

Tempi sospesi

Greimas ci ha ricordato, in *De l'imperfection*, quello che Tournier ci aveva ricordato in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*; si tratta di ciò che il Robinson di quel romanzo aveva provato in un'esperienza di naufrago che non è molto lontana dalle nostre esperienze di tutti i giorni, ogniquale volta un frammento del tempo si lascia attendere, giocando con noi ad un gioco terribile e irresistibile, il gioco della sottrazione, della mancanza, del vuoto.

Nel caso del Robinson di Tournier si trattava di una goccia. Le gocce cadono, ma quella no; ultima di una serie di gocce a caduta ritmata da un recipiente collocato in alto, dietro la testa del naufrago appisolato, quella goccia non intende cadere, ultima della serie perché ultima parte d'acqua di tutta quella che il recipiente conteneva, e si affaccia, ci dice Tournier, sul precipizio, si sporge sull'apertura del catino, prende quasi lo slancio in una tensione che la deforma, ma ci ripensa, è incerta e si ritrae, torna sui suoi passi, sul suo piano inclinato, torna verso l'alto, come aggrappata ad un'identità che le detta un'appartenenza. Quella goccia appartiene ad un certo tempo, appartiene ad un tempo che non è destinato a passare, bensì ad affacciarsi, il tempo stesso, su un avvenire che lo attende, su quel fondo verso cui precipitare come abbandonato allo scorrere ma rispetto al quale invece è possibile, apparentemente, opporre resistenza, negarsi e rifuggire, attenersi al sé.

I destini della goccia saranno quel che saranno, e sul senso di un comportamento di goccia che prende una siffatta decisione non c'è molto da dire né più di tanto dice Tournier. Quel che cattura l'attenzione del romanziere, e poi quella del semiologo, è piuttosto il destino di mondo cui quel comportamento incongruo dà origine, un destino tutto interno al vissuto del personaggio, quel Robinson che riscopre un mondo, il mondo, proprio grazie all'ostinazione di una particola di mondo che si rifiuta di passare. Il racconto è dunque quello di una scoperta e precisamente della scoperta della possibilità dell'arresto del tempo, possibilità dell'impossibile, si direbbe, e tuttavia possibilità poiché si tratta di un effetto, di una sospensione di sequenza, sospensione efficace nel contravvenire ad un andamento che è processo atteso; possibilità dunque interna ad un universo immaginario delle attese più attendibili, di ciò che non può non avvenire secondo programma: le gocce cadono, il tempo passa.

Le gocce non sempre cadono, il tempo non sempre passa. Sul profilo di una goccia che sembra tentare la risalita contro la gravità, anche il tempo sembra tentare un'avventura inimmaginabile: retrocedere, risalire nel corso del tempo, per così dire, tentare l'inaudito ritorno. Ma cosa accade esattamente? Per apprezzare il fenomeno è meglio riviverlo e riviverlo è facile. Si tratta di simulare il rumore della goccia che cade e farsi, possibilmente con veri effetti sonori (cioè possibilmente non limitandosi ad immaginarlo) una sorta di ticchettio o di "toc ... toc ... toc ..." con qualunque cosa si abbia a disposizione; l'apparato fonatorio va benissimo. Dunque toc ... toc ... toc ... e così via; il bello è prolungare questa produzione sonora un tantino oltre il limite della buona misura, quale che sia. Allungare la sequenza oltre quel limite induce una sorta di assorbimento nella logica della sequenza e consente di concentrarsi sull'andamento ritmico con un grado di intensità adeguato. Lo stesso Robinson dormicchiava e il ticchettio delle sue gocce dominavano il suo orizzonte sonoro con tutta la pienezza di una musicalità meridiana. Non solo, ma vi è una misura del prolungarsi medio dell'esperimento che è una misura media della riproduzione la quale si adegua ad una formulazione contrattata e condivisa (tra sé e sé, tra sé e gli altri, tra tempi e tempi a disposizione,

tra movimenti e spazi del contatto, ecc.) di ciò che è accettabile, di ciò che vale, e di ciò per cui può valer la pena stare lì a farsi, o farsi fare, toc ... toc ... toc ... oltre un certo numero di occorrenze. Ragion per cui se si entra nell'ordine di idee di accettare quel ripetersi del tocco oltre “un certo limite” ci si può considerare a buon punto per apprezzare gli effetti del fenomeno, di qualunque effetto si tratti. L'effetto che tale esperimento mette in scena, secondo l'andamento che assume nel caso del Robinson di Tournier, consiste nel fatto che, ad un certo punto, ad un “toc ...” non ne segue più un altro. Nessun “toc” più, non ci sono più toc, c'è solo un “non-toc”. Dove, esattamente, si colloca questo non-toc? Ovviamente, al posto di quel toc che avrebbe dovuto esserci; quello era il posto predisposto, per così dire, era il suo posto, era il posto di quel toc che è venuto a mancare e quel posto ora è occupato da un non-toc effettivo, da quella effettiva assenza del toc atteso, atteso perché si trattava di un toc che aveva il suo posto preparato. Il posto predisposto era tale a una condizione, quella che consisteva nel fare parte di una sequenza ritmica composta di scansioni temporali di cui ogni toc in successione diventava l'operatore: ogni toc costituiva il battere di un “tempo” che ripartiva la linea del tempo secondo una logica della scansione e del ritorno, secondo la forma di un ritmo, appunto, una organizzazione data e vissuta come effettiva ed efficace che informa del proprio sistema relazionale lo scorrere indefinito del puro passare.

La goccia non cade e il toc atteso si trasforma in un non-toc percepito. Si può percepire un non-toc? Si può percepire l'assenza di un dato? Certo che sì, poiché la percezione, come si sa, non è mai la percezione di qualcosa, bensì sempre la percezione di uno stato differenziale e nella differenza un non-toc è altrettanto dato di un toc, di cui infatti può prendere facilmente il posto, diventare occupante di una posizione significativa (ovvero che ha significato percettivo). La percezione del non-toc, nel caso di Robinson, diventa una percezione assordante, o quantomeno straordinariamente saliente. L'arrivo del non-toc travolge tutto l'orizzonte percettivo tramite l'assenza che non solo segnala ma produce a tutti gli effetti e così trasforma il mondo da “mondo che passa” in “mondo sospeso”. Il mondo non cessa di proiettarsi verso il toc successivo, non accede ad alcuna quiete di arresto, e tuttavia si vede sospeso nel vuoto; proprio come la goccia, è il mondo che scopre la profondità dell'abisso, che si protende e si protende e non cessa di vedersi sospinto verso una sorta di nulla che non è altro che l'effetto di un toc reticente, di un toc che lascia il posto alla sua assenza, alla sua negazione.

Quel che poi accade è una delle possibilità che il vuoto contiene, o meglio la possibilità, tra quelle che una logica classica prevederebbe dopo una negazione qualunque, che il sistema delle valorizzazioni attuali determina come sensata e pertinente, secondo quella logica semiotica che regge la relazione di implicazione sulle deissi del quadrato semiotico. Robinson avverte l'aprirsi di uno spazio, come una zona interstiziale tra le diverse e incombenti ragioni del fare, quelle ragioni che impongono ai programmi una successione orientata da un antecedente ad un conseguente, un dover/potere che segna una certa linearità prevedibile e prevista, un sorta di “scaletta” degli impegni, una logistica di programmazione. I gesti della giornata, gli intenti cui ottemperare, le cosiddette cose da fare, tutto passa sulle prime dinanzi agli occhi dell'immaginazione di Robinson, che ne stila mentalmente un elenco, per poi accorgersi che il suo ritardo nel destarsi è stato interrotto dalla fine di un funzionamento esso stesso programmato, ingegnerizzato alla buona grazie alla costruzione di una clessidra ad acqua molto artigianale. Cadono le gocce e il tempo è quello prevedibile e previsto, identico a quello che vedrà impegnato il personaggio per il resto delle ore di lavoro (la costruzione di questo e quello, l'allestimento di un riparo, la recinzione di un orticello); ma la goccia, ultima perché lei, perché ultima sarebbe stata qualunque di esse che si trovasse a prendere la strepitosa decisione, quell'ultima goccia non cade. Il futuro (che è il tempo che dovrebbe venire poi, secondo la successione che farebbe cadere ancora una goccia, e poi ancora un'altra) si spalanca a tal punto da mancare, nel senso che la sua apertura non profitta più, come dianzi, del passare degli istanti, di quel ritmo degli eventi in successione, bensì si compie, in un solo istante che è quello del non-toc, in una continuità immensa tutta presente, tutta in-presenza, nella prossimità dell'essere. È ben noto ciò che Robinson sperimenta nel vuoto che il non-toc ha prodotto:

« Robinson s'étendit voluptueusement sur sa couche. C'était la première fois depuis des mois que le rythme obsédant des gouttes s'écrasant une à une dans le bac cessait de commander ses moindres gestes avec une rigueur de métronome. Le temps était suspendu. Robinson était en vacances. » (Tournier, 108)

In vacanza ... Il primo passo risulta piuttosto prosaico e terra terra. “In vacanza” significa che il tempo del lavoro è sospeso («le temps était suspendu»), il tempo delle fatiche quotidiane. E però, attenzione: non finito, bensì proprio sospeso, ovvero entrato in una sorta di indeterminatezza che non consente facili traduzioni e riconversioni previste o prevedibili. In un certo senso il tempo, tempo della vacanza, si apre, è un tempo aperto e, soprattutto, è un tempo che rinuncia a svolgere la sua funzione principale, che è la funzione del tempo precisamente, cioè la funzione della sintesi e della selezione dell'attuale tra le virtualità consentite dal presente sistemico. Un tempo aperto è un tempo che non decide, che consente al mondo di svolgere *allo stesso tempo* tutte le linee di sviluppo di cui è ricolmo come mondo dato. Un tempo sospeso è un tempo aperto perché non vi sono attività, cose da fare, impegni assunti che non si ritrovino sommersi dalle possibilità, resi nuovamente incerti nel mare del possibile, di quel possibile tra cui vi è tutto ciò che il tempo, se fosse tempo, potrebbe scegliere o ricordare o imporre. In questo tempo, lasso in un certo senso (lasso di tempo perché tempo rilasciato, che non si sa dove vada mai a parare con quella sfilza di suoi momenti in successione che ora improvvisamente si vedono dispersi come polverizzati nello spazio del presente), in questo tempo insulso e tuttavia provvido, fatto di assenze determinate che regalano però possibilità indefinite e multiple, in questo tempo che non si assume responsabilità, che non intende più accompagnare l'universo nella direzione del suo destino, in questo tempo che abbandona il mondo per consentirgli di produrre effetti inediti e *forse* compatibili nel presente come modi dell'essere, in questo tempo che viene a mancare si produce quel piccolo miracolo che è l'epifania della realtà: Robinson si alza dal giaciglio, si avvicina alla porta (se così si può chiamare questa soglia, questo puro limite tra un interno e un esterno che sembra riprodurre a suo modo la differenza originaria tra un mondo del sentito e un mondo dell'evidenza, quella stessa che distanzia tra loro il battito cardiaco e l'orizzonte lontano), viene sorpreso da una luce accecante che è quella delle ore del mattino, quella del sole che si alza in cielo e dell'aria ferma ma tersa, non regge l'impatto e si appoggia di fianco, con una spalla sorretta dallo stipite di quell'apertura che ora si spalanca e, all'improvviso, vede quel che non aveva mai visto, vede le cose che si immobilizzano, le vede raddrizzarsi in loro stesse e per loro stesse, le vede assumere un nuovo spessore, una nuova profondità, un nuovo modo di reggere il peso della loro esistenza, e alla fine dovrà riconoscere che sotto, dietro, oltre l'isola che lui conosce e lavora, quella che tutti i giorni si presta alla sua manutenzione, alla sua cura, a quella sua ossessione di sistemare i pezzi e di organizzare operativamente le sequenze di cose e usi, al di là della sua isola che è fatta di progetti ve ne è un'altra, quella “vera”, quella che abitualmente si nasconde e che soltanto l'occasione di questo avvento, la venuta delle possibilità del presente aperto, di quel presente che la sospensione del tempo ha spalancato a sua volta, lascia emergere nella sua nuda semplicità, nel suo essere nient'altro che “quel che è” in quell'istante riempito di potenze e di rivelazioni.

Era una possibilità, questa, quasi necessariamente indotta da tutta la costruzione della scena e legata a doppio filo all'effetto che il romanzo costruisce ad arte, l'effetto di quella sospensione che non è la fine di alcunché, né l'inizio di una qualche nuova sfilata di istanti, bensì la dilatazione dell'istante presente dovuto alla mancanza di un supporto atteso, di un “toc” che sarebbe dovuto tornare, ripresentarsi come tutti i suoi compagni dopo quel piccolo lasso di tempo che ogni volta si chiude su se stesso, si chiudeva su se stesso, si era sempre chiuso su se stesso e avrebbe dovuto ancora chiudersi su se stesso, e invece una tensione mai avvertita prima, un'assenza senza rimedio, come se scendendo una scala al buio venisse a mancare il gradino successivo e mancasse e mancasse ancora e mancasse ma fino a quando, fino a che punto, fino a quale benedetta o maledetta rivelazione,

quale tra le possibili contenute in quel presente che nei filamenti dell'oscurità va gradualmente facendosi osceno?

Vi erano certamente altre possibilità, a stare alla natura puramente figurativa di una goccia d'acqua che non cade, o anche di una clessidra che non produce più, ad un certo punto, la figura segnaletica del tempo che passa, il toc che lo scandisce. Può ben essere una fine, ad esempio. Quando la clessidra non ha più gocce vuol dire che ha finito l'acqua e vuol dire allo stesso tempo che è finito il tempo. Tempo finito; non c'è più tempo. Ma il tempo può finire? Certo ... il tempo di solito non è mica il Tempo. Tutto il tempo è fatto di tempi che finiscono continuamente; ad ogni momento per ciascuno vi è un tempo che finisce, che smette di esistere e che segnala la sua fine. Tutti questi tempi che finiscono in continuazione dentro al tempo sono le innumerevoli durate in cui siamo coinvolti come personaggi che a loro volta durano e che danno senso e fanno significare il tempo precisamente per quel tanto che il tempo dura, che i tempi durano e che le nostre interpretazioni sono durate che leggono il tempo che passa, che lo vivono proprio perché passa e passando dura. Quando il tempo fatto di durate passa, può ben finire ed essere letto o vissuto precisamente come tempo che finisce. Cosa avrebbe potuto darsi se la goccia avesse segnalato che il tempo era finito? Non già che il tempo era sospeso, bensì finito, in uno dei tanti modi possibili di durare? Per un Robinson che tenta di riprodurre le forme civili dell'organizzazione del tempo, una clessidra che finisce, che ha svuotato il serbatoio, significa che la durata del riposo, del dolce o intorpidito stare disteso al fresco nell'attesa del risveglio (*durante* l'attesa del risveglio) è terminata, che quel tempo è finito e che, come avviene al tempo fatto di durate, ora è giunto il momento di passare ad altro, coraggio, sollevare la schiena, due mani sulle ginocchia per raccogliere le forze prima di alzarsi in piedi e poi fuori, oltre la soglia, verso quell'isola fatta di terreno da zappare, di verdure da mondare, di condutture da regolare. Sono altri tratti che vengono messi in campo per la significazione di una figura qualunque, di una goccia che si affaccia e che poi non ce la fa a cadere. Perché una goccia che è l'ultima rimasta si trova tutta compresa nel conflitto tra una tensione molecolare superficiale e una forza di gravità che dipende dalla massa che la spinge. Le gocce non cadono comunque e sempre, come si sa e come abbiamo già visto. Ma non è neppure che le gocce decidono di risalire la corrente, di contravvenire alla caduta metafisica, di risalire la linea del tempo, di far retrocedere l'universo. O meglio ... diciamo che dipende. La grande ribellione era proprio quello che il romanzo ci aveva raccontato e fatto rivivere nell'immaginario di un Robinson il cui orizzonte percettivo era divenuto il succedersi dei toc toc, in una forma di felice modalità percettiva (alcuni diranno allucinatoria, ma senza peccato). In questa sceneggiatura vi è tutto il resoconto dettagliato di una parte d'acqua che fa per ... sta per ... comincia a deformarsi ... esita ... si allunga fino all'estremo suo malgrado ... no! ... ci ripensa e non cade ... allora torna tonda, perde quella forma a pera, si ricompone, risale un tantino e si assesta nella sua sfericità perfetta. E certo che così quel che si rivela è un'isola dietro all'isola, un'isola perfetta nella sua essenza, un'isola autentica che si ritrova come è, e non come dovrebbe essere! E se quest'isola perfetta si lascia scorgere da Robinson è perché quella goccia si è lasciata scorgere da Robinson e soprattutto perché quella goccia ha aperto una voragine temporale in cui può scoppiare tutto il presente, dentro al non-toc.

Ma non è questa la configurazione di una clessidra che fa il suo lavoro. La figura di una goccia che non cade, se significa (secondo una delle tante altre sceneggiature possibili) la fine di una durata, la fine del tempo del riposo, e se dipende, come si deve, dal fatto che l'acqua è finita, questo "essere finito", questo "essere giunto al termine", è propriamente il tono di una scena discorsiva fatta di tratti ben diversi, di cose che vanno così, di programmi che rispettano le attese, di funzioni che funzionano. È finito un tempo, ne comincia un altro. E quest'altro tempo può regolarsi a sua volta su scansioni diverse, può avere altri ritmi, altre cadenze, altri battiti secondo altre regolazioni del metronomo, ma anche altre forme interne alle durate, altri sensi, altri valori intrinseci, e tuttavia secondo altre durate, altri tempi che finiranno, altre sequenze; anacronismi multipli a sorprendenti, con eventuali effetti di ritorno o anticipazione, come qualunque programma che connetta e che si metta in connessione tra gli effetti del passato e le attese dell'avvenire.

Un tempo fatto di durate può, come avviene alle durate, restringersi o dilatarsi, secondo immagini discorsive a loro volta dipendenti da sceneggiature diverse e secondo diverse composizioni di tratti discorsivi, siano essi figurativi, figurali o plastici. Uno stesso tempo che finisce, secondo la modalità appena vista di una goccia che fa il proprio dovere di goccia eterodiretta, per così dire, di goccia cui viene a mancare la spinta dell'acqua che la sovrasta in una clessidra idraulica, può produrre effetti apparentemente incommensurabili, come quello che risuonerebbe come una fine del mondo, come una fine del senso di una vita, di un'esistenza che avverte la sua fine sancita e più o meno integrata. In altre parole, secondo una terza sceneggiatura, Robinson avrebbe ben potuto alzarsi dal suo letto, una volta avvertita la fine della serie, una volta interpretata la mancanza del toc non già come una sospensione bensì come una vera e propria fine, dirigersi fuori dalla capanna, raggiungere l'alto della scogliera e, chissà, gettarsi nei flutti dell'oceano per farla finita con una vita di stenti e solitudine. Una soluzione piuttosto sublime alla sensazione della fine della storia, della fine del senso di un'avventura, nella consapevolezza raccontata che il bacino d'acqua è tutto quel che in fondo c'è, che il tempo è il tempo non già dell'isola ma del senso che una vita sull'isola può reggere come tempo trasformato, come tempo da reinventare, come tempo che non può non esaurirsi nella consunzione di una fatica quotidiana, per un personaggio che tenta di riprodurre i tratti della civiltà, della tenuta, del contegno e della regola una volta sbattuto dal destino al di fuori di tutto questo, nella verità di un mondo alieno, di un'isola-mostro, di una insostenibile solitudine. Sarebbe stato un altro romanzo, si dirà. Certamente e appunto. A partire dal fatto che sarebbe stato un altro discorso, fatto di investimenti diversi e alternativi sulla scena dell'enunciato popolato allora di figure altre, di valori altri, di altri investimenti e altre interpretazioni, soprattutto di altri tempi. È vero, invece, che *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (nell'insieme delle sue curvature che in altri suoi passaggi sono altro ancora) è un romanzo che profitta fino in fondo del tempo sospeso, di quel tempo che si presta al divampare del possibile, che non si adatta alla sua funzione di chiusura e di decisione. E tuttavia la scelta si gioca non già su una goccia che non vuole cadere, quanto su un toc che non vuole ripresentarsi, su un toc che decide di mancare, per lasciare ogni toc sospeso nel vuoto del non-toc attuale. Ogni toc ... ogni qualunque toc ... ogni toc atteso e ciascuno di essi, tutti insieme, in una certa misura che è senza tempo perché tutti colmi di un tempo mancante, di un tempo assente, di un tempo che tenta la dilatazione paradossale rappresentata dalla rinuncia alla successione degli istanti, quella dilatazione che è tale perché rinuncia alla direzione del tempo, alla propria (del tempo) vettorialità vissuta e che così si può saturare di presenza inaudita, incommensurabile, “fuor di misura” perché estratta e sradicata da ogni metrica, da ogni versificazione, lontana quanto l'orizzonte, abbiamo detto, dal risuonare del battito del cuore. I tempi della nostra vita (che probabilmente non sono tanto lontani dal battito del cuore), i tempi delle nostre metriche. Nel piccolo giardino della produzione poetica e musicale si fanno giochi divertiti con i toc e con le loro assenze, spingendosi a sperimentazioni gioiose e allo stesso tempo rischiose; allitterare, scomporre e deviare, contravvenire e ricucire strappi, aprire varchi dove innestare silenzi rumorosi, spalancare lo sguardo su una qualunque *béance* sonora, respiro mancante (ma fino a quando?), silenzio assordante (ma quanto mai?), buio accecante (fino a dove? quanto lontano?).

Si danno tempi della vita che sono tempi tra parentesi, come tutti quei tempi che sono stati letti come non-luoghi da chi si è chiesto quale sequenza è mai prevedibile entro la parentesi di sospensione. È interessante notare come il “non-luogo” non è necessariamente un non-spazio (ché anzi di spazio spesso ne ha di assai determinato), bensì forse per lo più un non-tempo, uno spazio temporale, per così dire, una dilatazione, costituita da un non-toc pervasivo, da un non-toc che ovunque può produrre l'effetto di attesa, l'effetto di apertura e, in misura variabile ma dettato dalla stessa necessità formale, la liberazione del presente. È tale l'ascensore, per esempio, quello spazio piccolo come è piccolo il tempo sospeso che intercorre tra l'inizio e la fine del tragitto, tempo o durata ritagliati nella successione dei programmi d'azione (durata dentro durate, in realtà, come inevitabilmente avviene) per una porzione di eventualità possibili, là dove non si può che accogliere

l'evento, se evento mai dovesse sopraggiungere. Tale è la malattia, per quel tanto che ci costringe a sospendere un certo ritmo del nostro vivere abituale e si lascia leggere, quando lo consente, come uno spazio di rigenerazione in cui appaiono talvolta isole dietro alle isole, nuovi panorami dietro la stessa solita finestra, nuove ombre nelle pieghe della luce o nuova luce dentro la densità del buio. Tra gli innumerevoli esempi possibili di queste minute sperimentazioni di non-toc dei più diversi, mi piace menzionare, in conclusione, la breve parentesi di silenzio che un autore di canzoni ha introdotto verso la fine di uno dei suoi brani: *Hallelujah* (Leonard Cohen 1984), una canzone di quelle che, si può dire, hanno fatto la storia, per quel che una canzone può. Ascoltata, cantata, interpretata da un numero impressionante di altri cantanti, con una propria evoluzione interna e variazioni considerevoli sia nel testo che nella musica, *Hallelujah* presenta una struttura a strofe di grande semplicità e, si direbbe, modularità: in alcune versioni, tra cui la prima di Cohen stesso, è possibile ascoltare tutte le sei strofe di cui è composta, ma per lo più le varie esecuzioni ne scelgono tre o quattro componendole con una certa libertà. Quel che conta per il caso che qui ci incuriosisce è il fatto che verso la fine della canzone Leonard Cohen, e lui soltanto tra gli esecutori, introduce una sospensione ritmica nel flusso sonoro, mantenendo la logica della scansione temporale (il sei ottavi che costituisce il tempo musicale del brano) ma annullando per un paio di secondi qualunque sonorità. Durante la canzone, dunque, vi è un “buco di silenzio” che ottiene un effetto sospensivo in virtù del modo con cui viene inserito. Si tratta di una vera e propria produzione di una mancanza, dove il battere delle percussioni, elementi costituiti di un orizzonte ritmico fondamentale, viene trattenuto e in cui si produce un silenzio che appare, all'improvviso, come un silenzio totale, un silenzio originario al quale sembra essere stato concesso il diritto di comparire nella sua più autentica natura di assenza, di mancanza, di vuoto. La musica conosce bene il silenzio e non potrebbe essere altrimenti, ma nel nostro caso il silenzio si presenta non già come contrapposto ad un suono, non già come interposto come avviene per ogni sfondo, neppure fatto giocare tra le battute di un ritmo che detta le fratture di ogni scorrimento, bensì proprio come il non-toc delle gocce di Robinson: è quel colpo di grancassa che la logica musicale richiede a quel punto della costruzione strutturale, proprio quel battere che consente alla musica prodotta di essere quel che è, quell'impalcatura temporale che sorregge e sostiene la possibilità stessa dello svolgersi della melodia, è quel battito profondo (come un battito del cuore), quel respiro, quel pulsare della materia che è suono, quel “prodursi ancora” perché non è finita, non può essere finita, non lo potrebbe in alcun caso e in alcun modo, è quel chiudersi necessario di quella durata come porzione della catena, è tutto questo che viene a mancare, che si fa avvertire come mancante, che fa esplodere il mondo perché ne stravolge la sonorità, quella che si era imposta come pertinente per il contesto dell'ascolto musicale, dell'ascolto poetico. L'operazione non è leggera, non sembra propriamente un giochino irrilevante, un innocuo *divertissement*. La sua posizione non è casuale; se soltanto ci si applicasse ad una analisi degli andamenti lirici, si dovrebbe quantomeno notare che il buco di silenzio interviene durante l'ultimo dei ritornelli in cui si canta, nel ripetere l'ultima parola di ogni strofa, “hallelujah ... allelujah” e che è proprio nell'ultimo di questi ritornelli che il testo della canzone, sotto qualunque isotopia tra le possibili la si voglia interpretare (religiosa, erotica, sociale, politica, metafisica), consegna all'esclamazione sacra, a quell'hallelujah ripetuto, una vocazione di indeterminatezza, di apertura e di destinazione legata all'idea che hallelujah è tutto ciò che resta, tutto ciò che è ancora possibile dire, urlare, cantare, nel momento in cui, come dicono le parole della canzone stessa, tutto è andato storto nonostante i tentativi di esistere con onestà entro i limiti dell'umano. Halleluja, dunque, hallelujah come voce che si leva senza più dire, senza significato (senza *Bedeutung*), senza un vero e proprio intento, ma a testimoniare di un'origine di cui ciascuno è fonte come sorgente del canto, come ricettacolo della voce. In questa indeterminatezza di significato si produce dunque il vuoto, un'apertura ancora più aperta, ancora più indeterminata quanto a sostanza del significare, ma quanto mai potente come slancio intenzionale; potente perché produttrice di un presente che, per un istante, appare come atemporale, innestato nel tempo come corpo estraneo, come assoluta alterità, addensamento di possibili senza determinazione, puri

possibili, pure eventualità, vissute come opportunità (quanto potrebbe succedere) inopportune (che ci stanno a fare proprio qui, proprio in questo momento che si dilata e spalanca come nessun momento dovrebbe o potrebbe?), come occasioni inconsistenti eppure insistenti, come altro mondo sotto il mondo del ritmo, come altra possibilità dell'essere, come altra isola, proprio quella dove il colpo del tamburo è più vero, più autentico nella sua innocenza (direbbe Tournier e con lui Greimas), più esatto e preciso, proprio quello che doveva essere se non avesse dovuto-essere, proprio quello che non ascolteremo mai ma che conosciamo per questo ancor meglio, quel battere di tamburo, quel vibrato del basso, quella regola che ci fa battere le vene e ci fa vivere. In quel buco di silenzio non si decide nulla, non si sa, c'è addirittura tempo per domandarsi se non sia finita e per dirsi che no, che è improbabile, ma allora? Riprenderà secondo regola? Cambieranno le cose? Quanto potrà mai durare? Eppure non sono che un paio di secondi (nella versione più spinta, per così dire), ma un paio di secondi in cui *manca tutto* nel più pieno dei modi, nel più invadente e violento dei modi, in cui tutto è nello stesso tempo, o meglio nello stesso non-tempo. Il tempo passa; talvolta no.

Bibliografia

Greimas, Algirdas Julien
1987 *De l'imperfection*, Editions Pierre Fanlac, Périgueux (tr. it. *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo, 1988).

Tournier, Michel
1972 *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard, Paris.