

06/05

In order to define myself I have to identify what *I am not*; it is quite clear to us what we are by differentiating ourselves from someone else or other groups. But identity stands also in what other people think I am, what makes me distinguishable from others.

Alterity is not defined per se, but in relation to something else, but saying what it is not, derives from "alter", is "one of two" "uno di due", you cannot define identity without difference, without otherness. Alterity is different from norms.

Othering is riferisce invece al processo di "rendere altro". Diverso dalla polarizzazione, alterizzare vuol dire rendere l'altro gruppo o persona "altro", cioè sbagliato. Un esempio è "vaccino sì, vaccino no", è una retorica del discorso che costruisce gruppi che si schierano l'uno contro l'altro, sono discorsi che fanno sì che le persone si identifichino con un gruppo o di un altro, e il gruppo che la pensa diversamente è quello che sbaglia, strategia retorica di Us vs others, non è un confronto, ma una costruzione che fonda la mia ragione sul torto degli altri. Riconduzione all'omogeneo. Tutto ciò che rompe la norma o la tradizione non è ben ricevuto all'inizio.

There is a re-definition both of the novel and the poetry.

07/05

La prima generazione del romanticismo, incentrata sull'individualità, si sviluppa in una seconda generazione con l'idea dell'eroe Bayronesco, poeta come figura eroica, titanica. Empirismo, il trionfo della fede nella scienza, tutto può essere spiegato e misurato dalla scienza. Questo è accompagnato dal razionalismo, nello stesso periodo, con supremazia della ragione sulla sensibilità.

La società respingeva l'individualismo, voleva l'omogeneità della popolazione.

Rivalutazione dei sensi, quello che noi sperimentiamo attraverso i sensi, in contrapposizione alla razionalità. Ciò che è reale in contrapposizione a ciò che è astratto. A spontaneous overruling. Scaturire spontaneo della poesia, ma è più un punto che la poesia romantica vuole proporre come opposto rispetto a quella che da loro è una poesia molto artificiale, come loro vedono la poesia neo-classica, strumentale.

William Black, uno dei primi poeti romantici, ma ha un'esperienza completamente diversa, le sue opere hanno aperto la strada alla poesia romantica, ma è anche diverso da quello che verrà proposto nella poesia romantica, innanzitutto nella forma delle sue opere, non solo poesie scritte, ma anche tavole, incisioni, ma anche il lato religioso delle sue opere, con aspetti profetici, ma potrebbero anche essere considerati eretici. È il primo ad attaccare con violenza l'empirismo e il razionalismo, ma in un modo molto visionario.

Il romanzo era considerato come rivolto a una classe sociale più bassa, a persona più umili. La poesia era considerata il genere più alto dell'arte.

Preface to the Lyrical Ballads.

Per Wordsworth l'individualità era il tornare indietro alla lingua vera, la lingua più genuina, che si basava sull'idea di Rousseau che l'uomo è innatamente selvaggio, è la stessa idea che troviamo in Blake, corrisponde all'opposizione, la nozione empirica di tabula rasa, da John Locke, l'opposto di ciò che sosteneva Rousseau, quando siamo nati non c'è niente di innato in noi per gli empirici, noi impariamo, per far sì di essere buoni, dobbiamo imparare, l'educazione fa sì che diventiamo uomini propri; per Rousseau quello che ci corrompe è proprio l'educazione, la società. Wordsworth nella prefazione dice proprio che dobbiamo tornare alla lingua naturale.

La prefazione suona molto apologetica, abbiamo la sensazione che W si sta giustificando, chiamando questi poemi un **esperimento**.

Abbiamo la sensazione che W stia rispondendo alla critica negativa della prima edizione e facendolo spiega gli scopi della collezione, perché e come hanno tentato di fare qualcosa di diverso dalla poesia dell'epoca. "a selection of the real language of men", contraddizione perché **non c'è genuinità in una selezione, vi impone una gerarchia**. Ha come ideale quello delle persone semplici, pastorali.

L'immaginazione, opposta alla ragione, è uno dei temi principali del romanticismo.

Abbiamo una visione patronising perché vede una classe come inferiore perché priva di educazione, ma è un modo di idealizzarli dicendo che sono più genuini e più vicini alle passioni originarie, ma allo stesso modo li sminuisce.

La novella rendeva sempre meno avvincente la poesia per il lettore.

Respingono la poesia perché è diventata solo forma, ci mettono una figura retorica e così diventa poesia.

Definizione della poesia anti-intellettualistica, più legata alle passioni.

Appunti.

13/05

differece between feelings and sensations, the first one is more abstract, the second is more corporeal; a sensation may become a feeling. La sensazione viene poi rielaborata, è tutt'altro che un mero riprodurre. **Contemplare è riuscire a vedere le emozioni ad una certa distanza, non quando si viene sopraffatti da questa. Questo fa sì che non tutte le emozioni siano oggetto di poesia.**

La **Biographia Literaria** è stata scritta nel 1817, molti anni dopo la prima e anche la seconda edizione delle **Lyrical Ballads**, pubblicate rispettivamente nel 1780 e nel 1802.

Fancy takes place from experience, imagination is more abstract, more about reelaborating real things. A metà tra le due ci sta la secondary imagination. Primary imagination is also God, l'apice della creazione artistica coincide con ricongiungersi con Dio.

Sospensione volontaria dell'incredulità. Occuparsi del sovrannaturale ma senza che venisse percepito come qualcosa di incredibile e quindi rifiutato, ma di rappresentarlo come qualcosa di credibile, in modo che accadesse questa sospensione dell'incredulità.

Le cose sono chiamate come sono arbitrariamente o il nome delle cose è legato all'essenza dell'oggetto stesso? Dibattito linguistico. Il linguaggio è quello che riesce a dare voce ai movimenti della coscienza, i progetti dell'immaginazione.

14/05

i due progetti erano complementari, **C doveva prendere il sovrannaturale e renderlo naturale, e W voleva prendere il naturale e renderlo sovrannaturale.** Mentre riguardo al tema del linguaggio i due erano contrastanti.

Gli interessi della Rivoluzione Francese, vista da W e C come un indizio, una speranza di rinnovamento ma anche degli gli uomini comuni, la popolazione generale, ha ottenuto potere, al contrario dell'aristocrazia, il romanticismo propone anche di **guardare a quelli meno privilegiati e alle aree meno privilegiate della società, non vuole migliorare le condizioni di vita, o fare una denuncia sociale, ma che si poteva trovare una vita più genuina lontano dalle classi privilegiati.**

C e W avevano quasi la stessa età, **W era più famoso quando si conobbero.** Andarono ad abitare in città vicine (**Dorset e Sommerset**) e questo evento fortuito gli permise di conoscersi. **La formazione dell'opera si creò durante una passeggiata nella natura dei due.** l'opera fu venduta, la ricezione fu buona. **La prima edizione uscì come un lavoro anonimo, il lettore non sapeva che fosse scritta da due persone.** Le reviews erano molto critiche, come abbiamo visto dal prologo scritto da w.

All'inizio dell'introduzione dell'opera si dice che l'opera per i lettori della prima edizione fosse stata molto sorprendente, possedeva solo un avvertimento, non l'intero prologo che è stato pubblicato per la seconda edizione. Nelle avvertenze troviamo già il fatto che l'opera sia presentata come degli esperimenti. Nella prima edizione c'erano 4 poemi di C e il resto erano di W. La seconda edizione aveva più poemi, portandola ad essere composta di due volumi, però ha sempre solo 4 poemi di C, tre uguali e uno cambiato. Nella prima edizione il primo poema è di C, *The Rime of the Ancient Mariner*. Il secondo poema, *The Foster-Mather's Tale* è di nuovo di C, poi un poema di W e *The Nightingale* è di C e infine *The Dungeon* di C, tutti gli altri sono di W.

Nel primo di C, abbiamo un elemento sovrannaturale che deriva dalla natura, che diventa simbolico, tutto il racconto del marinaio è simbolico.

Il ripensamento della seconda edizione è dato, innanzitutto, dall'aggiunta di nuovi poemi, viene cambiato il poema *The Dungeon*, sostituito con un componimento di nome *Love*. l'arrangiamento delle opere è molto importante, le opere vengono disposte con un filo conduttore, non hanno la linearità di un'opera narrativa, ma comunque il lettore ha la libertà di leggerlo nell'ordine che preferisce. dall'ordine capiamo l'intento di W. Nella prima edizione abbiamo all'inizio e alla fine due lunghe opere, una di C e una di W, la prima con il tema del sovrannaturale, ma anche alla fine abbiamo un ragionamento sul potere della natura, lo sviluppo della relazione di W con la natura.

Le opere scelte, nella prima edizione, stavano verso la fine dell'opera, invece nella seconda edizione sono state spostate all'inizio, proprio le prime due, perché offrono delle spiegazioni per il punto centrale dell'opera. Dalla prima edizione sembra che volessero dare meno spiegazioni possibili al lettore, sia per i soli avvertimenti, sia per l'animosità, sia per la disposizione delle poesie. Altri elementi di spiegazione nella seconda edizione è data alla fine del primo volume delle end notes. Nel secondo volume sono tutte opere di W.

La ballad era una forma tipica del medioevo, guardata dai romantici perché periodo completamente contraria al periodo della scienza, della razionalità, è periodo dell'irrazionalità, dark ages perché l'illuminismo lo aveva reso tale, essendo questo periodo "della luce"; il romanticismo guarda al medioevo perché l'illuminismo ce l'aveva con il medioevo, perché il medioevo diceva che si poteva avere conoscenza anche dagli eventi sovrannaturali, il romanticismo ci aggiunge un sistema filosofico, si vuole uscire dalla convinzione che tutto debba uscire dalla ragione scientifica. C'è più nella vita di quello che ci dice la razionalità e per alcuni quella è la vera conoscenza.

Ma anche per l'attenzione che il medioevo ha per il folklore, è importante tornare alle tradizioni, perché la società e la civiltà corrompe. La nascita dell'antropologia è vista nella seconda metà del XVIII secolo, il lavoro di Blackwell su Omero è considerato fondamentale per la creazione di questa disciplina, dicendo diverse cose sulla tradizione orale.

Lyrical Ballads è un'espressione ossimorica, perché le ballate sono narrative, mentre lyrical da l'idea di poesia e focalizzata su i sentimenti, l'interiorità, mentre le ballad medievali erano più concentrate al raccontare avvenimenti.

Ballads erano l'opposto della poesia che era scritta all'epoca. Le ballate erano intese per essere cantate. Il lettore si aspettava di trovare dei poemi lunghi, ed il primo effettivamente lo era, ma delude le aspettative del lettore se il lettore si aspettava che le ballate, simili alle ballate del folklore, di narrare le storie; lo stile invece è molto misto, la ballata ha un tono colloquiale, ma non nella sua totalità, dato che tratta del sovrannaturale, ma non nel modo in cui era pensato nel medioevo, per esempio per le streghe, ma il sovrannaturale inteso in un modo simbolico e lo stile veniva tenuto piuttosto alto. La storia è narrata dal punto di vista di un Io e da qui troviamo la parte del lyrical.

I poemi più brevi, che sono strutturati in termini metrici spesso come ballate, si concentrano sull'interiorità, non provano nemmeno a raccontare una storia, hanno uno stile piuttosto colloquiale. Inversione, gli oggetti più sensibili sono trattati con termini colloquiali, e viceversa.

La dinamica di identità e alterità come auto definizione delle forme sperimentali, rispetto a determinate forme artistiche ci ritroviamo come altro da questo. Questo lo troviamo nella poesia *Expostulation and reply*. Alitotica, una figura retorica che funziona come la negazione di qualcosa per affermare, mi definisco chiarendo che cosa non sono. Le forme sperimentali si definiscono come quello che non sono. The complaint of a forsaken indian woman ha la stessa importanza, sia perché composto dal monologo di questa donna. La nozione dell'esotico, in questo caso è connessa al primitivismo, rappresentazioni focus su popolazioni considerate primitive, nel senso positivo del termine, non con un grado di corruzione da parte della civiltà e quindi più genuine. Le Lyrical Ballads mettono in discussione delle categorie rigide di generi letterari, mettono insieme anche già del titolo.

Expostulation and Reply, *expostulation* significa già *reply*, è un titolo ridondante, è detto solo in un livello più alto. Comunica l'idea di opporre qualcosa che è stato detto, *expostulation* è una versione più polemica. La metrica crea il ritmo, e il ritmo è parte del significato che il poema vuole comunicare. Il ritmo è tipico delle ballads, abbiamo delle quartine, il primo verso è diviso in quattro unità fonetiche, vale a dire ci sono quattro accenti, il metro è giambico, prima una sillaba non accentata e poi una accentata. Alcuni versi hanno solo tre piedi, ma il ritmo rimane giambico. Le ballate avevano un ritmo così regolare, perché si parla di composizioni studiate per essere cantate, per essere usufruite in forma orale e quindi la regolarità della loro versificazione rende più facile al pubblico il seguirle, doveva imprimersi nella mente del lettore come si imprimevano le ballate medioevali. Abbiamo una voce indeterminata, a differenza di una ballad non abbiamo una descrizione, un luogo o una definizione, non abbiamo informazioni narrative. L'autore si inserisce nel poema come fosse una vera persona, è un narratore, una voce, intradiagetico, si riferisce a William, l'autore.

Il ritmo della strofa è costruita sulle ripetizioni, ogni tanto sono anaforiche, perché si trovano all'inizio dei versi, la rima è ABAB. Il ritmo è incalzante e da un'idea di colloquialismo. Il *thus* della terza riga fa sì che questa si colleghi anche con la seconda, avendo anch'essa un *thus*.

Tratta di un tema fondamentale del romanticismo, il fantasticare, *daydreaming*.

La prima e la seconda riga sono identiche, anche dal punto di vista della costruzione, una virgola, poi una frase che si trova tra le due virgole, non abbiamo un *enjambement*. Il verso due è costruito come il verso quattro, non c'è una virgola. La virgola o l'assenza di questa, cambia il ritmo del verso.

I libri – la luce della conoscenza – l'illuminismo.

Up! Up! Sono entrambe accentate, al contrario delle precedenti. Per avere conoscenza e non perdersi nel mondo, deve darsi alla conoscenza dei libri. Anche se non abbiamo un setting chiaro, sappiamo che il protagonista si trova fuori, nella natura, ma la natura non ha niente da dire, devi invece fidarti dei libri, questo è ciò che pensa la voce. La frase su gli uomini morti è ironica, non parla di saggi del passato, abbiamo il punto di vista che andrà a scardinare questa opinione. Quello è il sapere morto, dobbiamo apprendere anche da quello che ci circonda, anche attraverso la percezione. Il riferimento alla luce implica che la voce che parla è la voce del punto di vista dell'illuminismo, la luce della ragione. Mentre l'inizio era molto veloce dal punto di vista del ritmo, al secondo le frasi diventano più lunghe, anche se la diversificazione rimane la stessa, riproducono quello che i poeti romantici sentivano come ridondante nello stile neo-classico, assume un carattere più pomposo, quello che W denunciava nella premessa, questo è visibile dal punto di vista del registro linguistico, che qui si alza, le scelte linguistiche sono più ricercate. Bere lo spirito è metafora di leggere, all'interno della metafora c'è una sinestesia, che definiamo come attribuire delle sensazioni a qualcosa che di solito non ha queste sensazioni, si sposta invece in un altro campo sensoriale che è quello del soffio, non beve da una fontana che sarebbe solo una metafora, ma beve da un soffio. Fa una dimostrazione degli usi meccanici dello stile che ha criticato nella premessa.

La maggior parte dei poemi di W, hanno la presenza e la voce del poeta all'interno, se fosse un narratore sarebbe intradiagetico. Nella terza poesia che analizzeremo, questa invece manca, c'è solo una voce che è quella della donna indiana, non abbiamo la mediazione della voce del poeta che stabilisce una forma di dialogo, ma anche se non c'è un'altra voce, il dialogo avviene nella mente della donna.

La voce di William sottolinea poi l'importanza della conoscenza viva, della vita, contro una conoscenza morta, passiva.

La terza stanza è ancora della voce della persona non identificata. Si comporta come la prima persona sulla terra, mentre la conoscenza si è sviluppata da generazioni e generazioni da chi ha vissuto prima di lui. Non focalizzarti sulla prima esperienza, perché è inutile, perché non sono la prima generazione sulla terra. Le frasi dei versi diventano più lunghe, non dal punto di vista metrico, ma non ci sono virgole, quindi le frasi procedono con un ritmo più lungo, sono meno cadenzati, non ci sono enjambement, c'è la punteggiatura alla fine di ciascun verso, il contenuto è collegato, ma allo stesso tempo autonomo, potrebbe essere una presa in giro di W, di presunzione del razionalismo e dell'empirismo, di una forma di predica, la pretesa di dare delle indicazioni di vita, sentiamo come se ci fosse un ritmo inferiore, soprattutto rispetto all'Up! Up! Precedente, conferisce un tono paternale. Alla fine abbiamo un punto esclamativo che è un modo forte di terminare una stanza e la collega al tono veemente del Up! Up!, ma arriva alla fine così che abbiamo nelle tre stanze della voce l'intera manifestazione di questo tipo di predica, da un tipo di tono aggressivo, dell'inizio, ma anche a degli inviti, fino ad arrivare ad un tono più paternale, cercando di persuadere la persona che ascolta.

L'autore è quello che scrive, la figura storia che scrive il testo, in questo caso W e varrà anche per l'Orlando, nel romanzo di solito funziona così, bisogna distinguere sempre tra l'autore e la voce narrante, che è il punto di vista attraverso il quale noi lettori accediamo al mondo della finzione; qui le scuole di pensiero divergono. L'autore e il narratore non coincidono mai (visione della Prudente), in quanto si attua sempre un distanziamento.

Ripresa retrospettiva, non è al presente. Nella stanza centrale c'è la prima indicazione di dove si trova il protagonista. Introduzione della voce del protagonista.

Il romanticismo inglese dà una particolare importanza della natura, l'ideale del locus amoenus, che è più irraggiungibile rispetto alle altre culture e qui lo ritroviamo nel Esthwaite lake.

c'è un forte cambiamento rispetto alla stanza precedente, che ci dà l'idea di un discorso lungo, mentre questa va indietro a un ritmo più veloce, il modo in cui avviene la cesura, nelle prime due frasi ci rende consapevoli della differenza tra la voce della prima persona che abbiamo sentito e la voce di William. La voce della prima persona è riportata solo nel virgolettato. Siamo in grado di identificarlo come un parlatore diverso rispetto al primo, con un ritmo diverso, che è collegato a quello che si vede nel secondo poema, in cui la stessa voce, William, parla di ascoltare gli uccelli, di aprirsi alla percezione della natura, che non sono citati a caso. Un ritmo molto più cadenzato e ha a che fare con questo cinguettio citato nella seconda poesia, ci dà l'idea di qualcosa di molto più vitale, rispetto al ritmo delle stanze precedenti. La lunghezza delle frasi ci dà la sensazione di velocità del ritmo, e hanno la stessa cesura, dandoci la sensazione che nel primo e nel secondo verso, la virgola, siano quattro versi e non due.

Matthew è identificato con diverse figure nella vita di Wordsworth, tra cui William Hazlitt. Avevano molte cose in comune, come la fede nella rinnovazione, la speranza nella Rivoluzione Francese, ma c'erano anche cose su cui non andavano d'accordo, che hanno portato W a identificarlo nella figura di Matthew, un intellettuale ciecamente che ha fiducia nei dettami della filosofia morale, che è un punto importante, perché per quanto i poeti romantici sottolineavano questo contatto diretto con l'esperienza, allo stesso tempo anche come l'etica dovesse venire dal dentro e non da imposizioni esterne, per questo ce l'avevano con le regole della filosofia morale, regole che vengono imposte e che non scaturiscono dal naturale e dall'individuale.

Questa stanza cambia il tempo, nelle prime tre mettevamo inconsciamente il tempo nel presente, mentre nella stanza in cui siamo adesso capiamo che il tutto si è svolto nel passato, abbiamo una chiarificazione di tempo e di luogo. Questa stanza funziona come un ponte, dicendoci quello che

succede prima, ma anche anticipandoci quello che sentiremo fra poco.

La stanza successiva, nei primi due versi che sono piuttosto veloci, mentre negli ultimi due abbiamo un ritmo che è interrotto, che ci dà l'idea di qualcosa che è più vitale.

La prima stanza di William si concentra sulla **percezione, che non è una scelta, i sensi percepiscono le cose sia che lo vogliamo o no**. Abbiamo i primi due versi che sono simili ai versi detti dalla prima voce perché sono ininterrotti, non c'è punteggiatura, ma in realtà sono diverse, nonostante essendo basato sull'accento il verso, la struttura metrica rimane la stessa, ma il verso è molto diverso rispetto a come suonano i versi della prima voce, che è reso più corto, con **l'impiego di persone più brevi**, quest'ultima voce.

La ripetizione di **it** ha due effetti, il primo è quello di **enfasi**, il secondo ha **un'utilità metrica**, che dato che usa parole corte, sono monosillabiche e potrebbero non formare una scansione del verso sufficiente per la metrica necessaria.

Mentre la prima voce parla direttamente a William, la risposta di William non si concentra su se stesso, non abbiamo la voce di William che dice qualcosa su se stesso, ma fa un **discorso generale**; identifica la filosofia romantica con l'imposizione **all'empirismo**, ma non al punto di partenza di questo, che la percezione, l'esperienza, ma **contro l'idea che** attraverso la percezione e l'esperienza, ma soprattutto attraverso la scienza, **possiamo conoscere tutto**, l'idea romantica è che prima percepiamo e poi diventiamo consapevoli di questi sentimenti e idee e ci spostiamo in una dimensione più trascendentale, non ci si ferma alla percezione; l'altro estremo è il razionalismo, che evita la percezione e che per i romantici è ugualmente sbagliato. In diversi modi la poesia romantica sottolinea sempre la qualità necessaria di entrambe le parti del processo, l'esperienza, che era il punto di partenza dell'empirismo, e poi vai alla ragione astratta, che va d'accordo con il razionalismo, che però parte da **un punto di partenza sbagliato**.

Dopo quella stanza, la successiva contiene finalmente un I, quindi un riferimento a se stesso. L'apertura ha **versi lunghi**, in termini delle parole che sono selezionate. La prima frase contiene un'affermazione, in termini **litotici**, viene data come non meno credo, anche se significa io credo. La voce è differente perché fa affermazioni in toni **più rilassati**, **con un ritmo e una manifestazione retorica che tende a smorzare quello che sta dicendo**. Il risultato è ugualmente perentorio, ma non del proprio pensiero, partendo da un'osservazione oggettiva, affermando che le cose stanno così, non è una sua decisione. Non è solo il contenuto che varia, ma come noi sentiamo queste parole.

Impress è una parola importante, indica le impronte che vengono lasciate sulla nostra mente, siamo passati dai sensi, di we hear e see, a quello che accade nella nostra testa, la percezione ci imprime certi poteri nella nostra mente. **Of themselves si collega ai versi successivi e ci spiega la passività di cui parla, che non è una passività mentale, ma è la condizione di essere aperti alla percezione**, ascoltare quando la natura ci parla, infatti è una passività saggia, c'è l'idea che siamo aperti alla percezione, lasciamo le sensazioni a imprimere il nostro corpo, la nostra mente è sveglia ed elabora le percezioni. Mente e percezione del corpo.

Il registro è molto più semplice, così come le immagini rispetto a quelle presentate dall'altra voce. È un linguaggio che W definisce **reale**, come detto nella presentazione.

Passivness è una parola molto lunga, che crea un'impressione su di noi, messa sulla parte finale della stanza, dandogli una posizione di prominenza. È messa con **wise** che è molto monosillabico, che rende la parola lunga ancora più impressionante. L'our crea un discorso più inclusivo del genere umano, mentre la prima voce parlava di tu. **Fino ad adesso non si è mai rivolto direttamente all'altra voce, mentre l'altra voce lo fa subito**. La modalità di espressione della seconda voce è quella di porre **una domanda, anche se retorica, non è una forma di affermazione come con la prima**.

Essendo la domanda posticipata alla fine del verso ed essendo la frase tra un inciso, ci dà un senso di **suspance**. Things è un termine molto indeterminato che si connette all'idea di un linguaggio molto semplice, non essendo un termine tecnico e filosofico, non di una vaghezza negativa, ma dello sfumare i confini delle sensazioni, estendere i significati delle cose.

Una scelta sia di registro lessicale, ma anche dal punto di vista filosofico, di non andare a determinare più precisamente quello che non si può determinare per tutte le cose; qui capiamo meglio il senso della passivness, dell'ascoltare le cose che parlano.

l'ultima strofa è un po' più **perentoria** delle precedenti, il trattino con cui si apre crea visivamente un certo effetto. **Conversing** è interessante, perché vari componimenti delle lyrical ballads sono definiti da W come **conversional**; spesso sono strutturati attorno alle voci che espongono delle idee diverse, però questo rafforza l'idea di questa seconda voce che si mette in dialogo, rispetto alla prima che era molto più perentoria, impositiva ed egemonica. **Riprende esattamente le parole dell'inizio della prima voce. Sottolinea la sua condizione di solitudine, ci viene fatto visualizzare, posto alla fine del verso, separato dalla pausa che facciamo e sottolineata dalle virgole.** Non contesta la old grey stone, ma riprende le parole di Matthew, perché è solo lui che percepisce la pietra come vecchia e grigia, perché i suoi sensi non sono aperti alla natura. C'è una risemantizzazione, la prima volta aveva una connotazione negativa, dream your time away era sprecare tempo, mentre la seconda volta indicava semplicemente trascorrere il tempo.

27/05

The Complaint of a Forsaken Indian Woman.

abbiamo analizzato il contesto e il significato nell'incontro tra diverse culture. Abbiamo detto che il focus è **interamente su una coscienza** e c'è solo una voce che sentiamo, ma è una **voce internamente divisa**, specialmente nel fatto che in una successione rapida la voce afferma diverse frasi in cui la voce della donna afferma di accettare il suo destino, mentre all'inizio della stanza successiva, afferma esattamente l'opposto. **l'uso del pronome I è piuttosto ossessivo.** The **deities of space or place**, segnalano il luogo ed il movimento, in quest'opera ci suonano come irreali, perché ci sono presentati come dei paesaggi "dreamy", parla di sogni, l'inizio si trova nella mente del personaggio. **Una diversa relazione tra l'individuo e la natura, qui la natura è ostica ed è nemica, perché è ciò che porterà la donna alla morte, ma questa forma della natura nelle sue forme più dure è spesso utilizzata dai poeti romantici, ma non solo nella poesia,** come per esempio in Frankenstein. Si unisce alla concezione del sublime, qualche cosa che sfida i nostri limiti. Se si notano i modi in cui i versi si sviluppano, c'è un **conflitto tra il soggetto e la natura**, da un lato abbiamo **l'identificazione**, specialmente all'inizio della seconda stanza **"my fire is dead: it knew no pain"**: si può intendere anche come la **scintilla vitale del personaggio**, ma invece c'è un **contrasto** con **"yet... I remain"**, un'altra relazione tra il soggetto e la natura, che indica sia identificazione che sfida. Il polo Nord e altri paesaggi in cui la vita è difficile erano molto usati dai poeti romantici, perché mostravano l'estrema manifestazione della natura, come una forza che non può essere controllata dagli uomini, non solo la natura come idillica.

Il poema è molto strutturata su queste **antitesi**, sintetizzate nelle frasi della donna, che **oscilla tra lo stoicismo e un attaccamento alla vita** che fa sì che la donna non si rassegni e manifesta rancore nei confronti dei compagni che l'hanno abbandonata.

all'inizio della seconda stanza abbiamo di nuovo un pronome di prima persona, nella seconda parte **l'insistenza (ripetizione anaforica)** è invece di termini negativi "no", che è **antitetica alla vita stessa**, sta scivolando nella non-esistenza.

Poi c'è una ricorrenza del punto esclamativo, questo dà alle lamentele un aspetto drammatico, teatrale, ci dà l'idea che il tono dovrebbe essere differente. **Questo ci comunica empatia, della nostra partecipazione alle lamentele della donna.**

Ci sono molte ripetizioni anaforiche, come "too soon", per creare queste strutture di una lamentela corretta.

Dopo il verso 30, c'è una stanza che si concentra sul **rapporto tra madre e figlio**, che aggiunge **emozione** perché descrive una scena molto **vivida**. **Spostamento al tempo passato.** Siamo spinti ad essere ancora più inteneriti da questa scena perché il figlio non solo è dato a qualcun altro, ma ad una donna che non era sua madre. Qui le donne, la femminilità è fatta per coincidere con la figura materna e la relazione che la donna ha con il proprio figlio, che è un maschio, lo vediamo quando dice che sembra quasi come un uomo per proteggerla.

Rappresentazione della donna anche in maniera critica e stereotipata.

Non abbiamo alcuna descrizione dello spazio, non sappiamo come è fatto il paesaggio intorno a lei, sappiamo solo delle northern lights, che inizialmente pensiamo siano un delirio. Le altre stanze sono prive di tempo e spazio, ci fanno pensare che siamo dentro la testa della donna. **l'unica cosa che**

compare come descrizione dello spazio che ha intorno è il ghiaccio. La natura qui non si sta mischiando con la coscienza della donna, ma le due sono entità separate e anche in contrasto, altrimenti saremmo in grado di percepire il paesaggio attraverso la sua prospettiva.

Lei non riesce a muoversi e percepisce il vento che deve seguire per trovare le persone che l'hanno abbandonata, a questo punto abbiamo un rapporto con la natura, non è più un nemico, perché il vento riesce a fare cose che lei non riesce a fare, lei non può spostarsi perché troppo debole, mentre il vento può. Torniamo alla normale visione romantica della natura.

Abbiamo una ripetizione di "my fire is dead" che rafforza la forma della lamentela. Il lupo le ruba il cibo, ma in un modo si sta comportando non in modo differente da i suoi compagni. Questi diari di popolazioni non conosciute interessava i romantici nella misura in cui rappresentava un rapporto più genuino tra l'uomo e la natura, anche nella sua brutalità nella sopravvivenza.

Alla fine abbiamo una ripetizione invertita di ciò che troviamo all'inizio, letteralmente le prime due frasi che aprono con un'invocazione e un desiderio, questo viene problematizzato nel corso della poesia, che arriva quel desiderio con una forte divisione interna; si chiude dopo un lungo percorso.

Questa è la storia di una donna indiana della fine del settecento, la prima cosa che notiamo è che parla inglese, invece che la sua lingua. Oggi sarebbe considerato molto negativo, per W sarebbe una forma estrema di domesticazione di una cultura diversa alla propria, viene fatta esprimere con una forma che non è di un vero lamento orale, ma segue la struttura elaborata della forma poetica, con un registro di linguaggio che è quello di W e non di questa donna, viene detto anche "ventriloquismi", mettere la propria voce in quella del personaggio, che parla come l'autore. È un paradosso perché queste popolazioni sono omaggiate per non essere corrotte come la civilizzazione occidentale, ma gli fa parlare la lingua di queste popolazioni corrotte; il linguaggio è cultura e la cultura è linguaggio.

Sono tutti sentimenti universali quelli provati dalla donna e descritti da W. Il messaggio potrebbe essere che noi sentiamo le stesse cose, sia W un autore in Inghilterra, che una donna nativo americana. È un carattere apertamente fittizio, non tentare nemmeno una interpretazione.

Questo è l'unico poema in cui incontriamo la "simple person" che W ha idealizzato, nei precedenti abbiamo incontrato il pensiero poetico di William e la figura di Matthew. È un esempio che mostra sia quello che potrebbe essere interessante del focalizzarsi su una prospettiva differente dall'occidente, ma anche la rappresentazione di come questo potrebbe essere problematico, come sottolineato da C quando si chiede quale sarebbe la "real language", questo ne è un estremo esempio, in quanto questo non è il modo in cui una donna nativo americana si esprimerebbe.

Potrebbe assomigliare ad un flusso di coscienza, per l'uso del primo pronome personale e per il contrasto tra le due voci nella mente della donna, ma c'è anche un grande ordine dato dalla manipolazione fatta dal poeta. Potrebbe essere interessante per l'interpretazione del concetto delle culture altre, non è veramente come penserebbe una donna indiana, è solo una messa in scena, non solo dal punto di vista del linguaggio, ma anche del pensiero stesso. Se fosse stato tema di un poeta modernista, sarebbe stato molto frammentato, e soprattutto plurilinguistico, rendendoci estraneo il monologo, essendoci tante lingue e sottolineando che quello che succede nella mente non è omogeneo.

Coleridge – Kubla Khan.

Biographia Literaria, cap. 13, distinzione tra fancy e imagination.

La distinzione è proprio nella loro graduatoria, al top abbiamo la "primary imagination". Non è sorprendente che lui fa un processo di passare da ciò che è più materiale a più trascendente, deriva dalla sua visione cristiana. Per C la "primary imagination" è quello che per Dante era l'empireo. "Infinte I Am", è sia Dio che il pieno sviluppo della capacità poetica. La primary imagination è importante perché è un principio creatore al di sopra di tutto, al di sopra della materialità. Infinito riverberarsi della luce di Dio che viene rispecchiata, sia in termini religiosi che metafisici, un principio unificante.

Quando l'individuo usa la "primary imagination" è in contatto con quello. Il principio di tutto. La "secondary imagination" è una proiezione più debole della precedente, fa le stesse cose ma rimane ancora un po' legata alla materialità. Prende la materia dell'esperienza e la trasforma e ricrea. La

prima è un "living power", la seconda "vital power". Fancy invece non è ricreazione come la precedente, ma è copia, rimane incollato alla realtà e la ricopia, non la rielabora.

Sia Kubla Kahn sia Cristabel ricevono attenzioni a partire dalla recita di questi. Il primo è stato scritto 1797 e pubblicato in 1816, insieme a the pains of sleep e cristabel, perché tutti e tre parlavano del mondo dei sogni in modi diversi. Kubla kahn è particolare anche rispetto ad altri poemi che trattano il tema del sogno e dell'immaginazione. È ambientato ad oriente, prima peculiarità. La conoscenza di questi luoghi, all'epoca avveniva attraverso disegni e dipinti e resoconti di viaggiatori. L'esotico è ciò che non si conosce, ciò che suona e sembra straniero a noi, stereotipando una cultura.

Nome esotico, Kubla Khan. A Vision in a Dream, viaggiare nell'immaginazione, introdotto come qualcosa di irrealistico.

Inizialmente abbiamo un disclaimer, che abbiamo visto anche in W; C dice che lui non lo avrebbe pubblicato ma Byron ha insistito.

28/05

prima parte della lezione: gender (in collegamento alla lezione del 03/06 su Orlando).

Parlando in terza persona C, nell'introduzione di Kubla Khan, ha creato una sorta di storia che dà luogo ad una sorta di avvertenza alla stranezza del romanzo, creato in uno stato di sonnolenza. È un frammento perché è tutto quello che C riesce a recuperare dal suo sogno.

Mette una strofa di una poesia scritta da lui, però quando pubblica KK, questa non era stata ancora pubblicata. Questa strofa è stata messa per spiegare la similitudine precedente del sasso e dell'acqua. Anche questa ha una forma frammentata, tutto il charm della composizione è rotto, dissolto. Phandom world può essere sia dei fantasmi, ma anche della fantasia, del fantastico, perché hanno la stessa etimologia, tutto ciò che è etereo, che non ha una consistenza materiale. Quella che prima era una similitudine, ora è una metafora. Centri concentrici, movimento continuo, l'uno deforma l'altro.

La voce poetica, nei primi quattro versi, fa una descrizione dall'esterno, poi si rivolge direttamente alla figura protagonista, e infine torna di nuovo alla descrizione esterna che però adesso include la figura. È tutto mobile nella poesia di C. L'ultima parte del poema potrebbe comunicarci l'immagine del ricordo che l'autore ha del sogno e del conseguente frammento.

Posizionamento contro l'iperrazionalismo, il creare solamente con la lucidità della razionalità, mentre il poeta qui riceve l'ispirazione passiva, meno razionale del poeta che si mette a tavolino a comporre l'opera. Non c'è nulla di più passivo che il poeta che riceve i versi della poesia in un sogno.

La parte attiva arriva quando il poeta si mette a finire quello che è un frammento incompiuto.

Passa da dire "l'autore" a parlare di se stesso in prima persona.

Il metro è molto vario, misto, molto meno regolare di quelli di W. Accento sulla seconda sillaba di ciascun piede. ABAAB. Poi abbiamo un distico, CCDEDE. Dal verso sette diventa un pentametro giambico, cioè con una sillaba in più. E rimane tale per il resto della poesia, così come lo schema delle rime, fino al verso 31, in cui torna ad essere un tetrametro. È strettamente legato al contenuto, ha un significato quando i versi diventano più lunghi ed il ritmo cambia.

Il verbo principale si trova al fondo. Xanadu è un vero posto in Cina e Kubla Khan è stato un vero imperatore. Abbiamo l'esotico, a partire dalla X in Xanadu. Un posto che è sia conosciuto che sconosciuto al lettore, è sicuramente qualcosa che non è familiare al lettore inglese, ma familiare grazie a Marco Polo, più familiare rispetto a quello a cui si è ispirato W per i nativi americani del Canada.

[1-10] Il primo e il secondo verso hanno una struttura peculiare, l'uso di "did" non è quello comune, perché di solito è usato nelle interrogative e nelle negative, mentre qui è usato in un'affermativa, con l'effetto di rafforzativo; il verbo principale viene ritardato fino alla fine del verso, creando un senso di suspense. In questa formulazione riprende come si era espresso nella fonte Purchas, ma C lo sceglie per creare un determinato effetto, la scelta è consapevole.

In cui l'effetto del did è quello quasi di una cantilena.

È un mescolarsi dell'origine della cultura orientale e di quella occidentale, la quale converge all'Alph, che è sia un riferimento alla mitologia greca, ma anche alla prima lettera dell'alfabeto greco, quindi all'origine della scrittura.

Il tempo è passato.

l'idea è che C abbia proposto un'idea ante litteram del subconscio, quando parla delle caverne incommensurabili all'uomo e al mare senza sole, sarebbero le parti più profonde della psiche dell'uomo. Quelle parti dell'uomo che si possono venire a conoscere ma solo fino ad un certo punto. Sia un paesaggio reale, che metafisico. Sempre collegato al "suspension of disbelief", sono cose verosimili, niente di irreale, ma che può essere comunque metaforico. "Girdled" è più onomatopico, si riferisce alla ghirlanda, le mura racchiudono il terreno fertile come una ghirlanda, è un'immagine circolare che rimane legata alla natura. "folding" lo si traduce con circondavano.

L'immagine che viene convenuta è quella della fertilità. Il colore dei giardini è brillante, i ruscelli sono sinuosi, sinuosi potrebbe essere una sinestesia, in quanto di solito non potremmo collegare questo aggettivo ai fiumi.

Innanzitutto ci viene detto del "pleasure-dome", emerge perché è al centro del verso; poi abbiamo il fiume, che seguiamo fin dentro alle caverne, abbiamo un'idea di oscurità, lo seguiamo fino ai sotterranei, dove tutto diventa buio. "Measureless" ci dà l'idea della lunghezza del fiume. La nostra percezione dell'immagine cambia quando ci viene specificato che quel terreno fertile in realtà è circoscritto, circondato da mura e da torri, diventa uno spazio chiuso, separato.

Nella seconda parte passiamo dall'idillio alla natura più drammatica. Figura tipica del gotico, una donna che sotto la luna calante si aggira in un luogo fantastico piangente per il suo amante demone. Un posto selvaggio, ma è anche sacro e incantato, ossimoro. Le cesure di questa strofa producono esattamente un taglio per obliquo, come detto nel primo verso della seconda strofa con "slanted". Troviamo tanti -less. Vuole ricreare il respirare senza fiato della terra. La fontana che scoppietta è un ossimoro. Questo luogo sembra tenere insieme tutte le forme della natura che di solito non si trovano insieme, come il ghiaccio e il fuoco. L'immagine è dinamica. "Volsted" è onomatopico, volteggiano. Immagine dello scorrimento e della lentezza. "meandering" vuole letteralmente dire muovendosi tra i meandri. Il fiume si placa dall'immagine del primo verso, nel primo verso il verbo è "ran", ora il fiume si placa. Abbiamo poi una ripresa dei versi della prima strofa. Il mare si trasforma in un oceano, non più mare senza sole, ma oceano senza vita. Il tumulto potrebbe essere un tumulto interiore. Mentre quando parla delle voci ancestrali, si torna ad un riferimento alla cultura del luogo. Quello che era un'immagine della natura ("turmoil") come scoppiettante e che emanava forza, diventa un'immagine di una persona storica, di un popolo.

Nella terza strofa è come se tutto si placasse. Torna il palazzo del piacere, dopo che anche noi siamo sprofondati nella dinamicità di questo baratro. l'immagine di un palazzo che sta sospeso sull'acqua è molto utile per C come immagine per la poesia. Fluttuare è interessante perché di solito "Floating" si usa per l'aria, per l'acqua diciamo galleggiare. c'è un ritmo misto, che mescola i suoni che provengono dalla fontana e dalle caverne, il ritmo è indicato come measure, che richiama measureless. Se quelle caverne rappresentano le profondità umane, che non possono essere misurate dall'uomo, ma la metrica riesce a riprodurre quei luoghi. La conoscenza della scienza si ferma ad un certo punto. Quella fontana è difficile da rendere e da comprendere quasi quanto le caverne, anche se è più facilmente arrivabile.

c'è poi un altro setting culturale che è quello africano. c'è di nuovo una citazione ad una visione, come quella che ha creato quest'opera.

Nell'ultima parte la versificazione non ha più enjambement. La canzone è suonata e cantata, è di nuovo un riferimento alla poesia. C'è il riferimento alla figura del poeta, che però potrebbe essere anche un riferimento ad Apollo. "he" è il poeta. Tutti riferimenti di nuovo a mitologia occidentale.

L'apertura su una cultura orientale è diventata una descrizione di un paesaggio, passando poi al riferimento ad altre mitologie e termina con l'immagine della poesia, innanzitutto come musica e poi si chiude su immagini del poeta tratte dal classico della mitologia greca che è il fondante della mitologia occidentale.

Coleridge possedeva una concezione pre-freudiana dell'inconscio e dei sogni. Le "caverns measureless to man" voleva indicare il subconscio della mente umana e il "sacred river" che attraversa la grotta potrebbe essere i desideri dell'inconscio che scorrono.

Coleridge distingue i sogni dalla poesia, la cui via di mezzo lui chiama "walking dreams". Molti criticano la possibilità che quest'opera fosse stata scritta sotto influenza dell'oppio, dicendo che l'unica ragione per cui questo possa essere definito un frammento è perché non è finito. Potrebbe essere inserito nella categoria dei "poemi-frammenti", un sottogenere letterario del romanticismo che può paradossalmente essere letto come completo in sé stesso. E sono gli stessi elementi formali del poema, come le rime, stanza, il metro, le allitterazioni, etc. che rendono possibile l'interpretazione che questo fosse invece un poema completo, un'opera d'arte invece che la versione che Coleridge ha voluto presentare con la sua stampa.

Il poema è composto di due parti principali: una parte narrativa-descrittiva, dal verso 1 al 36, che descrivono il progetto del "pleasure dome" e il suo completamento; e una parte più lirica, dal verso 37 al 54, che esprime il desiderio del poeta di ricreare la sua visione, cosa che avviene nei primi 36 versi. Il continuo variare della lunghezza dei versi e del modello delle rime rappresentava quello che nel diciottesimo secolo era associato all'ode irregolare. Ma non ha la coerenza strutturale e tematica di un ode. Ha la musicalità che i lettori contemporanei avrebbero associato alla lirica, ma senza, fino alla fine della poesia, la tradizionale soggettività della lirica. Dal punto di vista del metro, il ritmo del poema scorre naturalmente seguendo il cambiamento delle espressioni verbali.

Kubla Khan è un poema sulla creazione. La prima stanza non solo rappresenta il desiderio di Kubla, ma anche quello di Dio, nella Creazione dalla Genesi. Xanadu è chiaramente una versione del Paradiso, anche se Coleridge si trattiene da citare la parola Paradiso fino alla fine. La connessione è facile quando si pensa poi al Paradise Lost di Milton, "if Kubla is God, he is also Milton" Newlyn.

Il poema, se parla della Creazione e della ricreazione poetica, potrebbe anche certamente suggerire un collegamento alla procreazione e alla sessualità. Molti critici hanno studiato la poesia in relazione ai desideri repressi di Coleridge. Ma il poema è molto più ampio da questo punto di vista, trattando di tutti i tipi di creazione, come quella legata al fiume Alph e quindi alle origini della mitologia occidentale ma anche alle origini della scrittura. Il fiume che scorre per le caverne incommensurabili potrebbe avere un collegamento con il flusso dell'immaginazione, ma la caverna e il fiume potrebbero anche indicare la sessualità maschile e femminile. Il fiume è solitamente e geograficamente dal punto di vista del poema è associato al terreno fertile; il resto delle immagini rappresentate sono sensuali, comprendono la vista, l'udito e l'olfatto.

La donna disperata potrebbe essere Eva che piange o Satana sotto forma del serpente adolatore o Adamo ormai caduto, il suo pianto potrebbe suggerire desiderio, orgasmo o rimorso; questo contrasta con le immagini pagane precedenti quando si parla di stregoneria.

Le immagini legate alla sessualità continuano tra il verso 17 e il 24, fino al culmine nella frase in cui il fiume esplode con una forza distruttiva e creativa dal centro della terra. Il verso 25 è la calma dopo questo culmine, con la descrizione del fiume che non corre più.

La parte narrativa del poema si chiude con l'immagine di un "soleggiato pleasure-dome con cave di ghiaccio", introduce il ghiaccio in connessione con il sole, che lo minaccia di scioglierlo, mentre si giustappone alla forma del dome con il suo inverso, la caverna. Vive sotto la minaccia della sua stessa distruzione e la paura che le cose in cui crede siano solo illusioni. Ma Kubla Khan riesce ad esprimere questi dubbi senza crollare sotto il loro peso.

La donna presentata alla fine è “an Abyssinian maid”, Africana e lei canta di “Mount Abora”, facendo un’allusione a Paradise Lost. Coleridge si presenta quindi come un angelo caduto in presenza degli ideali caduti prima di lui. La rappresentazione della visione nella sua forma imperfetta (quella del linguaggio) è di inevitabile cattiva interpretazione e quindi destinata a fallire.

Ma il poema non si concentra sul fallimento ma bensì sulla potenza dell’ispirazione e la possibilità che il poeta possa rinascere in sé stesso la sua sinfonia e canzone; a partire da puro piacere potrebbe costruire la cupola nell’aria ed è a questo punto che la impossibilità poetica è resa reale nella mente del lettore.

03/06

quando parliamo di **modernismo** pensiamo ad un carattere estremamente **sperimentale**, abbiamo parlato di sperimentazione anche parlando del romanticismo, che ha proposto qualcosa di nuovo rispetto alla poesia del diciottesimo secolo. Abbiamo anche sottolineato il fatto che questo si provava disorientante per il lettore. **La sperimentazione dei modernisti, sia novellisti che poeti, è più radicale, infatti quella dell’inizio del ventesimo secolo è chiamata avanguardia storica ed include qualsiasi forma d’arte, preceduta dall’impressionismo e post-impressionismo.** Le arti sono trasformate radicalmente.

L’ultima decade del diciannovesimo secolo fino agli anni ‘40 del 900. in questo periodo, visto come il punto focale del modernismo, comprendono le vite della **Woolf** e di **Joyce**. Un cambiamento radicale nella cultura, modo di pensare e vivere, per tutta l’Europa nella seconda metà del diciannovesimo secolo.

Tre nomi che si fanno sempre per spiegare questo grande cambiamento: Freud, Marx e Einstein. Tre campi differenti della conoscenza, ma che hanno impresso delle novità che hanno completamente cambiato il modo di vedere la realtà stessa. **Marx a leggere la storia da un punto di vista economico e proporre una nuova organizzazione della società;** Einstein per la relatività e altre scoperte scientifiche, ha cambiato il modo in cui capiamo la conoscenza, si parla di epistemologia, cioè la **teoria della conoscenza, ci dice che cosa conosciamo e come.** Di questo ne abbiamo già parlato con il romanticismo, dicendo che **il romanticismo reagiva ad un determinato modello epistemologico, quello del razionalismo e empirismo.** Tra il diciannovesimo e il ventesimo, in Gran Bretagna (anche se nasce in Francia), è dominante il modello positivista, basato sulla conoscenza scientifica, ma non è lo stesso dell’empirismo, un’applicazione alla società dei modelli scientifici di conoscenza, dominati da un’idea di determinismo, nasci in un certo contesto sociale, sarai modellato così e non avrai uscita da esso; l’empirismo è più astratto ed era connesso all’idea di illuminazione, il fatto che la società poteva migliorare con il tempo. **Nel secolo del positivismo si ragionava sull’idea contemporanea di quanto fossero fisse le categorie sociali, non è una coincidenza che sia anche il secolo della crescita del romanzo storico, per l’idea di storia ma diversa dal modello empirico, è una storia circolare, che si ripete. Il secolo vittoriano, molto più conservatore e bigotto.**

Marx, nel modo in cui la società sono interpretate, rappresenta un modo per uscire da quest’idea che la società dovesse rimanere fissa e le classi inferiori non dovevano essere rappresentate.

Rappresenta un grande cambiamento perché **la storia viene riletta dal punto di vista economico, modello che poi si è mantenuto.**

Einstein, il cambiamento avvenuto all’inizio del ventesimo secolo perché la teoria della relatività e altre teorie nel campo della fisica, sottolineano l’idea del relativismo. Ogni persona ha una prospettiva individuale diversa, il mondo reale non è veramente reale, ma dipende da chi lo sta guardando. In termini filosofici questo è quello che sostiene la **fenomenologia.** Il cambiamento è fondamentale perché le forme di scrittura successiva si fondano sul prospettivismo. In filosofia mette in discussione l’idea stessa di realtà. **La letteratura modernista affermava che non fosse possibile ripresentare il mondo oggettivo, di descriverlo, perché ognuno di noi vede qualcosa di diverso, ne fa un’esperienza diversa.**

Freud, ha avuto un’enorme influenza sul ciò che è nascosto dentro di noi. Una cosa che Woolf e Joyce

hanno sottolineato che non erano d'accordo con l'idea che i contenuti della nostra coscienza fossero messi in categorie.

Le scoperte psicologiche e psicoanalitiche dell'epoca sottolineavano l'idea che abbiamo impulsi al nostro interno che non possiamo controllare, che influenzano anche i nostri corpi e troviamo difficile comprendere.

La letteratura di questi due diverge dal punto di vista psicologico e psicoanalitico, non vedono la catena causa-effetto che vediamo invece in Freud.

L'impossibilità di arrivare a conoscere fino in fondo la coscienza umana.

Però senza le scoperte psicologiche del diciannovesimo e ventesimo secolo, probabilmente non avremmo avuto l'arte uscita durante quei secoli, come l'arte dell'avanguardia che si focalizza sul tema del sogno, nel suo carattere irrazionale (già visto in C.).

“Stream of consciousness”, la definizione viene da William James, un filosofo e psicologo, che lo coniò nel 1890. Il flusso di coscienza e il monologo interiore non sono sinonimi, il primo si riferisce al contenuto, mentre il secondo si riferisce ad una tecnica letteraria. Il flusso di coscienza sono quei livelli della nostra attività mentale che sono meno razionali, più o meno il subconscio di cui parla Freud, dei livelli sepolti, livelli ai margini dell'attenzione.

Dorritt Cohn dice che la coscienza si può esprimere in prima e in terza persona. In terza persona la coscienza può essere rappresentata in tre modi: **psycho-narration** in cui il narratore discute della coscienza del personaggio (ex. “at first **she thought** it was..); **quoted monologue** in cui si esprime il discorso mentale del personaggio tra virgolette; **narrated monologue** in cui il discorso mentale di un personaggio è narrato sotto forma del discorso del narratore. Come posso rendere quello che accade nella mia testa, che non è completamente linguistico, sono pensieri mezzi formati, perché non diamo le spiegazioni che daremmo quando parliamo con un'altra persona, con un linguaggio chiaro solo per noi e a cui convergono delle immagini, questa è l'idea di flusso di coscienza.

I poeti romantici erano impegnati in una sorta di competizione con il romanzo, volevano far rinascere la poesia anche perché sentivano la competizione con il romanzo che stava diventando sempre più popolare. Questo continuò per tutto il diciannovesimo secolo. All'inizio del ventesimo secolo, autori come la Woolf, pensavano che il romanzo dovesse rappresentare la vita in modo diverso, perché era diventato troppo realistico, si preoccupa solo di rappresentare la vita esterna, estremamente dettagliato (Dickens). La vita è diversa da come il realismo la dipinge. Per questo la Woolf definisce i romanzieri a lei contemporanei come materialisti, perché non si concentrano su quello che per lei era più importante, la vita interiore, quello che lei chiama lo “spirito”. C'è bisogno di una nuova forma di romanzo che colga come noi percepiamo la vita. L'aggiungere molti dettagli non rende la vicenda più realistica.

Dobbiamo prendere in considerazione la vita nelle città moderne, la modernizzazione e il concetto di metropoli inizia nel ventesimo secolo; Woolf paragona gli stimoli esterni che riceviamo in qualsiasi momento ad un'incessante pioggia di atomi, elementi minimi, singoli ma che cadono tutti insieme, dinamici. Cambia ciò che riteniamo importante. Se uno scrivesse un romanzo non seguendo le convenzioni ma i sentimenti, non perderebbe tempo a trattare argomenti non rilevanti. La vita non è una serie di lampioni sistemati simmetricamente, ma è un alone luminoso, la semi trasparenza di questo allude alla non totale conoscibilità. Il compito del narratore è quello di rendere questo spirito, la vita in sé, come è, non sistemandola in categorie, ma come si presenta, in maniera variegata, misteriosa e impossibile da circoscrivere.

Orlando.

Identità e alterità in Orlando è ovviamente legato al tema del genere presente nell'opera. Ma anche sotto forma di sperimentazione letteraria, la letteratura vittoriana era solita a quei tempi, in contrasto con le nuove letterature del romanticismo e del modernismo. Processo di differenziazione. Nel libro lo troviamo quando Orlando torna a Londra da Costantinopoli, è una donna, e vuole entrare nel circolo letterario per conoscere Pope, ma ne rimane fortemente delusa quando all'interno anche Pope viene

ridicolizzato, parla solo per citazioni.

C'è anche un cambiamento nello stile, che è più simile a quello del sedicesimo e del diciassettesimo secolo, più scuro e deprimente nel periodo ambientato nel diciannovesimo secolo, e nell'ultima parte del 1928, abbiamo la sezione del narrated monologue (pag. 106, "she read a sentence.."), quando reincontra Green che è diventato un critico letterario, dimostra il cambiamento del mercato letterario. Siamo arrivati al momento presente, alla fine dell'epoca vittoriana.

Viene condensato tutto quello che Woolf critica del periodo precedente a lei: l'inaridimento del campo letterario, la maggior parte della colpa la dà ai critici, il patrimonio fino a quel momento pesa su i nuovi scrittori che non riescono a fare niente perché si sentono intimiditi dall'opinione dei critici. The Oak Tree potrebbe essere un rimando a The Land, il romanzo stesso è pieno di rimandi all'autrice, anche lo stesso castello in cui vive Orlando, e la scelta di Costantinopoli.

Da una parte ci sono dei riferimenti al mondo letterario, che ci fanno capire la sperimentazione di Woolf, che cosa intendesse quando diceva che la letteratura aveva bisogno di fare altro, ma il modo in cui Orlando si pone a questa poesia, ci pone il problema di come il linguaggio riesce a rendere le cose. Quando parla di poesia e prosa, in quanto il testo era talmente complesso che dovesse essere proposto in prosa, ci pone il problema dei generi.

Il tempo della nostra coscienza si muove in maniera diversa rispetto a il tempo degli orologi, che è convenzionale. Questa mescolanza costante fra generi e gender è metaforica di questa mescolanza dinamica che esiste in ogni coscienza, che non può essere definita, messa in categorie, ma è perpetuamente mobile.

Orlando, da una parte rimane lo stesso, ma si sente in dovere di fare altre cose, entra in campo l'entità di genere come costruito sociale, ma in realtà più in generale se l'individuo è un'entità autonoma o se dipende dall'interazione con gli altri, i gipsys sono l'altro per lei, lì sta bene perché sono altro, ma poi sono loro che la identificano come altro, è un perpetuo rincorrersi di trovare sempre qualcuno che sia l'altro. Non è solo per il cambiamento di sesso che non si colloca, lo troviamo anche prima questo senso di spaesamento, essere sempre altro rispetto alla convenzione.

Imita l'apparato di una biografia convenzionale, non solo perché lo dice nel titolo ma anche perché ha un prologo, un indice e otto illustrazioni.

In Orlando Woolf usa un narratore fittizio "self-aware", il "biographer", che appare di tanto in tanto per commentare, spesso con humour, il processo dello scrivere una biografia. Questa analisi consapevole della narrativa dà ad Orlando una somiglianza al genere della fiction metaletteraria. Domande su ciò che rappresenta le "cose giuste" della biografia sono uno dei temi maggiormente ricorrenti nell'opera. Ogni volta che succedono degli "incidenti", sono direttamente collegati con la mancanza di documentazione sull'accaduto, sottolineando così il fatto che i biografi di solito sono solo uno e che possono raccontare solo la loro unica verità delle cose. La linea tra la biografia e la finzione è molto sottile, lo stesso narratore ammette: "often in has been necessary to speculate, to surmise, and even to use the imagination".

Orlando è ispirato dalla vita di Vita Sackville-West (1892-1962), al punto da apparire in tre delle illustrazioni. Vita è nata a Knole, vicino a Sevenoaks in Kent: un enorme castello che è nelle mani della famiglia Sackville dal sedicesimo secolo. Negli anni '20 Vita si è costruita un nome come poetessa, romanziera ed emittente. Lei e la Woolf si conobbero nel 1922, e dopo un'iniziale reticenza, tra le due nacque una forte amicizia e successivamente in una relazione amorosa, periodo nel quale sarà scritto Orlando.

La trama del romanzo è spesso sottomessa alla pura gioia dello scrivere stesso, Orlando trascorre molto tempo a leggere, scrivere e pensare. Il romanzo inizia a metà del sedicesimo secolo, durante il regno della regina Elisabetta. Orlando, un sedicenne di nobili origini, tende a sognare ad occhi aperti; è ricco e di estrema bellezza; e, cosa più importante di tutte, vuole diventare uno scrittore. Il romanzo

arriva fino all'inizio del ventesimo secolo. Durante il quale la sua vita inizia a frammentarsi di diverse voci e coscienze.

Sia lo stile che il contenuto del poema di Orlando "The Oak Tree", e la stessa narrativa del romanzo, cambia man mano che nel romanzo avanzano i secoli (ci sono, per esempio, elementi della dizione del Rinascimento nel primo capitolo, un più aperto uso della fraseologia Augustea nel quarto, dei modi di dire del secolo Vittoriano nel quinto, e un flusso di coscienza Woolfiano a chiudere il capitolo sei).

Inoltre, la novella fa parodia e satira a molti altri scrittori.

I vestiti sono usati come un elemento per indicare l'ambiguità di genere nel corso di tutto il romanzo, al punto che quando si rifugia dai gypsies Orlando non si rende davvero conto del suo cambio di sesso grazie alle tuniche indossate dagli stessi. Ci viene da porci la domanda, allora, su cosa sia realmente una "donna". "Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male and female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above." Apprendo così una seria discussione sul ruolo della donna nella società; dopo che diventa una donna, Orlando vede le conseguenze del suo comportamento da uomo; e, perché lei è stata una volta uomo, serve a sottolineare le richieste irragionevoli degli uomini alle donne durante i secoli, esponendo così l'arbitrario status dei ruoli di genere.

04/06

Per la Woolf le immagini erano particolarmente importanti, un mezzo per esprimere ciò che il testo diceva. Le foto scelte per il romanzo dalla Woolf sono varie, di vario tipo, da fotografie domestiche a fotografie professionali, così come i volti di Orlando nell'opera sono vari.

10/06

è un testo che si intreccia in diversi generi, il sottotitolo che Woolf dà al testo è "a biography", ma ovviamente, dato il soggetto, è una biografia fittizia (fictional), ma anche la parodia di una biografia, a fictional biography, overtly fictional perché tratta di due avvenimenti che di solito non incontriamo nella vita reale: il cambio di sesso e il fatto che viva dal sedicesimo al ventesimo secolo, non ci viene detto che è un essere immortale, non ci vengono date delle spiegazioni. Il twist è che questa biografia fantastica è modellata sulla vita di una persona reale Vita, questo accavallamento di elementi reali e fittizi è continuo per tutta l'opera, la casa di Orlando è un vero castello, il castello di Knol, ma anche il fatto che Orlando si stazioni a Costantinopoli per un periodo di tempo è sempre preso dalla vita di Vita. Le immagini ci accompagnano in questo senso di realtà, le immagini sono tipiche delle biografie, che rafforzano il senso di realtà, ma in questo caso, anche le immagini sono parodie, alcune sono immagini di vita, in altre sono foto di dipinti presenti in Knol castle, un'altra è Angelica Garnet, la nipote di Woolf.

La biografia doveva essere un elemento di racconto della vita di una persona, negli stessi anni Woolf stava lavorando sulla biografia di Roger Fry, un artista molto importante e grande amico di Woolf, che le era stato commissionato come lavoro, anche se il suo modo di lavorare era molto diverso, infatti la scrittura di Orlando era una forma di sfogo da quel compito che le era stato affidato.

Quello che comprendiamo da questa parodia è che è impossibile raccontare l'intera vita di una persona. In The Man at the Gate, che scrive a partire da un testo che raccoglieva delle testimonianze di persone che avevano conosciuto Coleridge, lei mette sempre in discussione l'idea che possa esistere un testo che rende completamente una persona, soprattutto come lui era così sfuggente.

La voce del biografo è una voce senza corpo, senza identità, è solo una voce. Spesso la voce è ironica e mette in dubbio l'idea di essere in grado di completare il suo compito, per esempio, all'inizio che inizia con il pronome maschile che identifica il carattere come maschio, c'è subito un riferimento al

vestiario e all'idea che il modo di vestirsi in diversi secoli e culture vede meno divisioni in quello che dovrebbe essere un modo femminile o maschile di vestirsi. Il primo gesto che vediamo è Orlando che trancia la testa di un Moro, lo vediamo in azione, e poi vediamo una cosa che non dovrebbe essere presente in una biografia, non sa se si tratta del padre o del nonno, quando le biografie di solito si basano sulle ricerche, ma questa che potrebbe sembrare un atto di sciattezza da parte del biografo, viene spiegato poco dopo.

Nei romanzi non trovi descrizioni in terza persona come quella presente nel primo capitolo, quando vediamo un personaggio, lo vediamo sempre dagli occhi di qualcun altro, in questo caso invece abbiamo una descrizione vera e propria, con metafore, spesso con la natura e i fiori. La prosa di Woolf è definita come una prosa poetica, specie nelle ripetizioni anforiche, non solo in un paio di frasi, ma in diversi paragrafi in un capitolo. Le ripetizioni si muovono nel testo in qualsiasi livello, in frasi, paragrafi e capitoli.

Le persone, la mente, sono innatamente contraddittorie, il biografo sceglie di ignorare questi aspetti contraddittori. Le creature viventi e la natura lo esaltano perché lo fanno sentire in contatto con la morte. Descrizione della fronte per la credenza che la fronte stabilisse il carattere della persona. Quello che è iniziato come una descrizione fisica del personaggio, quando questa ha raggiunto gli occhi e la fronte si concentra sulle emozioni, menzionando il modo in cui Orlando reagisce con le sue emozioni, ma poi si trasforma in noi che entriamo nella testa di Orlando, attraverso la metafora delle scale a chiocciola nella sua mente, non dice che è la sua mente, in quel caso sarebbe una similitudine. La metafora è spaziale, ma risalendo la scala a chiocciola dentro il suo cervello, è una metafora architettonica, seguita poi "which was a roomy one", ampio, non spazioso che sarebbe stato rappresentato da "spacious", non sono metafore esplicite, ma con degli elementi che costruiscono lo spazio metaforico, l'idea è che dentro ognuno di noi c'è una lotta di confusione, passioni, etc. ed è una falsificazione descrivere il carattere di qualcuno senza questi aspetti, è una critica a come i romanzieri tendevano a descrivere un personaggio. Il modo in cui la nostra mente si collega alla realtà è contraddittorio.

A pagina 15, il biografo dovrebbe adattare se stesso al personaggio, per quanto incoerente.

A pagina 46 lo fa aderire esattamente allo stereotipo dell'esotico orientale che è magnetico, magico, stereotipo perché non fondato su delle qualità più sostanziose. Anche qui il biografo non fa una ricerca, ma ha solo dei frammenti.

A pagina 99, quello che ad un altro biografo impiegherebbe molte diverse pagine, in quando è un anno che viene raccontato, in questo caso viene rappresentato in poche righe, perché viene elencato solo la lista dei mesi. È un paragrafo estremamente ironico, quindi dobbiamo leggerlo come inverso, quello sulla vita, i modernisti definiscono la vita in un modo diverso rispetto agli scrittori precedenti, possiamo riassumere meno fatti e più la mente e le sensazioni, e dicendo che nella vita di Orlando non era successo niente di importante, aveva solo pensato e qui la Woolf esprime una sorta di vendetta perché si chiede, ironicamente, quello che avrebbe potuto scrivere, perché le era stato detto che scrivere del pensiero era inutile, quindi tanto vale elencare i mesi. Mentre nella nostra mente, in un minuto di pensiero, potrebbero accadere centinaia di eventi.

Usa quest'opera per definire quello che il nuovo romanzo avrebbe dovuto fare, meno fatti e più pensieri e sentimenti, non negazione delle esperienze, ma come la mente elabora queste esperienze.

La sezione sul tempo, pagina 36, il rapporto tra l'uomo e il tempo è molto più complicato e imprevedibile, non ha un effetto semplice come quello che esercita il tempo che è chiaro ed evidente con la natura e con gli animali. Ma allo stesso tempo la mente dell'uomo ha a sua volta un effetto sul tempo, agisce con eguale modo strano su il corpo del tempo (incrocia la mente dell'uomo e il corpo del tempo), il tempo con il suo passaggio modifica i corpi, dell'uomo, degli animali e della natura in cicli, ma allo stesso tempo la mente dell'uomo agisce sul corpo del tempo perché riesce a manipolarlo. Ci fa vedere il tempo come se fosse un elemento solito, la mente dell'uomo può allungarlo o accorciarlo in maniera straordinaria. Introduce un tono semi scientifico, formale, che però è ironico. Introduce in maniera ironica un punto filosofico del modernismo e della scrittura del modernismo,

sempre in connessione della biografia come una forma di scrittura ancora più limitata del romanzo rispetto a quello che può scrivere.

Pagina 53, nella seconda parte del terzo capitolo, molto divertente dal punto di vista della tradizione romantica, un riferimento indiretto a questa nel senso dell'ammirazione della natura, l'ironia non è tanto però su questa tradizione, anzi la Woolf se ne ispira; il modernismo è la rivisitazione dell'epoca vittoriana, ma anche del movimento romantico rispetto al riposizionamento del soggetto, con il focus sull'individuo, ma nel modernismo c'è una discussione sull'unità insita in noi, l'individuo è visto come molto più frammentato, ma è anche provato che, anche se ridiscusso, tutti gli scrittori modernisti sono stati influenzati da quelli romantici. Troviamo un'ironia rispetto alla propria cultura, che è altamente ironico verso la cultura Britannica. È vero che abbiamo elementi dell'esotico e dell'orientalismo per descrivere i tempi che Orlando trascorre a Costantinopoli, ma c'è un esagerato stereotipo, perché è così insistito, rispetto all'aspetto favolistico dell'oriente e viene accoppiato con un'ironia rispetto alla propria cultura. L'amore di Orlando per la natura è vero, è prova della sua sensibilità, ma può anche diventare una parodia e lo stesso accade con il poema che sta scrivendo, abbiamo la vera dedizione alla scrittura come ragione per andarsene, ma d'altra parte il poema è spesso parodiato nel non essere così ben scritto. Lo qualifica veramente come un personaggio sensibile, questo suo pensare alla morte, etc, ma diventa quasi ridicolo.

Orlando crede che nel suo nuovo corpo vuole evadere i limiti della società, si sposta in una società in cui non è presente la civilizzazione e questo genere di costrutti sociali, ma la società in cui si sposta è prettamente pratica, impedendo a lei di scrivere. Nella sua mente l'idea di una vita semplice non regge, perché la mente è molto più complessa, in ognuno di noi, anche vivendo una vita semplice solamente basata sul cibo, suo fuoco etc, i pensieri rimarrebbero comunque complessi, le domande che si pone rimangono comunque complesse. Non è solo che Orlando non riesce a comunicare con i gypsies perché c'è un impedimento dal punto di vista linguistico, ma anche dal punto di vista che quello che lo scrive e il linguaggio letterario può raggiungere una comunicazione indiretta di quello che non può essere comunicato direttamente.

Point of view. Un romanzo in terza persona, strutturato come una biografia ma con la voce del biografo, che è estremamente presente. Abbiamo alcuni momenti in cui (capitolo 6) abbiamo esempi di un narrated monologue, un misto tra la voce del biografo e quella di Orlando.

Metanarrative elements. Che si concentrano nella scrittura del poema, e attraverso questo che lei riesce ad identificarsi in se stessa, ma anche nella casa si riesce ad identificare (quando guarda alla sua casa dalla cima di una collina, dicendo che sembrava una città più che una casa, identificazione tra Orlando e la sua casa) il romanzo si apre su una metafora del cervello di Orlando che è una metafora sia spaziale che architettonica, in un modo il castello rappresenta la mente di Orlando. Questo paragone avviene spesso nel corso del romanzo.

Da un lato l'atto di scrivere, passaggi in cui capiamo che scrivere è il significato profondo, l'atto che gli permette di aderire alla sua identità, qualunque essa sia; il fatto che il linguaggio letterario e naturale sono due cose diverse, il linguaggio ha dei limiti referenziali, non riesce ad esprimere tutto.