

Michael Mirolla, poeta liminale

Egidio Marchese

Michael Mirolla si può definire un poeta liminale, nel senso che la sua principale caratteristica è quella di rappresentare, spesso in modo provocatorio e rivoluzionario, cose, immagini e tutto un mondo, che esiste in uno spazio e un tempo suo proprio tra l'empirico e il trascendente, tra l'essere e il non essere, un mondo tra convenzionale e grottesco, reale come appare e un mondo surreale o come solo potrebbe essere. Il mondo come è veramente in sé, rimane sempre un mistero, un enigma che affascina il nostro poeta, di cui è permeata infatti tutta la sua poesia, tanto misteriosa ed enigmatica. Verificheremo questo nostro assunto nell'analisi delle seguenti quattro poesie.

*

Esaminiamo, per cominciare, la poesia "When first I glimpse..." L'inizio ha una magnifica apertura, più andiamo avanti e più restiamo conquistati dalla sua bellezza, fino a un certo punto, quando l'incanto viene interrotto momentaneamente..., per riprendere subito il suo impeto di alta ispirazione, poi ancora interrotto e infine cancellato. Mi viene in mente quella poesia di Pascoli apprezzata e criticata da Benedetto Croce, la poesia che inizia: "C'è qualcosa di nuovo oggi nell'aria," un'apertura ad ampio respiro, subito contraddetta: "Anzi d'antico..." un "anzi" che fredda e annulla lo slancio. Lo stesso in Mirolla:

When first I glimpse her poised on edge of sea,
with raven-winged tresses and arms outstretched
to face a crash of eddies (for welcoming?
for sacrifice? for me?), a novice priest perhaps
testing untamed, pre-dawn skills against the wind,
I can be forgiven for not recognizing
(even if the conjuring is strictly mine)
my mother.

I tre interrogative tra parentesi interrompono il magnifico slancio iniziale della poesia, ma aggiungono nuove brevissime prospettive accettabili, per continuare con una nuova attraente immagine "a novice priest perhaps..." fino a tagliare totalmente l'incanto che si era costruito, con la precisazione "the conjuring is strictly mine"! come dire: non è vero nulla, la bellissima immagine "...poised on edge of sea, / with raven-winged tresses and arms outstretched / to face a crash of eddies..." non è vera, me la sono inventata io, non esiste... Ma per fortuna segue: "my mother." una forte impennata, un altissimo nuovo senso dell'immagine che si svela: "my mother."

Segue un cambiamento di tono. Dall'affascinante visione della figura sulla riva del mare, che affronta l'impeto dei turbini, che cerca di domare e vincere, si scende ad una nuova rappresentazione su un piano più basso, terreno, modesto e umile:

After all, I have only known her
with hair crimped in a bun and face refracted
in dish soap bubbles.

Ma l'impennata della parola "my mother" permane e si rinnova di seguito:

Now, young and taut again,
fiercely ablaze amid oily scum, she stands,
clad in purple chasuble, tiptoed and barefoot,
on a crag of gnarled cement that juts out
over brackish water.

Il forte “she stands” del secondo verso si ripete ancora nel seguito, tenendo alto il tono iniziale della poesia, e viene poi rafforzato poeticamente da “she is a mirage”:

She stands, leaning
at an impossible angle as the clouds whirl
about like metal filings, and beckons
the tides to close around her. She’s a mirage,
no doubt, this elemental who presides over
pools that house the most antediluvian thoughts.

Nella parola “mirage” si realizza immediatamente l’esaltazione dell’immagine meravigliosa e la sua distruzione quale semplice illusione. S’insinua il dubbio che si sviluppa in una sempre più chiara dissacrazione di questa figura. Essa diventa una figura elementare, primitiva, di pensieri antediluviani, come una troglodita. La distruzione dell’immagine si completa nella stessa scomposizione dell’iniziale magnifica immagine marina in un relitto:

The result, I would suggest, of an amalgam
between primeval birth rites and fractal flotsam.

Dopo questa dissacrazione della figura della madre (che è e non è la madre, precisa il poeta) inizia la redenzione, si passa da un piano sentimentale ad uno razionale o ragionevolmente critico; si passa dalla distruzione a una rigenerazione o nuova creazione: “...a new-born creature who is / and is not my mother”. Il figlio vorrebbe mettere lo specchio davanti alla madre, mostrarle che lei ha delle scelte, che può scegliere chi essere:

I could hold up the mirror
that reflects her as both stormy vision
and tired matron, attractor of lightning
and stirrer of soup.

Il figlio insiste caparbio, perfino con una certa crudeltà:

In a cruel moment,
stamping my feet, I could force her to look
at herself as if she could really make
a choice [...]

I could put before her
images of a life without sacrifice,
of absolute control, where she’d float forever
slightly above the ground and each movement
would actually come to mean something.

Si susseguono immagini potenti, suggestive e spietate. Il poeta dubita che la donna possa e voglia scegliere e cambiare: “But it is a silly conceit / on my part.” Quando abbiamo visto la donna magnificamente lottare contro l’uragano al mare, la sua lotta era solamente dettata dalla sua unica speranza di tornare alla sua normale vita familiare, ordinaria,

“ancorata” in cucina (*her customary anchor*), alle sue faccende culinarie, alle sue “frittate” di formaggio.

But mirage or not, I have her pinioned
against the page, a new-born creature who is
and is not my mother, and who thrashes storm-wild
in the hope of getting back to a place
where a vanishing husband and the state
of cheese *frittata* are her main concerns.

Il suo mondo rimane quello ristretto, fisicamente e mentalmente (“pre-defined world / that restricts both movement and thought”) ristretto in cucina tra la stufa e la sedia (“a worn-out path from kitchen chair / to stove and back.”), dove lei ha solo queste visioni:

she sees
the lopsided remains of Big Boy tomatoes,
liturgies of burst broad bean pods, choruses
of spent onions, and the occasional snake eye or two
in the grimacing slant of the late-autumn sun.

È chiaro che la “crudel” dissacrazione che Mirolla fa della madre o/e di certe tradizionali donne in generale, è dettata dalla sua volontà di nobilitarle, di dar loro la piena dignità che è loro dovuta e la totale libertà di essere quello di cui sono capaci di essere. Vediamo perciò come l’apparente “crudeltà” del poeta si accompagna a una sua grande delicata tenerezza, quando egli prende per mano la madre e l’accompagna a scoprire nuove prospettive di una vita nobile e grande, di riscatto e catarsi:

I want to take her by the hand
and lead her through the shards of coloured glass
strewn about this unreconstructed field
where bulldozers daily fill more and more
of the spaces between shoreline and sea,
between earth and sky.

Egli accompagna la madre attraverso un campo sparso di cocci di vetro colorato, in un campo devastato dalla distruzione e non ricostruito, dove anzi lo spazio viene ristretto dalle ruspe (*bulldozers*). Qui la forza polemica del poeta si allarga, dalla critica denuncia della misera e degradata condizione della donna, alla devastazione e degrado del mondo naturale, nella nostra società dei *bulldozers*, un mondo dove lo spazio è sempre più ristretto tra il mare e la terra, e tra la terra e il cielo.

*

“Profumeria” è una poesia totalmente grottesca, solo apparentemente derisoria e dissacrante nei riguardi del padre. La figura del padre è sempre onorata nella nostra cultura, dove è universale la preghiera del “Padre nostro,” ed indelebile l’immagine del vecchio Anchise trasportato sulle spalle dal figlio Enea, e dove il maestoso mare Mediterraneo è chiamato “padre” da Eugenio Montale. Il grottesco del padre tuttavia esiste, talvolta, ma senza cattiveria. Per esempio, nel romanzo di Frank G. Paci, *Black Madonna* (12), colpisce il realismo grottesco del padre nella bara: “His face was powdered and made to look more like a street dandy than a factory worker. [...] looking like some aged gigolo instead of the

bricklayer he was.” Anche in una poesia di Marisa De Franceschi rivolta al padre, “A Long Life,” si legge: “If he hadn’t lived past ninety, / He would have been remembered more fondly. / Age sure does a number on you.” In questi passi, anziché la mancanza di rispetto o il diminuito amore, c’è piuttosto dolore e rabbia per il naturale degrado del padre nella vecchiaia. E infatti anche la poesia di Mirolla che stiamo esaminando si concluderà con una imprecazione.

La poesia “Profumeria,” dunque, è solo una bonaria e affettuosa presa in giro nei riguardi del padre che, alla bella età di novantacinque anni, decide di voler usare il profumo, una colonia per la sua faccia, il desiderio di soddisfare – come è definito ironicamente – un suo bisogno:

At the age of ninety-five, my father
decides on the need for cologne.

Questo desiderio del vecchio suscita in noi il sorriso, propriamente, magari accompagnato dal rispettoso commento: “good for him!” Vediamo il vecchio che si trascina fino al banco dove sono in mostra i profumi, arrancando come se si tirasse dietro una carretta. Sosta a lungo a scegliere tra i vari prodotti: *Fresh. Bracing. Effervescent. Eau de.* “Perfetti,” per la sua pelle di pergamena danneggiata.

He splashes it on
in the space where parchment and spillage meet
each morning before a mirror image
he can barely see.

Il poeta commenta il comportamento grottesco e ridicolo del padre, i suoi movimenti e il suo stato d’animo, i suoi pensieri, la sua resistenza alla forza di attrazione gravitazionale verso la morte. Ha paura di morire, *fearful of vanishing*:

At the age of ninety-five, my father,
fearful of vanishing, gropes the universe
for something to do. His fingers ripple
against the waves of gravity before him,
less visible yet thicker each passing day.

Si tiene occupato, indaga sui moduli delle tasse da pagare, sui peperoncini piccanti nei vasi, spilluzza l’uva, macchiandosi qua e là, si sovrappongono immagini di vecchie ferite:

He probes tax bills and hot pepper jars alike,
pokes at sweet grapes that trail a nasty stain
like ancient bruises. Like the purple marks
left by prison camp guards.

Infine, il poeta contempla la morte del padre nella polvere di una stanza inondata dal sole, vede il giorno in cui il padre scomparirà nella polvere. Un giorno... Ma intanto, il vecchio afferra cautamente la bottiglietta di profumo e se ne cosparge, sé e il mondo intorno, come in una profumata benedizione:

In the sunlight
that streams through the living-room window,
I see the dust that will carry him off
one day. One day. But, in the meantime,

he reaches gingerly for the blue-tinted bottle
and dabs himself (and the world around him)
with more than a hint of scented blessing.

Una canzone alla vita e una maledizione alla oscurità che ci attende avanti, è la conclusione di questa poesia.

I can but think of singing “the sun in flight”
and imprecations against an easy dark.

Ma c'è anche un'altra straordinaria conclusione da mettere in rilievo, una osservazione grottesca che fa il poeta sull'intero universo, osservazione racchiusa nella parola “entropy,” usata prima, a proposito della dentiera del nostro vecchietto, quando nel bagno si cospargeva di profumo davanti allo specchio che vedeva appena:

They [dentures] rattle inside his mouth,
click-clacking in their painful song to entropy.

La dentiera *click-clacking* in bocca ci porta a una dolorosa canzone all'entropia. Questa parola *entropia* ha un profondo significato devastante nel mondo della fisica, oltre che dell'economia e dell'espressione figurativa generale:

1 (*fis.*) grandezza termodinamica che caratterizza la tendenza dei sistemi chiusi e isolati a evolvere verso lo stato di massimo equilibrio, cioè che esprime l'irreversibilità dei fenomeni naturali in quanto indice della degradazione dell'energia (al crescere dell'entropia, diminuisce l'energia utilizzabile) | *entropia dell'universo*, nell'ipotesi dell'universo finito, indice della graduale degradazione di materia ed energia fino alla morte termica dell'universo stesso |

(*econ.*) indice che sottolinea l'irreversibilità dei processi economici, con conseguente esaurimento delle risorse naturali, contrapposta a una loro ipotetica circolarità

2 (*fig.*) misura dell'uniformità inerte, dell'assenza di forma, di gerarchia e di differenziazione; misura del livello di disordine, fino al caos | con riferimento a organizzazioni sociali o culturali, misura della tendenza, non appariscente ma costante e irreversibile, al livellamento, alla stasi; perdita di slancio, degradazione. (Garzanti)

Dal grottesco della dentiera del nostro vecchietto prossimo alla morte, il poeta ci porta, con geniale intuito, a contemplare scientificamente la morte dell'intero universo: l'“indice della graduale degradazione di materia ed energia fino alla morte termica dell'universo stesso.” Ci porta a considerare la “irreversibilità dei processi economici, con conseguente esaurimento delle risorse naturali.” Assistiamo, in modo figurativo generale, alla “misura del livello di disordine, fino al caos;” precisamente: alla “misura della tendenza, non appariscente ma costante e irreversibile, al livellamento, alla stasi; perdita di slancio, degradazione” universale!

*

Nell'analizzare le due poesie, particolarmente enigmatiche, “... *a sister's essential thoughts upon siblings now gone ...*” e “*Machine time*” di Michael Mirolla, applichiamo ad esse le osservazioni che egli stesso fa alle poesie di Desi Di Nardo, circa il rapporto tra cose e parole. Ci soffermeremo, poi, sul senso degli elementi “luce” e “tempo” fondamentali nella poetica di Mirolla, sull'enigma, e su alcune dimensioni particolari della sua poesia.

Desi Di Nardo's poetry - scrive Mirolla - deals with concrete objects and 'things' as they pass by the observer. In that, she struggles to find the connection between the words in the poems and the physical objects in the world itself, a struggle she puts down before the reader in both its anguish and its joy. / But what makes the poems more valuable still is how she is able to "translate" from the inner world of the poem to that outer world of objects. [...] The other element of her poetry that stands out is the richness of the metaphors and similes.

Oltre alle 'parole' studiate in rapporto alle 'cose,' in Desi Di Nardo, si possono considerare anche altri segni, come *Carving pictures on the walls as Braille messages* ("The Medium That Carries Us") e perfino il *new language we speak* dell'amore sessuale ("White Rain"). Ma aggiungiamo anche delle nostre osservazioni generali fatte alla stessa poesia di Di Nardo, valide anche per la poesia di Mirolla:

Questa poesia ["Poetry on Lake Simcoe"], come altre di Desi Di Nardo e tanta altra poesia moderna, è tutta o in parte enigmatica, ermetica o ambigua. Ogni parola è in sé ambigua (albero può essere un abete o un acero o una betulla...), ma abbiamo nella letteratura speciali "tropi" intriganti, dove il significato proprio di una parola è traslato a un altro significato, come avviene nella metafora, la metonimia, la sineddoche, l'antifrasi, l'iperbole. Così spesso la poesia è enigmatica, e a volte si riduce anche a un gioco, un rebus o indovinello da risolvere. [...]

Nell'articolo di "Tracce freudiane" [...] il cui titolo è "Profeta è il sogno o il semblante?" si discute dell'enigma, delle profezie e dei sogni (di cui è ricca la Bibbia), con accenni anche alle interpretazioni freudiane. Le prospettive oniriche sono particolarmente interessanti, in quanto la poesia è essa stessa un sogno. Nell'articolo si fa la distinzione dell'enigma dal semplice indovinello, in quanto la prima è e rimane avvolta nel mistero insolubile della vita (che ispira la vera poesia), mentre nel secondo si risolve solamente in un gioco di parole di poca importanza. "La soluzione dell'indovinello – si legge - non basta ad accordare soluzione alla vita. La vita è senza soluzione. [...] l'oggetto della parola richiede la persistenza dell'enigma e, dunque, la sua soluzione impossibile." E ancora: "Le complesse figure del sogno, le innumerevoli composizioni fra parola e immagine delle quali Freud ci fornisce un ricco repertorio, sono precisamente e nient'altro che enigmi." (Cfr. Marchese).

La poetica di Mirolla è enunciata nella stessa poesia "Light and Time," che dà il titolo alla raccolta:

Light.
And Time.
You know the two well, don't you?
An emptiness
in the tunnel. It beats against you
photon by photon. It chips away
at the edges where you exist.
Given enough time, there'd soon be
nothing left.
But light.
At the end
of the tunnel.

Nella recensione "*Light and Time: imagery, language and mystery*" di Conrad DiDiodato la poetica degli elementi fondamentali della luce e del tempo è illustrata così:

Michael Mirolla looks into his art as into a language prism: light glances off many sides of the 'object' at once and time, particularly time, is what attempts to hold it still. They seem to work as artistic principles, informing and revelatory: the condition and product of the work

itself. But as time lets go, the poem is left not just as a brilliantly light-refracted piece; it is also, in Stevens's parlance, that always perennially interesting "world [that] lives as you live/Speaks as you speak", the demystified thing as it is. We are not left with just a lovely inscrutable artifact but an image, as Bachelard says, that "opens a future to language". And as Mirolla says in *Light and Time*, "One toss and th' impressions gone./Time is a vengeful puddle quick to dry/behind us." ("Descendings" 28); and a little further in the same poem, "And yes, th' impression's still there/where you left it/and, as you slip in, the sun/ rises on thick haunches". (32) Once seen the poem, thing, impression is changed forever, and always set afterwards to reveal more significant properties and depths.

Nella poesia "... a sister's essential thoughts upon siblings now gone ..." è come se ci trovassimo fuori dal tempo e dallo spazio, tra l'essere e il non essere: lo stesso titolo appare sospeso, graficamente, senza una lettera maiuscola, con puntini prima e dopo, senza principio né fine. Tuttavia risaltano fin dall'inizio le immagini e ogni singola parola, illuminate e fisse nel tempo, secondo la poetica del poeta.

La poesia è composta da tre parti di prosa poetica, in cui si ripete l'andante "... in the sepia of," con tre varianti: ... *in the sepia of photographs* ... , ... *in the sepia of persistence* ... , ... *in the sepia of memory* ... Questi andanti sono seguiti da un breve testo di prosa poetica, che si conclude con ancora l'andante iniziale, che si ripete con una cadenza come scandita da tocchi di campana a morto. Gli andanti "...in the sepia of ..." sono mesti e meditativi. Queste tre parti di prosa poetica sono intercalate da due strofe. Soggetto della poesia è la sorella che pensa ai fratelli/sorelle morti/e, "gone," e ha pensieri "essenziali."

Nella prima parte, ... *in the sepia of photograph*... appaiono in una antica patina di seppia sbiadita, giovani volti e immagini che svaniscono, sbiaditi allo scorrere del torrente-tempo, labbra risciacquate, dita di ossi bianchi, l'erba che cresce dalle zolle, carezze ai cari che non si vedranno mai più ... *in the sepia of photograh*... Domina qui la distruzione operata dal tempo.

... *in the sepia of photographs* ... young faces fading away beneath time's steady torrent the stones rubbing against the images the washed-out lips the bone-white fingers the first layer of grass tendrilling through the sod the paper-thin caress of never to be seen again ... *in the sepia of photographs* ...

Nella strofa che segue, vediamo come una celebrazione della vita, i versi sono corti, e, dopo, una presentazione del nascere della vita da un ruscello e vari rivoletti d'acqua che si trasformano nell'immagine antica della spola e i rocchetti del filo della vita. Seguono immagini saltellanti, con un quadro per ogni verso: scintillio di un momento, soffi di venti galattici, suoni di raganella o sonagli, chiara levigazione di ciottoli nell'acqua, balbettamento del codice del DNA che affonda decongestionato in un calderone di zuppa dove cuociono piccoli congegni di orologeria e ribollono sistemi stellari. Si susseguono, all'inizio di ogni verso, sei "that" come allegri salti di danza.

... riverrun roil of brown
through worn-out hollows
where open veins shepherd
the ganglion spools of life
into twitching nervous balls
that spark for a moment
that swirl before galactic winds
that rattle the great reeds
that scrub clean the pebbles

that stammer out the code
before sinking DNA depleted
into the soup ... the prehensile soup
that swallows both petty clockwork
and the churning of star systems ...

Nella seconda parte ... nella seppia della consistenza... vediamo ancora immagini di morti: fratello e sorella che lottano su una sporgenza spinosa, il cavo delle labbra di una giovane madre che sorride dalla tomba, un uomo rozzo con la falce in mano e te sull'anca, facce statiche sotto il cumulo di anni come su un tavolo da biliardo particelle sub-atomiche che ancora vibrano prossime a fermarsi in un brivido ... nella seppia della consistenza...

... in the sepia of persistence ... brother and sister again poised to wrestle along that spiny ridge the rictus of a young mother's smile from the grave a tough-hewn father scythe in hand and you on his hip the faces in stasis racking up the years as if on a pool table the last still vibrating subatomic particles shuddering to a stop ... in the sepia of persistence ...

Nella strofa che segue, sprofondiamo nell'abisso di un tempo remoto anteriore al big bang... prima della crudeltà del tempo, dove "essi" sorgono nuovamente, sull'orlo di superfici di dimensioni accidentali, irrompendo tra bollicine liriche di canzoni che riecheggiano il mondo di diluvio che colmava gli spacchi da allora aperti e prosciugati, con una urgente fretta di riconoscimento: occhi freschi e rotondi come valli primordiali, e nuovi pianeti nati, abili mani fatte per afferrare i sogni agli orli del villaggio montano, gambe scattanti per divorare le distanze tra un mondo e il successivo... Tutte immagini grandiose di fermento e gioia di un mondo che nasce o rinasce!

... but then in a reaching back
beyond the big bang itself
before the cruelty of time
they rise again to the edge
between the surfaces
of accidental dimensions
bursting through in lyric bubbles
that sing of re-echoing the world
of flooding the gaps
long since cracked and sere
with a rush of recognition:
eyes as fresh and round
as primordial valleys
and new-born planets
clever hands made to grip
the splintered edges
of mountain-village dreams
legs twitching to eat up
the distances between
one word and the next ...

Infine, nella terza ed ultima parte di prosa poetica, col martellante nuovo ritornello di "nella seppia di memoria ..." scorgono facce che si scoprono come scorza d'arancia nella fredda estensione di un sentiero di pietra attraverso il riflesso di un campo gravitazionale, labbra che ricordano il brivido di un nome, dita che raggiungono l'universo dei genitori, il

familiare abbraccio in un momento d'incontro, un instabile momento in cui si fondono l'immagine appena apparsa e quella che sta per apparire "... nella seppia di memoria ..."

... in the sepia of memory ... faces unraveling like orange peels in the cold expands the stone path across a reflection of gravitational fields the lips recalling the shudder of a name the fingers reaching into the parental universe the familiar embrace at the moment of meeting at the unstable moment just before the image of what came before and what is to come merges ... in the sepia of memory ...

*

Nella successiva poesia che ci apprestiamo ad esaminare, domina ancora il tempo, fin dal titolo: "**Machine time.**" Si ripete anche qui la forza distruttrice del tempo, il sinonimo tempo-morte. E si assiste anche qui alla nascita di un nuovo mondo, ma con un differente senso e una nuova intensità. Il binomio tempo-morte è antico, come in Petrarca:

Il tempo fugge e non s'arresta un'ora
e la morte vien dietro a gran giornate.

La forza distruttrice del tempo, la vediamo, per esempio, nei "Sepolcri" di Foscolo, secondo il materialismo settecentesco inglese:

e involve
Tutte le cose l'oblio nella sua notte;
E una forza operosa le affatica
Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
E l'estreme sembianze e le reliquie
Della terra e del ciel traveste il tempo.

A questi versi corrispondono quelli di questa poesia di Mirolla della travolgente distruzione del tempo, da cui poi vediamo riemergere oggetti e fossili

It is thus – after countless cycles of gods
and cloned encodings, of lost forest
and foundry, of bombs and lacrimosity –
that there re-emerges ... in the thin stale
coincidence of time ... a duplicate string
of peasant farm implements. Steamship tickets.
Village nuptials serenaded by the ghosts
of glint-toothed gypsies. A child meandering
along the rim of rail-deficient balcony.

Vediamo riemergere oggetti da un mondo sotterraneo di immobilità e pietrificazione, di muto silenzio, di solitudine senza età, di anaerobica perfezione. Da sotto le pietre senza preoccupazioni, senza pensiero e senza vita, riemergono con sforzo oggetti che hanno ancora un battito:

a duplicate string
of peasant farm implements. Steamship tickets.
Village nuptials serenaded by the ghosts
of glint-toothed gypsies. A child meandering
along the rim of rail-deficient balcony.

Nascono forme che attendono di essere identificate:

they fast revert to form ... a platonic
vessel wherein individual objects
become mere place holders, anxious bottles
on an assembly line waiting
to be filled, for the right instance to come
along and fix/make identification.

Siamo oltre ai margini del mondo. *Voyages over the edge of earth*. Un mondo minaccioso, dove la nebbia con artigli attende a madri in fatalistici deliqui e bimbi potenzialmente perduti. Un uomo passa le notti davanti fornaci infocate, una donna porge pane di granturco, la neve è calpestata da passi militari, e poi si sente lo struggimento di un odore erogeno:

Ah, the head-strong erogenous odor
of honey and chickpea pocket pastry.

Si assiste alla creazione di un nuovo mondo, nel limbo tra l'essere e il non essere, dove due creature nude non ancora nate si tengono per mano, una stampa di un tempo perduto, *time-lost*. Intorno, un panorama *Außenseite* (esterno) inconcepibile, un giardino che non richiede cura, né luce, né implica crescita:

Exact in gemination, very much the couple
holding hands in a time-lost print, the two
stand naked yet unborn in the midst of a garden
that seeks no care. Demands no light. Implies
no growing. All around them, a landscape
so *Außenseite* they haven't a word for it.

Appare un mondo totalmente artificiale (come quello di Margaret Atwood in *Oryx and Crake*; o di Elettra Bedon in "Il giardino delle delizie"). Non è un mondo ameno e gioioso, con valli e vita festosa, come quello della precedente poesia, ma un mondo metallico, tagliente e mezzo arrugginito:

He reaches up to probe a metallic "petal"
that glows its greenness. Humming, it retreats
from his fingers as if unused to warmth. More tuned
perhaps to the tickle of stone vibrations.
She cups a bird-thing clicking in circles
on the corroded surface, its "feathers" like barbs
adept at blood-letting. It springs from martyred hands,
explodes into a fireworks rainbow before
falling back to rust, rebirth and spinning.

Nello sfondo si profila una città con un profilo di pescecane:

Barely visible in the neon distance,
the reiteration of a city. Shark-like
against the sky, replicated to never-ending.

La gente, che alla fine si vede in una vasta distesa intenta a mietere il grano, con movimenti geometrici e meccanici, è priva di umanità, eccetto quando per un momento ciascuno taglia un pugno di spighe che offre in alto ad una dea assente, per poi riprendere il lavoro, come disumani automi: senza sosta, senza passione, senza pensiero, disumanizzati:

They look at each other ... for the first time?
 Yes, possibly for the first time ... and ask
 in chorus, while pointing: Do I know you?
 Left as empty forms ... in ellipses they turn ...
 in ever-widening parabolas ...
 scythes gripped with a hard-wired imagining,
 the clockwork ballet cutting of pregnant wheat
 in fields that whiff of pollen and ripe figs.
 It is a remembered scent only ... trained
 from original childhood like the troops
 of some arrogant dictator, trampling under
 any memory that follows. They meet then
 in passing along the edge of their trajectory ...
 almost but not quite touching ... almost but not quite
 seeing ... before each stoops to cut one more
 handful of grain ... held up as an offering
 to a goddess who may or may not put in
 an appearance. They will continue to do this
 in precisely the same way ... without pause
 or passion ... without thought ... without entropy ...
 until ... until ... some stone ... or poet
 decides to hug them down to kind darkness.

Con questa maestosa scena si conclude la poesia, dove, alla fine, prevale la pietà per questa spietata condizione umana: “to hug them down to kind darkness.”

*

Michael Mirolla è un poeta liminale come abbiamo premesso, in uno spazio e un tempo fantastici, dove infatti viene ripetuta spesso la parola *edge* o *rim* (dal latino *limen*, limite o margine):

on edge of sea (“When first I glimpse...”), *at the edges where you exist* (“Light / Time”), *the edge / between the surfaces / of accidental dimensions*, and also *the splintered edges* (“... a sister’s essential thoughts” etc.), *along the rim of rail-deficient balcony*, and also *Voyages over the edge of earth*, and also *along the edge of their trajectory ...* (“Machine Time”).

Nel mondo liminale della poesia di Mirolla, lo spazio è indefinito o indefinibile, come *Außenseite they haven’t a word for it...* Ci troviamo ai margini (*limen*) e al di là, in strani e nuovi mondi: *Voyages over the edge of earth... spiny ridge..... gravitational fields..... a city. Shark-like / against the sky..... primordial valleys / and new-born planets...* Anche il tempo, come lo spazio, è arcano e pure irrealo o inesistente: *a time-lost print..... ageless solitude..... beyond the big bang itself / before the cruelty of time...*

La poesia “*liminale*” di Mirolla si spiega meglio alla luce degli studi di antropologia “liminale” di Victor Potter (1920-1983) e della “Scuola di Manchester” dell’antropologo Max Gluckman dal 1947. In questi studi vengono osservati - in società primitive e anche in società avanzate - vari fenomeni di trasformazioni sociali, momenti di crisi e conflitti, detti *drammi sociali*. Si ricordano, per esempio, i riti di iniziazioni alla maggiore età, in villaggi della Rhodesia del Nord, quando il giovane viene isolato (in stato liminale), e si rappresentano scene con simboli ambigui (danze, maschere, figure tra umani e animali), e vengono anche infrante regole sociali convenzionali. Nelle società più avanzate, si hanno

molti più mezzi di rottura, specie quelli del mondo delle *arti* (arti figurative e dello spettacolo, opere letterarie, ecc.) detti liminali o liminoidi, quando ricorrono elementi artistici e ludici:

Il *liminoide* quindi assomiglia al *liminale* per il suo carattere di possibilità trasformatrice, per essere il regno del *coniuntivo* e non dell'*indicativo* e per essere il non-luogo in cui è possibile *giocare* con i simboli e le appartenenze culturali cristallizzate, dando vita a combinazioni inusuali minando alle fondamenta il familiare. (Tatiana Bazzichelli).

Questa descrizione si può applicare alla poesia liminale di Mirolla, che infatti è anche rivoluzionaria. Una poesia non solo di un mondo al di là della realtà normale (del *coniuntivo* più che dell'*indicativo*), ma anche quella che vive e nasce nella/dalla crisi del mondo reale o convenzionale. Per questo la poesia di Mirolla è anche provocatoria, dissacrante, rivoluzionaria e innovatrice.

Infatti nella poesia "When first I glimpse..." vediamo l'immagine della madre che appare e scompare, come indica il verbo "glimpe," un'immagine appena intravista, istantanea e sfuggente, illusoria, un miraggio, una meravigliosa immagine che si contraddice e si nega, tra aerea e terrena. Vediamo pure la dissacrazione della figura materna (o della donna in generale) tradizionale, che il poeta vuole distruggere, trasformare e riaffermare in una nuova creatura moderna, più libera e nobile. Nell'altra poesia "Profumeria," pure provocatoria e dissacrante, vediamo la figura decisamente grottesca del padre 95enne, prossimo alla morte, ma pinpante e vanesio, da cui si apre pure la prospettiva scientifico-fantastica di un mondo che si distrugge nell'entropia. Nella successiva poesia "... a sister's essential thoughts upon siblings now gone ..." già il titolo è senza principio né fine, ed appare un mondo fuori dal tempo e dallo spazio, un mondo di morti, cari familiari "now gone," sbiaditi in un colore di seppia.... E vediamo anche la creazione di un nuovo mondo liminale, surreale, dove in un calderone si mescolano DNA, piccoli meccanismi di orologeria e immensi sistemi astrali, e intorno soffiano venti galattici, ecc. Anche nella successiva poesia "Machine time," assistiamo alla creazione di un nuovo mondo, un limbo tra l'essere e il non essere, dove due creature nude non ancora nate si tengono per mano, una stampa di un tempo perduto, *time-lost*, ecc. La rappresentazione di questo mondo nasce dalla denuncia provocatoria di un mondo attuale che è sempre più artificiale, meccanico, tagliente, arrugginito, come in questa poesia, dove i falciatori appaiono come disumani automi.

Fondamentalmente la poesia liminale di Mirolla è quella di un mondo misterioso e affascinante, enigmatico e avvincente. L'enigma è l'ultima frontiera del viaggio di ricerca verso la scoperta del senso della vita, destinato a rimaner sempre un enigma (come si afferma nell'articolo delle "Tracce Freudiane.") Ma l'ansia del mistero non cessa, per cui il poeta scruta il mondo com'è e come potrebbe essere. Il linguaggio è intensamente allusivo o esattamente preciso quando vengono usate anche parole tecniche e scientifiche (come in Calvino, che accosta l'arte alla scienza), come entropy, fractal, photon, ganglion, waves of gravity, refracted, barb, gemination, DNA depleted, assembly line, ecc. Le immagini sono spesso drammatiche, intense e potenti come nella magnifica scena dei falciatori nel campo mezzi automi e mezzi umani. Sul terreno dell'enigma è facile cadere in astruse affabulazioni, o gratuite costruzioni di parole incomprensibili. Ma una delle qualità principali nella poesia di Mirolla, secondo me, è proprio la sua congruità o la sua organicità. In ogni poesia si trova un centro d'ispirazione, un *core*, che illumina tutti i particolari della poesia, i quali a loro volta concorrono a definire precisamente quella stessa ispirazione centrale.

Concludiamo, infine, segnalando come la luce e il tempo, importanti nella poetica di Mirolla, si trovino in una bella foto online dal titolo “Tempo Liminale,” con la seguente didascalia: “Tempo liminale rappresenta un momento in cui il tempo smette di scorrere... definizione corretta è quella di momento ‘fuori dal tempo’.” (Foto della wasted.time/photostream di Francesco <http://www.flickr.com/photos/32034600@N07/3212786596/>)

Opere citate

- Associazione Culturale Tracce Freudiane di Torino, *Profeta è il sogno o il semiante?*, Seminario del 13.11.2008 a cura di Gabriele Lodari, <http://traccefreudiane.com/wp/archives/133>.
- Atwood, Margaret, *Oryx and Crake*. Random House of Canada Limited, 2004. E anche in “Bibliosofia/Canada” n. 3. (recensione) <http://www.bibliosofia.net/files/atwood.htm>
- Bazzichelli, Tatiana, “Pratiche reali per corpi virtuali. Per una riformulazione del concetto di opera d’arte attraverso la sperimentazione performativa coevolutiva con l’ausilio delle nuove tecnologie.” Tesi di Laurea all’Università degli Studi di Roma “La Sapienza,” Facoltà di Sociologia, Anno Accademico 1998-99, in <http://www.strano.net/bazzichelli/indice.htm>.
- Bedon, Elettra, “Il giardino delle delizie,” *Storie di Eglia e altre storie (racconti)*, Montford & Villeroy Inc, Montreal 1998, pp. 201-223. E anche in “Bibliosofia/Canada2” n. 67 http://www.bibliosofia.net/Elettra_Il_giardino_delle_delizie.pdf
- De Franceschi, Marisa, “A long life” in “Bibliosofia/Canada” n. 3 (inedito), “Bibliosofia/Canada” n. 82 http://www.bibliosofia.net/files/marisa_poems_i.htm
- DiDiodato, Conrad. *Michael Mirolla's 'Luce e Tempo: Immagini, linguaggio e mistero*, è stato pubblicato nel sito [The Offending Adam](http://www.offendingadam.com) Numero 010.2 del /2010/04/07.
- Marchese, Egidio, *La pazzia in Margaret Atwood*, “Bibliosofia/Canada” n. 3. (recensione) <http://www.bibliosofia.net/files/atwood.htm>
- _____ *Moralità, realismo e ironia di Frank G. Paci*, in “Bibliosofia/Canada” n. 41, http://www.bibliosofia.net/files/frank_g_paci_riveduto.htm
- _____ *Poesie di Desi Di Manno tradotte da Renzo Ricchi*, in “Bibliosofia/Canada2” n. 80.
- Mirolla, Michael. *Desi Di Nardo – Altri commenti*, in “Bibliosofia/Canada2” n. 81.
- _____ *Light and Time*. Clinton, ON: SkyWing Press, 2008.
- _____ “Machine Time,” (poesia inedita).
- _____ “Profumeria,” (poesia inedita).
- _____ “When first I glimpse...” (poesia inedita).
- _____ “... a sister’s essential thoughts upon siblings now gone ...” (poesia inedita).
- Paci, Frank G. *Black Madonna*. Ottawa: Oberon Press, 1982.

La Bio-Bibliografia di Michael Mirolla, in Bibliosofia http://www.bibliosofia.net/Collaboratori_-_Contributors_II.pdf

1 luglio 2010