. Milano: Mondadori.
- Destefani, S. (2021). *Muselmänner. Sulle tracce dei “sommersi” di Primo Levi*. Roma: Carocci.
- Eagleton, T. (2017). *Speranza (senza ottimismo). Una guida filosofica*. Milano: Ponte alle Grazie [edizione originale 2015].
- Escobar, R. (2001). *Il silenzio dei persecutori ovvero il coraggio di Sharazàd*. Bologna: Il Mulino.
- Freire, P. (1971). *La pedagogia degli oppressi*. Milano: Mondadori.
- Fusco, F. (2011). *Tiresia: il viaggio negli inferi della contemporaneità. Atelier XVI, 61, 71-79*. <https://www.andreatemporelli.com/wp-content/uploads/2015/08/Atelier-61-XVI-marzo-2011.pdf>
- Gili, G. & Mangone, E. (2025). *Speranza. Passione del possibile*. Roma: Vita e Pensiero.
- Gragnotati, M. (2013). *Amor che move. Linguaggio del corpo e forme del desiderio in Dante, Pasolini e Morante*. Milano: Il Saggiatore.
- Jonas, H. (1990). *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*. Torino: Einaudi.
- Leopardi, G. (1997). *Zibaldone*. A cura di R. Damiani. Milano: Mondadori.
- Mazzoni, G. (2025). *Senza riparo*. Bari-Roma: Laterza.
- Mesa, G. (2000). Frasi dal finimondo. In G. Mesa (a cura di), *Àkusma. Forme della poesia contemporanea* (pp. 169-172). Fossombrone (PS): Metauro Edizioni.
- Mesa, G. (2009). *Frasi dal finimondo. Scritti 1982-2008*. [Inedito].
- Mesa, G. (2010). *Poesie. 1973-2008*. Roma: Camera Verde.
- Mesa, G. (2011). *Appunti. 2004-2011*. [Inedito].
- Moroncini, B. (1998). *Mondo e senso. Heidegger e Celan*. Napoli: Cronopio.
- Rascente, M. (2011). *Metaphora absurda. Linguaggio e realtà in Paul Celan*. Milano: Franco Angeli.
- Semerano, G. (2001). *L'infinito: un equivoco millenario*. Milano: Bruno Mondadori.

Sontag, S. (2005). *Davanti al dolore degli altri*. Roma: Nottetempo.

Vegetti Finzi, S. (2017). Educare alla virtù della speranza. In G. Delogu (a cura di), *Speranza, l'arca della virtù: da Agostino al XXI secolo* (pp. 45-62). Pavia: Pavia University Press.

Zanzotto, A. (2001). *Scritti sulla letteratura*. Vol. 2. Milano: Mondadori.