

Graziana Giunta

## LA FORMA DELL'IMMAGINAZIONE

William Blake e l'antroposofia



Copertina: William Blake - I quattro elementi dall'opera "Per i sessi:le porte del paradiso"

Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Condividi allo stesso modo 2.5 Italia. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/it/> o spedisce una lettera a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

*Così, sopra i suoi simili per secoli  
con gran potenza agisce un degno spirito,  
e quel che un uomo buono può raggiungere  
non vive nel breve spazio della vita.  
Egli vive ancora dopo la morte,  
ed è attivo come ancor vivesse;  
l'azione buona, la parola bella  
restan immortali, com'era il suo anelito.  
Così pur tu per tempo smisurato  
vivrai godendo l'immortalità.*

Goethe, Johann Wolfgang von  
Dall' "Apoteosi dell'artista"

## **Capitolo I**

### **Nuove letture**

#### L'antroposofia e William Blake

Nel suo ciclo di conferenze dedicate ai pittori Rudolf Steiner dice: "se approfondiamo giustamente le sensazioni e i sentimenti che possono pervenire dalla concezione scientifico-spirituale del mondo, potremo veder venire un tempo in cui la via verso l'arte diventerà sotto molti aspetti diversa da quella del tempo passato, sarà molto più vivente.

Il mezzo del creare artistico sarà sperimentato dall'anima con maggiore intensità di quello che non lo sia stato in tempi passati; i colori e i suoni saranno vissuti dall'anima umana spiritualmente, eticamente, e nelle creazioni degli artisti ci si paleseranno, in certo modo, le tracce delle esperienze delle anime degli artisti stessi col cosmo".

Per opera del pittore noi siamo portati a concentrare le forze della nostra anima in una sola visione, in un'immagine, come in una meditazione provocata dal di fuori, non interiormente cercata da noi. Infatti, per tutto il tempo in cui contempliamo una pittura, noi sospendiamo qualsiasi rapporto con la vita di tutti i giorni, come se entrassimo in un sogno.

Solo chi ha un sentimento davvero approfondito di fronte alla natura da un lato e all'arte dall'altro, non potrà essere d'accordo con l'imitazione della natura, poiché nessuna di queste potrà mai raggiungere la vera grandezza della natura stessa.

Questo è un primo punto che incontriamo in comune fra Steiner e Blake; il primo sostiene che l'artista non deve portare il divino in terra facendolo fluire nel mondo, ma sollevare il mondo alla sfera del divino;

l'artista non deve dare all'idea una forma sensibile, ma fare trasparire la realtà in luce ideale.

Soltanto oltrepassando la realtà lo spirito umano rompe l'involucro, penetra nell'essenza e gli si palesa quel che nell'intimo tiene insieme il mondo.

L'arte è un continuo processo di liberazione dello spirito umano e in pari tempo l'educatrice dell'umanità.

Chi riesce a guardare a fondo un'opera d'arte sente il sublime slancio verso l'alto che, per la durata dell'osservazione, ci fa dimenticare spazio, tempo e la nostra stessa persona, ci fa perdere interamente nell'oggetto osservato.

La grande difficoltà che si incontra nell'avvicinarsi all'arte esiste perché non si osa immergersi nell'anima umana tanto a fondo quanto è necessario per comprendere che cosa in effetti suscita il bisogno dell'arte.

Il secondo sostiene che l'arte immaginativa è la più importante rivelazione divina e che la comunione di tutte le creature viventi, sia giuste che peccaminose, suscitata dalle arti immaginative, è il perdono dei peccati predicato da Cristo.

Steiner e Blake hanno in comune l'interesse per Boheme il quale affermava l'esistenza di ogni ente mediante il suo opposto; il male sarebbe pertanto elemento consustanziale, ossia connesso intimamente al bene, poiché esso muove la volontà verso il progresso.

In effetti così come in Steiner nelle sue teorie anche in Blake il contrasto degli opposti è molto forte, in particolare quello tra luce e tenebre che in Blake diventa persino esasperante come possiamo vedere nell'opera seguente (Figura 1).

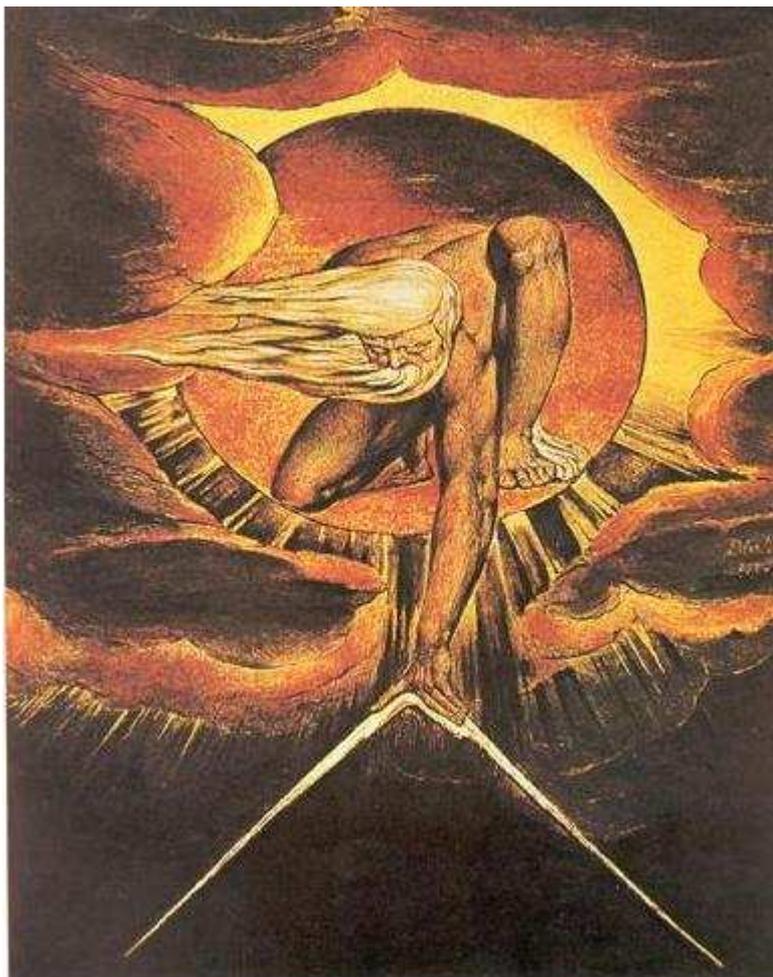


Figura 1 L'Antico dei giorni

Prendiamo in esame la concezione blakeiana in cui il poeta sostiene che l'uomo Eterno, primogenito, l'Uno-Tutto, si smembrò nella caduta nei quattro elementi (Zoa) che abitano all'interno del macro e microcosmo (teoria swedenborghiana in cui viene sostenuta la corrispondenza tra micro e macro cosmo per cui di conseguenza il mondo della materia è ricco di segni e tracce di quello divino): URIZEN, l'intelletto, LUVAH, l'emozione, THARMAS, la sensazione, URTHONA, l'immaginazione (Figura 2)

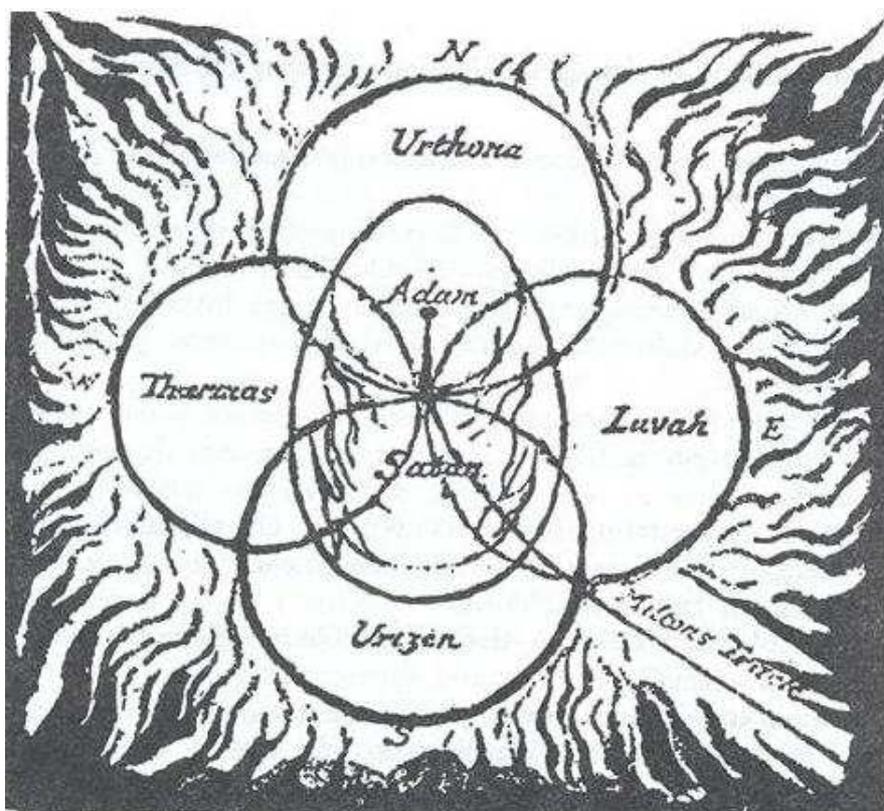


Figura 2

Questi quattro corpi a loro volta sono associati a degli elementi, a delle qualità e ai sensi ossia:

- Luvah	amore	naso	fuoco
- Urizen	saggezza	occhio	aria
- Tharmas	potenza	lingua	acqua
- Urthona	fantasia	orecchio	terra

Blake identifica i Zoa con le quattro facoltà fondamentali dell'uomo, il corpo, Tharmas che corrisponde all'Ovest; la ragione, Urizen che corrisponde al sud; le emozioni, Luvah che corrisponde all'Est e infine l'immaginazione, Urthona che corrisponde al Nord.

I quattro Zoa nel regno del divenire assumono altri nomi, Urizen è satana, Luvah è Orc, Tharmas è Cherubino e infine Urthona è Los.

L'uomo Eterno si stacca e cade dall'unità Divina e successivamente gli altri Eterni cercheranno di ricondurlo nel seno di questa.

L'uomo Eterno può essere identificato con l'Adam Kadmon dei cabalisti o con l'uomo esemplare di Boehm oppure con l'uomo di Swedenborg.

La lotta ora è tra Urizen, l'intelletto, e Urthona, l'immaginazione: il primo ha infranto la Divina totalità e nell'autocoscienza dà origine alla caduta. Nel riconoscimento della propria individualità distinta dal Tutto, Urizen genera le dicotomie dell'illusione fenomenica: la separazione dei sessi, la nascita e la morte, la luce e la tenebra...

Urizen, causa prima del mondo materiale, è condannato lui stesso all'aridità cognitiva e alla morale repressiva imposta alle sue creature; è prigioniero dello stesso universo autoritario e gelido, generato dalla sua ribellione individualistica e da pulsioni emancipatrici.

Curiosamente Blake presenta Los come uno dei figli di Urizen identificandolo con il tempo, l'altro sarà Enitharmon il quale simboleggerà lo spazio e sarà identificato come il principio femminile, contrario di Los, principio maschile.

Entrambi determineranno le dimensioni esistenziali della nostra esperienza fisica.

L'insegnamento di Los è che il nostro tempo non deve essere letto come finitezza terrena, ma come restringimento dell'orizzonte del destino esistenziale; la scelta di una determinata possibilità comporta l'esclusione di altre e la concatenazione di eventi ineluttabili. C'è sempre un gesto o un atto arbitrario, tutto ciò con un solo termine possiamo definirlo come Karma.

Los dunque è per Blake quella stessa immaginazione creatrice o capacità visionaria che pone fine alla caduta nel mondo della materia. La visione è dunque connaturata al tempo che annuncia la profezia. L'androgino, fusione perfetta dei due sessi, Los e Eritharmon si lacera in tempo e spazio, spazio che in fondo è il principio d'individuazione che conferisce il sesso e la personalità agli esseri viventi ma incarna anche l'inganno dei sensi e la morale repressiva in quanto appunto principio femminile.

La carne e lo spirito sono prodotti per conseguenza da Eritharmon. Da quanto detto, Blake sembrerebbe suggerirci di cercare di superare la dicotomia sensualità – moralità, le due facce della stessa medaglia, per entrare nel mondo vero dell'essenze: "la strada dell'eccesso porta al palazzo della saggezza".

Eritharmon e Los, si intersecano però all'interno di un progetto escatologico che ha come risultato la ritrovata armonia tra la natura spirituale e la natura intellettuale dell'uomo Eterno, primordiale.

La proiezione messianica è destinata a riguardare entrambe le polarità del principio d'interdipendenza universale, sul piano del macro e microcosmo; nel primo la dilatazione del divenire arresterà la caduta contraendosi in un segmento divino ed imperituro che segnerà il ritorno del tempo mitico, l'avvento dell'età dell'oro.

Ma anche sul piano del microcosmo l'uomo ritroverà la sua essenza spirituale che l'arida ragione e l'impulso empirico avevano imprigionato nell'oblio.

Perché questa reintegrazione possa avvenire, perché si possano superare le categorie di tempo e spazio e riunirsi al divino, è necessario che l'uomo potenzi l'immaginativa e superi l'inganno satanico del mondo sensibile e le sue contrapposizioni.

Blake vuole superare la dicotomia e si affida al potere del negativo, a quella strada dell'eccesso, che secondo i principi tantrici, sicuramente non estranei a Blake, conduce prima alla sazietà e infine alla liberazione. In ogni caso l'obiettivo di Blake non era la liberazione dei corpi ma la restaurazione dell'immaginazione creatrice l'unica che può avviare la trasformazione interiore ed assicurare la reintegrazione nel centro divino.

Ritornando a Steiner, possiamo dire che crede fermamente all'esistenza delle dicotomie, se non esistessero, non potrebbe esserci la consapevolezza delle cose: se non esiste il male, con quale parametri potremmo mai stabilire cos'è il bene? se non esistesse la tenebra come potremmo mai vedere la luce? Inoltre afferma che solo l'arte può elevare l'uomo nella sua essenza.

Da quanto detto su Blake, è chiaro che rapportandoci a Steiner possiamo renderci conto di essere di fronte alla sua quadripartizione dell'uomo in cui sono inclusi, a ciò a cui ha elencato Blake, anche i temperamenti umani, le stagioni, i ritmi circadiani e le dimensioni. Così ritroviamo:

- Melanconico: autunno, terra, tatto, corpo fisico, anziano, tramonto;
- Flemmatico: inverno, acqua, gusto, corpo eterico, neonato, notte;
- Collerico: estate, fuoco, vista, io, adulto, giorno;
- Sanguinico: primavera, aria, olfatto/udito, anima, bambino, alba.

Ad ogni temperamento aggiungiamo anche l’ambiente ideale dove il soggetto riesce a vivere a suo agio, così per il primo , ossia il melanconico, ritroviamo la montagna, la foresta tropicale è tipica per un flemmatico, il deserto per un collerico ed infine un ambiente mediterraneo per un sanguinico. Ovviamente riscontriamo dei particolari differenti, ma i principi su cui si basano sono simili.

A tal proposito è interessante illustrare il discorso che Steiner fa sui temperamenti definendoli come una chiara manifestazione dell’anima. Tutti i temperamenti sono presenti nell’uomo ma spesso uno prevale sull’altro. I temperamenti vengono originati dai quattro elementi che determinano il nostro ambiente, d’altra parte l’essere umano in quanto abitante della terra porta dentro di sé l’azione dei quattro elementi. L’uomo stesso nel suo ambito fisico – vitale e animico – spirituale comprende questi quattro aspetti.

Secondo la visione antroposofica, distinguiamo nell’uomo: il corpo fisico, che è privo di vita e che soggiace alle leggi fisiche come ad esempio la forza di gravità; il corpo vitale che ordina le sostanze secondo un principio formativo e mantiene in attività il metabolismo, quindi trasmette alle sostanze il movimento; poi l’anima che si manifesta in brame, desideri, sentimenti e coscienza e infine l’Io, l’individualità, che comprende la coscienza di sé e dell’uomo.

Questi quattro aspetti dell’uomo: corpo fisico, corpo vitale, anima e Io interagiscono e questa interazione rende possibile la comparsa del temperamento.

L’uomo utilizza il proprio corpo per esprimere le sensazioni dell’anima che sono diverse da soggetto a soggetto.

È spontanea in noi, quando ci troviamo di fronte a qualcuno per la prima volta, la necessità di conoscerla e metterla in relazione con noi stessi.

La vita ci insegna che le parole sono indicazioni poco affidabili se vogliamo conoscere qualcuno in profondità. Bisogna piuttosto ascoltare, cercare l’essere attraverso le sue parole e non nelle sue parole, attraverso le sue azioni e non nelle sue azioni. Dobbiamo percepire in lui qualcosa che va al di là delle parole stesse; l’essere umano è qualcosa di straordinario e complesso e il suo temperamento per noi appare un enigma. Il temperamento possiamo considerarlo come la manifestazione dell’anima.

Con la parola temperamento infatti si caratterizza un individuo, ma questo è soprattutto percepibile ai confini dell’organismo in cui l’anima confluisce nel corpo, se ne impadronisce per farne il proprio mezzo di espressione.

Attraverso una serie di manifestazioni radiose o cangianti riusciamo a cogliere qualcosa di quella lotta in cui l’uomo è impegnato, in ogni attimo della sua vita cosciente, per realizzare il suo destino.

Questa lotta non è mai finita, il temperamento non riesce mai a stabilizzarsi, se non talvolta alla fine dell’esistenza e allora all’io non resta che tornare in “patria” e attendere il suo nuovo compito.

Ogni temperamento inoltre è associato ad un determinato colore; seguendo un essere attraverso l’infanzia, la giovinezza, la maturità, percorriamo con lui tutta la tavolozza dell’arcobaleno, dal gioioso

irraggiamento dell’infanzia, giallo, arancio,rosa, azzurro, fino alle sfumature concentrate della maturità.

L’io combatte servendosi di tutti i temperamenti come strumenti d’azione; non lotta contro qualcosa, lotta in vista di un’opera da compiere, opera che rappresenta la sua partecipazione al destino collettivo dell’umanità.

Si possono ordinare i temperamenti a seconda di quale aspetto prevale; quando ad esempio prevale il corpo fisico, la materialità, la malinconia, e nell’ambito animico domina la pesantezza siamo di fronte al melanconico.

Quando invece è l’animico con i suoi sentimenti a dominare, quando prevale la leggerezza, la persona ricerca gli stimoli, il cambiamento continuo stiamo parlando di un sanguinico.

Se invece prevale l’Io, si manifesta una volontà forte e personale, capacità di imporsi, ricchezza di idee abbiamo un collerico.

L’ultimo temperamento, quello flemmatico, compare quando prevale il corpo vitale, in questo caso l’attività metabolica, il ritmo, la ripetitività, la costanza sono rafforzati.

Dalla descrizione dei diversi temperamenti è chiaro che ognuno reagisce in modo diverso e in modo diverso va capito.

Blake accompagna l’opera “Per i sessi: le porte del paradiso” con delle incisioni che raffigurano i quattro elementi acqua, terra , aria e fuoco, elementi che sono alla base in tutta la teoria di Steiner perché il loro equilibrio significa, per l’uomo, stabilità nel suo passaggio sulla terra (Figura 3).

Il poeta inglese vede il mondo non secondo una serie di aspetti, ma relazionato da energie e movimenti che originano il fenomeno della vita. Questi elementi sono i suoi temi d’ispirazione, oltre che oggetto di una

sua originale personificazione. La sua naturale affinità con l'immaginazione primitiva, deriva da uno straordinario ardore per queste forze.

Costruisce i suoi corpi nell'impeto delle fiamme avvolgenti; ama dare ai suoi personaggi l'impetuoso movimento del vento; concepisce le sue figure secondo la forza travolgente dell'acqua ,come riesce anche a dare solidità ai suoi protagonisti secondo la natura della terra.

Quando Aristotele insegnava a percepire gli elementi, l'umanità del tempo era più sensibile ai fenomeni naturali. Egli insegnava a percepirla provenienti dalle quattro direzioni dello spazio: da Sud - Est (India) essi percepivano il fuoco; da Sud - Ovest (Africa) l'aria; da Nord - Ovest (mare) l'acqua; da Nord - Est (Siberia) la terra.

Anche gli alchimisti si dedicarono all'indagine dei quattro elementi dai quali fluiva la loro saggezza. Ai giorni nostri è necessario riconquistare un equilibrio tra la facoltà del pensiero preciso che abbiamo conseguito e le rappresentazioni del mondo soprasensibile .

Abbiamo bisogno di uno sforzo scientifico ed artistico insieme per penetrarli di nuovo. È necessario sentire la profonda affinità tra la sfera morale e quella naturale: possiamo riconquistare questa sintesi sentendo scienza, arte e religione come fonti del sapere.

Sentiamo sempre la necessità di penetrare le forze interiori degli elementi, superando la simpatia - antipatia nella percezione per arrivare all'oggettività.

L'acqua ha la facoltà di sciogliere, appianare, ha una grande adattabilità. Se arriviamo a percepire l'acqua cosmicamente, possiamo percepire come essa si dia, nello spazio, la forma sferica, come il capo e il pianeta terra, che possiamo percepire, nella sua forma, come una grandissima goccia d'acqua.

Inoltre l'acqua la ritroviamo nel regno minerale, nel regno vegetale e nel regno animale, che comprende anche l'uomo in cui troviamo l'acqua, a livello del corpo fisico, nel sistema linfatico e nel metabolismo dei liquidi.

Nel campo dei sentimenti questo elemento, se arriva ad una posizione unilaterale, sfocia nell'apatia, pigrizia, golosità, sentimentalismo eccessivo; se è armonico porta una grande sensibilità e intuizione. È questo l'elemento del flemmatico

Dopo l'acqua segue il fuoco che porta delle qualità vicine alla vitalità, giovinezza, entusiasmo; porta a quell'attività che gli stoici chiamano la santa fiamma di vita. Il fuoco, come elemento interiore umano, può, se in eccesso, portare all'iracondia del collerico, distruttore e auto - distruttore. Se armonico, diviene elemento purificante, di spiritualizzazione, legato ad una volontà che diviene amore altruista. Anche per ciò che concerne il fuoco, lo ritroviamo nel mondo animale, vegetale e minerale.

L'aria è legata al fuoco, aria come portatrice di luce e calore, come portatrice dell'azione solare, come colei che permette il manifestarsi della luce.

Nell'interiorità umana la vediamo esprimersi nel temperamento sanguinico, che ha questo carattere instabile, leggero, poco profondo, dotato di scarsa capacità di concentrazione.

Nel corpo fisico lo sentiamo nella respirazione. Questo elemento, compenetrato di pensiero, sentimento e volontà si fa portatore dell'interiorità umana nell'espressione della parola, perché è attraverso l'aria che emettiamo suoni.

Anche l'aria è strettamente intrinseca al mondo animale, vegetale e minerale.

Infine abbiamo la terra, sinonimo di fisicità, tipica del temperamento melanconico; se è in eccesso porta alla malattia con dolore e sofferenza, le prove della vita come gradini verso il cielo.

Anche questa intrinseca al mondo animale, vegetale e minerale.

Rudolf Steiner ha dedicato gran parte dei suoi insegnamenti a questa questione così complessa dei temperamenti; l'educatore era obbligato a seguire il funzionamento dei delicati ingranaggi che legano il corpo all'anima e l'anima al corpo, così da essere in grado di preparare un io sovrano ai giovanissimi allievi.

Steiner inoltre mise a punto un metodo pedagogico terapeutico che considerava il colore, e diciamo la materia in generale, come essere spirituale capace di equilibrare questi elementi e di agire sulla sfera del pensiero, del sentimento e della volontà, che poi non sono altro che le leggi su cui è fondata la natura umana; se una di queste forze prevale sull'altra, l'anima superiore si deforma.

Ecco un altro collegamento con Blake, il quale appunto sottolinea nelle sue opere il fatto che la ragione abbia preso il sopravvento sull'immaginazione causando la caduta dell'uomo.

Quando infatti le sfere non sono in equilibrio fra loro, l'uomo perde il suo contatto con i mondi superiori che per Blake è l'immaginazione e per Steiner è il sogno.

L'anima vive ininterrottamente in mondi superiori ed è attiva in essi e proprio da questi trae gli stimoli a mezzo dei quali agisce di continuo sul corpo fisico, aiuta l'uomo nel suo cammino terrestre; se ciò non avviene è perché ha perso la sua colorazione, la sua forza interiore e Steiner sostiene che l'arte in tutte le sue forme, aiuta a ritrovare l'equilibrio.

Il colore è una terapia dell’anima, può essere visto come un collegamento tra la consapevolezza terrena e la natura spirituale che ci caratterizza.

In ogni uomo esistono facoltà latenti, per mezzo delle quali egli può acquistare la conoscenza dei mondi superiori.

Blake sosteneva che ci sono poteri immaginativi che durante la caduta si sono abbandonati, bisognerebbe risvegliarli.

Il risveglio di tali percezioni è da secoli lo scopo di veggenti e mistici, avvenga esso attraverso un risveglio alchemico oppure un cammino meditativo o sciamanico.

Per Blake l’anima è tutt’uno con il corpo in quanto entrambi formano un unico organismo, quello umano; qui dimostra la spessa conoscenza alchemica in quanto sostiene che il corpo è la terra grezza di cui siamo composti, l’anima invece l’acqua che riempie le cellule ed entrambe, alla morte, rientrano nel sistema naturale.

È lo spirito, il corpo luce, la terza componente che da essi viene generata, ad essere immortale e a dar origine al salto da una dimensione all’altra dopo la morte fisica che non è altro che la reincarnazione.

Ancora una volta l’associazione Blake – Steiner è evidente; anche per quest’ultimo il corpo è soltanto un mezzo di cui ci serviamo per compiere il nostro cammino.

A proposito delle tre sfere è da fare un altro collegamento con Blake; infatti nell’opera “le tre figlie di Urizen”, il poeta identifica le tre donne come Eleth, raffigurante la testa, Uveth, raffigurante il cuore e Ona, raffigurante le membra.

Ci ritroviamo con la tripartizione delle sfere di Steiner ossia pensiero, sentimento e volontà che rappresentano rispettivamente l’io, fuoco, testa; l’anima, aria, tronco e corpo fisico, terra, membra.

Steiner era legato anche alle pratiche orientali, era convinto che ogni uomo seguisse il proprio Karma, così come Blake era convinto che l’atto arbitrario fosse alla radice della concatenazione degli eventi ineluttabili, ossia al destino.

Steiner e Blake, pur vivendo in epoche diverse, hanno molti punti in comune oltre a quelli già elencati; entrambi credevano fermamente in un mondo ultraterreno in cui siamo destinati, dopo il passaggio sulla terra, a ritornare, soltanto che per Blake il ritorno era la fine del percorso, l’unione con il Tutto, mentre per Steiner prima che ciò avvenga, si deve riscattare il proprio Karma e tutto questo è possibile soltanto attraverso le reincarnazioni che non si compiono solo sulla terra, ma anche nel resto del sistema solare con cui l’uomo ha una certa corrispondenza (si pensi ad esempio come la luna influenzi non solo le maree terrestri ma anche i liquidi che scorrono all’interno del nostro corpo).

*Voi dite che ho bisogno di qualcuno  
che mi spieghi le mie idee.  
Ma dovrete sapere che ciò che è grande  
è necessariamente oscuro per gli uomini deboli.  
Ciò che può essere reso chiaro all'idiota  
non merita la mia attenzione.*

William Blake  
(da una lettera al reverendo Dr.Trusler)

## **Capitolo II**

### **L'artista**

Vissuto in un'epoca in cui la pittura inglese era dominata dal gusto per il ritratto e da quello del paesaggio, Blake che non nutriva nessun interesse per questi soggetti, a suo parere troppo prosaici, si dedicò a temi ispirati all'immaginazione, per questo definito come il precursore dei simbolisti.

Per tutta la vita, Blake manifestò una profonda avversione per il materialismo e il razionalismo, che imprigionavano la mente e lo spirito generando miseria; mentre forte fu il suo senso di religiosità, collocandosi però su posizioni assai poco ortodosse e progressivamente orientate verso il misticismo.

Nei dipinti e nelle stampe sono frequenti le figure d'ispirazione cristiana, ma si tratta più spesso di immagini personali estranee all'iconografia tradizionale, in quanto Blake considerava indivisibili le dimensioni dell'arte, della religione e dell'immaginazione.

L'artista aveva una missione sacra da compiere, era l'annunciatore della verità e interlocutore privilegiato degli dei.

Altri pittori contemporanei mostrarono la stessa predilezione per i soggetti immaginativi, fra questi ritroviamo John Flaxman e Henry Fuseli, ma nessuno di loro si avventurò, come Blake, nella creazione di un personalissimo mondo visionario.

Secondo le teorie tradizionali, le figure immaginarie erano il soggetto più elevato nella gerarchia artistica, ma quasi sempre traevano spunto da episodi biblici, leggende, miti della classicità o altri fonti di natura astratta o moralmente elevata, non certo dall'esperienza personale che invece era alla base dell'ispirazione di Blake.

Laddove Flaxman s'ispirava ai temi della mitologia greca e Fuseli ai grandi capolavori della letteratura inglese, Blake preferiva illustrare le proprie opere, il cui significato spesso risultava oscuro, con simboli ispirati dalle ampie e svariate letture, nonché dalla sua fervida immaginazione.

Inoltre, contrariamente all'affollata schiera di pittori figurativi, amava eseguire opere di piccole dimensioni, e, quindi, soggetti che toccavano le vette più elevate dell'immaginazione, venivano spesso racchiusi in composizioni poco più grandi delle pagine di un giornale.

Per vari aspetti, lo stile di Blake si avvicinò a quello di molti suoi contemporanei; tuttavia pochi riuscirono a eguagliarlo per il vigore e l'energia delle forme caratterizzate da linee nette e precise nonché dallo splendore infuocato dei colori che esprimevano l'intensità delle sue visioni.

È significativo il fatto che l'artista per cui nutriva la massima ammirazione, fosse Michelangelo, celebre per l'estremo nitore del tratto, oltre che per l'indubbia forza espressiva.

D'altro canto, anche Flaxman e Fuseli prediligevano contorni vigorosi e decisi e la chiarezza di linee era in effetti una caratteristica

essenziale dello stile neoclassico che s’impose in tutta Europa verso la fine del Settecento.

L’artista sosteneva che le sue creazioni erano “solide e organizzate ben al di là di ciò che l’effimera natura mortale riesce a produrre”.

Quanto alla tecnica, Blake non era meno originale.

La pittura a olio si era da tempo affermata nell’arte europea, ma egli non la utilizzò mai (o quasi mai, visto che esiste uno schizzo giovanile a olio, anche se di dubbia attribuzione).

Preferiva invece l’acquerello, usato all’epoca per schizzi o paesaggi, piuttosto che la pittura figurativa più seria.

Inoltre amava quello che erroneamente definiva “affresco”: in realtà, non si trattava della tecnica di pittura su intonaco, ma di un tipo di pittura a tempera, comunemente usata per tele e pannelli durante il Rinascimento, prima dell’avvento della pittura ad olio.

Blake era convinto di adottare la tecnica dei primi maestri italiani, ma spesso usava un tipo di colla invece del rosso d’uovo, e alcune sue opere hanno subito danni precoci proprio a causa di questo processo.

L’originalità di Blake si rilevò soprattutto nella stampa a colori con cui creò i suoi capolavori.

Impiegava principalmente due metodi che combinavano entrambi stampa e pittura.

Quello meno complicato viene chiamato monotipo, anche se spesso viene definito semplicemente “stampa a colori”: la tecnica consiste nel dipingere un’immagine su una superficie rigida e piatta (Blake usava il cartoncino, ma altri artisti impiegavano vetro o metallo) imprimendola su un foglio di carta con la pressione della mano.

All’immagine che ne risulta si apportano poi gli ultimi ritocchi a mano con il pennello o la matita.

In teoria da ogni disegno si può realizzare soltanto una stampa (da qui il termine monotipo), ma in pratica se ne potevano ricavare almeno uno o due altri esemplari.

È implicito nella natura del processo che ogni esemplare debba risultare diverso dagli altri.

Questi monotipi che generalmente vanno sotto il nome di “grandi stampe a colori”, furono realizzate verso il 1795. Se ne conoscono dodici (di alcune esiste più di un esemplare), ma è certa l’esistenza almeno di un altro monotipo, che però non è giunto fino a noi.

Si tratta di vari soggetti, ispirati alla bibbia, a Shakespeare e a Milton, ma il tema generale non è stato veramente chiarito, purtroppo non sono accompagnati da nessun testo. Tuttavia si può affermare con certezza che in questa raccolta sono contenuti alcuni fra i capolavori assoluti di Blake.

L’altro metodo usato da Blake era più complesso e veniva utilizzato per raffinati e originalissimi “libri miniati”, specie di volumi illustrati in cui parole e immagini venivano combinate sulla stessa pagina.

Questa stampa miniata era essenzialmente una variante dell’acquaforte, ma, mentre questa tecnica permette di stampare grazie all’acido che incide una lastra di metallo, Blake invertì il procedimento, usando l’acido per incidere le parti vuote, lasciando il disegno in rilievo.

L’artista scriveva i propri testi non al contrario, specularmente per poterli riprodurre, ma su una soluzione d’asfalto e resina con benzene su un foglio preparato con una mistura di gomma arabica e sapone.

Il foglio veniva in seguito pressato su una lastra di rame scaldata, sulla quale il testo rimaneva impresso al contrario, con una vernice resistente agli acidi.

I disegni vi erano aggiunti a pennello usando lo stesso tipo di vernice, quindi la lastra veniva immersa nell’acido nitrico. Testi e disegni risultavano a rilievo.

Non è escluso però che la prima idea di tale singolare procedimento sia stata suggerita a Blake dal suo amico George Cumberland che ne usava una analoga sin dal 1784.

Le pagine stampate venivano poi ritoccate a mano con penna e acquerello, quindi ogni copia risultava lievemente, o talvolta sostanzialmente, diversa da tutte le altre.

All’inizio Blake preferiva i colori più tenui, ma in seguito si orientò verso una maggiore ricchezza cromatica.

Negli ultimi anni del Settecento sperimentò l’idea di applicare i colori sulla stessa lastra, ma decise di tornare alla stampa ad inchiostro monocromatico colorando poi ogni pagina a mano con penna e acquerello.

I primi volumi miniati fra cui “I canti dell’Innocenza” (1789), avevano le dimensioni di un tascabile di oggi, ma in seguito l’artista optò per un formato più grande, per dare maggiore rilievo alle illustrazioni.

Tutti i volumi miniati sono molto rari, e per due di essi è conservata una sola copia completa, mentre “I canti dell’Innocenza e dell’Esperienza” (1794), di cui sono conservate ventotto copie, è il titolo più diffuso.

Alcune copie dei volumi miniati di Blake vennero prodotte solo molti anni dopo l’esecuzione dei disegni originali.

La ragione è semplice: negli ultimi anni, a causa delle precarie condizioni economiche, William Blake non conservava gli esemplari dei suoi libri, ma si limitava a stamparli su richiesta dei clienti, anche se ciò accadeva di rado, tanto che morì praticamente sconosciuto.

Gli ammiratori più affezionati ne tennero viva la memoria, grazie anche alla prima corposa biografia che apparve nel 1863 “Vita di William Blake” di Alexander Gilchrist, che recava il sottotitolo significativo di *Pictor Ignotus*.

Gilchrist morì prima di veder pubblicata la biografia, e il poeta e pittore Dante Gabriel Rossetti si batté con energia perché l’opera vedesse la luce.

Rossetti s’interessò a Blake fin dal 1847 quando, appena adolescente, acquistò un libro di schizzi dell’artista e lo prestò a Gilchrist che stava lavorando alla biografia, e in seguito ne parlò anche al poeta e critico Algernon Charles Swinburne, che pubblicò un ampio saggio su Blake.

Nel 1868 fra gli altri celebri poeti che si occuparono di Blake si annoverano W.B. Yeats, che contribuì ad approntare un’edizione delle poesie, pubblicata nel 1893, e T. S. Eliot, che dedicò all’artista un saggio nel 1920.

Nonostante il fervore di questi intellettuali, l’opera di Blake, soprattutto come artista, rimase a lungo sottovalutata e solo nel centenario della morte nel 1927 si ebbe un risveglio d’interesse.

*Essere artista vuol dire avere una visione  
e avere il coraggio di guardare attraverso la visione  
a dispetto di ogni ostacolo.*

William Blake

### **Capitolo III**

#### **Biografia**

William Blake nasce il 28 novembre 1757 (anno fissato da Swedenborg per l'avvento del nuovo regno di Dio sulla terra) a Londra, al numero 28 di Broad Street, in seguito ribattezzata Broadwick Street, nel quartiere di Soho.

La famiglia, composta da sei figli, è benestante; il padre, James Blake, è un commerciante di maglieria, che ha la sede della sua attività presso l'abitazione stessa.

Fu cresciuto probabilmente in un ambiente di fervore antinomiano e con diversi interessi.

L'ambiente in cui Blake matura le sue idee, è un ambiente di profondi rivolgimenti che misero a nudo le sostanziali contraddizioni di ordine politico e ideale presenti nella cultura illuminista, che non riuscì a portare avanti i buoni intenti proclamati, facendo insorgere da prima i francesi, la cui rivoluzione portò ad una nuova visione della realtà e di conseguenza un nuovo modo, da parte dell'individuo, di porsi di fronte ad essa.

Accanto alla ragione si era, dunque, manifestata una componente emotiva che trovava spiegazione nelle manifestazioni letterarie e nelle formulazioni filosofiche dell’epoca, volte a sottolineare il ruolo della sensibilità individuale e ad ampliare la conoscenza dell’Io.

In poche parole si potrebbe dire che il romanticismo rappresentò la rivalutazione del ruolo e della portata del sentimento, inteso come valore unico e individuale proprio di ogni essere umano.

In realtà, proprio questa componente esercitò un ruolo determinante sugli ordinamenti sociali e sullo sviluppo delle tendenze artistiche in Europa. Le prime manifestazioni di questa cultura del sentimento si hanno in Inghilterra e assumono la forma di movimenti letterari , ma anche politici, che reclamano un rinnovato impulso alla moralizzazione in senso puritano della società.

Esse erano la conseguenza dell’intervento nel processo culturale degli strati più bassi della borghesia, che, in questo caso, avrebbero determinato “il culto e la democratizzazione del sentimento”.

La narrativa di contenuto sentimentale-edificante fa la sua apparizione in Gran Bretagna nel decennio compreso tra il 1740 e il 1750 con le opere di Samuel Richardson, mentre il genere oggi definito “dell’orrore” si manifesterà alcuni anni più tardi con il cosiddetto “romanzo gotico”.

Un ruolo determinante svolsero, in questo senso, le teorie di Edmund Burke pubblicate nel 1758.

Nell’opera, queste, rivelano il tentativo di conferire un supporto scientifico alla formulazione della poetica del “sublime”, e propone un aspetto di essa, il sentimento del sublime, generato dal terrore, destinato ad incontrare un’enorme fortuna sia in letteratura che nelle arti figurative.

In Germania la nuova sensibilità si esprime nella religiosità intensa e visionaria del poema “Messiade” di F. G. Klopstock e si lega alla nascita del gruppo dello Sturm und Drang.

Intanto in Francia, le autobiografie di J. J. Rousseau delineano un nuovo modello di eroe individualista e appassionato, teso ad affermare le “ragioni del cuore” e del sentimento.

Questa cultura, che si indirizzò verso forme di manifestazione di ideali collettivi anziché individuali, innestandosi decisamente sulle nuove aspirazioni della società e sui gravi problemi generali del Paese, culminò nella Rivoluzione francese.

Su questo sfondo culturale W. Goethe scrive il romanzo “I dolori del giovane Werther”, culminante con il suicidio del protagonista, che avrà un travolgente successo di pubblico e susciterà scandalo in tutta Europa.

Temi comuni a tutta la cultura romantica europea sono: la morte, l’esotismo, il fantastico, lo straordinario, la religiosità, la sublimazione della personalità individuale nella figura del genio e dell’eroe, il medioevo, come fonte di storia e di cultura nazionali, e infine la natura intesa come proiezione del sentimento.

Carattere peculiare è l’assenza di un unico linguaggio figurativo e di uno “stile romantico” univoco: una prova della complessità del movimento.

Blake non frequenta la scuola, è la madre Catherine ad occuparsi della sua educazione, ad ogni modo fu un avido lettore e mostrò un precoce talento per l’arte che il padre non esitò ad incoraggiare.

Pare che le sue prime manifestazioni di tipo visionario abbiano inizio all'età di quattro anni quando il piccolo Blake afferma di aver visto Dio affacciarsi alla finestra della sua camera da letto. Dall'età di otto anni, le visioni gli divennero abituali; a quell'epoca, un giorno fu picchiato dalla madre avendo detto di vedere sotto un albero il profeta Ezechiele.

Un'altra volta vide angeli posati sui rami di un albero.

Le visioni divennero evento quotidiano a partire dal soggiorno a Felpham (1800 – 1803) dove vide una volta i funerali di una fata: nel giardino una processione di esserini portavano il cadavere della piccola creatura steso su una foglia di rosa; cantando la sotterrarono, poi svanirono.

Le visioni nell'ultimo periodo di vita, dal 1818 circa, poteva suscitare a volontà. Un amico di quel tempo, il pittore e astrologo J. Varley, se ne fece disegnare da Blake alcune.

Di quei disegni sono rimasti memorabili il ritratto del costruttore delle piramidi e quello del fantasma di una pulce: mostruoso essere a metà tra uomo e bestia, con in mano una coppa di sangue che si appresta a bere.

Le visioni, che trovano in un primo tempo espressione infantile, più tardi, quando all'innocenza si combina l'altro principio, quello dell'esperienza, diventano più complesse e a volte anche torbide.

C'è però sempre in Blake un ritorno alla pura infantilità: difatti, la visione dei funerali della fata è contemporanea di quelle drammatiche di Milton e di Gerusalemme.

I racconti delle proprie visioni farebbero supporre che Blake soffrisse di allucinazioni, ma il poeta stesso ha spiegato che aveva tali

visioni per immaginazione, e che possedeva solo facoltà comuni e chiunque poteva esercitarle predisponendosi allo sforzo.

Un fantasma, era solito ripetere, è cosa vista dal rozzo occhio corporale, ma una visione è vista dall’occhio della mente.

Wilson nota che Blake portava avanti di sera i suoi ritratti visionari, e che spesso ne aveva fatto gli schizzi di notte. Ciò farebbe pensare che avesse la normale esperienza di immagini ipnagogiche, cose viste sul limitare del sonno.

Certo non è da sottovalutare il fatto che il poeta consumasse del laudano e i suoi ultimi lavori ne furono di certo influenzati.

All’età di dieci anni Blake inizia a frequentare la scuola di disegno di Henry Pars nello Strand, poco lontano da casa, mentre a dodici anni scrive le prime poesie.

Quattro anni dopo, terminati gli studi, inizia un apprendistato come incisore, facendo una prima esperienza nello studio di uno degli artisti più noti nel suo campo (venne infatti nominato incisore di corte da re Giorgio III nel 1762) William Ryland.

Il rapporto di Blake con il maestro è però conflittuale al punto da esprimere uno sprezzante giudizio sul suo conto: “Prima o poi finirà per essere impiccato”, e la sua previsione in effetti si avverò nel 1783, quando fu giustiziato per truffa.

Il primo decennio della vita di Blake è caratterizzato da eventi che porteranno grossi sconvolgimenti nella società inglese.

In tutta l’Europa, nella seconda metà del settecento, i sovrani erano convinti dagli illuministi della necessità di applicare i “lumi della ragione” nel governo dei loro stati.

Si preoccuparono di introdurre più moderni sistemi di amministrazione, di abolire vecchi privilegi della nobiltà e del clero e di dare maggiore possibilità di sviluppo alle attività produttive: la loro intenzione, tuttavia, non fu quella di concedere maggiore libertà ai loro sudditi, di cui restarono i padroni assoluti, ma quella di migliorare le condizioni di vita per mezzo di valide riforme.

L’Inghilterra, così come anche la Francia, rispetto al resto dell’Europa, seguirono vicende e sviluppi particolari.

La Gran Bretagna riuscì a realizzare quanto meno in maniera apparente, questi ideali politici degli illuministi, costituendo un parlamento in cui la separazione dei tre poteri, legislativo, giudiziario ed esecutivo, assicurava la giustizia a tutti i cittadini, garantendoli da ogni tipo di sopraffazione.

Nello stesso tempo nella seconda metà del ‘700 si realizzò la cosiddetta rivoluzione industriale il cui primo scossone agli arcaici sistemi di produzione e di trasporto fu dato dall’invenzione di macchine a vapore.

L’altro lato della medaglia però fu la crisi di un’intera società che da agricola divenne industriale apportando ogni sorta di problemi, da quelli etici morali a quelli pratici esistenziali.

Nel frattempo oltre oceano divampavano le rivolte dei coloni che lottarono per raggiungere la propria indipendenza che ottennero nel 1783.

Intanto anche nella vicina Francia nel 1789 fu proclamata la rivoluzione e, deposto il potere del monarca, si cercò di organizzare un sistema governativo che tutelasse i diritti dell’uomo.

L’assemblea legislativa fu composta da due principali gruppi: i girondini, che rappresentavano gli interessi dell’alta e media borghesia, e i giacobini legati agli interessi del popolo di Parigi.

Questi prevalsero in un primo momento ma poi vennero abbattuti e sostituiti con un direttorio che interpretò gli interessi dell’alta borghesia, distruggendo così le speranze del popolo.

Nel 1722 all’età di quattordici anni, entra in un altro studio, quello di James Basire, un altro incisore meno conosciuto, dove probabilmente risiedette.

Risalgono a quell’epoca i Poetical Sketches (schizzi poetici). Legge in quel periodo Burke, Locke, Bacone e Winkelmann. Basire, che era incisore ufficiale della Society of Antiquaries, visto il carattere introverso del giovane allievo, per evitare, si pensa, scene di litigio tra Blake e i compagni di apprendistato, lo manda a disegnare i monumenti gotici all’abbazia di Westminster: le tombe di Enrico III, della regina Filippa, di Edoardo III, di Riccardo II e della sua consorte sono i suoi primi studi.

È qui che con molta probabilità cominciò a meditare sulla tecnica in cui pittura e scrittura si mescolano assieme, la cosiddetta “Illuminated Printing”.

La sua più antica opera è un’incisione che rappresenta Giuseppe d’Arimatea fra le rocce di Albione ed è datata 1773 (Figura 4).



Figura 4 Giuseppe D'Arimatea

Lavorò dunque a schizzi preparatori per illustrazioni destinati a libri di antiquariato.

È proprio in questo periodo che nasce in Blake la grande passione per l'arte medievale.

Inoltre la pubblicazione nel 1778 della traduzione della Bibbia di Lowth, in prosa ritmica, ebbe un profondo influsso su Blake e sul suo stile.

Nel 1779 a ventuno anni, termina il suo apprendistato con Basire e l'8 ottobre dello stesso anno si iscrive presso la scuola d'arte più prestigiosa d'Inghilterra, la Royal Academy of Arts.

Alla pittura ad olio però preferisce l'incisione, l'acquerello, la tempera. Gli ripugna disegnare dal vero e rifiuta di studiare Rubens e Le Brun, concentrandosi invece sulle incisioni italiane tratte da opere di Raffaello e di Michelangelo.

La sua esperienza qui è breve ed infelice segnata dall'ostilità nei confronti di Sir Joshua Reynolds, preside dell'accademia. Tuttavia Blake coltiva importanti amicizie fra gli studenti, fra i quali John Flaxman, swedenborgiano, Thomas Stothard Fuseli e Barry.

Il 6 giugno dello stesso anno segue un episodio che lo vede coinvolto nei disordini di fronte alla prigione di Negate; inoltre durante un viaggio in barca sul Medway con gli amici viene arrestato con l'accusa di far parte di un gruppo di spie francesi.

Saranno rilasciati dietro garanzia dei membri della Royal Academy.

Nel 1780 un suo acquerello viene esposto al pubblico nelle sale della Royal Academy e sempre in quell'anno inizia a ricevere le prime commissioni come incisore per l'editore radicale Joseph Johnson.

In quegli anni comincia a sviluppare la propria tecnica : incisione, acquerello e tempera su tela, che egli pratica nella maniera sua particolare che chiama "a fresco".

Nel 1781 si innamora di una certa Polly o Clara Wood, che però lo rifiuta, mentre il 18 agosto 1782, nonostante il parere contrario del padre, William Blake sposa Catherine Baucher, figlia ventenne di un fioraio ambulante.

Sembra che la moglie , provenendo da una famiglia puritana, più che per l'amore sensuale richiesto dal marito, fosse portata per la dedizione. Inoltre pare che fosse spesso malata e ciò esasperava Blake, tanto più che egli considerava le donne esseri inferiori.

La loro vita coniugale era comunque piena di stranezze, Butts racconta che un giorno trovò Blake e la moglie completamente nudi nel padiglione del giardino della loro casa di Poland Street, compenetrati nelle parti di Adamo ed Eva mentre egli recitava passi del Paradiso

Perduto di Milton; d'altra parte in uno di suoi noti aforismi Blake dice: “la via dell'eccesso conduce al palazzo della saggezza”.

Si sa anche che Blake una volta, per meglio adottare i costumi patriarcali della Bibbia, comunicò alla moglie la decisione di mettersi in casa una concubina. L'idea fu abbandonata dopo gli scongiuri della sposa.

A Crabb Robinson, giornalista anglo tedesco che si interessò del suo lavoro, Blake confidò di essere decisamente favorevole ad una comunità delle donne.

In realtà egli accettava la dottrina di Boheme che l'uomo Eterno fosse androgino, e credeva che il sesso appartenesse solo al mondo caduco del tempo e dello spazio; sognava perciò il ritorno, che pensava fosse vicinissimo, dell'età dell'oro, in cui egoismo, gelosia e lussuria sarebbero scomparsi dalla terra. E intanto si scaglia violentemente contro la repressione degli istinti e dei desideri naturali, che conduce sempre all'ipocrisia

Successivamente Catherine, grazie all'aiuto del marito, imparerà a leggere e a scrivere e sarà di gran supporto a Blake nelle varie fasi del suo lavoro come editore, dalla rifinitura delle illustrazioni dipinte a mano alla vera e propria rilegatura.

Non avranno figli ma la coppia vivrà un'unione discreta.

Nel 1783 , un anno dopo il suo matrimonio, Blake pubblica il suo primo libro illustrato “Schizzi poetici”, (così chiamati per una specifica analogia con le visioni e le rivelazioni dei profeti biblici) in un'edizione di venti copie a spese di Flaxman e del Rev. A. S. Matthew, brillante predicatore londinese anglicano; ma a differenza di quelli che seguirono, si trattava di un volume in formato tradizionale.

L’opera era destinata a raccogliere la “produzione di una giovinezza indisciplinata”, ovvero poesie scritte fra gli undici e i diciannove anni.

Nel 1784, sia pure presso pochi intenditori, la fama di Blake come disegnatore è già piuttosto solida (Romney ritiene che i suoi disegni di carattere storico siano paragonabili a quelli di Michelangelo; si pensa così di raccogliere del denaro per permettere all’artista di recarsi a Roma, ma il viaggio non ebbe mai luogo).

L’artista e la moglie si stabiliscono in Green Street, nei pressi di Leicester Fields (oggi Leicester Square), e più tardi, in seguito alla morte del padre di Blake, si trasferiscono al numero 27 di Broad Street, proprio accanto alla sua vecchia dimora, dove, in società con James Parker, allievo anch’esso della bottega di Basire, avviò un’attività di editore e commerciante di stampe.

Purtroppo in breve l’impresa fallisce e alla fine del 1785, Blake si trasferì nelle vicinanze di Poland Street.

In questi anni ospita in casa il fratello minore, Robert; che per la coppia diventa il figlio che non hanno mai avuto.

Ma una tragedia si consuma quando nel febbraio del 1787, a soli diciannove anni, Robert muore di tisi e Blake sostiene di aver visto la sua anima volarsene via attraverso il soffitto battendo le mani felice.

La figura del fratello continua ad ossessionare Blake tanto che sostiene di vederlo apparire per aiutarlo a scrivere e a risolvere i problemi relativi ad una nuova tecnica di stampa, la stampa miniata.

Sperava in questo modo di riuscire a fondere gli aspetti verbali e figurativi della sua creatività e produrre le sue opere nel modo più congeniale e nella tiratura desiderata, senza dover dipendere da editori e stampatori.

Se si escludono tre libretti sperimentali, il primo esempio è costituito dalla raccolta poetica "Canti dell'Innocenza" terminata nel 1789.

Nel 1794 pubblica i "Canti dell'Esperienza" che, stampati e rilegati con il volume precedente, formarono i "Canti dell'innocenza e dell'Esperienza".

Secondo l'artista, le due parti illustrano esattamente gli stati opposti dell'animo umano: i primi sono meditazioni sull'infanzia, rappresentati dall'agnello che simboleggia la condizione dell'uomo nel giardino dell'Eden prima della caduta, che a sua volta è comparabile con la condizione del bambino che non ha ancora avuto esperienze del male e della corruzione presenti nella società. I suoni della poesia sono volutamente morbidi e il ritmo la fa quasi assomigliare ad una filastrocca.

I secondi, rappresentati dalla tigre mostrano come lo stato di esperienza è la normale vita adulta, dove la corruzione (quella dell'anima) ha reso le persone incapaci di spontaneità ed ha prodotto una società piena di disuguaglianze. Qui ovviamente i suoni diventano più duri e il ritmo più serrato.

Nella poesia è manifesta l'attenzione di Blake verso le problematiche sociali analizzando la città di Londra, e in particolare modo i suoi strati suburbani, egli nota che tutto in essa è soggetto ad uno sfruttamento economico.

Questo stato di sofferenza è causato dall'uomo stesso e la società viene definita incatenata da tre manette: la prima è la Chiesa incurante del lavoro dei bambini; la seconda è il potere politico, il re responsabile della sorte dei soldati; la terza è la prostituzione, causata dalla situazione economica.

La tigre e l'agnello sono le due poesie più rappresentative dei "Song of Innocence and Experience".

I libri miniati di Blake si rivelano tutt’altro che un successo commerciale, passando fra l’indifferenza generale, e l’artista fece fatica a guadagnarsi da vivere come incisore.

Blake realizza poi una serie di monotipi conosciuti generalmente con il nome di “Grandi stampe a colori”. Se ne conoscono dodici, di alcune esiste anche più di un esemplare tra cui Elia sul carro di fuoco, Newton, la Casa della morte, Elohim che crea Adamo.

Il metodo di lavoro di Blake per tali disegni viene così descritto da Binyon: il disegno veniva fatto ad acquerello con segni forti e rapidi su un cartone, e mentre era ancora fresco veniva impresso su un foglio di carta. Il disegno ottenuto con tale impressione non appena asciugatosi veniva colorito a mano.

Il disegno sul cartone poteva essere poi vivificato ogni volta che se ne voleva trarre un’altra stampa.

Ma è certa l’esistenza almeno di un altro monotipo, che pare non sia giunto sino a noi (Figura 5).

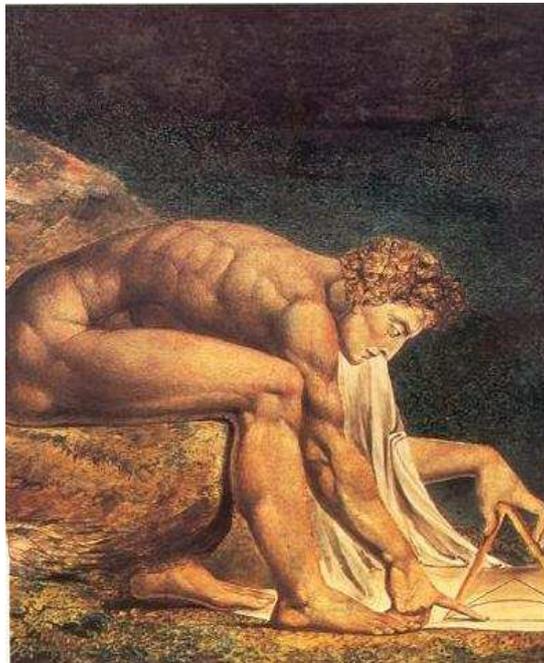


Figura 5 “Newton”

Si tratta probabilmente di vari soggetti ispirati alla Bibbia, a William Shakespeare e a Milton.

E’ in questi anni di accese manifestazioni repubblicane (è uno dei pochi ad andare in giro per Londra esibendo il berretto frigio, almeno fino ai giorni del cosiddetto Terrore, in cui il rosso assunse un significato diverso), siamo sempre nel 1787, che Blake abbandona la compagnia di Mathew, per frequentare il circolo radicale che si riuniva presso i locali del libraio – editore Johnson, per il quale Blake lavorava come illustratore.

Lo ritroviamo fra la società “Amici della libertà” e tra i membri della “London Corresponding Society”.

Tra gli esponenti si annoveravano il dottor Price, che propugnava pace internazionale e tolleranza religiosa; Joseph Priestley, scopritore dell’ossigeno, più tardi emigrato in America; William Godwin, che avrà non poca influenza su Shelley; Thomas Holcroft, scrittore di teatro; Mary Wallstonecraft, autrice di “Original stories from real life” pubblicata da Johnson nel 1791 con sei illustrazioni di Blake. Questi rimase impressionato dal desiderio espresso dalla scrittrice di essere ammessa in casa dei coniugi Fuseli come concubina spirituale. Delusa per il rifiuto partì poco dopo per la Francia.

L’ultimo tra i membri fu Thomas Paine, i cui scritti avevano fornito validi temi ideologici alla lotta per l’indipendenza degli Stati Uniti.

Nel 1792 Paine, che già il governo sorvegliava per le sue teorie, fu, la sera dopo un violento comizio da lui tenuto, avvertito da Blake che era in pericolo di vita se rientrava a casa, dove lo aspettava l’arresto.

Paine grazie a Blake riuscì a fuggire in Francia, prendendo posto alla Convenzione nazionale dove era stato eletto come rappresentante del dipartimento di Calais.

Blake fu un acceso partigiano della rivoluzione francese, come prima lo era stato di quella americana scrivendo le omonime profezie; queste gli apparvero come episodi di cosmici sconvolgimenti che avrebbero condotto al trionfo finale della libertà e delle aspirazioni individuali.

Inoltre seguendo le tradizioni di famiglia il 13 aprile del 1789 firma una dichiarazione di appartenenza al gruppo di coloro che credono nella dottrina di Swedenborg.

Nel settembre del 1792 ritroviamo ancora un lutto familiare, muore la madre.

Nel 1793 si trasferisce a Lambeth a sud del Tamigi, dove comincia a comporre “The Marriage of Heaven and Hell”, un’importante opera filosofica in prosa, pubblicato come libro miniato, in cui l’autore manifesta la propria rivolta contro i valori consolidati della sua epoca.

Blake non conobbe e non cercò il successo, tutto com’era concentrato nelle sue visioni, che erano forse il risultato di una tecnica ascetica; a tal proposito si può vedere nell’opera sopra citata, l’accenno alle tribù del nord America.

Nello stesso anno Blake si rifiutò di diventare maestro di disegno della casa reale, giudicando tale incarico incompatibile con le sue convinzioni politiche.

Conosce improvvisa fortuna quando nel 1795 l’amico Flaxman lo presenta a Thomas Butts, funzionario pubblico, che a partire dal 1799 e per i vent’anni successivi sarà il suo mecenate (Figura 6).

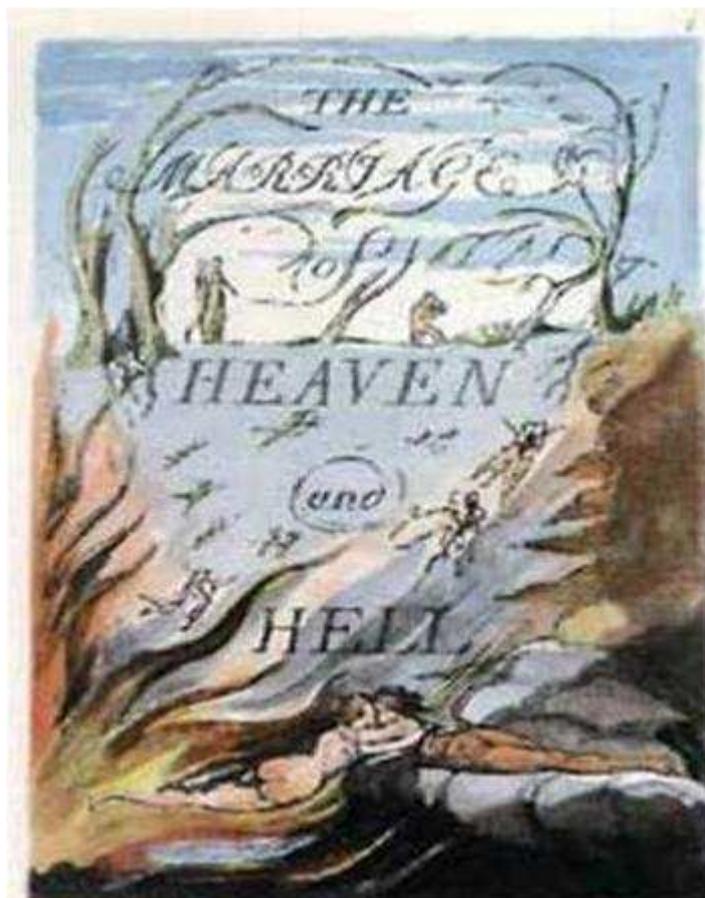


Figura 6 copertina dell'opera: “Il matrimonio del cielo e dell'inferno”

Butts versa a Blake un regolare stipendio e riempie la casa delle sue opere.

Nel 1797 pubblica la sua opera forse più celebre di illustratore: 43 tavole per i Night thoughts di E. Young

Sempre grazie a Flaxman, Blake conobbe un'altra persona che avrebbe giocato un ruolo significativo, anche se meno positivo, nella sua vita: il poeta e biografo William Hayley.

Questi era uno scrittore di modesto livello, ma godeva ugualmente di buona fama e la sua ricchezza invogliò Blake a collaborare con lui e per farlo si trasferì a Felpham, sulla costa del Sussex, dove lo scrittore viveva.

Vi rimase dal 1800 al 1803 e fu l'unico periodo durante il quale restò lontano da Londra.

Talvolta egli doveva fungere da amanuense al protettore, che lo iniziò comunque allo studio del greco, usando come testo l'Iliade con la traduzione fatta da Cowper, di cui Blake eseguì le illustrazioni per il testo *Life of Cowper*, redatto da Hayley stesso.

Questi fu animato da buone intenzioni, ma gli incarichi che affidò a Blake, come quello di decorare la biblioteca, non si addicevano al suo talento e ben presto i rapporti tra i due si deteriorarono.

Nel primo libro di Milton, che fu scritto a Felpham, Blake personifica Hayley come satana, l'opposizione del suo benessere spirituale e della sua ispirazione.

Blake aveva già deciso di far ritorno a Londra, quando, il 12 agosto del 1803 un brutto episodio ne anticipa la sua partenza.

Coinvolto in una lite con un soldato ubriaco del I° reggimento dei Dragoni, John Schofield, viene denunciato ed accusato di avere pronunciato frasi sediziose contro il re e l'esercito.

L'undici gennaio 1804 Blake andò sotto processo; i capi d'accusa erano gravi anche perché l'Inghilterra era appena entrata in guerra contro la Francia e l'artista rischiò una severa condanna, ma grazie all'aiuto di Hayley, che pagò la sua difesa, venne assolto.

Tornato a Londra, Blake affittò un locale in South Molton Street, vicino a Oxford Street, e cominciò subito a lavorare a numerosi progetti, tra cui la poesia *Milton* (scritta tra il 1804-08). C'è da sottolineare il fatto che Blake in effetti fu ossessionato da Milton, (vissuto tra il 1608 – 1674) tanto che credeva che alla sua nascita, il grande poeta epico puritano gli avesse trasferito tutto il suo lavoro per poter essere elaborato e completato.

È in questo periodo che Blake produce le migliori opere grafiche, quando il poeta si dedica esclusivamente a disegnare e ad incidere.

In quell’anno la sua ispirazione aveva ricevuto nuovo impulso da una visita alla collezione di quadri del conte Truchsess.

Scriveva il 23 ottobre: “improvvisamente, il giorno dopo la visita alla Truchsessian Gallery fui nuovamente illuminato da quella luce che avevo goduto nella prima giovinezza, e che per venti anni esatti mi è stata resa inaccessibile come da una porta o dagli scuri di una finestra”.

Nascono così la grande pittura a fresco dei pellegrini di Canterbury, ispirata dall’opera di Chaucer, i disegni per *The Grave* di R. Blair, quelli, poi incisi, per il libro di Giobbe e quelli per la Divina Commedia.

L’incontro con l’editore Cromek causa nel 1807 a Blake drammatici sconforti; questi infatti affidò per l’esecuzione a un incisore di secondo ordine, Louis Schiavonetti, i disegni fatti da Blake per *The Grave* di Blair, e commise poi all’incisore amico di Blake, Stothard, una grande stampa dei pellegrini di Canterbury, dopo averne visto nel 1806 un disegno nello studio di Blake.

Nel 1809 Blake prepara una mostra nella casa natale al numero 28 di Broad Street dove all’epoca risiedeva il fratello James.

Questo allestimento fu in segno di protesta contro l’editore Cromek, che frodandogli lavoro e idee aveva contribuito al fallimento del suo tentativo di ottenere un riconoscimento pubblico come profeta di un’arte puramente immaginativa.

La personale purtroppo si rivela un completo disastro: i visitatori furono pochissimi e l’unica recensione di cui si abbia notizia usò toni addirittura offensivi, arrivando a definire Blake un “pazzo sventurato”.

Il catalogo però fu acquistato da Crabb Robinson che più tardi divenne intimo amico di Blake, lasciandoci taccuini che raccolgono le conversazioni fatte con il poeta.

Da allora il giornalista non smise di interessarsi di Blake e fece in modo di far circolare degli articoli a suo favore.

All’età di cinquant’anni Blake però, facendo un resoconto, si sente un fallito agli occhi del mondo. Gli anni che seguono sono tra i più tormentati della sua esistenza con frequenti difficoltà economiche superate solo grazie all’appoggio del devoto Butts.

Nel 1818, dopo un lungo periodo in cui non si sa nulla della sua vita, Blake incontra un altro suo grande mecenate, John Linnell, all’epoca ritrattista e paesaggista di discreto successo.

Proprio grazie a Linnell, l’ultimo decennio della vita di Blake si trasforma in un periodo sereno e produttivo, senza più l’assillo di problemi economici.

Il nuovo mecenate presentò Blake a un circolo di giovani pittori idealisti che ne avevano mitizzato la figura ritenendolo l’unico fautore di un’arte spirituale in un’epoca materialistica.

Ritroviamo John Varley, Samuel Palmer, Edward Calvert, George Richmond, i cui primi lavori sono tutti influenzati dall’opera di Blake.

Si annovera anche lo scultore Frederick Tatham, autore di un prezioso testo “Life of Blake” pubblicato nel 1906, il quale venne però sospettato della distruzione, dettata da intolleranza religiosa dopo la sua conversione alla Catholic Apostolic Church di E. Irving, di numerosi manoscritti e disegni di Blake, che sul letto di morte gli aveva affidato.

Tra i manoscritti distrutti si congettura vi fosse: l’Outhoum, Book of moonlight e Version of Genesis

Nel 1821 si trasferisce in quella che sarebbe stata la sua ultima residenza, Fountain Court, dove elaborò due fra gli ultimi grandi progetti, entrambi commissionati da Linnell: una serie di ventidue incisioni per illustrare il “Libro di Giobbe”, pubblicato nel 1826, e una serie di cento-

due illustrazioni per la “Divina commedia” di Dante Alighieri di cui riuscì ad incidere solo sette, purtroppo la morte gli impedirà di portare a termine l’opera.

A sessantasette anni, per capire meglio il testo del poeta fiorentino, intraprese lo studio dell’italiano: poté seguire così l’originale confrontandolo con la traduzione inglese di Cary.

Samuel Palmer, uno fra i suoi giovani ammiratori, andò a trovarlo mentre lavorava alle illustrazioni del grande capolavoro dantesco e riferì d’averlo visto invalido a letto a causa di un piede e una gamba ustionati, ma attivamente al lavoro immerso fra i libri nell’atteggiamento di un antico patriarca o di un Michelangelo sul letto di morte.

L’ultimo grande libro miniato di Blake è “Gerusalemme”, realizzato tra il 1804 ed il 1820.

Negli ultimi anni Blake soffre di quelli che egli chiama “tremori improvvisi”; si ammala di itterizia, tutti sintomi d’una calcolosi biliare, il male che il 12 agosto 1827 all’età di sessantanove anni, lo porta alla morte.

Gorge Richmond, un altro giovane ammiratore, riferì che l’artista era spirato come un santo; poco prima della fine, i suoi occhi brillarono e cominciò all’improvviso a cantare descrivendo ciò che aveva visto in cielo.

Venne sepolto nel cimitero di Bunhill Fields il 17 agosto.

La vedova morì altrettanto serenamente quattro anni dopo. Il 18 ottobre 1831, recitando testi della Sacra Scrittura, e invocando continuamente il suo William per dirgli che molto presto lo avrebbe raggiunto.

Venne sepolta nella tomba accanto al marito (Figura 7).

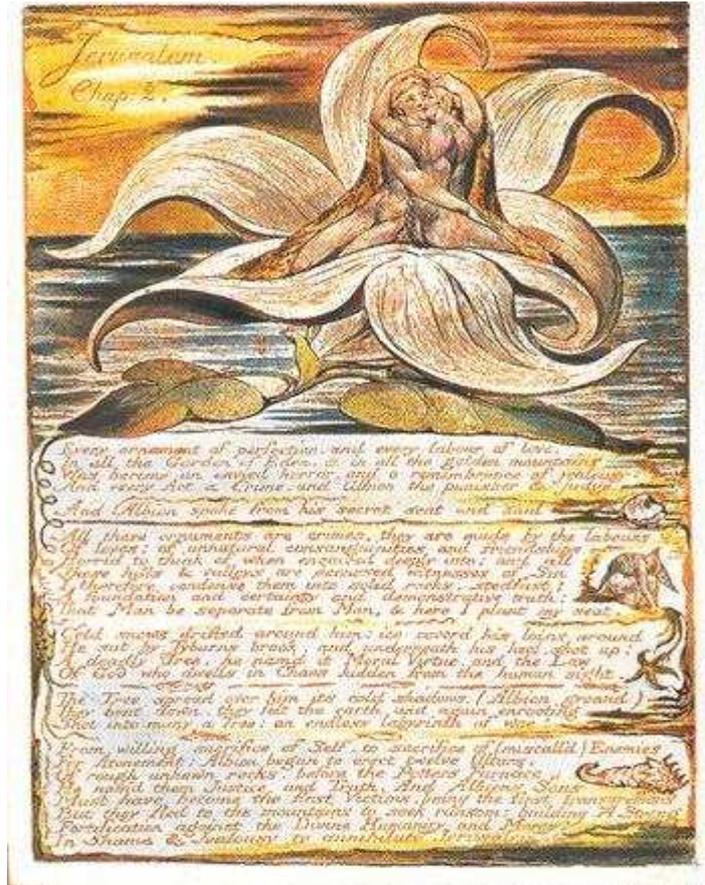


Figura 7 tavola 28 del testo Gerusalemme

## Bibliografia

- Barilli Renato “*Alba del contemporaneo*” - Editore Feltrinelli
- Barilli Renato “*Canova, Fuseli, Blake*” - Edizione Nera
- Bellini Paolo “*Incisione fantastica*”
- Binyon Laurence “*The Drawings and engravings of William Blake*”
- Londra 1922
- Borges Jorge Luis “*Nove saggi danteschi di*” - Editore Franco Maria Ricci - Milano 1985
- Briganti Giuliano “*I pittori dell’immaginario*” - Electa Editore - Milano 1972
- Cattaneo Irene “*Le vie del tempo*” - Filadelfia editore - Milano 1986
- Geoffrey Keynes “*William Blake’s Engravings*” - Edizione Faber and Faber - Londra 1950
- Goethe Johann Wolfgang “*La teoria dei colori*” - Saggiatore Editore - Milano 1999
- Hayter Stanley W. “*Atelier 17*”
- Mingazzini Rosa Marinoni - Salmoiraghi Luciana “*A mirror of the time*” - Morano Editore – Napoli 1989
- Paoluzzi Maria Cristina “*Stampa d’Arte*” - Editore Guide Cultura Mondadori - Settembre 2005 Milano
- Sanesi Roberto, Stefano Zecchi “*William Blake opere*” - U. Guanda Editore - Milano 1984
- Schwarz Willy “*Studi su Dante e spunti sul Cristianesimo*” - Editrice Antroposofica - Milano 1982
- Steiner Rudolf “*L’essenza dei colori*” - Editrice Antroposofica - Milano 1997

- Steiner Rudolf "*Arte e conoscenza dell'arte*" - Editrice Antroposofica - Milano 1998
- Steiner Rudolf "*L'Iniziazione*" Editrice Antroposofica - Milano 1999
- Ungaretti Giuseppe "*Visioni di William Blake*" Mondadori Editore - Verona 1965
- Vaccani Mauro "*L'amor che move il Sol e l'altre Stelle*" - Pro manuscripto
- Yeats William B "*Blake e l'immaginario*" - Editore Greco e Greco - Milano 1992
- Enciclopedia della letteratura - Istituto Geografico De Agostini - Novara 1982
- Galleria d'arte Vol. 49 Blake - De Agostini 2001-2002 - Novara
- Grande Enciclopedia - Istituto Geografico De Agostini - Novara 1981
- Storia Universale dell'Arte - Istituto Geografico De Agostini - Novara 1989

## Bibliografia generale

- Blake William "*Canti dell'innocenza e dell'Esperienza*" - Se Editore
- Blake William "*Il matrimonio del cielo e dell'inferno*" - Se Editore
- Blake William "*Jerusalem*" - Giunti Editore
- Blake William "*Le porte del paradiso*" - Aragno Editore
- Blake William "*Libri profetici*" - Bompiani Editore
- Blake William "*Milton*" - Se Editore
- Blake William "*Poesie e visioni. Maledizione e veggenza dell'ultimo dei bardi*" - Demetra Editore
- Blake William "*Poesie Newton e Compton*"
- Blake William "*Selected poems*" - Einaudi Editore
- Blake William "*Swinburne Algernon C*" - Novecento Editore
- Blake William "*Visioni*" - Mondadori
- Corti Claudia "*Rivoluzione e rivelazione. William Blake tra profeti, radicali e Giacobini*" - Giannini Editore
- Corti Claudia "*Stupende fantasie. Saggi su William Blake*" - Pacini Editore
- Supernova Stefania - D'Agata D'Ottavi "*La fucina della poesia. Strutture del non finito in "Vala or the Four Zoas" di William Blake*"
- Thompson Edward P. "*Apocalisse e rivoluzione William Blake e la legge morale*" - Cortina Raffaello Editore