

“SOME PHILOSOPHIC SONG”.¹
SPECULAZIONE FILOSOFICA NEL *PRELUDE*
DI WILLIAM WORDSWORTH

di *Alessandro Vescovi*

Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth sono i protagonisti di uno dei più fecondi sodalizi letterari di tutti i tempi: dalle conversazioni dei due amici ha avuto inizio una produzione poetica destinata a influenzare la letteratura inglese per oltre un secolo, e non è un'esagerazione affermare che l'uno è letteralmente inimmaginabile senza l'altro, sia come pensatore sia come poeta. Quando i due si conobbero nel settembre del 1795 le loro affinità non erano letterarie ma politiche, poiché entrambi erano giovani repubblicani entusiasti della Rivoluzione francese – a quel tempo Coleridge aveva ventitré anni e Wordsworth venticinque. Sebbene l'entusiasmo di Wordsworth per la rivoluzione fosse destinato a smorzarsi in modo che si potrebbe quasi definire drastico, tuttavia rimase sempre nel suo pensiero una tensione filantropica condivisa e alimentata da Coleridge. Non desta dunque meraviglia che il progetto poetico e filosofico nato dalle loro conversazioni prenda le mosse da un impegno socio-politico e da una domanda ancora oggi molto attuale: in che modo l'intellettuale, il poeta o

¹ Da WILLIAM WORDSWORTH, *Prelude*, Libro 1, v. 229. La frase in cui l'espressione è inserita è la seguente: "I yearn toward some philosophic song / Of truth that cherishes our daily life, / With meditations passionate from deep / Recesses in man's heart, immortal verse / Thoughtfully fitted to the Orphean Lyre". Trad.: "Anelo a una qualche filosofica canzone / di una verità che conforti la vita quotidiana / con meditazioni appassionate dai profondi / recessi del cuore umano, un verso immortale, dal pensiero adeguato all'Orfica Lira". Tutte le citazioni dal *Prelude* sono tratte, se non diversamente indicato, dalla versione del 1805, contenuta in W. WORDSWORTH, *The Prelude 1799, 1805, 1850*, a c. di Jonathan Wordsworth, Meyer Howard Abrams, Stephen Gill, New York e London, W.W. Norton and Company, 1979. Le traduzioni sono di chi scrive.

il filosofo, possono contribuire alla felicità del popolo? L'elaborazione di una risposta soddisfacente avrebbe richiesto anni di studio, di riflessione e di confronto, puntualmente raccontati nei versi che, alla morte del poeta, avrebbero costituito *The Prelude* (Il preludio).

Wordsworth, che la formazione universitaria cantabrigense aveva messo in contatto con il pensiero settecentesco inglese e francese, trovò nella conoscenza della filosofia neoplatonica e tedesca di Coleridge un ausilio per riuscire a conciliare pensiero libertario, religione e Natura. Per converso, fin dagli ultimi anni del '700 Coleridge vide nell'amico il genio che avrebbe potuto scrivere un'opera affatto nuova, proponendosi di costruire un intero sistema filosofico in forma poetica, e riuscì a convincere William a impegnarsi nel progetto. Questo avrebbe dovuto trattare i tre temi fondamentali di Natura, Umanità e Società, mettendoli in relazione tra loro, come mai nessuno aveva fatto prima. Wordsworth passò tutta la sua vita a cercare di realizzare questo poema che avrebbe dovuto intitolarsi *The Recluse* (Il recluso) senza compierne che pochissime parti, tra cui il prologo, pubblicato postumo, in cui l'autore si propone di introdurre l'argomento e di spiegare, con un'autobiografia proustiana *ante litteram*, per quale motivo proprio lui sia la persona più adatta a scrivere questo testo; così questo 'prologo' diviene il primo poema autobiografico della letteratura inglese. Il testo è stato intitolato dalla vedova di Wordsworth *Prelude*, si articola in 13 libri per un totale di circa 8500 versi e conobbe almeno tre revisioni. Qui, con riferimento ai nuovi generi del *Bildungs-* e del *Künstlerroman*, Wordsworth racconta quali esperienze abbiano dato forma alla sua personalità e come sia pervenuto alle conclusioni filosofiche che si propone di esporre. Sebbene *The Recluse* non sia mai stato scritto e quel poco che è stato pubblicato (*Home at Grasmere*, *The Excursion*, Casa a Grasmere, L'escursione) sia un fallimento sia dal punto di vista filosofico che da quello poetico, questo progetto ebbe un'importanza straordinaria perché tutto quello che Wordsworth compose da allora in poi fu pensato in vista dell'inclusione nella sua opera futura. Così l'idea del grande poema filosofico ha costituito per tutta la vita di Wordsworth il centro gravitazionale e ordinatore attorno al quale si è disposta tutta la sua poesia.

Il *Prelude* si segnala dunque come l'opera più significativa del poeta romantico e, pur facendo parte di un progetto filosofico, non si propone essa stessa come sistematica opera di filosofia, ma solo come introduzione a questa. Wordsworth ebbe a paragonare *The Recluse* a una cattedrale gotica, composta di varie parti di cui il *Prelude*, inizialmente pensato come poema in lode di Coleridge, avrebbe dovuto costituire una sorta di

pronaio. Il fatto che l'opera principale non abbia mai trovato compimento ci spinge a cercare proprio nel *Prelude* se non un sistema filosofico, almeno l'enunciazione dei temi principali e dei principali concetti intorno a cui si articola la speculazione wordsworthiana.

Tutto questo premesso, i motivi per cui possiamo accostare la pratica poetica di Wordsworth in generale, e il *Prelude* in particolare, alla speculazione filosofica sono essenzialmente tre:

1. la conoscenza del dibattito filosofico coevo e la risposta alle sue sollecitazioni;
2. la capacità dei suoi versi di creare concetti nuovi, o di ridefinirli rispetto all'accezione comune;
3. l'elaborazione di risposte a domande di tipo speculativo.

1. *Wordsworth e i pensatori del suo tempo*

Alle influenze sul pensiero di Wordsworth sono stati dedicati parecchi studi,² soprattutto perché, mentre spesso il *Prelude* riconosce il proprio debito verso i poeti – specialmente Shakespeare e Milton –, i suoi versi non fanno invece quasi mai menzione esplicita di pensatori, con la sola eccezione di Burke e, ovviamente, di Coleridge. Studi biografici compiuti soprattutto tra gli anni '50 e '70 sul tema delle influenze non hanno riservato particolari sorprese e hanno rivelato in Wordsworth un lettore dei classici del pensiero settecentesco, come ogni studente di Cambridge del suo tempo. L'autore del *Prelude* conosceva molto bene, per esempio, l'*Émile* di Rousseau, con il quale polemizza nel V libro, intitolato *Books* (Libri) ma dedicato per gran parte alla pedagogia. Qui il poeta si rallegra di non essere stato educato secondo i principi rousseauiani che non esita a definire un male ("evil") e una pestilenza ("pest") (*Prelude* V, vv. 26-27). Wordsworth critica inoltre il razionalismo, che induce a suddividere il mondo naturale in tanti piccoli fenomeni e non consente invece di vedere un unico mondo nella sua complessità. Il poeta propugna piuttosto un'educazione che sviluppi le facoltà immaginative, cosa che si

² Ci rifacciamo qui in particolare agli studi di STEPHEN GILL, *The Philosophic Poet*, in *Cambridge Companion to Wordsworth*, a c. di Stephen Gill, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 142-160 che offre un compendio di queste influenze, e di MELVIN RADER, *Wordsworth: A Philosophical Approach*, London, Clarendon, 1967.

può fare solo rimanendo a lungo in stretto contatto con la Natura (*Prelude* V, vv. 290-349). Tra le altre letture ci sono il saggio di Locke sull'intelletto, i *Principia* di Newton, David Hurtleley, Edmund Burke, l'autore delle *Reflections on the Revolution in France* (Riflessioni sulla rivoluzione francese) che Wordsworth cominciò ad apprezzare solo dopo la sua epocale delusione per la Rivoluzione francese e a cui dedica una quarantina di versi, aggiungendoli nel 1832 al VII libro del *Prelude* (vv. 511-542). Altra importantissima influenza giovanile è invece quella di William Godwin, noto come autore di *Caleb William*, che colpì molto il giovane Wordsworth con *An Enquiry Concerning Political Justice* (La giustizia politica, 1793). Grande sostenitore della Rivoluzione francese e di inclinazioni più socialiste che liberali, Godwin affascinava e allo stesso tempo turbava Wordsworth, che non ne condivideva l'ateismo. In questo l'incontro con il pensiero di Coleridge fu un sollievo, giacché la sua affiliazione all'Unitarianesimo si accordava molto meglio con le esigenze spirituali del poeta. Dal canto suo, Coleridge si era formato sugli stessi pensatori inglesi, ai quali va aggiunta una forte influenza neoplatonica e, dopo il 1798, grazie agli studi presso l'università di Göttingen, anche di Kant, Schlegel e Schelling. In generale, si può dire che Wordsworth aveva grande dimestichezza con i termini chiave della filosofia settecentesca, che spesso si ritrovano nella sua poesia accanto a un lessico mutuato dalle scienze naturali,³ e che Coleridge gli ha fatto da mentore per quanto concerne il pensiero tedesco.⁴

2. Originalità della speculazione wordsworthiana

Se, dunque, il pensiero di Wordsworth si era nutrito di filosofi oltre che di poeti, occorre vedere in che misura questo sia riuscito a giungere a un'elaborazione concettuale originale. Sotto questo rispetto si può dire che il nostro abbia passato l'intera sua esistenza a definire e ridefinire il concetto di Natura e il suo rapporto con l'intelletto umano. L'idea di Natura,

³ MARY E. BURTON, *Wordsworth's Nature Philosophy as Revealed by His Revision of "The Prelude"*, in "College English" I, vol. 4 (1940), pp. 300-309.

⁴ A questo proposito esiste parecchio materiale; la più recente monografia sull'argomento è a firma di ADAM SISMAN, *The Friendship: Wordsworth and Coleridge*, London, Harper Press, 2006.

destinata a influenzare in maniera particolare il trascendentalismo di Emerson e con lui tutto il pensiero ecologista fino ai giorni nostri, sta alla base dell'intera costruzione concettuale e spirituale di Wordsworth. Il poeta stabilisce una distinzione tra Natura in senso positivo, che potremmo identificare con ogni manifestazione del mondo naturale non toccato dall'uomo, la Natura eterna, con prerogative metafisiche, etiche ed estetiche, e una "vulgar Nature", con un'accezione negativa, che è invece l'inclinazione umana meno nobile verso il piacere e verso l'egoismo. A questo distinguo tien dietro un'altra opposizione – che dialoga sia con il puritanesimo sia con il benthamismo – tra amore disinteressato, il quale libera lo spirito dell'uomo, e amore come passione, che ha la sua origine nell'egoismo e incatena l'anima umana. Da queste distinzioni, che si trovano nel libro XII del *Prelude*,⁵ l'autore procede abbozzando una propria idea del male.

La Natura ha, come vedremo meglio in seguito, una valenza divina e, come la Grazia, ispira l'uomo che ha la fortuna di essere in contatto con essa ed è disposto ad ascoltarla. Il male viene ridefinito in questa prospettiva: esso non corrisponde – come si potrebbe pensare seguendo la morale puritana – all'inclinazione a seguire la "vulgar Nature", a cedere alle tentazioni della carne, ma alla impossibilità di essere in comunione con la Natura. Questa impossibilità ha spesso cause sociali: si manifesta quando l'indigenza, il lavoro eccessivo o altre difficili condizioni impediscono all'uomo di entrare in contatto con la Natura universale e di svilupparne la conoscenza. Poiché dal contatto con la Natura, prima maestra ("prime teacher", V, v. 14) discende ogni vera conoscenza dello "spirito immortale" ("deathless spirit", V, v. 18) e dunque la percezione di essere parte di un tutto, da cui procede l'amore universale, chi è escluso da questa conoscenza non è nemmeno moralmente giudicabile. Qui si innesta allora la risposta al problema dell'utilità sociale del poeta. Il compito dei libri e dei poeti, che si potrebbe definire apostolico, consiste nell'avvicinare gli uomini alla contemplazione della Natura e all'amore universale. La contemplazione dei fenomeni naturali consente al poeta un'esperienza liminale che è molto simile al sublime kantiano.⁶ Il poeta avverte di essere insieme parte del mondo naturale e distinto da esso.

⁵ WORDSWORTH, *The Prelude*, XII, vv. 185-205; vedi anche la versione del 1850 XIII, vv. 186-220.

⁶ Si veda a questo proposito il libro di MICHELA VOLPE, *Estetica del romanticismo: Wordsworth e il sublime*, Roma, Aracne, 2006.

Questa intuizione epifanica, che Wordsworth racconta di avere esperito la prima volta sul passo del Sempione, è assai simile a un momento di contemplazione mistica, ma viene rielaborata dal poeta in modo razionale, come esperienza fondante.

Accanto a questa definizione di Natura come bene trascendente, vi sono, nel *Prelude*, altri concetti originali, o rielaborati in maniera originale e questo non è il luogo per passarli tutti in rassegna; vale tuttavia la pena di ricordare gli *spots of time* – letteralmente punti o macchie del tempo – ossia quelle intuizioni razionali e spirituali ad un tempo che in seguito Joyce definirà come epifanie e Virginia Woolf come *moments of being*, momenti dell'essere.

There are in our existence spots of time,
That with distinct pre-eminence retain
A renovating virtue, whence [...] our minds
Are nourished and invisibly repaired;
A virtue, by which pleasure is enhanced,
That penetrates, enables us to mount,
When high, more high, and lifts us up when fallen. (XII, vv. 208-218)⁷

L'indugiare nella memoria di queste macchie di tempo non solo struttura la nostra personalità, ma consente anche di tenerci in contatto con l'unità dell'essere, di cui non abbiamo una percezione continua.

La poesia, che per Wordsworth è “emotion recollected in tranquillity”,⁸ come scrive in prosa nella prefazione alle *Lyrical Ballads* (Ballate liriche), si nutre di esperienze particolari che hanno avuto un ruolo particolare nella formazione della personalità e del pensiero di un uomo. Lo scopo del *Prelude* è proprio quello di raccontare questi momenti che hanno costellato la vita del poeta rendendolo ciò che è nel momento in cui scrive. L'autobiografia del *Prelude* è dunque un'autobiografia spirituale raccontata, o forse sarebbe più consono dire ‘insegnata’, attraverso episodi ‘quotidiani’.

⁷ “Vi sono nella nostra vita dei punti del tempo / che con chiarezza e distinzione ritengono / una virtù rinnovatrice, che nutre [...] / e invisibilmente ripara le nostre menti / una virtù per mezzo della quale il piacere è aumentato / che penetra e ci consente di salire, dall'alto più in alto e ci solleva se siamo caduti”.

⁸ “Emozione ricordata in un momento tranquillo”.

Altri due concetti ridefiniti da Wordsworth sono quello di immaginazione e di gratitudine, che il poeta propone di usare sia in un'accezione estetica che in un'accezione etica. L'idea di immaginazione deve molto alla distinzione coleridgeana tra *fancy* e *imagination*, dove l'immaginazione è una facoltà organica che ha due funzioni: una percettiva e una creativa. Entrambe le fasi sono attivate dal contatto con la Natura; la fase percettiva attiene alla comprensione del mondo e quella creativa è una sintesi superiore possibile solo attraverso l'arte. Solo l'arte – unione di memoria e tranquillità – consente infatti di sintetizzare due momenti tanto diversi come l'esperienza vissuta, con tutta la sua carica emotiva, e la sua elaborazione spirituale, che avviene in un momento di riflessione successivo e distinto. Come la Natura è stata maestra del poeta, così egli dovrà insegnare agli uomini con la sua arte. Essere illuminati dalla Natura lascia una sensazione particolarissima di gratitudine che è la principale molla verso la restituzione del bene ricevuto. La gratitudine sta alla base della disciplina artistica perché invita a “enshrine [...] the spirit of the past for future restoration”⁹ (XI, vv. 340). Questo si traduce in amore nei confronti dell'umanità e in poesia, che è poi sempre una forma di *agape* in quanto ha lo scopo di portare l'uomo verso la Natura.

Quanto all'elaborazione di risposte a domande speculative, il *Prelude* prelude, appunto, a una risposta più articolata che si sarebbe dovuta trovare nel *Recluse*, ma anticipa parecchio, sia sulla natura della creazione estetica, sia nella domanda etica fondamentale: “cosa occorre all'uomo per essere felice?”, domanda alla quale Wordsworth, anticipando Thoreau, risponde non tanto con un precetto ma con l'esempio della sua vita che è stata tanto contemplativa quanto creativa. In questa contemplazione e nella vita in armonia con la Natura consiste appunto la felicità umana. La tensione didascalica del poema è esplicita soprattutto nella chiusa, dedicata a Coleridge, nella quale l'autore paragona se stesso e l'amico a due “profeti della natura” che lavoreranno alla redenzione del genere umano per insegnargli come diventare “mille volte più bello di quanto sia la stessa terra su cui dimora” – “A thousand times more beautiful than the earth / On which he dwells”. (XIV, vv. 449-50)

⁹ “Preservare come una reliquia lo spirito del passato, per poterlo ritrovare in futuro”.

3. *Le idee attraverso il mezzo poetico*

Abbiamo fin qui forzato l'opera di Wordsworth riassumendone alcuni degli aspetti speculativi più interessanti per il nostro scopo, come se l'autore avesse scritto in prosa. Resta da vedere in che modo nel *Prelude* poesia e pensiero si intreccino e in che misura la poesia (ammesso di poterla definire) sia indispensabile, o almeno collabori, alla formazione delle idee. Mi pare si possa dire che questa cooperazione tra filosofia e poesia avvenga in quattro modi fondamentali:

1. Il *Prelude* mostra la filosofia, come dicono gli anglosassoni, *in the making*, ossia nel suo farsi; la filosofia della Natura di Wordsworth non è tanto *dimostrata* con un ragionamento rigoroso, quanto piuttosto *mostrata* con un procedimento autobiografico. L'autore dà conto di diverse esperienze (gli *spots of time* di cui si è detto) e racconta non solo le conclusioni cui è pervenuto, ma anche il proprio stato d'animo nel momento in cui elaborava un determinato concetto e quali circostanze abbiano portato alla sua elaborazione.¹⁰ Inoltre, questo procedimento mostra anche i risultati parziali, poi superati, del suo pensiero, come nel caso dei versi dedicati alla Rivoluzione francese (libri IX, X, XI). In questo modo si ha l'impressione di trovarsi non già di fronte a un sistema concluso, ma davanti a una filosofia ancora suscettibile di miglioramenti e di ulteriori intuizioni. Se pensiamo che il filosofare per Wordsworth non è un'attività solitaria, ma piuttosto un'attività legata alla conversazione, possiamo pensare come questo stato di cose non concluso dovesse metterlo a proprio agio più di un sistema tetragono.

Questo connubio tra poesia e filosofia si può esemplificare con uno degli *spots of time*: in questo caso una rappresentazione molto icastica del male (nel senso esposto sopra) e dell'amore per il genere umano che deriva dalla contemplazione della Natura. Nel IX libro il poeta si trova a Parigi durante la rivoluzione in compagnia di un amico patriota quando i due scorgono una povera ragazza:

¹⁰ Esempi di questo procedimento si possono trovare in apertura di libro; si pensi per esempio all'*incipit* in cui il poeta sta dirigendosi verso una "known vale", all'episodio del reduce o a quello del furto della barca, o infine all'illuminazione finale sul monte Snowdon.

[...] for where hope is, there love will be
 For the abject multitude. And when we chanced
 One day to meet a hunger-bitten girl,
 Who crept along fitting her languid gait
 Unto a heifer's motion, by a cord
 Tied to her arm, and picking thus from the lane
 Its sustenance, while the girl with pallid hands
 Was busy knitting in a heartless mood
 Of solitude, and at the sight my friend
 In agitation said, "'Tis against 'that'
 That we are fighting," I with him believed
 That a benignant spirit was abroad [...] (IX, vv. 510-520)¹¹

Questi versi mi paiono significativi perché mostrano diverse caratteristiche del pensiero di Wordsworth: un esempio di bene (il ricordo dell'esperienza), di male (la povertà della ragazza) e di pensiero provvisorio (Wordsworth ritratterà il suo appoggio alla rivoluzione).

2. La poesia consente dunque a Wordsworth di assicurare al pensiero, o meglio alle diverse intuizioni qui espresse, un grado di libertà quasi assoluto, tanto che affermazioni anche contraddittorie, che sarebbero inaccettabili in un trattato, possono coesistere con buona pace del lettore,¹² che è più incline a scorgervi una ricchezza di spunti di riflessione piuttosto che una contraddizione. Ne è un buon esempio il dualismo tra la Natura, che appare il bene assoluto, e la mente umana, che, pur traendo dalla Natura ispirazione e insegnamento, tuttavia pare essere molto più bella. Questo è stato spesso percepito come un limite filosofico del pensiero wordsworthiano;¹³ tuttavia, se leggiamo quest'opera come un

¹¹ "Perché dove una speme, ivi amore / Sarà per la derelitta moltitudine. / E quando un dì incrociammo una ragazza affamata, / che si trascinava con passo stanco / aggiustandolo al movimento d'una vitella, / legata al suo braccio, che per la via / cercava qualcosa da mangiare, mentre / con mano pallida la giovane lavorava / ai ferri in scorta solitudine, / ed a quella vista il mio amico disse: / 'è contro questo che noi lottiamo' ed io / Con lui credetti che uno spirito benigno fosse giunto".

¹² Quando si parla del lettore del *Prelude* occorre tenere presente l'afflato pedagogico di Wordsworth, per cui il suo lettore modello è essenzialmente un discepolo.

¹³ WALTER BRYCE GALLIE, *Is "The Prelude" a Philosophical Poem?*, in "Philosophy" 22 (1947), pp. 124-138.

ritratto dell'artista da giovane, e dunque come una filosofia in fieri, questa contraddizione si legge più come un invito a proseguire la speculazione che come un difetto logico.

Anche René Wellek mostra un certo disagio per la mancanza di rigore epistemologico nel definire la fantasia: questa sembra sempre oscillare tra una facoltà soggettiva e una oggettiva, così che, suggerisce Wellek, “i molti passi che suggeriscono un estremo soggettivismo [...] devono essere interpretati alla luce delle altre concezioni che presuppongono una continuità tra la mente e la Natura”.¹⁴ In altri termini, il critico americano sostiene che per leggere Wordsworth occorre tenere sempre presente il rapporto che intercorre tra ogni singola affermazione e il macrotesto, e non è possibile interpretare l'una senza un riferimento all'altro: una tecnica ermeneutica molto più poetica che filosofica.

3. Vi è poi una considerazione più tecnica che riguarda la poesia proprio come costruzione linguistica. Gill nota infatti che in molti casi la difficoltà sintattica del poema può essere chiarita da una lettura ad alta voce che aggiunga, con le pause metriche, una punteggiatura spesso assente.¹⁵ Wordsworth ha infatti l'abitudine di ridurre al minimo la punteggiatura e di comporre periodi lunghi parecchi versi, così in molti casi la prosodia e una lettura ad alta voce servono a supplire le pause sintattiche che ci consentono di interpretare il testo.

4. Altra caratteristica poetica che contribuisce a chiarire il senso filosofico della sintassi è l'intertestualità. Se ne può scorgere un eccellente esempio nei numerosissimi riferimenti al *Paradise Lost*, la cui menzione non è mai esornativa, ma entra nella logica stessa dell'esposizione del pensiero wordsworthiano; per esempio, nel primo libro il poeta dice di se stesso nel momento in cui sta per cominciare a scrivere:

The earth is all before me. With a heart
Joyous, nor scared at its own liberty,
I look about; and should the chosen guide

¹⁴ RENÉ WELLEK, *Storia della Critica moderna, l'età romantica*, vol. II, Bologna, il Mulino, 1956, p. 166.

¹⁵ GILL, *The Philosophic Poet*, p. 149.

Il *Prelude* di William Wordsworth

257

Be nothing better than a wandering cloud,
I cannot miss my way. (I, vv. 14-20)¹⁶

Questo sembrerebbe una mera presa di coscienza della propria condizione, nel momento in cui il poeta si accinge alla stesura della sua opera. In realtà è chiaro il riferimento alla chiusa del poema miltoniano:

The World was all before them, where to choose
Their place of rest, and Providence their guide:
They hand in hand with wandering steps and slow,
Through Eden took their solitary way.¹⁷

La Provvidenza si trasforma qui in una nuvola e la condizione del poeta non è, soprattutto, una casualità privata, ma si allarga a comprendere tutto il fato umano. Le esperienze private, sembra dire Wordsworth, contengono *in nuce* quella dell'intera umanità dopo la caduta. La stessa pratica della citazione da Milton non è un procedimento retorico, ma un modo di mostrare quali fonti e quali altri intellettuali abbiano aiutato l'autore a formulare il proprio pensiero. Per Wordsworth la citazione da un testo poetico ha lo stesso valore esperienziale ed epistemologico della descrizione di un paesaggio o di un evento.

Si può discutere se la filosofia, come la fisica classica, sia o debba essere una teorizzazione che astrae dall'esperienza generalizzandola e cercando di spiegarla, ovvero se, come la fisica moderna, consista piuttosto in una serie di deduzioni logiche non radicate nell'esperienza. Di certo per Wordsworth la filosofia trae origine dall'esperienza e dal dialogo, che ne sono per lui il fondamento, ed egli era tanto convinto di ciò che non concepiva una filosofia che non fosse al tempo stesso racconto dell'esperienza, e poiché, egli pensava, la sublime inafferrabilità dell'esperienza spirituale si può narrare meglio in poesia che in prosa, era per lui naturale scegliere la prima per veicolare contenuti filosofici anche originali.

¹⁶ "Tutta di fronte a me, la Terra. Con cuore / gioioso, non pavido della sua stessa libertà, / mi guardo d'attorno; e pure se la guida scelta / non fosse meglio di una nube errante / non perderò il cammino".

¹⁷ JOHN MILTON, *Paradise Lost*.

