



**ANTONIO
GALA**
*Carta a los
herederos*

LETTERATURA SPAGNOLA

STORIA

La vita nei bunker e/o
il coprifuoco durante
la Seconda guerra
mondiale

**HUGO VON
HOFMANNSTHAL**
*Ballade des äußeren
Lebens*



LETTERATURA TEDESCA



LETTERATURA INGLESE

**VIRGINIA
WOOLF**
Mrs Dalloway



LA RISCOPERTA DEL TEMPO

FILOSOFIA

KIERKEGAARD
L'esistenza come
possibilità e il problema
della "scelta" (*Aut-Aut*)



LETTERATURA FRANCESE

**SAMUEL
BECKETT**
La Dernière Bande

LETTERATURA ITALIANA

**MARCEL
PROUST**
Il ricordo



LETTERATURA LATINA

**SENECA E
AGOSTINO**
Due diverse
concezioni del
tempo



DEASCUOLA

Carta a los herederos es un artículo del escritor español Antonio Gala dirigido explícitamente a los jóvenes. Contiene una exhortación a **aprovechar el tiempo presente**, valiéndose de un lenguaje que resulta íntimo y personal, ya que el autor tutea a su lector, consiguiendo recrear así un clima familiar y paterno.

Después de una breve reflexión acerca de la fugacidad del tiempo, donde se menciona también el horaciano tópico del *carpe diem*, el autor anima a su joven destinatario a **coger la iniciativa en la vida**, afirmando que el mayor remordimiento que un hombre puede tener es el de haber cometido pecado de omisión, esto es, haber desperdiciado las ocasiones que la vida le ha concedido. Esto justifica lo que se dice a continuación, cuando Antonio Gala declara que **uno puede conocerse a uno mismo solo observándose en acción**, en medio de la cotidiana lucha por mantener la tensión vital, única vía que puede llevar a una persona al descubrimiento de su destino. A este respecto, el escritor insiste en la idea de la vida como un camino, no siempre claro y lineal que, de todas maneras, se desvela paso tras paso, afirmando asimismo que no es aconsejable pensar demasiado en los remordimientos del pasado ni tener miedo al futuro: estas son solo distracciones que pueden negar la posibilidad de vivir como protagonista el momento presente. Finalmente, el último y más importante consejo es el de **no separarse nunca de la vida, de abrazarla, de abandonarse a ella**: el secreto de la vida, al fin y al cabo, es vivirla por encima de todo.

Este escrito está dirigido a vosotros, los jóvenes.

Hoy quiero hablar contigo a solas. Lo que tengo que decir debe ser dicho de uno en uno y en voz bastante baja. Y quiero que me atiendas lo mejor posible. Aunque solo sea porque este momento de esta hora precisa en que me lees, ni tú ni yo lo volveremos a vivir jamás; como yo no volveré a escribir para ti lo que ahora escribo, en este minuto de una primavera casi agotada, en medio de una luz que se deja caer...

Carpe Diem, ordenaba el delicado Horacio. Disfruta de la hora. Luego, más pronto siempre de lo deseable, anochecerá. La tarde va vencida hacia su derrota habitual. *Carpe Diem*...

“Aprovechar el tiempo”, para los mayores tiene sentido de urgencia y amenaza: hay que estar siempre haciendo algo productivo. No es eso de lo que hablo. Yo te hablo de lo que se va y no vuelve; de los pecados de omisión, que son sin duda los peores, porque ni siquiera les dimos existencia. Aquello que no hicimos será lo que más nos atormenta; aquello que no vivimos, nuestro mayor reproche. Tú eres todavía joven. El ser humano posee su juventud – o viceversa – durante un plazo que, ido, fue demasiado corto. El resto de su vida le quedará para añorarlo... Pero la juventud – óyeme bien – no depende de la edad, sino de la disposición: de la intrepidez, de la fruición, del gusto por el riesgo, de encarar con majeza el permanente reto de la vida...

Por eso yo te digo: no esperes, toma. Por esperar el momento oportuno y dejar escaparse vacíos tantos otros, se pierde la frescura del primer impulso. No te detengas: bebe en los arroyos; come frutas sin aguardar que te las sirvan. Alza la mano al árbol y tómalas; ninguna sabe mejor que la devorada por una boca ansiosa: el hambre le da el gusto a la comida. Antes de comer tú, comparte: ver saciar al otro su apetito es la mejor sazón de un alimento... Pero levántate nada más terminar. No te refugies donde te invadan la inacción o el desánimo. La serenidad vendrá a su hora. No te sientes; sentado, no pretendas ni conocerte a ti mismo. No pierdas tiempo en buscarte; ya te reconocerás en la acción y en la batalla. Y cuando te encuentres, sé lo que eres. Ten el valor de serlo. Sal voluntariamente al encuentro de tu destino; abrázalo y fúndete con él. De momento – *Carpe Diem* – lo tuyo es la tensión. Agarra cada instante y elige cuanto te ofrezca, porque después te arrepentirás de lo que dejes, y has de sentir como si hubieses rechazado lo que ahora no elijas. Vive el presente con la mayor intensidad de la que seas capaz. El pasado es un camino, no siempre recto, para alcanzar el hoy; el mañana, si es que te llega, será una consecuencia que ha de traer entre las manos su propio afán. No sientas remordimientos del pasado. No sientas temor por el futuro. Siente no más el gozo del presente.

Y antes de cualquier otra norma, ten esta en cuenta: no te separes de la vida. No dejes de abrazarte a ella con fuerza: ni por cobardía, ni por pereza, ni por sensatez. Abandónate a la vida, sin que la manche ninguna pasajera tristeza, ningún pesimismo, ninguna sombra tuya. Si puedes, cuando puedas sé feliz. Pero, aunque no lo seas, no lo olvides: el tesoro del niño está aún próximo a ti. Y recuérdalo a cada instante: la obligación más exigible de un ser vivo – la primera – es vivir: vivir por encima de todo lo demás.

(De: *En un lugar de la literatura*, De Agostini Scuola, p. 414-415).

Otras sugerencias:

- *Tiempo sin tiempo*, de: *Cotidianas* (1979) – Mario Benedetti
- *El reloj del tiempo*, de: *El hacedor* (1960) – Jorge Luis Borges

Alla ricerca del tempo perduto (varie migliaia di pagine raccolte in sette volumi) è senza dubbio l'opera più importante di Marcel Proust. Le celebri pagine che seguono, tratte dal primo volume (*Dalla parte di Swann*), descrivono la prima esperienza di un ritorno del passato grazie alla **memoria involontaria**, introducendo alcuni elementi fondamentali per il successivo sviluppo del romanzo e per la sua architettura complessiva.

Degli anni dell'infanzia passati a Combray il narratore conserva soltanto i ricordi legati al momento traumatico in cui doveva separarsi dalla madre per andare a letto. Tutto il resto sembra sprofondato nell'oblio, perché la memoria volontaria ci dà un'**immagine esteriore**, superficiale, del nostro passato, che sembra non appartenerci più. Fino al giorno in cui una sensazione, o più precisamente un **sapore**, riporta quasi magicamente il narratore a quegli anni lontani. L'universo di Combray risorge allora d'un tratto in tutta la sua realtà, una realtà cui solo le sensazioni di un preciso individuo danno senso e fisionomia compiuta. La riscoperta e il recupero del tempo passato costituiscono un'esperienza che permette al protagonista di capire come niente mai muoia davvero. Non solo: nell'incessante processo di **trasformazione** che caratterizza il nostro io, il ricordo, rivissuto e tornato vivo e presente, diventa la condizione necessaria per ritrovare noi stessi, per ricomporre quell'**identità** che sembrava smarrita.

E così, ogni volta che svegliandomi di notte mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo di tenebre indistinte, simili a quelli che l'accensione di un bengala o un fascio di luce elettrica rischiarano e isolano in un edificio che resta per le altre parti sprofondato nel buio: abbastanza largo alla base, il salottino, la sala da pranzo, l'imbocco del viale non illuminato dal
5 quale sarebbe comparso il signor Swann, l'ignaro responsabile delle mie tristezze¹, il vestibolo nel quale mi sarei avviato verso il primo gradino della scala, che era così crudele salire e che costituiva da sola il tronco fortemente assottigliato di questa piramide irregolare; e, al vertice, la mia camera da letto con annesso il piccolo corridoio dalla porta a vetri per l'ingresso della mamma; in breve, visto sempre alla stessa ora, isolato da tutto ciò che poteva esistere intorno, si stagliava, unica presenza nell'oscurità, lo scenario strettamente
10 indispensabile (come quelli che figurano in testa ai vecchi copioni teatrali per le rappresentazioni in provincia) al dramma della mia svestizione; come se Combray non fosse consistita che di due piani collegati fra loro da un'esile scala e come se non fossero mai state, là, altro che le sette di sera. Per dire la verità, a chi m'avesse interrogato avrei potuto rispondere che Combray comprendeva altre cose ancora ed esisteva anche in altre ore. Ma poiché quello che avrei ricordato sarebbe affiorato soltanto dalla memoria volontaria, dalla
15 memoria dell'intelligenza, e poiché le informazioni che questa fornisce sul passato non ne trattengono nulla di reale, io non avrei mai avuto voglia di pensare a quel resto di Combray. Per me, in effetti, era morto.

Morto per sempre? Poteva darsi.

Il caso ha gran parte in tutto ciò, e spesso un secondo caso, quello della nostra morte, non ci permette di aspettare troppo a lungo i favori del primo.

20 Trovo del tutto ragionevole la credenza celtica secondo la quale le anime di coloro che abbiamo perduti sono imprigionate in qualche essere inferiore, un animale, un vegetale, un oggetto inanimato², perdute davvero per noi fino al giorno, che per molti non arriva mai, nel quale ci troviamo a passare accanto all'albero o a entrare in possesso dell'oggetto che ne costituisce la prigionia. Allora esse sussultano, ci chiamano, e non appena le abbiamo riconosciute, l'incantesimo si spezza. Liberate da noi, hanno vinto la morte, e tornano a
25 vivere con noi.

Così per il nostro passato. È uno sforzo vano cercare di evocarlo, inutili tutti i tentativi della nostra intelligenza. Se ne sta nascosto al di là del suo dominio e della sua portata, in qualche insospettato oggetto materiale (nella sensazione che questo ci darebbe). Questo oggetto, dipende dal caso che noi lo incontriamo prima di morire, oppure che non lo incontriamo mai.

1. **responsabile ... tristezze:** quando Swann andava a cena a casa dei genitori del narratore, infatti, la madre non saliva nella sua stanza a dargli il bacio della buonanotte: e questo bacio mancato era appunto causa di tristezza.

2. **la credenza ... inanimato:** la metempsicosi, ossia la credenza secondo cui le anime, dopo la morte, migrano in nuovi corpi o in oggetti inanimati.

30 Erano già parecchi anni che tutto quanto di Combray non costituiva il teatro e il dramma del mio andare a letto aveva smesso di esistere per me, quando, un giorno d'inverno, al mio ritorno a casa, mia madre, vedendomi infreddolito, mi propose di bere, contrariamente alla mia abitudine, una tazza di tè. Dapprima rifiutai, poi, non so perché, cambiai idea. Mandò a prendere uno di quei dolci corti e paffuti che chiamano *petites madeleines*³ e che sembrano modellati dentro la valva scanalata di una "cappasanta"⁴. E subito, 35 meccanicamente, oppresso dalla giornata uggiosa e dalla prospettiva di un domani malinconico, mi portai alle labbra un cucchiaino di tè nel quale avevo lasciato che s'ammorbidisse un pezzetto di *madeleine*. Ma nello stesso istante in cui il liquido al quale erano mischiate le briciole del dolce raggiunse il mio palato, io trasalii, attratto da qualcosa di straordinario che accadeva dentro di me. Una deliziosa voluttà mi aveva invaso, isolata, staccata da qualsiasi nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicissitudini della 40 vita, inoffensivi i suoi disastri, illusoria la sua brevità, agendo nello stesso modo dell'amore, colmandomi di un'essenza preziosa: o meglio, quell'essenza non era dentro di me, io ero quell'essenza. Avevo smesso di sentirmi mediocre, contingente, mortale. Da dove era potuta giungermi una gioia così potente? Sentivo che era legata al sapore del tè e del dolce, ma lo superava infinitamente, non doveva dividerne la natura. Da dove veniva? Cosa significava? Dove afferrarla? Bevo una seconda sorsata in cui non trovo nulla di più che 45 nella prima, una terza che mi dà un po' meno della seconda. È tempo che mi fermi, la virtù del filtro⁵ sembra diminuire. È chiaro che la verità che cerco non è lì dentro, ma in me. La bevanda l'ha risvegliata, ma non la conosce, e non può che ripetere indefinitamente, ma con sempre minor forza, la stessa testimonianza che io non riesco a interpretare e che io vorrei almeno poterle chiedere di nuovo ritrovandola subito intatta, a mia disposizione, per un chiarimento decisivo. Poso la tazza e mi volgo verso il mio spirito. Trovare la verità 50 è compito suo. Ma in che modo? Grave incertezza, ogni volta che lo spirito si sente inferiore a se stesso; quando il cercatore fa tutt'uno con il paese ignoto dove la ricerca deve aver luogo e dove tutto il suo bagaglio non gli servirà a nulla⁶. Cercare? Di più: creare. Eccolo faccia a faccia con qualcosa che non esiste ancora e che lui solo può realizzare e far entrare, poi, nel raggio della sua luce.

3. *petites madeleines*: letteralmente "piccole *madeleines*"; sono dolcetti soffici a forma di conchiglia, molto comuni in Francia.

4. *cappasanta*: detta anche "conchiglia dei pellegrini", perché la valva inferiore, ossia la metà concava del guscio, veniva usata come tazza per l'acqua dai pellegrini che andavano al santuario di San Giacomo di Compostela (Spagna).

5. *filtro*: metaforicamente il tè diventa una bevanda magica.

6. *quando ... nulla*: l'autoanalisi, la ricerca dentro di sé, è qui associata a un'esplorazione: quando chi cerca (*il cercatore*) è l'oggetto stesso della propria ricerca. Il *paese ignoto* è quindi l'interiorità dell'uomo, la sua psiche o anima o comunque la si voglia chiamare, e il *bagaglio* è l'insieme delle sue conoscenze.

Analisi del testo

La memoria dei sensi

Il sapore del dolce intinto nel tè, legato a un'esperienza ormai dimenticata, riporta con violenza alla coscienza del narratore le sensazioni del passato. È un'esperienza in fondo comune: i sapori, gli odori, la musica si legano talvolta indissolubilmente ad alcuni momenti della nostra esistenza. Un giorno casualmente li rincontriamo e, in modo totalmente indipendente dalla nostra volontà, riviviamo per un attimo qualcosa che, pur accadendo qui e ora, appartiene al nostro passato.

Ma questa **memoria dei sensi** va "tradotta" in immagini e parole, se vogliamo ritrovare, insieme alle sensazioni, anche i ricordi veri e propri delle persone e degli eventi a cui sono associate.

Memoria volontaria e involontaria

In questo brano Proust descrive la differenza tra la **memoria volontaria** e la **memoria involontaria**. La memoria volontaria consiste nella **capacità razionale** di richiamare e dare ordine ai nostri ricordi (e quindi è messa in moto dall'intelligenza e dalla volontà); la memoria involontaria invece, sollecitata invece da **sensazioni casuali**, ci permette di rivivere il tempo perduto nella sua interezza, di "sentirlo" ancora presente, attuale. Proust descrive il fallimento della memoria volontaria e l'esperienza di estasi prodotta da quella involontaria, l'esperienza di una felicità interiore che fa dimenticare tutto ciò che circonda chi la prova, che lo porta letteralmente "in un altro mondo" («Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicissitudini della vita, inoffensivi i suoi disastri, illusoria la sua brevità», rr. 39-40). Solo le sensazioni casuali, accidentali, sono in grado di far rivivere il passato, e a provocarle sono cose banali come un dolcetto e una tazza di tè. Ma il loro ruolo è puramente

strumentale: è infatti all'interno della **coscienza** che tutto accade, è lì che il passato riemerge improvvisamente. Il ritorno del passato, che emerge pian piano nella coscienza, mostra anche un aspetto fondamentale della psicologia proustiana, che è una **psicologia dinamica**, evolutiva, secondo la quale il nostro io non soltanto muta nel tempo, ma addirittura muore varie volte nel corso della nostra vita. In questo senso, l'esperienza della memoria involontaria è esperienza di una **resurrezione**, perché l'io sepolto dell'infanzia si sovrappone per un attimo all'io presente e provoca una sensazione di felicità che deriva dalla **sospensione del tempo**.

Il passato imprigionato nei ricordi

Si oppongono così due momenti: quello della morte del passato perduto e quello della sua rinascita, che – provocata da un evento fortuito e agendo attraverso le sensazioni e l'intuito – deve poi essere definita, chiarita attraverso l'**analisi**. L'analisi è un aspetto fondamentale della scrittura di Proust, e non solo nel caso della memoria involontaria. Per andare oltre una registrazione superficiale degli eventi, le percezioni vengono sondate nei più minuscoli dettagli, nel tentativo di estrarne una **verità** e di renderla visibile.

È il caso degli odori e dei sapori che, per analogia, diventano l'**anima** delle cose: per Proust sono il loro principio vitale e, in una visione quasi religiosa, ciò che le fa sopravvivere alla morte e al tempo riportandole in vita nella nostra memoria: «Trovo del tutto ragionevole la credenza celtica secondo la quale le anime di coloro che abbiamo perduti sono imprigionate in qualche essere inferiore [...]. Così per il nostro passato»

Il compito della coscienza

Spetta dunque alla coscienza il compito (difficile) di decifrare quel che essa scopre dentro di sé: la realtà non è data una volta per tutte ma ha una forma e un senso diversi per ognuno di noi, e quella forma e quel senso vanno trovati. In questo consiste la **«ricerca»** che dà il titolo all'opera di Proust. Nel saggio *Contro Sainte-Beuve* Proust scrive che «i bei libri sono scritti in una sorta di lingua straniera». Il grande scrittore è, per lui, quello che riesce a tradurre in linguaggio i molteplici elementi che costituiscono la singolarità e la particolarità di una visione: perché nessuno di noi vive e vede le cose nello stesso modo.

Descrizione e riflessione

Nella *Ricerca*, che proprio per questo è stata spesso definita un **romanzo saggio**, la narrazione non è mai semplice: la descrizione di un evento è sempre accompagnata dalla **riflessione**, dal tentativo di dare maggiore profondità, di restituire in tutte le sue sfumature una realtà legata alle esperienze, alle percezioni, allo specifico punto di vista di un singolo individuo e che è, di conseguenza, completamente nuova.

Per questo la ricerca da compiere viene paragonata, nelle ultime righe del brano, a una **creazione**: «Cercare? Di più: creare. Eccolo faccia a faccia con qualcosa che non esiste ancora e che lui solo può realizzare e far entrare, poi, nel raggio della sua luce» (rr: 52-53). E in tal senso queste pagine parlano anche di ciò che la creazione, ossia l'arte, è per Proust. La letteratura stessa è questa ricerca, questo sforzo continuo di rendere **visibile** e **intelligibile** ciò che ancora non lo è, di tradurre in parole (ma lo stesso vale per la musica, o per la pittura) la **percezione** delle cose.

Anche le **frasi lunghissime** di cui Proust è maestro, con la loro **sintassi complessa** e tuttavia ferrea, seguono passo passo questa ricerca minuziosa e sono uno degli strumenti fondamentali dell'analisi.

Laboratorio

COMPRENDERE

1. Nel primo paragrafo la scena trattenuta dalla memoria volontaria è descritta nei minimi particolari: riassumila.
2. Illustra la distinzione tra memoria volontaria e memoria involontaria.

ANALIZZARE

3. Quale relazione esiste tra la leggenda celtica riportata e il funzionamento della memoria involontaria?
4. “Quell'essenza non era dentro di me, io ero quell'essenza” (r. 41): spiega il significato di queste parole.
5. Lo stile di Proust è caratterizzato da una particolare costruzione delle frasi, che evidenzia la concatenazione di ricordi e sensazioni. Analizza ad esempio il primo periodo: quali caratteristiche presenta la sintassi? Come potresti definirla?

CONTESTUALIZZARE E INTERPRETARE

6. Anche nella *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo il passato è oggetto di un recupero, attraverso il metodo psicoanalitico. Quali somiglianze e quali differenze ci sono, da questo punto di vista, tra i due romanzi?
7. Hai mai vissuto le sensazioni che Proust attribuisce alla memoria involontaria? Quale oggetto, canzone, sapore, ecc. è riuscito a risvegliare in te un evento, una situazione, un sentimento del passato? Descrivi la tua esperienza, cercando di analizzare ciò che la differenzia dal semplice ricordo che la coscienza - “a comando” - è in grado di ripescare dalla memoria.
8. Ritrovare e far rivivere il passato (di un individuo o più in generale di una comunità) potrebbe garantire benefici o generare difficoltà: quali? Di che natura? Argomenta la tua risposta.

[tratto da Claudio Giunta, *Cuori intelligenti*, ed. Rossa, vol. 3A, pp. 614-616]

Seneca

1. Seneca: tempo qualitativo vs quantitativo

La riflessione sul tempo è tra gli aspetti più affascinanti del pensiero di Seneca, come spiega Ivano Dionigi, curatore di un volume che ripercorre la fortuna di Seneca nella cultura europea dal Medioevo al Novecento.

Centrale in Seneca è il **tema del tempo**: disseminato in tutte le opere filosofiche, esso inaugura l'epistolario (l'intera prima lettera è un piccolo saggio sull'argomento) e impegna un intero dialogo, il *De brevitae vitae*. Il tempo è **l'altra faccia della morte** (*Epist.* 1,2: *quem mihi dabis qui aliquod pretium tempori ponat, qui diem aestimet, qui intellegat se cotidie mori?*, «trovami uno che attribuisca qualche valore al tempo, che apprezzi il giorno e capisca che quotidianamente si muore») e **l'unico vero nostro possesso** (*ibid.* 1,3: *omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est; in huius rei unius fugacis ac lubricae possessionem natura nos misit*, «nulla, Lucilio, ci appartiene; solamente il tempo è nostro; la natura ci ha posto in possesso di questa sola cosa»). Nel *De brevitae vitae* – smentendo il dettato del titolo – Seneca afferma che la vita è lunga (*ibid.* 2,1: *vita [...] longa est*), in dichiarata polemica non solo con le opinioni del *vulgus* ma anche con la dottrina della scuola aristotelica, la quale accusava la natura di ingenerosità (*malignitas*) per averci dotati di una vita troppo breve (*ibid.* 1,2: *aetatis illam animalibus tantum indulsisse ut quina aut dena saecula, homini in tam multa ac magna genito tanto citeriorem terminum stare*, «la natura ha concesso agli animali di poter vivere cinque o dieci generazioni, e all'uomo, nato a tante e così grandi cose, è fissato un termine tanto più breve»). La tesi di Seneca poggia su due principi: la concezione qualitativa del tempo e la signoria del presente. Ciò che conta è *diu vivere* e non *diu esse*, vivere a lungo e non stare al mondo a lungo (*Brev.* 7,10), è **la qualità della vita e non la quantità** (*Epist.* 70,5: *cogita semper qualis vita, non quanta sit*; 101,15: *quam bene vivas refert, non quam diu*). Il saggio stoico sa bene che non c'è differenza tra un giorno e un secolo (*Epist.* 101,9: *stabilita mens scit nihil interesse inter diem et saeculum*); signore del tempo, egli vive l'istante come assoluto. Ciò che invece caratterizza la nostra vita – e per cui siamo portati a credere che essa sia breve – è l'*occupatio*, «l'affaccendamento», il correre dietro a mille occupazioni. Insistita e severa è nel *De brevitae* la **censura degli occupati** («affaccendati», «alienati» diremmo noi), la cui vita è brevissima (*ibid.* 10,1: *brevissimam esse occupatorum vitam*).

Il nostro bilancio (*ibid.* 3,2: *computatio*) – argomenta Seneca – è decisamente in rosso. Calcoliamo il tempo sottrattoci dai creditori, dai patroni, dai clienti, dalle donne, dai litigi con la moglie, dai castighi dei servi, dalle malattie, da un vano dolore, da una stolta gioia, da un'avidità passione, da un'allegria compagnia: capiremo come **nessuno rivendica per sé la sua libertà** (*ibid.* 2,2: *nemo se sibi vindicat*) e quanto poco ci è rimasto di nostro (*ibid.* 3,3: *quam exiguum tibi de tuo relictum sit*). Sorprendenti e sconcertanti sono soprattutto la dissipazione e la disistima del tempo: «mi fa sempre meraviglia vedere alcuni chiedere tempo e chi ne è richiesto così arrendevole [...]; lo si chiede come se fosse niente, o si dà come fosse niente. Si gioca con la cosa più preziosa di tutte [...]; ne usano senza risparmio, come fosse gratis» (*ibid.* 8,1-2). Così conclude: «nessuno ti renderà gli anni, nessuno ti restituirà a te stesso; andrà il tempo della vita per la via intrapresa e non tornerà indietro né arresterà il suo corso [...]. Tu sei affaccendato (*occupatus*), la vita si affretta: e intanto sarà lì la morte, per la quale, voglia o no, devi aver tempo» (*ibid.* 8,5). [...]

L'altro principio, su cui poggia l'idea senecana di tempo, è la **centralità del presente**. L'insegnamento stoico per cui «solo il presente esiste» [...] è da Seneca tradotto nell'imperativo categorico «vivi senza indugio»; potremmo definirlo il *carpe diem* di uno stoico. Il *sapiens* stoico sperimenta l'unità e la simultaneità del tempo; addirittura egli vive l'indipendenza dal tempo («ucronia»), dove concentrazione massima e dilatazione massima coincidono (*ibid.* 15,1 *longam illi vitam facit omnium temporum in unum conlatio*). Il maggior ostacolo all'esperienza positiva del presente è l'*expectatio*, l'«attesa», la quale mentre dipende dal domani perde l'oggi (*ibid.* 9,1 *maximum vivendi impedimentum est expectatio, quae pendet ex crastino, perdit hodiernum*). Il maggior spreco del tempo è fare programmi a lunga scadenza e così differire la vita (9,1 *cogitationes suas in longum ordinant; maxima porro vitae iactura dilatio est*). Infatti nel futuro, percepito come insensata proiezione del presente, si annidano i disvalori della *cupido* e del *timor*; il saggio al contrario né desidera il domani né lo teme (*ibid.* 7,9 *nec optat crastinum nec timet*). È da ritenere che una causa specifica della cosiddetta attualità di Seneca vada individuata proprio nella soluzione del *De brevitae vitae*, la quale resiste al tempo e alle mode.

(I. Dionigi, *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano 1999, pp. XXII-XXV)

2. *Omnia tempus edax dēpascitur*

Molto appropriato sarebbe citare il seguente epigramma, attribuito a Seneca, riassuntivo della concezione del tempo nella prospettiva senecana.

*Omnia tempus edax dēpascitur, omnia carpit,
omnia sēde movet, nil sinit esse diū
flūmina dēficiunt, profugum mare litora siccat,
subsīdunt montēs et iuga celsa ruunt.
quid tam parva loquor? mōlēs pulcherrima caeli
ardēbit flammis tōta repente suis.
omnia mors poscit; lex est, nōn poena, perīre;
hic aliquō mundus tempore nullus erit.*

(*Anthologia Latina* 224 Shackleton Bailey = 232 Riese = IV.55 Buecheler)

3. Ulteriori suggerimenti bibliografici

- *Epistulae morales ad Lucilium* I, 1: si tratta dell'invito rivolto a Lucilio a ritagliarsi un tempo tutto suo, da dedicare alla filosofia e all'arricchimento spirituale tramite l'ascesi filosofica.
- *De brevitate vitae* I; 2; 8; I I; I 4; I 5; 20: in cui si legge della rampogna di Seneca contro quanti credono che la vita sia troppo breve per essere vissuta appieno (diatriba sulla concezione qualitativa-quantitativa del tempo), che ingenera a sua volta la riflessione sulla morte (bisogna prepararsi a morire ogni giorno per arrivare preparati al momento fatale) e sulla figura del *sapiens*, l'unico in grado di comprendere il dono del tempo, facendosene custode selettivo, impiegandolo cioè in attività utili a se stesso e alla collettività.
- In ultima battuta, si consiglia la lettura di A. Traina, *Il tempo e la saggezza*, saggio introduttivo a Seneca, *De brevitate vitae*, Torino 1986, p. XI sgg.

Agostino

Un celebre passo delle *Confessioni* di Agostino prova a definire che cosa sia il tempo; vi emerge chiaramente l'immagine di un tempo lineare, diverso dalla concezione classica, in quanto cristianamente orientato, che porta, come dice Dante, al « punto, a cui tutti i tempi son presenti » (= Dio; cfr. *Paradiso*, XVII, 18).

Che cosa è dunque il tempo? Se nessuno me ne chiede, lo so bene: ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede, non lo so: così, in buona fede, posso dire di sapere che se nulla passasse, non vi sarebbe il tempo passato, e se nulla sopraggiungesse, non vi sarebbe il tempo futuro, e se nulla fosse, non vi sarebbe il tempo presente. Ma in quanto ai due tempi passato e futuro, in qual modo essi sono, quando il passato, da una parte, più non è, e il futuro, dall'altra, ancora non è? In quanto poi al presente, se sempre fosse presente, e non trascorresse nel passato, non più sarebbe tempo, ma sarebbe, anzi, eternità. Se, per conseguenza, il presente per essere tempo, in tanto vi riesce, in quanto trascorre nel passato, in qual modo possiamo dire che esso sia, se per esso la vera causa di essere è solo in quanto più non sarà, tanto che, in realtà, una sola vera ragione vi è per dire che il tempo è, se non in quanto tende a non essere?

(Agostino, *Le confessioni*, XI, 14 e 18)

Suggerimenti per collegamenti interdisciplinari

1. Filosofia e Italiano

Noi non percepiamo praticamente che il passato dal momento che il puro presente è l'inafferrabile progresso del passato che fa presa sul futuro.

H. Bergson

La più importante innovazione nella concezione del tempo introdotta da **Henri Bergson** consiste nell'avere identificato il tempo vissuto (tempo interiore vs tempo esteriore) con la “durata”, che non è percepibile mediante l'intelligenza, ma attraverso la **memoria** e la **coscienza**. Come scrive nel *Saggio sui dati immediati della coscienza*: «quando seguo con gli occhi sul quadrante di un orologio il movimento delle lancette mi limito a contare delle simultaneità». Il tempo dell'orologio infatti è un insieme delle posizioni marcate dalle

lancette sul quadrante che, col passare degli istanti, segnano soltanto posizioni diverse: è questo un tempo meccanico, quantitativo ma non qualitativo (cfr: Seneca). L'orologio simboleggia l'omologazione, tratto caratterizzante del tempo ritmato da una scansione regolare: ogni secondo è sempre uguale a se stesso, non cambia mai. Il tempo della vita, per converso, «è come un gomitolo di filo o una valanga, che continuamente mutano e crescono su se medesimi». Così, se l'interpretazione del tempo secondo la Scienza è una pura convenzione che risponde ad esigenze pratiche, in quanto conferisce ordine e ricorsività, la durata è il tempo concreto, reale e vissuto. Nel tempo "esterno" e "spazializzato" (quello dell'orologio, per intenderci) sussiste una netta distinzione tra presente, passato, futuro. Nella durata, invece, la **progressione degli attimi è irregolare**, ammettendo riduzioni e dilatazioni, così che, per esempio, un minuto è suscettibile a essere percepito come più lungo di un'ora. Infatti «i fatti della coscienza», come li definisce Bergson, non sono riducibili a una successione meccanicistica, perché "durano", ossia si evolvono a seconda della nostra percezione. Il **tempo reale** viene dunque **filtrato e rielaborato dalla nostra coscienza**. Non esistono, perciò, due momenti completamente identici tra loro, in quanto il successivo porta sempre in sé, oltre al precedente, la memoria che quest'ultimo istante ha lasciato di sé. Ne deriva quindi quello che Bergson definisce "slancio vitale", concetto che influenzerà molto autori come **Italo Svevo** (*La coscienza di Zeno*) e **Luigi Pirandello** (*Uno, nessuno e centomila*). La durata si riassume quindi in questi elementi:

- è **novità assoluta**, perché l'uomo non attraversa il tempo, ma lo vive in prima persona e soprattutto interiormente;
- consiste in «una **eterogeneità pura** entro cui non vi sono qualità distinte» (è l'esempio della collana di perle, in cui ciascuna perla è legata all'altra da un filo continuo, in una successione ininterrotta);
- è un **fluire incessante**, un divenire di istanti che si intrecciano tra loro (cfr: Pirandello, *L'umorismo*: «la vita è un flusso continuo che noi cerchiamo di arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi»). Da ciò consegue anche il potenziale tragico dell'esperienza del tempo da parte dell'uomo: egli tenta infatti, in modo del tutto inutile, di frenare il flusso in forme fisse, ma quanto più si nasconde dietro alle forme stabili, tanto più si aliena dalla realtà («ogni forma è morte», ricorda l'autore nel romanzo *Il fu Mattia Pascal*).

2. Storia dell'arte

- *La persistenza della memoria*, S. Dalì (1931);
- dipinti di C. Monet (1894) dedicati alla cattedrale di Rouen, rappresentata in diverse fasi della giornata e sotto varie orientazioni della luce;
- le serie fotografiche animate di E. Muybridge (su tutte *Il cavallo in movimento*, 1878).

La Dernière Bande se déroule entièrement dans la chambre de Krapp. Le personnage, un vieil écrivain raté, soliloque en écoutant une bobine. Tous les ans, il enregistre sur une bande un compte-rendu de l'année précédente. Cette pièce en un acte comporte donc différents témoignages portés par le même individu sur sa vie à des époques différentes. On y évoque un premier Krapp jeune, on y entend un deuxième, âgé de 39 ans, et on y voit un troisième, le seul sur scène, âgé de 69 ans. Le vieux Krapp a perdu toutes ses illusions et, lorsque la bande parle d'une révélation, il débranche le magnétophone. Si, avant de franchir la quarantaine, il rêvait d'un grand œuvre, à 69 ans il constate son échec. Avec le temps, tout s'est dégradé. La pièce se termine par ces mots : «Peut-être que mes meilleures années sont passées. [...] Mais [...] je n'en voudrais plus».

Le vieil écrivain revisite sa vie et essaye de faire renaître son passé dans une sorte de « recherche du temps perdu » (Beckett avait écrit précédemment un essai sur Proust), mais chez son Krapp le miracle proustien ne se produit pas : le personnage ne retrouve pas son temps, car le mémoire ne lui permet pas d'arriver à vivre simultanément passé et présent.

Krapp, à la recherche du temps perdu

Lors de ce dernier enregistrement, Krapp à soixante-neuf ans. Il écoute une bobine enregistrée quand il en avait trente-neuf et qui en commentait une antérieure de dix ou douze ans, lorsqu'il était encore pus jeune.

Bande : [...] Viens juste d'écouter une vieille année, des passages au hasard. Je n'ai pas vérifié [...], mais ça doit nous ramener à dix ou douze ans en arrière – au moins. Je crois qu'à ce moment-là je vivais encore avec Bianca dans Kedar Street, enfin par à coups¹. Bien sorti de ça, ah foutre² oui ! C'était sans espoir. [Pause.] Pas grand' chose sur elle, à part un hommage à ses yeux. Enthousiaste. Je les ai revus tout à coup. [Pause.] Incomparables ! [Pause.] Enfin... [Pause.] Sinistres ces exhumations³, mais je les trouve souvent – [Krapp débranche⁴ l'appareil, rêve⁵, rebranche l'appareil] – utiles avant de me lancer dans un nouveau... [il hésite]... retour en arrière. Difficile de croire que j'aie jamais été ce petit crétin. Cette voix ! Jésus ! Et ces aspirations ! [Bref rire auquel Krapp se joint.] [...] Boire moins, notamment. [Bref rire de Krapp seul.] Des statistiques. Mille sept cents heures sur les huit mille et quelques [sic] précédentes volatilisées rien que dans les débits de boisson⁶. Plus de 20%, disons 40% de sa vie de veille⁷. [Pause.] Plans pour une vie sexuelle moins... [il hésite]... absorbante. Dernière maladie de son père. Poursuite⁸ toujours plus languissante du bonheur. Fiasco des laxatifs. Ricanements⁹ sur ce qu'il appelle sa jeunesse et action de grâce qu'elle soit finie. [...] Que reste-t-il de toute cette misère ? Une fille dans un vieux manteau vert sur un quai¹⁰ de gare. Non ? [...]

Krapp débranche l'appareil, et il débouche trois bouteilles, fredonne les paroles d'une chanson et rebranche l'appareil.

Bande : En arrière vers l'année écoulée¹¹, [...] il y a naturellement la maison du canal où maman s'éteignait, dans l'automne finissant après une longue viduité¹². [Krapp sursaute.]

Il cherche le mot dans le dictionnaire, se remet à l'écoute de la bande qui évoque la période précédant la mort de sa mère.

Spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée¹³, dans la rafale¹⁴, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin. Voilà, j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du jour où mon labeur sera... [il hésite]... éteint et où je n'aurai peut-être plus aucun souvenir, ni bon ni mauvais, du miracle qui... [il hésite]... du feu qui l'avait embrasé¹⁵. Ce que soudain j'ai vu alors, c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie,

1. a periodi

2. cavolo

3. riesumazioni

4. stacca

5. medita

6. in bar e osterie

7. da sveglio

8. ricerca

9. ghigni

10. banchina, binario

11. trascorso

12. vedovaggio (ant.)

13. molo

14. tra le raffiche di vento

15. illuminato

à savoir – [Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil] [...] indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement¹⁶ et le feu – [Krapp jure¹⁷, débranche l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil] – mon visage dans ses seins et ma main sur elle. Nous restions là, couchés sans remuer. [...]

Krapp ramène la bande en arrière pour écouter la description de la scène d'amour; puis il débranche l'appareil et débouche une autre bouteille. Il prend enfin une bobine vierge et commence à enregistrer.

Krapp : Viens d'écouter ce pauvre petit crétin pour qui je me prenais il y a trente ans, difficile de croire que j'aie jamais été con¹⁸ à ce point-là.

D'après *Plumes 2*, Valmartina, pag. 286

16. intelletto

17. impreca

18. coglione (volg.)

D'autres suggestions :

- Le temps comme souvenir et perception dans le présent : Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu* (1909-1922)
- Le temps qui rythme le quotidien : André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1925)
- Le temps comme mémoire : Charles Baudelaire, *La vie antérieure*, dans « Les Fleurs du Mal » (1857)
- Le temps qui passe : Raymond Queneau, *Si tu t'imagines* (1946)

Virginia Woolf's novel *Mrs Dalloway* (1925) takes place over the course of one June day in the life of a fashionable, middle-aged lady, Clarissa Dalloway. The setting is London in 1923, and Clarissa lives in London with her husband – a Member of Parliament – and their teenage daughter. The novel does not tell a story; instead, the narration follows the characters, who think, interact and walk about London as the hours of the day go by, accompanied by the chimes of Big Ben.

Alongside Clarissa, the novel focuses on the figure of a young man, Septimus Small, who commits suicide because his mind has been shattered by his experiences in World War I. Clarissa learns about this tragic event during a party and withdraws to a small room in silent meditation on the meaning of life, death and time.

Clarissa and Peter thirty years after (from Part I)

It is mid-morning. Clarissa has returned home after buying some flowers, and receives a visit from a man she has not seen for about thirty years. The time is the focus of the text: the reader enters the characters' minds and shares the flow of their consciousness, where memories from the past and impressions of the present moment are contemporary and overlap.

"And how are you?" said Peter Walsh, positively trembling; taking both her hands; kissing both her hands. She's grown older, he thought, sitting down. I shan't tell her anything about it, he thought, for she's grown older. She's looking at me, he thought, a sudden embarrassment coming over him, though he had kissed her hands. Putting his hand into his pocket, he took out a large pocket-knife and half opened the blade. Exactly the same, thought Clarissa; the same queer¹ look; the same check suit²; a little out of the straight³ his face is, a little thinner, dryer, perhaps, but he looks awfully⁴ well, and just the same.

"How heavenly it is to see you again!" she exclaimed. He had his knife out. That's so like him⁵, she thought. He had only reached town last night, he said; would have to go down into the country at once; and how was everything, how was everybody – Richard⁶? Elizabeth⁷?

"And what's all this?" he said, tilting⁸ his pen-knife towards her green dress.

He's very well dressed, thought Clarissa; yet he always criticises me.

Here she is mending her dress; mending her dress as usual, he thought; here she's been sitting all the time I've been in India; mending her dress; playing about; going to parties; running to the House⁹ and back and all that, he thought, growing more and more irritated, more and more agitated, for there's nothing in the world so bad for some women as marriage, he thought; and politics; and having a Conservative husband, like the admirable Richard. So it is, so it is, he thought, shutting his knife with a snap¹⁰.

"Richard's very well. Richard's at a Committee," said Clarissa.

And she opened her scissors, and said, did he mind her just finishing what she was doing to her dress, for they had a party that night?

"Which I shan't ask you to," she said. "My dear Peter!" she said.

But it was delicious to hear her say that – my dear Peter! Indeed, it was all so delicious – the silver, the chairs; all so delicious!

Why wouldn't she ask him to her party? he asked.

Now of course, thought Clarissa, he's enchanting! perfectly enchanting! Now I remember how impossible it was ever to make up my mind – and why did I make up my mind – not to marry him, she wondered, that awful summer?

1. **queer:** strange.

2. **check suit:** suit made with cloth which had a pattern of squares.

3. **out of the straight:** (it. *storta*).

4. **awfully:** (informal) very.

5. **like him:** typical of him.

6. **Richard:** Clarissa's husband.

7. **Elizabeth:** Clarissa's daughter.

8. **tilting:** (it. *inclinando*).

9. **the House:** the House of Commons.

10. **snap:** (it. *colpo secco*).

“But it’s so extraordinary that you should have come this morning!” she cried, putting her hands, one on top of another, down on her dress.

“Do you remember,” she said, “how the blinds¹¹ used to flap¹² at Bourton¹³?”

“They did,” he said; and he remembered breakfasting alone, very awkwardly, with her father; who had died; and he had not written to Clarissa. But he had never got on well with old Parry, that querulous, weak-kneed¹⁴ old man, Clarissa’s father, Justin Parry.

“I often wish I’d got on better with your father,” he said.

“But he never liked any one who – our friends,” said Clarissa; and could have bitten her tongue for thus reminding Peter that he had wanted to marry her.

Of course I did, thought Peter; it almost broke my heart too, he thought; and was overcome with his own grief, which rose like a moon looked at from a terrace, ghastly¹⁵ beautiful with light from the sunken day. I was more unhappy than I’ve ever been since, he thought.

11. blinds: window shades; coverings that can be drawn up or down over windows.

12. to flap: to move noisily.

13. Bourton: her family’s summer residence.

14. weak-kneed: weak, spineless.

15. ghastly: dreadful.

Other suggestions:

- Time as flashback storytelling: Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1899), chapter I
- Time as memory: Ian Mc Ewan, *Child in Time* (1987), chapter I
- Time as stream of consciousness: James Joyce, *Ulysses* (1921), episode 5
- Time as suspense: Ernest Hemingway, *The Killers* (1927)
- Time as anxious waiting: Katherine Mansfield, *The Singing Lesson* (1922)

Die Zeit bei Hofmannsthal

Typische Motive in Hofmannsthal's Werken sind die Vergänglichkeit des Lebens, also das Vergehen der Zeit, und die Flüchtigkeit aller irdischen Dinge.

Ballade des äußeren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben¹
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen² wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder³.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Sind da und dort, voll Fackeln⁴, Bäumen, Teichen⁵,
Und drohende⁶, und totenhaft⁷ verdorrte⁸ ...

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen⁹?

Was frommt¹⁰ das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?

In den ersten vier Strophen der Ballade werden viele **Beispiele für das Vergehen der Zeit** und das Werden des Lebens aufgezählt:

„wachsen auf“, „sterben“, „gehen ihre Wege“, „süße Früchte werden aus den herben“, „fallen nachts wie tote Vögel nieder“, „verderben“, „immer weht der Wind“, „immer wieder vernehmen wir und reden“, „spüren Lust und Müdigkeit der Glieder“, „Straßen laufen ... Fackeln, Bäumen, Teichen“.

Die Ballade beginnt mit der Konjunktion „und“, die 25-mal wiederholt wird und typisch für eine lange Aufzählung ist. Die vierte Strophe endet mit Auslassungspunkten, und das bedeutet, dass es eigentlich noch mehr aufgezählte Dinge geben sollte. **Zeit und Leben sind für Hofmannsthal eine Aneinanderreihung von Äußerlichkeiten, von Dingen, die ihren Gang gehen, ohne zu einem Ziel zu gelangen.**

All diese Dinge sind in ständigem Werden, bis zu einem Ende, das mit dem Tod übereinstimmt.

Der Mensch fühlt sich ohnmächtig, beinahe betäubt gegenüber diesem Aufeinanderfolgen von flüchtigen Eindrücken, die keinen tieferen Sinn zu verbergen scheinen:

Zeit und Leben erscheinen als ein pausenloser Wettlauf gegen den Tod.

Der Dichter fragt nach einem Sinn dieses pausenlosen Werdens. Den ersten vier Strophen folgen nämlich drei Strophen, die fast ausschließlich aus Fragen bestehen. Diese Fragen sind leider dazu bestimmt, unbeantwortet zu bleiben. Wozu sind Orte, Bäume und die Elemente des Daseins so zahlreich? Was sind Lachen, Weinen, Erbleichen? Was ist das Leben selbst? Ein Spiel? Diese Fragen zeigen, wie **Leben und Zeit nichts anderes als ein Spiel sind**: Es besteht aus einem ständigen Wechsel von gegensätzlichen Gefühlen wie Freude – Traurigkeit, Angst – Mut, ohne dass man deren Sinn verstehen kann; und **ohne gegenseitiges Verständnis der Menschen: Wir sind „ewig einsam“**.

1. herb: acerbo

2. vernehmen: percepire

3. s Glied, -er: membro

4. e Fackel, -n: torcia

5. r Teich, -e: stagno

6. drohend: minaccioso

7. totenhaft: come morto

8. verdorren: seccarsi

9. s Erbleichen (v. sost.): l'impallidire

10. frommen: giovare, servire

Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt¹¹

Wie schwerer Honig aus den hohlen¹² Waben¹³.

In der Zeile 20 ändert Hofmannsthal die gesamte Stimmung des Gedichtes mit der unerwarteten Wendung „Und dennoch“.

Es gibt Zauberwörter, die eine höhere Sphäre erschließen, wie z. B. „Abend“. **Wer „Abend“ sagt, drückt Tiefsinn und Trauer aus.** „Abend“ ist ein Wort mit Symbolwert, obwohl es dem alltäglichen Leben entnommen ist. Der Abend ist voller Geheimnisse und Unendlichkeit, er ist die Tageszeit, die fast alle europäischen Romantiker angezogen hat, und von der der junge Hofmannsthal sagt: „Am Abend wird das Leben stiller, innerlicher, voller Ahnungen und Träume, der Mensch kommt zu sich selbst. Hier ist ihm die Möglichkeit gegeben, hinter die Erscheinungen zu schauen, das verlorene Wissen um den Sinn des Lebens wiederzufinden.“

(Focus KonTexte Neu, Cideb, S. 210)

11. **rinne**n: sgorgare

12. **hohl**: vuoto

13. **e Wabe**, **-n**: favo

Focus

Die Natur ist Werden und Sterben (z. B. die Kinder wachsen und sterben, die herben Früchte werden süß, und dann fallen sie wie tote Vögel nieder usw.)

Dieses pausenlose Aufeinanderfolgen von wechselnden Eindrücken ist das Leben selbst, **das äußere Leben, aber auch die Zeit, die rastlos dem Tod entgegenläuft**, ohne dass die Menschen einen Sinn entdecken können.

Tipps:

Das Zeitvergehen als Mindestvoraussetzung für die Entwicklung eines Menschen in:

- „*Heinrich von Ofterdingen*“ (1798) von Novalis
- „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (1826) von Joseph von Eichendorff
- „*Effi Briest*“ (1895) von Theodor Fontane
- „*Tonio Kröger*“ (1903) von Thomas Mann
- „*Siddhartha*“ (1922) von Hermann Hesse
- „*Narziss und Goldmund*“ (1930) von Hermann Hesse

Die Zeit in einem neuen Leben, wo man sich neue Interessen suchen soll, in „*Der geteilte Himmel*“ (1963) von Christa Wolf