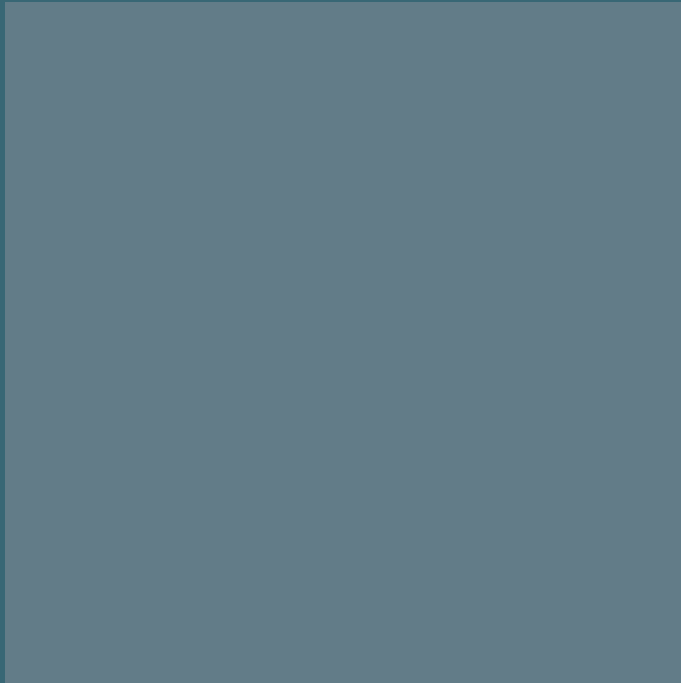


Orrore e Pericolo



William Blake

La notte della gioia

di Enitharmon

Definita semplicemente “Ecate”

The night of Enitharmon's joy

Formerly called 'Hecate'

1795 ca.

Stampa a colori, inchiostro, tempera e
acquerello su carta

Colour print, ink, tempera and watercolour on paper

Tate

Presentato da W. Graham Robertson 1939

Presented by W. Graham Robertson 1939

Blake ha espresso la sua mitologia personale nelle proprie opere. I suoi personaggi inventati appaiono e riappaiono, rappresentando diversi stati spirituali. Questa stampa potrebbe raffigurare Enitharmon, la cui falsa religione crea colpa e divisione (incarnata dalle due figure alle sue spalle). Tuttavia Blake crea strati di significato, includendo motivi associati alla stregoneria e alla malinconia.

Blake expressed his personal mythology in his work. His invented characters appear and reappear, representing different spiritual states. This print may depict Enitharmon, whose false religion creates guilt and division (embodied in the two figures behind her). Yet Blake creates layers of meaning, including motifs associated with witchcraft and melancholy.

William Blake

Casa della morte

House of death

1795 - 1805

Stampa a colori, inchiostro e acquerello su carta

Colour print, ink and watercolour on paper

Tate

Presentato da W. Graham Robertson 1939

Presented by W. Graham Robertson 1939

Queste due opere appartengono all'apprezzata serie di stampe a colori di grandi dimensioni di Blake. Le loro immagini vivide rivelano l'originalità della visione artistica di Blake. In questo caso, la Morte si libra in alto, somigliando a Urizen, una forza opprimente nella mitologia di Blake. Per l'artista, questa immagine di miseria terrena simboleggiava probabilmente la necessità di un cambiamento sociale e di una libertà spirituale.

These two works are from Blake's much-admired series of large colour prints. Their vivid imagery reveals the originality of Blake's artistic vision. Here, Death hovers above, resembling Urizen, an oppressive force in Blake's mythology. For Blake, this image of earthly misery likely symbolised the need for social change and spiritual freedom.

John Hamilton Mortimer

*Banditi che escono
al mattino*

Banditti going out in the morning

Anni settanta del '700 / 1770s

Inchiostro su carta

Ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Lo spirito libero, la capacità di disegno e l'arte altamente fantasiosa di Mortimer ispirarono una giovane generazione di artisti, tra cui Blake.

Mortimer si ispirò al pittore italiano Salvator Rosa (allora ritenuto da molti un bandito). La sua arte esplorava gli estremi della passione e si specializzò in immagini di banditi, guadagnandosi il soprannome di "Salvator inglese".

Mortimer's free spirit, draughtsmanship and highly imaginative art inspired a younger generation of artists including Blake. Mortimer modelled himself on the Italian painter Salvator Rosa (then widely believed to be a bandit). His art explored extremes of passion and he specialised in banditti pictures, earning the nickname 'the English Salvator'.

Attr. John Hamilton Mortimer

*Paesaggio roccioso
con banditi*

Rocky landscape with banditti

1770-1780 ca.

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1953

Purchased 1953

Philip James de Loutherbourg

*Viaggiatori attaccati
da banditi*

Travellers attacked by banditti

1781

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1967

Purchased 1967

Come Mortimer, de Loutherbourg rappresentò spesso soggetti di banditi. I banditi erano popolari tra gli artisti e il pubblico della fine del XVIII secolo: erano visti come figure romantiche, outsider esotici, senza legge, capaci sia di violenza che di affetto. Il paesaggio drammatico rispecchia l'intensità dello scontro sottostante.

Like Mortimer, de Loutherbourg often represented banditti subjects. Bandits were popular with artists and the public in the late 18th century – they were viewed as romantic figures, exotic outsiders, lawless, capable of both violence and affection. The dramatic landscape mirrors the intensity of the confrontation below.

John Hamilton Mortimer

Il prigioniero

The captive

Senza data / *undated*

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Nathaniel Dance

Due donne in una prigione

Two women in a dungeon

Senza data / *undated*

Grafite, acquerello e inchiostro su carta

Graphite, watercolour and ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Attr. a George Richmond

*Figura di nudo ritratto
reclinato accanto a una roccia*

Fettered nude figure reclining by
a rock

1825 ca.

Inchiostro e acquerello su carta

Ink and watercolour on paper

Tate

Presentato da Mrs John Richmond 1922

Presented by Mrs John Richmond 1922

Richmond incontrò Blake per la prima volta nel 1825, quando aveva appena sedici anni. Era un membro degli Ancients (Antichi), un gruppo di giovani artisti idealisti. Per loro Blake era un genio ispirato. L'influenza di Blake è evidente nella figura allungata e contorta di questo disegno. Le immagini di prigionia probabilmente facevano eco ai dibattiti attuali sulla libertà individuale e la schiavitù.

Richmond first met Blake in 1825, when he was just sixteen. He was a member of the Ancients – a group of young, idealist artists. To them, Blake was an inspired genius. Blake's influence is apparent in the elongated and twisted figure in this drawing. Images of captivity likely resonated with current debates around individual freedom and enslavement.

James Barry

*Studio per “Filottete
sull’isola di Lemnos”*

Study for ‘Philoctetes on
the island of Lemnos’

1770

Inchiostro e acquerello su carta

Ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l’assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l’Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Per Blake, Barry fu un eroe artistico di cui ammirava l’impegno senza compromessi verso la sua arte e le sue opinioni schiette. Barry realizzò questo disegno mentre si trovava in Italia. Nella mitologia greca, Filottete fu abbandonato a Lemnos a causa della ferita al piede. Essendo lui stesso un emarginato, Barry si è forse identificato con Filottete, che incarnava la virtù contro le avversità.

Barry was an artistic hero to Blake – he admired Barry’s uncompromising commitment to his art and outspoken views. Barry made this drawing while in Italy. In Greek mythology, Philoctetes was abandoned on Lemnos because of his festering foot wound. An outsider himself, Barry perhaps identified with Philoctetes, who embodied virtue against adversity.

William Blake

La casa della morte

The house of death

1790

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Lasciato in eredità da Miss Alice G.E. Carthew 1940

Bequeathed by Miss Alice G.E. Carthew 1940

Questo disegno si riferisce alla visione di un lazzaretto nel poema *Paradiso perduto* (*Paradise Lost*) di John Milton. La morte si libra sulla casa della peste, con un dardo in mano, lasciando che le persone che si contorcono soffrano sotto di essa. Diversi artisti ripresero questo soggetto negli anni Novanta del '700. Queste case per ospitare gli infetti e i pazzi divennero una potente allegoria dello stato della società.

This drawing relates to the vision of a lazaretto in John Milton's poem Paradise Lost. Death hovers over the plague-house, dart in hand, letting the writhing people suffer below. Several artists took up this subject in the 1790s. These houses to contain the infectious and insane became a powerful allegory for the state of society.

George Romney

*John Howard in visita
a un lazzaretto*

John Howard visiting a lazaretto

1791-1792

Inchiostro e grafite su carta

Ink and graphite on paper

Tate

Acquisto 1982

Purchased 1982

Romney desiderava dipingere soggetti grandiosi e seri. Questo è uno dei tanti schizzi realizzati per un dipinto non ancora realizzato del famoso riformatore sociale John Howard. La rappresentazione di Romney del lazzaretto rivela la conoscenza che lui e Blake avevano del lavoro dell'altro. I due condividevano anche la convinzione che la società necessitasse di un cambiamento fondamentale.

Romney wished to paint grand and serious subjects. This is one of many sketches he made for an unrealised painting of the famed social reformer John Howard. Romney's representation of the lazaretto reveals his and Blake's knowledge of one another's work. They also shared the sentiment that society required fundamental change.

William Blake

Il bestemmiatore

The blasphemer

1805

Inchiostro, grafite e acquerello su carta
Ink, graphite and watercolour on paper

Tate

Lasciato in eredità da Miss Alice G.E. Carthew 1940

Bequeathed by Miss Alice G.E. Carthew 1940

Blake trasforma questa scena di punizione del Vecchio Testamento in un inquietante dramma fisico. Il colpevole è una massa di muscoli contorti, il cui volto è nascosto allo spettatore.

La giustapposizione della sua forma idealizzata con le figure invecchiate e rigide dei punitori può esprimere la condanna personale di Blake alle restrizioni dettate dalla religione.

Blake turns this Old Testament scene of punishment into a disturbing physical drama. The culprit is a mass of contorted muscles, his face hidden from the viewer. The juxtaposition of his idealised form with the aged, rigid figures of the punishers may express Blake's personal condemnation of the restrictions of established religion.

William Blake

La punizione dei ladri

The punishment of the thieves

1824-1827 ca.

Gesso, inchiostro e acquerello su carta

Chalk, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Questo acquerello illustra uno dei tormenti dell'Inferno nella Divina Commedia di Dante. Blake sfrutta al massimo le possibilità immaginative e grottesche del testo. I corpi sono distorti e intrecciati, creando un senso di claustrofobia. La suggestiva collocazione dei serpenti conferisce all'immagine anche una sfumatura erotica.

This watercolour illustrates one of the torments of hell in Dante's Divine Comedy. Blake makes the most of the imaginative and grotesque possibilities of the text. The bodies are distorted and intertwined, creating a sense of claustrophobia. The suggestive placement of the serpents lends the image an erotic undertone too.

William Blake

*Il corpo di Abele trovato
da Adamo ed Eva*

**The body of Abel found by
Adam and Eve**

1826 ca.

Inchiostro, tempera e oro su mogano
Ink, tempera and gold on mahogany

Tate

Lasciato in eredità da W. Graham Robertson 1949

Bequeathed by W. Graham Robertson 1949

Qui Blake rifiuta l'accuratezza anatomica per esprimere meglio l'intensità emotiva della scena. Dopo aver ucciso il fratello, Caino fugge dalla scena, con il volto e il corpo contorti dal senso di colpa e dall'angoscia. Dietro di lui, Eva si piega in modo innaturale e disperato sul corpo del figlio. Quest'opera fu commissionata da George Richmond, artista e grande ammiratore di Blake.

Here Blake rejects anatomical accuracy to better express the emotional intensity of the scene. After murdering his brother, Cain flees the scene, his face and body contorted in guilt and anguish. Behind him, Eve bends unnaturally in despair over her son's body. This work was commissioned by George Richmond, an artist and great admirer of Blake.

Samuel Colman

La morte di Amelia

The death of Amelia

1804

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1977

Purchased 1977

Colman rappresenta in questo dipinto un episodio del poema *Le stagioni* (*The Seasons*) di James Thomson. Amelia viene uccisa da un fulmine, lasciando il suo amante “senza parole, e fisso in tutta la morte del dolore”. Come Blake, Colman utilizza pose dinamiche per creare il dramma. Colman utilizza anche le nuvole scure e il paesaggio spazzato dal vento per suggerire il tumulto emotivo del momento.

Colman represents an episode from James Thomson's poem The Seasons in this painting. Amelia is killed by a lightning strike, leaving her lover 'speechless, and fixed in all the death of woe.' Like Blake, Colman uses dynamic poses to create drama. Colman also uses the dark clouds and windswept landscape to suggest the emotional turmoil of the moment.

Philip James de Loutherbourg

Una valanga sulle Alpi

An avalanche in the Alps

1803

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Presentato dagli Amici della Tate Gallery 1965

Presented by the Friends of the Tate Gallery 1965

De Loutherbourg arrivò a Londra nel 1771. Il suo talento per il dramma e lo spettacolo trova espressione soprattutto nei paesaggi tumultuosi. Come in questo quadro, la natura è mostrata come una forza potente e incontrollabile. I contemporanei interpretarono questo dipinto in termini sublimi, descrivendolo come una “scena terrificante” che mostra “uno dei grandi cataclismi della Natura”.

De Loutherbourg arrived in London in 1771. His flair for drama and spectacle found expression in tumultuous landscapes especially. As in this picture, nature is shown as a powerful and uncontrollable force. Contemporaries understood this painting in sublime terms, describing it as a ‘terrific scene’ showing ‘one of those great convulsions of nature’.

Alexander Cozens

Fantasia di un naufragio.

'Inscrutabile'

A shipwreck fantasy. 'Inscrutable'

Senza data / *undated*

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Cozens ha portato una nuova consapevolezza immaginativa ai suoi soggetti. Qui raffigura una nave impotente di fronte alle forze inarrestabili della natura: vento, onde alte, fulmini frastragliati. Le tempeste in mare e i naufragi fanno appello al gusto per il sublime, un sentimento combinato di terrore e soggezione e diventano un'immagine di riferimento nell'immaginario romantico.

Cozens brought new imaginative awareness to his subjects. Here he depicts a ship powerless against the unstoppable forces of nature: wind, towering waves, jagged lightning bolts. Storms at sea and shipwrecks appealed to the taste for the sublime, a combined feeling of terror and awe, and became a stock-image in the Romantic imagination.

François Louis Thomas Francia

Un naufragio

A shipwreck

Senza data / undated

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

William Westall

L'inizio del diluvio

**The commencement
of the deluge**

Esposto nel 1848

Exhibited in 1848

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1956

Purchased 1956

Francis Danby

Il diluvio

The deluge

1840 ca.

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1953

Purchased 1953

Il diluvio - la punizione di Dio alla malvagità degli uomini con un'inondazione - era un soggetto molto popolare in quegli anni. Per artisti come Westall e Danby, era un'opportunità per esplorare la forza travolgente della natura. Essi utilizzano forti effetti di luce, un senso drammatico della scala e uno spazio ampio per aumentare la drammaticità emotiva della scena.

The deluge – God’s punishment of mankind’s wickedness with a flood – was a popular subject in these years. For artists like Westall and Danby, it was an opportunity to explore the overwhelming force of nature. They use strong light effects, a dramatic sense of scale, and expansive space to heighten the emotional drama of the scene.

Jacob More

Il diluvio

The deluge

1787

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquistato con l'assistenza di Tate Patrons e Tate Members 2008

Purchased with assistance from Tate Patrons and Tate Members 2008

La rappresentazione di More del diluvio dell'Antico Testamento è più misteriosa e sceglie di mostrare le conseguenze del diluvio. La sua scena buia e lunare raffigura persone che si rifugiano su piccoli pezzi di terra asciutta in un vasto paesaggio, con montagne che incombono in lontananza.

More's representation of the Old Testament flood is more mysterious, choosing to show the aftermath of the flood. His dark, moonlit scene depicts people taking refuge on small pieces of dry land in a vast landscape, with mountains looming in the distance.

Henry Fuseli

*Lady Macbeth che afferra
i pugnali*

Lady Macbeth seizing the daggers

Esposto nel 1812

Exhibited in 1812

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquistato con l'assistenza degli Amici della Tate Gallery 1965

Purchased with assistance from the Friends of the Tate Gallery 1965

Fuseli era un altro artista che Blake ammirava molto e conosceva personalmente. Fuseli era noto per le sue immagini selvaggiamente fantasiose e sensazionali e sosteneva che il Macbeth di Shakespeare potesse essere un “oggetto di terrore”. In questo caso, l'artista sottolinea l'intensità psicologica dell'opera. Le figure spettrali sono avvolte nell'oscurità, l'unico colore è il rosso del sangue.

Fuseli was another artist that Blake greatly admired and knew personally. Fuseli was known for his wildly imaginative and sensational pictures. He claimed that Shakespeare's Macbeth could be an 'object of terror'. Here, he emphasises the play's psychological intensity. The wraith-like figures are shrouded in darkness, the only colour the red blood.

Samuel Colman

La distruzione del tempio

The destruction of the temple

1830-1840 ca.

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

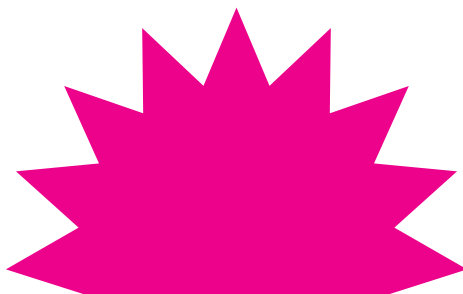
Acquisto 1975

Purchased 1975

Colman era specializzato in dipinti apocalittici. Qui rappresenta la profezia biblica della distruzione del tempio di Gerusalemme. La chiesa in rovina e la croce che cade possono simboleggiare la Established Church (Chiesa di Stato), alla quale Colman si opponeva come anticonformista. La vera fede è invece rappresentata dalla croce sovrastante, che risplende di una luminosa luce celeste.

Colman specialised in apocalyptic paintings. Here he represents the biblical prophecy of the destruction of the temple of Jerusalem. The crumbling church and falling cross may symbolise the Established Church, which Colman opposed as a nonconformist. Instead, true faith is represented by the cross above, glowing in bright celestial light.

Creature fantastiche



John Hamilton Mortimer

Calibano

Caliban

Anni Settanta del '700 / 1770s

Grafite e pastello su carta

Graphite and crayon on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Mortimer era noto per la sua abilità nel disegno e per la sua vivida immaginazione. Secondo un amico “la rapidità della sua esecuzione era sorprendente”. Nel corso degli anni Settanta del '700 , Mortimer realizzò una serie di disegni di mostri. Quest'opera incompiuta è probabilmente uno studio per Calibano, un personaggio della *Tempesta* di Shakespeare.

Mortimer was known for his drawing skill and vivid imagination. According to one friend 'the rapidity of his execution was astonishing'. During the 1770s, Mortimer made a number of drawings of monsters. This unfinished work is likely a character study for Caliban, a character in Shakespeare's Tempest.

John Hamilton Mortimer

Studi - Teste caricaturali

Studies – Caricature heads

Anni Settanta del '700 / 1770s

Inchiostro su carta

Ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996
Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

John Hamilton Mortimer

Pesce che divora conchiglie

Fish devouring shell food

Anni Settanta del '700 / 1770s

Acquerello e inchiostro su carta

Watercolour and ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Mostri marini fantasiosi compaiono spesso nelle opere di Mortimer degli anni settanta del Settecento. In questo caso i pesci sembrano essere metà umani e metà mostri, che si ingozzano di conchiglie. Il soggetto potrebbe essere ispirato allo scrittore italiano Andrea Alciati, che paragonava la natura feroce del mare alle passioni umane. Se assecondate, portano all'autodistruzione.

Imaginative sea-monsters often appear in Mortimer's work of the 1770s. Here the fish seem to be half-human, half-monster, gorging on shell food. The subject may be inspired by the Italian author Andrea Alciati, who compared the ferocious nature of the sea with human passions. If indulged, they lead to self-destruction.

John Hamilton Mortimer

Un mostro marino con pesce

A sea monster with fish

Senza data / *undated*

Grafite e inchiostro su carta

Graphite and ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

John Varley

Schizzi per il “Trattato di fisiognomica zodiacale”

Sketches for ‘Treatise on zodiacal physiognomy’

1828

Grafite su carta

Graphite on paper

Tate

Acquisto 1997

Purchased 1997

L'artista e astrologo John Varley era un amico intimo di Blake. I due instaurarono una relazione creativa intorno alle “Teste visionarie”, una serie di oltre 100 ritratti di personaggi che Blake sosteneva di aver visto durante le visioni. Varley ne incluse alcuni nel suo *Trattato di Fisiognomica Zodiacale* (Treatise on Zodiacal Physiognomy) (1828). Il presente schizzo era destinato a questo libro e raffigura un ibrido uomo-uccello.

The artist and astrologer John Varley was a close friend of Blake's. They struck up a creative relationship around the 'Visionary Heads', a series of over 100 portraits of characters Blake claimed to see in visions. Varley included several of these in his Treatise on Zodiacal Physiognomy (1828). This sketch was for this book, depicting a hybrid man-bird.

William Blake

*Studio per la testa del
fantasma di una pulce*

Study for the head of the ghost
of a flea

1819

Verso: grafite su carta

Graphite on paper

Tate

Lasciato in eredità da Miss Alice G.E. Carthew 1940

Bequeathed by Miss Alice G.E. Carthew 1940

Questa è una delle “Teste Visionarie” che Blake fu incoraggiato a disegnare da Varley. Mostra lo spirito di una pulce che apparve a Blake e gli disse che tutte le pulci erano abitate dalle anime di uomini assetati di sangue. Varley osservò Blake mentre realizzava questo disegno e credette alle sue visioni. Si dice che Varley “divorava tutto il meraviglioso delle più stravaganti affermazioni di Blake”.

This is one of the ‘Visionary Heads’ Blake was encouraged to draw by Varley. It shows the spirit of a flea that appeared to Blake and told him that all fleas were inhabited by the souls of blood-thirsty men. Varley watched Blake make this sketch and believed in his visions. He apparently ‘devoured all the marvellous in Blakes most extravagant utterances’.

William Blake

Il fantasma di una pulce

The ghost of a flea

1819-1820 ca.

Tempera e oro su mogano

Tempera and gold on mahogany

Tate

Lasciato in eredità da W. Graham Robertson 1949

Bequeathed by W. Graham Robertson 1949

È uno dei personaggi più famosi di Blake. Il fantasma di una pulce sarebbe apparso a Blake in una seconda visione, facendogli gridare: “Eccolo che arriva, con la sua lingua impaziente che gli esce dalla bocca, una coppa in mano per contenere il sangue, e coperto da una pelle squamosa d’oro e di verde”. Questo dipinto era di proprietà di Varley, che fu testimone della visione di Blake.

This is one of Blake’s most famous characters. The Ghost of a Flea supposedly appeared before Blake in a second vision, causing him to cry out: ‘There he comes! his eager tongue whisking out of his mouth, a cup in his hand to hold blood, and covered with a scaly skin of gold and green.’ This painting was owned by Varley, who witnessed Blake’s vision.

John Linnell

*L'uomo che costruì le
piramidi (dopo William Blake)*

**The Man who built the pyramids
(after William Blake)**

1825 ca.

Grafite su carta

Graphite on paper

Tate

Lasciato in eredità da Miss Alice G.E. Carthew 1940

Bequeathed by Miss Alice G.E. Carthew 1940

Il giovane pittore Linnell conobbe Blake nel 1818 e in seguito divenne uno dei suoi più importanti amici e mecenati. Fu Linnell a fargli conoscere John Varley e gli Antichi. Questo disegno è una copia di uno dei progetti di Blake chiamato “Teste Visionarie”. La figura principale rappresenta l'architetto delle piramidi.

The young painter Linnell met Blake in 1818 – he became one of Blake's most important friends and patrons in later life. It was Linnell who introduced Blake to John Varley and the Ancients. This drawing is a copy of one of Blake's designs called the 'Visionary Heads'. The main figure represents the architect of the pyramids.

Maestro dei Giganti

Soggetto mitologico sconosciuto

Unknown mythological subject

Senza data / undated

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquisto 1974

Purchased 1974

Questo disegno è stato probabilmente realizzato a Roma intorno al 1770. Una gigantessa avanza, appoggiandosi a un bastone a cui è legato un bambino. Sullo sfondo un gruppo di uomini in fuga sembra essere colpito da un fulmine. Lo stile e il soggetto bizzarro l'hanno collegato alla cerchia di artisti che si trovavano intorno a Fuseli in questo periodo.

This drawing was likely made in Rome around the 1770s. A giantess is striding forward, leaning on a stick to which a child is tied. In the background a group of fleeing men appear to be struck down by lightning. Its style and bizarre subject have connected it with the circle of artists around Fuseli at this time.

Thomas Rowlandson

Il giudice

The judge

Senza data / *undated*

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Rowlandson fu uno dei principali autori satirici del suo tempo. Un amico lodò “la sua fantasia estremamente ricca”. In queste due opere esagera i tratti del viso e gioca con le proporzioni per ottenere effetti grotteschi e umoristici. I suoi disegni, molto spiritosi, venivano usati per deridere o condannare la politica e la società contemporanea.

Rowlandson was one of the leading satirists of his day. One friend praised ‘his fancy so rich’. In these two works he exaggerates facial features and plays with scale to grotesque and humorous effect. His sharply witty drawings were used to mock or condemn contemporary politics and society.

Thomas Rowlandson

Il dono della regina Anna

Queen Anne's bounty

Senza data / *undated*

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

William Blake

Behemoth e Leviathan

Behemoth and Leviathan

1825 ristampa / *reprinted* 1874

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Questa incisione si riferisce alla storia biblica di Giobbe. Qui Dio indica il mostro marino Leviathan e la grande bestia Behemoth per dimostrare l'entità del suo potere. Queste creature erano associate al caos e all'apocalisse. Secondo Linnell, che commissionò le incisioni di Giobbe a Blake, i caratteristici bordi furono un'ispirazione successiva.

This engraving relates to the Biblical story of Job. Here God points towards the sea-monster Leviathan and the great beast Behemoth to demonstrate the extent of his power. These creatures were associated with chaos and the apocalypse. According to Linnell, who commissioned Blake's Job engravings, the distinctive borders were an inspired afterthought.

Nathaniel Dance

*Un mostro che emerge
da una grotta*

A monster emerging from a cave

Senza data / *undated*

Grafite e inchiostro su carta

Graphite and ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance
from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Nathaniel Dance

*Un mostro con la testa
di cane in una grotta, una
figura lillipuziana in basso*

**A dog-headed monster in a cave,
a lilliputian figure below**

Senza data / *undated*

Grafite e inchiostro su carta

Graphite and ink on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

All'inizio della sua carriera, Dance dipinse ritratti alla moda e grandiosi dipinti di storia. Il suo lato arguto si esprimeva però attraverso i disegni e le caricature, soprattutto dopo aver abbandonato la professione di artista professionista. La strana creatura di questo disegno riflette l'immaginazione fantasiosa di Dance.

Early in his career Dance painted fashionable portraits and grand history paintings. His witty side was expressed through his drawings and caricatures though, especially after he gave up practicing as a professional artist. The strange creature in this drawing reflects Dance's fanciful imagination.

Scuola britannica del XIX secolo

Lord William e il fantasma di suo nipote

Lord William and the ghost of his nephew

Senza data / *undated*

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

In questi anni il pubblico delle storie di fantasmi nell'arte e nella letteratura subisce un netto incremento. Le storie di fantasmi divennero un passatempo collettivo, tanto che un contemporaneo descrisse come “uno Spirito ne sollevasse un altro” e ne limitasse il godimento a sentimenti di terrore e stupore.

The audience for ghost stories in art and literature exploded in these years. Ghost stories became a collective past-time, one contemporary described how ‘one Spirit raised another’ and proscribed their enjoyment to feelings of terror and astonishment.

Nathaniel Dance

*Il fantasma dello zio
della signora Swellenberg*

**The ghost of Mrs Swellenberg's
uncle**

Senza data / undated

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance
from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

L'iscrizione su questo disegno si riferisce forse a Juliane von Schwellenberg, una figura di spicco della corte reale britannica. Secondo un contemporaneo, era “cupa, tenebrosa, sospettosa, sgarbata, riprovevole”. Alla fine del XVIII secolo era spesso oggetto di caricature.

The inscription on this drawing perhaps relates to Juliane von Schwellenberg, a prominent figure in the British royal court. According to one contemporary, she was ‘gloomy, dark, suspicious, rude, reproachful’. She was frequently caricatured in the late 18th century.

Susanna Duncombe

*La Scena del fantasma da
“Il castello di Otranto”*

The ghost scene from
‘The castle of Otranto’

Senza data / *undated*

Grafite, inchiostro e acquerello su carta
Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Presentato da Mrs Joan Highmore Blackhall e Dr R.B. McConnell 1986

Presented by Mrs Joan Highmore Blackhall and Dr R.B. McConnell 1986

Duncombe è stata una poetessa e artista di talento. È nota soprattutto per le sue illustrazioni di pubblicazioni popolari. Questo acquerello mostra una scena tratta dal romanzo di Horace Walpole *Il castello di Otranto*. Quando fu pubblicato nel 1764, il racconto gotico ebbe un successo immediato.

Duncombe was a talented poet and artist. She is particularly known for her illustrations to popular publications.

This watercolour shows a scene from Horace Walpole’s novel The Castle of Ontario. When it was published in 1764, the Gothic tale was an instant hit.

John Hamilton Mortimer

Tre scheletri

Three skeletons

Senza data / *undated*

Grafite e inchiostro su carta

Graphite and ink on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

incantesimi

George Romney

*Tom Hayley come Robin
Goodfellow*

Tom Hayley as Robin Goodfellow

1789-1792

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Lasciato in eredità da Mrs Arthur James 1948

Bequeathed by Mrs Arthur James 1948

Questo dipinto raffigura il figlio del poeta William Hayley, amico comune di Blake e Romney. Tom è raffigurato nel personaggio di Robin Goodfellow (noto anche come Puck), una fata o folletto dispettoso del folklore britannico. Era di moda farsi ritrarre nelle vesti di un personaggio della storia, della mitologia o della letteratura, che rivelasse qualcosa della personalità o della vita interiore del soggetto.

This painting shows the son of Blake and Romney's mutual friend, the poet William Hayley. Tom is shown in the character of Robin Goodfellow (also known as Puck), a mischievous fairy or imp in British folklore. It was fashionable to be portrayed as a character from history, mythology or literature, revealing something of the sitter's personality or inner life.

Dopo / After

Joshua Reynolds

Puck o Robin Goodfellow

Puck or Robin Goodfellow

Senza data / undated

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1942

Purchased 1942

Henry Fuseli

*Il sogno del pastore,
dal “Paradiso perduto”*

The shepherd’s dream,
from ‘Paradise lost’

1793

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1966

Purchased 1966

Fuseli si ispirò a un momento fugace del *Paradiso perduto* di Milton: lo scorcio o il sogno dei bagordi delle fate. Le fate volteggiano nel cielo di mezzanotte, Puck si libra sulla luna e la regina Mab (portatrice di incubi) siede sui gradini. Fuseli era attratto da questi soggetti soprannaturali o onirici, che gli valsero il soprannome di “grande pittore Stregone”.

Fuseli was inspired by a fleeting moment in Milton’s Paradise Lost – the glimpse or dream of fairy revelries. They swirl across the midnight sky, Puck hovers over the moon and Queen Mab (bringer of nightmares) sits on the steps. Fuseli was drawn to such supernatural or dreamlike subjects, earning him the nickname ‘the great Wizard painter’.

Henry Singleton

*Ariel sul dorso di
un pipistrello*

Ariel on a bat's back

Esposto nel 1819

Exhibited in 1819

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Lascito dell'artista, 1880

Bequeathed by the artist, 1840

In questo dipinto Singleton si ispira alla *Tempesta* di Shakespeare. Illustra lo spirito magico dell'ultima canzone di Ariel: "Sul dorso del pipistrello volo, dopo l'estate, allegramente". Probabilmente Singleton sperava che questo soggetto soprannaturale e teatrale potesse attrarre i gusti popolari dell'epoca.

Singleton takes his inspiration from Shakespeare's Tempest in this painting. It illustrates the magical spirit Ariel's last song: 'On the bat's back I do fly, After summer, merrily'. Singleton likely hoped this supernatural and theatrical subject would appeal to popular tastes of the time.

William Blake

*Oberon, Titania e Puck
con le fate che danzano*

**Oberon, Titania and Puck
with fairies dancing**

1786 ca.

Acquerello e grafite su carta

Watercolour and graphite on paper

Tate

Presentato da Alfred A. de Pass in memoria di sua moglie Ethel 1910

Presented by Alfred A. de Pass in memory of his wife Ethel 1910

La magica scena di Blake è tratta da *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Le fate festeggiano il ricongiungimento del loro re e della loro regina: Puck batte il tempo mentre le altre danzano in una dinamica spirale, quasi sollevandosi da terra. Le fate di Blake sono aggraziate ed eteree, piuttosto che inquietanti o minacciose. Questa immagine delle fate è rimasta inalterata fino ai giorni nostri.

*Blake's magical scene is from Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*. The fairies celebrate their king and queen reuniting – Puck claps the beat while others dance in an energetic spiral, almost lifting from the ground. Blake's fairies are graceful and ethereal, rather than disturbing or threatening. This image of fairies has endured to this day.*

William Blake

*Tavola 4 di “Visioni
delle figlie di Albione”*

**Plate 4 of ‘Visions of
the daughters of Albion**

1795 ca.

Incisione, inchiostro e acquerello su carta
Relief etching, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l’assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d’arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d’arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

La mitologia personale di Blake emerge soprattutto nei suoi libri miniati. Questa illustrazione è apparsa originariamente in *Visioni delle Figlie di Albione* (1793). Qui, una Oothoon incatenata (che rappresenta “la dolce anima dell’America”) sembra parte della natura stessa, con il corpo che segue la curva dell’onda.

Blake’s personal mythology emerges in his illuminated books especially. This illustration originally appeared in Visions of the Daughters of Albion (1793). Here, a chained Oothoon (representing ‘the soft soul of America’) seems like part of nature itself, her body following the curve of the wave.

William Blake

Primo libro di Urizen, tav.17

First book of Urizen, pl.17

1796, 1818 ca.

Incisione con pittura, acquerello e inchiostro su carta
Etching with paint, watercolour and ink on paper

Tate

Acquistato con fondi forniti dal Art Fund, Tate Members,
Tate Patrons, Tate Fund e donatori individuali 2009

Purchased with funds provided by the Art Fund, Tate Members,
Tate Patrons, Tate Fund and individual donors 2009

William Blake

“Urizen: Insegna a queste anime a volare”, tav. 2

‘Urizen: teach these souls to fly’,
pl.2

1796

Incisione, inchiostro e acquerello su carta
Relief etching, ink and watercolour on paper

Tate

Acquisto 1922

Purchased 1922

Quest’opera raffigura i personaggi inventati da Blake: Orco (che rappresenta la rivoluzione e la liberazione) vola nel cielo con sua madre Enitharmon. Qui la madre appare in forma di spirito celeste. La stampa priva di testo sembra incarnare la libertà spirituale.

This work depicts Blake’s invented characters – Orc (representing revolution and liberation) flies through the sky with his mother Enitharmon. Here, she appears as a celestial, spirit form. Printed without text, they seem to embody spiritual freedom.

William Blake

Il libro di Thel, tav.6

The book of Thel, pl.6

1796, 1818 ca.

Incisione con pittura, acquerello e inchiostro su carta

Etching with paint, watercolour and ink on paper

Tate

**Acquistato con fondi forniti dal Art Fund, Tate Members, Tate Patrons,
Tate Fund e donatori individuali 2009**

**Purchased with funds provided by the Art Fund, Tate Members, Tate
Patrons, Tate Fund and individual donors 2009**

William Young Ottley

Un volo di angeli

A flight of angels

1800 ca.

Inchiostro, acquerello e grafite su carta

Ink, watercolour and graphite on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

William Etty

La fata della fontana

The fairy of the fountain

1845

Olio su tavola

Oil paint on board

Tate

Presentato in memoria di Lord Leverhulme dai suoi esecutori attraverso
l'Art Fund 1925

Presented in memory of Lord Leverhulme by his executors through the
Art Fund 1925

Theodor von Holst

Gli amanti delle fate

The fairy lovers

1840 ca.

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1972

Purchased 1972

Holst fu particolarmente ispirato dalla leggenda di Faust, raccontata dal drammaturgo tedesco Goethe. Qui raffigura Oberon e Titania, i due amanti fatati descritti con il loro “piccolo passo e alto salto attraverso la rugiada e la fragranza”. La danza in punta di piedi, i copricapi di fiori e di insetti e l’inquietante luce lunare contribuiscono a creare un’atmosfera magica.

Holst was particularly inspired by the legend of Faust, as retold by the German playwright Goethe. Here he depicts Oberon and Titania, the two fairy lovers described with their ‘little step and lofty leap through honey-dew and fragrance’. The tip-toe dancing, flower and insect-wing headdresses and eerie moonlight add to the magical atmosphere.

George Romney

*Lady Hamilton come
Cassandra*

Lady Hamilton as Cassandra

1785

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Lasciato in eredità dal Maj.-Gen. John Julius Johnstone 1898

Bequeathed by Maj.-Gen. John Julius Johnstone 1898

Emma Hamilton era la modella preferita di Romney. In questo schizzo è ritratta come Cassandra, la bella e profetica figlia del re di Troia. Nella mitologia greca i suoi poteri di profezia divennero una maledizione quando nessuno credette alle sue previsioni. I suoi capelli selvaggi, lo sguardo rivolto verso l'alto e la bocca aperta suggeriscono qualcosa del suo tumulto interiore.

Emma Hamilton was Romney's favourite model. In this sketch she is portrayed as Cassandra, the beautiful and prophetic daughter of the King of Troy. In Greek mythology her powers of prophecy became a curse when no one believed her predictions. Her wild hair, upwards gaze and open mouth suggest something of her inner turmoil.

Henry Fuseli

La debuttante

The debutante

1807

Acquerello e grafite su carta

Watercolour and graphite on paper

Tate

Presentato da Lady Holroyd in conformità con i desideri
del defunto Sir Charles Holroyd 1919

Presented by Lady Holroyd in accordance with the wishes of
the late Sir Charles Holroyd 1919

Nei suoi ultimi disegni Fuseli esplorò spesso le fantasie sulle donne dominanti. Sono spesso raffigurate di spalle o come crudeli predatrici, spesso con acconciature e abiti elaborati. Il loro sottotono violento e la loro inquietante ambiguità riflettono la preoccupazione di Fuseli per il dramma psicologico e sessuale.

In his later drawings Fuseli often explored fantasies about dominant women. They are frequently depicted from behind or shown as cruel predators, often with elaborate hairstyles and clothes. Their violent undertone and unsettling ambiguity reflects Fuseli's preoccupation with psychological and sexual drama.

Henry Fuseli

Charis Phykomené

1791

Grafite, gesso e acquerello su carta

Graphite, chalk and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Joseph Mallord William Turner

*Un soggetto dalle
superstizioni runiche*

**A subject from runic
superstitions**

Esposto nel 1808

Exhibited in 1808

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Accettato dalla nazione come parte del lascito di Turner 1856

Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

Il soggetto di questo dipinto è oscuro. Fu esposto, forse incompiuto, nel 1808, quando fu messo in relazione con le tradizioni runiche o norrene. Emergendo dall'oscurità, una donna seduta alza il braccio e sembra evocare i misteriosi spettri sulla destra.

The subject of this painting is obscure. It was exhibited, possibly unfinished, in 1808, when it was related to Runic or Norse traditions. Emerging from the gloom, a seated woman raises her arm, seemingly conjuring up the mysterious specters on the right.

Theodor von Holst

Scena dal “Faust” di Goethe

Scene from Goethe’s ‘Faust’

1834

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1990

Purchased 1990

Holst fu allievo di Fuseli e, come lui, si specializzò in soggetti letterari con particolare attenzione al macabro e al soprannaturale. In questo dipinto sembra essersi ispirato alla leggenda di Faust. La scena è piena di creature grottesche, spiriti e streghe, oltre a una figura di fata che danza in alto al centro.

Holst was a pupil of Fuseli’s and, like him, specialised in literary subjects with an emphasis on the macabre and supernatural. He appears to have taken inspiration from the legend of Faust in this painting. The scene is filled with grotesque creatures, spirits and witches, as well as a fairy-like figure dancing in the top-centre.

Romanticizzare il passato

Romanticising the past

Benjamin West

Il bardo

The bard

1785

Olio su legno di quercia

Oil paint on oak

Tate

Acquisto 1974

Purchased 1974

L'antico bardo era un soggetto popolare per gli artisti, diventando un potente simbolo di sfida. Questo aspetto è stato cristallizzato nel popolare poema di Thomas Gray, che descrive l'ultimo bardo gallese sopravvissuto che maledice il re Edoardo I prima di gettarsi in un fiume. Qui West ritrae il bardo come una figura eroica, ispirata dal "fuoco del profeta" e da un profondo dolore per suonare la sua lira.

The ancient bard was a popular subject for artists, becoming a potent symbol of defiance. This was crystallised in Thomas Gray's popular poem, describing the last surviving Welsh bard who cursed King Edward I before throwing himself into a river. Here, West portrays the bard as a heroic figure, inspired by 'Prophet's fire' and deep sorrow to play his lyre.

William Blake

Il bardo, da Gray

The bard, from Gray

1809

Tempera e oro su carta

Tempera and gold on canvas

Tate

Acquisto 1920

Purchased 1920

Blake si considerava un bardo, una voce profetica solitaria. Pare che cantasse anche le sue stesse poesie. Questo quadro può essere letto come un'affermazione del potere della visione e dell'arte. Blake descrisse la sua tecnica pittorica come "affresco". L'artista rifiutava la moderna pittura a olio, rivendicando invece l'eredità dell'arte medievale, che riteneva più sincera e spirituale.

Blake saw himself as a bard, a lone prophetic voice. He even apparently sang his own poems. This picture can be read as a statement for the power of vision and art. He described his painting technique as 'fresco'. Blake rejected modern oil painting, instead claiming an inheritance from medieval art which he believed was more sincere and spiritual.

William Blake

Lear e Cordelia in prigione

Lear and Cordelia in prison

1779 ca.

Inchiostro e acquerello su carta

Ink and watercolour on paper

Tate

Lasciato in eredità da Miss Alice G.E. Carthew 1940

Bequeathed by Miss Alice G.E. Carthew 1940

In questi anni Shakespeare fu riscoperto e celebrato come “il bardo di tutti i bardi”.

Le sue opere britanniche focalizzavano l'attenzione soprattutto sul passato nazionale.

Qui Blake mostra una scena di Re Lear: il tormentato re dell'antica Britannia giace imprigionato, mentre la figlia Cordelia piange il suo destino e quello della nazione.

Shakespeare was rediscovered in these years, celebrated as 'the bard of all bards'. His British plays especially focussed attention on the national past. Here, Blake shows a scene from King Lear – the tormented king of ancient Britain lies imprisoned, while his daughter Cordelia mourns his and the nations fate.

Nathaniel Dance

*Macbeth che entra nella
caverna delle streghe*

**Macbeth Entering the witches'
cavern**

Senza data / *undated*

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

Robert Blake

*La predicazione
dell'avvertimento*

The preaching of warning

1785 ca.

Grafite su carta. Verso: grafite su carta

Graphite on paper. Verso: graphite on paper

Tate

Presentato da Mrs John Richmond 1922

Presented by Mrs John Richmond 1922

Si conoscono pochissimi disegni del fratello minore di Blake. Questo disegno suggerisce che aveva un interesse simile a quello di Blake per il gesto e le forme lineari. Quando Robert morì tragicamente giovane nel 1787, Blake ne fu profondamente commosso. In seguito affermò che Robert gli apparve in una visione e lo indirizzò verso la sua innovativa tecnica di stampa a rilievo.

Very few drawings by Blake's younger brother are now known. This drawing suggests he had a similar interest in gesture and linear forms to Blake. When Robert died tragically young in 1787 Blake was deeply moved. He later claimed Robert appeared to him in a vision and directed him in the way of his innovative technique of relief printing.

Richard Westall

*Un guerriero gaelico
che indica una visione*

**A gaelic warrior pointing
to a vision**

Senza data / *undated*

Grafite, gesso e gouache su carta

Graphite, chalk and gouache on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

Thomas Girtin

Un soggetto da Ossian

A subject from Ossian

Anni novanta del '700 / 1790s

Acquerello e grafite su carta

Watercolour and graphite on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

I poemi gaelici dell'antico bardo Ossian furono pubblicati nel 1760. Sebbene la loro autenticità sia stata presto (e giustamente) messa in discussione, la saga di Ossian ebbe un'enorme influenza in tutta Europa. Molti artisti, tra cui Girtin e Blake, si ispirarono a questo racconto epico, il quale soddisfaceva le loro aspettative di un passato antico eroico e coraggioso.

The Gaelic poems of the ancient bard, Ossian, were published in the 1760s. Although their authenticity was soon (and rightly) questioned, the Ossian saga was hugely influential throughout Europe. Many artists, including Girtin here, and Blake, were inspired by the epic tale. It fulfilled their expectations of a heroic, courageous ancient past.

Joseph Mallord William Turner

*Da “La regina delle fate”
di Spenser*

From Spenser’s ‘Fairy queen’

1807-1808 ca.

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

Accettato dalla nazione come parte del lascito di Turner 1856

Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

La regina delle fate di Edmund Spenser (1590) segue le avventure di sei cavalieri che rappresentano diverse virtù. L’evocazione dei poemi di un passato cavalleresco inglese piacque agli artisti romantici successivi. L’acquerello di Turner potrebbe mostrare il cavaliere Redcrosse, abbandonato e indebolito, ma non sconfitto. Forse lo intendeva come un’allegoria della Gran Bretagna durante le guerre napoleoniche.

Edmund Spenser’s Faerie Queen (1590s) follows the adventures of six knights, representing different virtues. The poems evocation of a chivalric British past appealed to later Romantic artists. Turner’s watercolour may show the Redcrosse Knight, abandoned and weakened but not defeated. He perhaps intended this as an allegory for Britain during the Napoleonic wars.

William James Muller

Stonehenge

1840 ca.

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Presentato da Lady Weston come parte del dono di Sir Joseph Weston

1908

Presented by Lady Weston as part of the Sir Joseph Weston Gift 1908

Samuel Palmer

Castello di Tintagel

Tintagel castle

1848

Pastello, acquerello e gouche su carta

Crayon, watercolour and gouache on paper

Tate

Lasciato in eredità da Allan Herbert Palmer 2011

Bequeathed by Allan Herbert Palmer 2011

Per molti artisti britannici di quegli anni, i luoghi storici potevano evocare un passato leggendario. Mostrando le rovine del castello di Tintagel isolate in cima alle scogliere della Cornovaglia, illuminate dalla luna, Palmer crea un'atmosfera misteriosa e poetica in sintonia con l'associazione mitica del castello di Re Artù. Anche il mago Merlino era associato alle grotte ombrose sottostanti.

For many British artists in these years, historic sites could evoke a legendary past. By showing the ruins of Tintagel Castle isolated atop the Cornish cliffs, lit by the moon, Palmer creates a mysterious, poetic mood in tune with the castle's mythic association with King Arthur. The wizard Merlin was also associated with the shadowy caves below.

Edward Calvert

La sposa

The bride

1828

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Presentato da S. Calvert 1912

Presented by S. Calvert 1912

Calvert fu uno dei giovani artisti che ammirarono Blake e si riunirono intorno a lui a nei suoi ultimi anni di vita. Come Blake, l'approccio di Calvert era profondamente spirituale: qui la sposa rappresenta la via della salvezza, mentre il paesaggio evoca un senso di struggimento e nostalgia. Lo stile arcaico riflette l'influenza delle xilografie di Blake e degli antichi maestri tedeschi come Dürer.

Calvert was one of the admiring young artists that gathered around Blake in his last years. Like Blake, Calvert's approach was deeply spiritual – here, the bride represents the path to salvation, while the landscape evokes a sense of yearning and nostalgia. The archaic style reflects the influence of Blake's woodcuts and German Old Masters like Dürer.

Samuel Palmer

Una scena collinare

A hilly scene

1826-1828 ca.

Acquerello e gomma arabica su carta in mogano

Watercolour and gum arabic on paper on mahogany

Tate

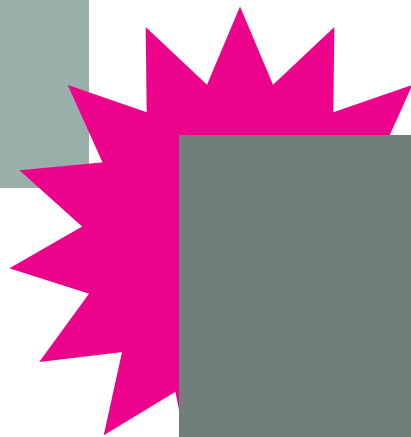
Acquisto 1948

Purchased 1948

Palmer faceva parte del gruppo di giovani artisti chiamato “The Ancients”, che incontrò Blake ormai in età avanzata. Essi veneravano Blake come un genio ispirato. Nella campagna del Kent, gli Antichi perseguivano la loro forma di misticismo. Palmer descrive la regione come la “Valle della Visione”. Qui Palmer evoca un ideale pastorale con al centro la presenza divina.

Palmer was part of the group of young artists called ‘The Ancients’, that met Blake in his old age. They venerated Blake as an inspired genius. In the Kent countryside, the Ancients pursued their own form of mysticism. Palmer described the region as the ‘Valley of Vision’. Here, Palmer evokes a pastoral ideal with divine presence at its heart.

il gotico



Thomas Girtin

*Priorato di Guisborough,
Yorkshire*

Guisborough priory, Yorkshire

1801

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Presentato dall'Art Fund (Lascito Herbert Powell) 1967

Presented by the Art Fund (Herbert Powell Bequest) 1967

Girtin fu uno dei pionieri di un nuovo stile drammatico di pittura ad acquerello. In quest'opera accentua l'altezza delle rovine, mostrandole torreggiare sopra le figure sottostanti, stagliate contro il cielo. Se per alcuni, questi soggetti evocavano un ricco passato nazionale, per altri l'approccio innovativo di Girtin sembrava sfidare lo status quo.

Girtin was one of the pioneers of a new dramatic style of watercolour painting. Here he accentuates the height of the ruins, showing them towering above the figures below, silhouetted against the sky. While such subjects evoked a rich national past for some people, for others Girtin's innovative approach appeared to challenge the status quo.

Edward Hawke Locker

Abbazia di Riveaulx

Riveaulx abbey

1802

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Francis Towne

Abbazia di Netley

Netley Abbey

1809

Inchiostro, acquerello e gomma arabica su carta

Ink, watercolour and gum arabic on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Le rovine dell'Abbazia di Netley, invase da alberi ed edera, hanno ispirato molti artisti e scrittori romantici. Le sue associazioni spettrali di lunga data non facevano che accrescere il suo fascino. In questo acquerello Towne sfrutta chiaramente il gusto popolare per il gotico, ma il suo stile pittorico è più tradizionale.

The ruins of Netley Abbey, overgrown with trees and ivy, inspired many Romantic artists and writers. Its long-standing ghostly associations only added to its appeal. In this watercolour Towne was clearly capitalising on popular tastes for the Gothic yet his style of painting is more traditional.

Joseph Mallord William Turner

Salisbury: un portico gotico in un giardino

Salisbury: a gothic porch in a garden

1798

Gesso, gouache e acquerello su carta
Chalk, gouache and watercolour on paper

Tate

Accettato dalla nazione come parte del lascito di Turner 1856
Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

Non potendo viaggiare all'estero durante le guerre con la Francia, Turner girò e dipinse la Gran Bretagna. Come Girtin, esplorò le possibilità immaginative delle rovine gotiche. Qui, il portico del XV secolo della cattedrale di Salisbury appare spettrale contro un cielo tempestoso. Tuttavia, nell'ultimo decennio del 1700, il portico era stato spostato e riutilizzato come ornamento per il giardino.

Unable to travel abroad during the wars with France, Turner toured and painted Britain instead. Like Girtin, he explored the imaginative possibilities of Gothic ruins. Here, the 15th century porch of Salisbury Cathedral appears ghostly against a stormy sky. However, by the 1790s the porch had been moved and repurposed as a garden ornament.

Alexander Cozens

Il castello incantato

The enchanted castle

Senza data / *undated*

Acquerello e grafite su carta

Watercolour and graphite on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Cozens ha sostenuto l'emozione e l'immaginazione nel suo lavoro, a volte anche utilizzando segni casuali come punto di partenza per le sue composizioni. In questo acquerello, il cielo scuro e cupo, l'ambientazione isolata e il castello in controluce creano un senso di mistero e trepidazione. Questo probabilmente rispondeva al gusto gotico dell'epoca.

Cozens championed emotion and imagination in his work, sometimes even using random 'blot' marks as a starting point for his compositions. In this watercolour, the dark gloomy sky, isolated setting, and silhouetted castle all create a sense of mystery and trepidation. This likely appealed to Gothic tastes of the time.

Robert Ker Porter

Un antico castello

An ancient castle

1799-1800 ca.

Acquerello e grafite su carta

Watercolour and graphite on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Robert Ker Porter, Thomas Girtin e John Sell Cotman erano tutti membri della Sketching Society costituita nel 1799. Durante le riunioni settimanali, essi realizzavano disegni ispirati a una citazione letteraria scelta. In questo modo enfatizzavano le qualità immaginative dei soggetti paesaggistici. Questo gruppo mostra come castelli e rovine risuonassero con la loro sensibilità romantica.

Robert Ker Porter, Thomas Girtin, and John Sell Cotman were all members of the Sketching Society formed in 1799. At weekly meetings, they made drawings inspired by a chosen literary quotation. In this way they emphasised the imaginative qualities of landscape subjects. This group shows how castles and ruins resonated with their Romantic sensibility.

John Sell Cotman

Un antico castello

An ancient castle

1799-1800

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Circolo del dottor / *Circle of Dr*
Thomas Monro

*Una rovina e degli alberi
presso uno stagno*

A ruin and trees by a pool

Senza data / *undated*

Gesso, gouache e acquerello su carta

Chalk, gouache and watercolour on paper

Tate

Accettato dalla nazione come parte del lascito di Turner 1856

Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

George Cuitt

*Finestra del castello
di Conway*

Window in Conway castle

1807

Grafite su carta

Graphite on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

William Blake

*Figura in piedi in un'abside
gotica*

Figure standing in a gothic apse

1819

Grafite su carta

Graphite on paper

Tate

Acquisto 1971

Purchased 1971

Questo schizzo a matita rivela il costante interesse di Blake per l'arte e l'architettura gotica. Mostra le sue idee iniziali per un dipinto di una santa destinato a decorare una chiesa. Sul lato destro, Blake realizza lo schizzo dei dettagli dell'abside gotica e delle vetrate, annotando i colori che intendeva utilizzare.

This pencil sketch reveals Blake's ongoing interest in Gothic art and architecture. It shows his initial ideas for a painting of a female saint to decorate a church. On the right-hand side, Blake has sketched details of the Gothic apse and stained glass, noting down the colours he planned to use.

William Blake

Betsabea al bagno

Bathsheba at the bath

1799-1800 ca.

Tempera su tela

Tempera on canvas

Tate

Presentato dal Fondo d'arte 1914

Presented by the Art Fund 1914

Questo dipinto illustra un passo dell'Antico Testamento. Blake raffigura il momento in cui il re Davide vede Betsabea mentre fa il bagno. Le arcate che incorniciano Betsabea ricordano l'architettura gotica che Blake conosceva e ammirava. Le figure sensuali potrebbero anche riflettere l'influenza del Parmigianino o del Correggio, le cui opere erano a lui note attraverso le incisioni.

This painting illustrates a passage from the Old Testament. Blake depicts the moment when King David sees Bathsheba while she is bathing. The archways framing Bathsheba recalls the Gothic architecture Blake knew and admired. The sensuous figures may also reflect the influence of Parmigianino or Correggio, whose work Blake likely knew through engravings.

William Blake

Giuda lo tradisce

Judas betrays Him

1803-1805 ca.

Inchiostro, grafite e acquerello su carta

Ink, graphite and watercolour on paper

Tate

Acquisto tramite con fondi forniti dai Patroni dell'arte britannica attraverso la Tate Gallery Foundation 1992

Purchased with funds provided by the Patrons of British Art through the Tate Gallery Foundation 1992

In questo acquerello Blake mostra Giuda che tradisce Cristo con un bacio nel giardino del Getsemani. Come in *La Sepoltura*, raffigurato qui accanto, le linee nitide, le forme attenuate e le pose ripetute di Blake ricordano l'arte medievale. La disposizione degli alberi, delle lance e delle braccia alzate sembra creare un arco, evocando anche l'architettura gotica.

*In this watercolour Blake shows Judas betraying Christ with a kiss in the Garden of Gethsemane. Like in *The Entombment* shown nearby, Blake's crisp lines, attenuated forms, and repeating poses recall medieval art. His arrangement of the trees, spears and upflung arms seems to create an arch, evoking Gothic architecture too.*

William Blake

La sepoltura

The entombment

1805 ca.

Inchiostro e acquerello su carta

Ink and watercolour on paper

Tate

Presentato dagli esecutori di W. Graham Robertson attraverso
l'Art Fund 1949

Presented by the executors of W. Graham Robertson through the Art
Fund 1949

Blake associò l'arte gotica all'immaginazione e alla vera spiritualità. La sua rappresentazione della tomba di Cristo riflette questa prospettiva. Le forme strette e allungate, la disposizione ripetitiva dei panneggi e la chiarezza delle linee evocano la scultura medievale. La tonalità scura e la simmetria spoglia sono caratteristiche del trattamento della crocifissione di Cristo in questo periodo.

Blake associated Gothic art with the imagination and true spirituality. His representation of Christ's tomb reflects this outlook. The narrow, elongated forms, repetitive arrangement of draperies, and clarity of line evokes medieval sculpture. The dark tone and stark symmetry are characteristic of his treatment of Christ's crucifixion at this time.

Satana e gli Inferi

William Blake

Satana che esulta su Eva

Satan exulting over Eve

1795 ca.

Stampa a colori, inchiostro e acquerello su carta
montata su tela

Colour print, ink and watercolour on paper mounted on canvas

Tate

Acquistato con l'aiuto del National Heritage Memorial Fund, degli Amici della Tate Gallery, della Fondazione Essick, di Edwin C. Cohen e di altri benefattori in onore di Martin Butlin, Custode della British Collection 1967-1989, 1996

Purchased with assistance from the National Heritage Memorial Fund, the Friends of the Tate Gallery, the Essick Foundation, Edwin C. Cohen and other benefactors honouring Martin Butlin, Keeper of the British Collection 1967-1989, 1996

Questa è una delle grandi stampe a colori di Blake, che descriveva come soggetti “storici e poetici”. Un eroico Satana si libra dal suolo. Non presenta nessuno dei segni di depravazione o bestialità che ci si potrebbe aspettare. La sua malvagità è invece distillata nella forma del serpente, arrotolato intorno al corpo di Eva, prono al suolo.

This is one of Blake's large colour prints, which he described as 'Historical & Poetical' subjects. A heroic Satan hovers above the ground. He has none of the signs of depravity or bestiality that might be expected. Instead, his evil is distilled in the form of the serpent, coiled around the prone body of Eve on the floor.

William Blake

*Satana punisce Giobbe
con piaghe infuocate*

Satan smiting Job with boils

1826 ca.

Inchiostro e tempera su mogano

Ink and tempera on mahogany

Tate

Presentato da Miss Mary H. Dodge attraverso l'Art Fund 1918

Presented by Miss Mary H. Dodge through the Art Fund 1918

Blake raffigura spesso scene tratte dal libro biblico di Giobbe. In questo caso mostra Satana che infligge pustole al devoto Giobbe. Tuttavia Satana è ritratto come una presenza monumentale, il suo corpo idealizzato e atletico, le sue ali tese che dominano lo spazio. In quanto incarnazione di uno spirito ribelle, la figura di Satana potrebbe aver trovato eco nelle opinioni radicali dello stesso Blake.

346 caratteri Blake frequently depicted scenes from the biblical book of Job. Here he shows Satan inflicting boils on the devout Job. Yet Satan is portrayed as a monumental presence, his body idealised and athletic, his outstretched wings dominating the space. As the embodiment of a rebellious spirit, Satan may have resonated with Blake's own radical views.

James Barry

Satana, peccato e morte

Satan, sin and death

1792-1808 ca.

Incisione su carta

Etching on paper

Tate

Acquisto 1992

Purchased 1992

Barry - l'eroe artistico di Blake - mostra Satana come una figura potente e michelangeloesca.

Ciò riflette l'ideale eroico di Satana durante l'epoca rivoluzionaria del 1790. Barry era senza dubbio consapevole delle associazioni politicamente radicali di Satana come emblema della giusta ribellione.

Barry – Blake’s artistic hero – shows Satan as a powerful, Michelangeloesque figure. This reflects the heroic ideal of Satan during the revolutionary era of the 1790s. Barry would no doubt have been aware of the politically radical associations of Satan as an emblem of righteous rebellion.

Nathaniel Dance

*Un diavolo con torcia
e lancia*

A devil with a torch and spear

Senza data / *undated*

Grafite e acquerello su carta

Graphite and watercolour on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

Nathaniel Dance

Un diavolo con la lancia

A devil with a spear

Senza data / *undated*

Grafite, acquerello e inchiostro su carta

Graphite, watercolour and ink on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

Edward Dayes

La caduta degli angeli ribelli

The fall of the rebel angels

1798

Acquerello, gouache, inchiostro e oro su carta

Watercolour, gouache, ink and gold paint on paper

Tate

Acquisto 1988

Purchased 1988

William Blake

*Satana nella sua gloria
originale*

Satan in his original glory

1805

Inchiostro e acquerello su carta

Ink and watercolour on paper

Tate

**Presentato dagli esecutori di W. Graham Robertson attraverso
l'Art Fund 1949**

**Presented by the executors of W. Graham Robertson through t
he Art Fund 1949**

Il libro di Ezechiele dell'Antico Testamento ispirò particolarmente Blake, in quanto rappresentava un'autentica visione profetica. Qui raffigura un passaggio che descrive Satana nel suo stato glorioso prima della caduta. Blake aggiunse il globo e lo scettro, forse per simboleggiare il suo potere e il suo status regale.

The Old Testament book of Ezekiel particularly inspired Blake, as it represented authentic prophetic vision. Here, he depicts a passage describing Satan in his glorious state before his fall. Blake added the orb and sceptre, perhaps to symbolise his power and regal status.

John Robert Cozens

*Satana chiama a raccolta
le sue legioni*

Satan summoning his legions

1776 ca.

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996

Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996

Come il padre Alexander, Cozens utilizza l'acquerello in modo espressivo e fantasioso. Questi tondi si riferiscono al poema *Paradise Lost* di John Milton. Qui è raffigurato Satana che chiama a raccolta i suoi angeli caduti. Fino al 1776 circa, gli artisti britannici ritraevano generalmente Satana come malvagio e spregevole. Cozens lo mostra invece come un ribelle eroico, forse riflettendo la sua politica.

Like his father Alexander, Cozens used watercolour expressively and imaginatively. These roundels relate to John Milton's poem Paradise Lost. Here, Satan is shown calling forth his fallen angels. Until about 1776, British artists generally portrayed Satan as evil and despicable. Cozens instead shows him as a heroic rebel, perhaps reflecting his own politics.

John Robert Cozens

*Due scene dal “Paradiso
perduto” di Milton*

**Two Scenes from Milton’s
‘Paradise lost’**

Senza data / *undated*

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l’assistenza
della Lotteria nazionale attraverso l’Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from
the National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

John Charles Denham

*Un pagliaio che assomiglia
al diavolo*

A haystack resembling the devil

1800 ca.

Inchiostro su carta

Ink on paper

Tate

**Acquistato come parte della collezione Oppé con l'assistenza della
Lotteria nazionale attraverso l'Heritage Lottery Fund 1996**

**Purchased as part of the Oppé Collection with assistance from the
National Lottery through the Heritage Lottery Fund 1996**

George Cumberland

*Interno della caverna del
Picco, Castleton, Derbyshire*

**Inside the Peak cavern, Castleton,
Derbyshire**

1820 ca.

Acquerello su carta

Watercolour on paper

Tate

Presentato da William Drummond 1978

Presented by William Drummond 1978

Cumberland e Blake si incontrarono mentre erano studenti alla Royal Academy. Rimasero amici per tutta la vita, condividendo interessi artistici. Qui Cumberland ritrae “La grotta del diavolo” nel Derbyshire, che era diventata una celebre attrazione nel XVIII secolo. L’artista evoca le vaste dimensioni, l’oscurità e le forme d’ombra che forse hanno conferito alla grotta le sue associazioni infernali.

Cumberland and Blake met while students at the Royal Academy. They remained lifelong friends, sharing artistic interests. Here Cumberland depicts ‘The Devil’s Cave’ in Derbyshire, which had become a celebrated attraction in the 18th century. He evokes the vast scale, gloom and shadowy shapes that perhaps lent the cave its hellish associations.

William Blake

*La forma spirituale di
Pitt che guida Behemoth*

**The spiritual form of
Pitt guiding Behemoth**

1805

Tempera e oro su tela

Tempera and gold on canvas

Tate

Acquisto 1882

Purchased 1882

Blake lo descrisse come un quadro “mitico”. Mostra il primo ministro britannico William Pitt al centro di una visione apocalittica della guerra, a cavallo della bestia biblica Behemoth. Blake sperava di realizzare questo quadro come monumento pubblico, alto 30 metri, adatto alla “grandezza della nazione”. Tuttavia, nonostante queste affermazioni patriottiche, il quadro è ambiguo e associa Pitt al caos e alla distruzione.

Blake described this as a ‘mythical’ picture. It shows the British prime minister William Pitt at the centre of an apocalyptic vision of war, astride the biblical beast Behemoth. Blake hoped to realise this picture as a public monument, 100 feet high, suitable to the ‘grandeur of the nation’. Yet despite these patriotic claims, Blake’s picture is ambivalent, associating Pitt with chaos and destruction.

William Blake

L'iscrizione sopra la porta

The inscription over the gate

1824-1827

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Gli ultimi anni della vita di Blake furono dedicati all'illustrazione della *Divina Commedia* di Dante.

Il viaggio del poema attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso stimolò la sua immaginazione. Qui Blake raffigura Dante (in rosso) in piedi davanti alle porte dell'Inferno. È un paesaggio spaventoso di anime intrappolate, dolore, ghiaccio e fuoco.

The last years of Blake's life were spent illustrating Dante's Divine Comedy. The poem's journey through hell, purgatory and paradise sparked his imagination – he even learned Italian to read the original text. Here Blake depicts Dante (in red) standing before the gates of hell. This is a fearful landscape of trapped souls, pain, ice and fire.

William Blake

Plutus

1824-1827

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Blake fu particolarmente ispirato dalla descrizione dantesca dell'Inferno e dei suoi tormenti.

Circa tre quarti delle sue illustrazioni della *Divina Commedia* rappresentano questo regno. Questo acquerello mostra Plutus, il dio della ricchezza, che custodisce il quarto cerchio dell'Inferno e le anime degli avidi. Blake mostra Plutus contorto, come se il suo potere fosse a malapena contenuto.

Blake was particularly inspired by Dante's description of Hell and its torments. About three-quarters of his Divine Comedy illustrations represent this realm. This watercolour shows Plutus, the god of riches, who guards the fourth circle of hell and the souls of the greedy. Blake shows Plutus contorted, as if his power is barely contained.

William Blake

*Il bosco dei suicidi: le arpie
e coloro che si sono tolti
la vita*

**The wood of the self-murderers:
the harpies and the suicides**

1824-1827

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Nel settimo cerchio dell'Inferno Dante e la sua guida, Virgilio, entrano nel bosco dei suicidi. Gli alberi sono le anime intrappolate delle persone che si sono tolte la vita (allora considerata un peccato). Nei rami Blake raffigura le mostruose Arpie - uccelli mitologici con teste di donna - che si nutrono di loro.

In the seventh circle of hell Dante and his guide, Virgil, enter the wood of suicides. The trees are the trapped souls of people that took their own life (then viewed as a sin). In the branches Blake depicts the monstrous Harpies – mythological birds with heads of women – that feed upon them.

William Blake

I diavoli, con Dante e

Virgilio ai bordi della vasca

the devils, with Dante and

Virgil by the side of the pool

1824-1827

Grafite, inchiostro e acquerello su carta

Graphite, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Qui Blake rappresenta la trincea dei politici corrotti. Scortati dai diavoli, Dante e Virgilio guardano verso destra, dove chi ha venduto cariche pubbliche viene punito con l'immersione in un mare di catrame bollente. Blake mostra gli ampi ponti di pietra che caratterizzano l'ottavo cerchio dell'Inferno, riservato ai fraudolenti.

Here, Blake represents the trench of corrupt politicians. Escorted by devils, Dante and Virgil look over to the right where people who sold public offices are punished by being submerged in a sea of boiling tar. Blake shows the sweeping stone bridges that are characteristic of the eighth circle of hell, reserved for the fraudulent.

William Blake

*I giganti primordiali
affondati nel terreno*

**The primaeval giants sunk
in the soil**

1824-1827

Grafite, gesso, inchiostro e acquerello su carta
Graphite, chalk, ink and watercolour on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Questo acquerello mostra i giganti primordiali che Dante e Virgilio incontrano uscendo dall'ottavo cerchio dell'Inferno. Per Blake, i giganti sommersi rappresentano i cinque sensi impantanati nel materialismo.

This watercolour shows the primaeval giants Dante and Virgil encounter while leaving the eighth circle of hell. For Blake, the submerged giants represented the five senses bogged down in materialism.

John St John Long

Tentazione nel deserto

Temptation in the wilderness

1824

Olio su tavola

Oil paint on board

Tate

Acquisto 1986

Purchased 1986

Long raffigura la storia biblica della tentazione di Gesù nel deserto da parte del Diavolo.

Il paesaggio scuro e vasto evoca un senso di presagio e mostra l'influenza del maestro di Long, il pittore apocalittico John Martin. Long si considerava forse un visionario: sosteneva di aver scoperto la natura del peccato originale studiando le Scritture.

Here, Long depicts the biblical story of Jesus's temptation in the wilderness by the Devil. The dark, vast landscape evokes a sense of foreboding and shows the influence of Long's teacher, the apocalyptic painter John Martin. Long may have seen himself as a visionary – he claimed to have discovered the nature of original sin by studying the scriptures.

Theodor von Holst

Caronte

Charon

1837

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquistato con fondi forniti dal Nicholas Themans Trust 2019

Purchased with funds provided by the Nicholas Themans Trust 2019

Questa immagine fantastica prende il nome dal traghettatore che porta le anime condannate all'Inferno. Quando Holst espose questo quadro nel 1837, inserì dei versi tratti dalla Divina Commedia di Dante: «...Guai a voi, spiriti malvagi! Spero non rivedrete mai più il cielo...» Il poema era molto apprezzato dagli artisti, che potevano così sbizzarrirsi con immagini strane, grottesche e terrificanti.

This fantastical image is named after the ferryman that takes condemned souls into hell. When Holst exhibited this painting in 1837, he included lines from Dante's Divine Comedy: '...Woe to you, wicked spirits! Hope not ever to see the sky again...' The poem was popular with artists, allowing them to indulge in strange, grotesque and horrifying imagery.

Joseph Mallord William Turner

La grotta della disperazione

The cave of despair

1835 ca.

Olio su mogano

Oil paint on mahogany

Tate

Accettato dalla nazione come parte del lascito di Turner 1856

Accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

In questo dipinto Turner si ispira alla Faerie Queen di Spenser. Despair cerca di convincere il Cavaliere di Redcrosse a porre fine alla sua vita. L'inclusione di una clessidra da parte di Turner si riferisce forse all'affermazione di Despair secondo cui è meglio morire "che indugiare finché il vetro non sia tutto esaurito".

Turner takes inspiration from Spenser's Faerie Queen in this painting. Despair tries to persuade the Redcrosse Knight to end his life. Turner's inclusion of an hourglass perhaps relates to Despair's claim it is better to die 'than linger till the glass be all out run'.

In precedenza attribuito a / *formerly*
John Martin

Pandemonium

1840 ca.

Olio su tela

Oil on canvas

Tate

Acquisto 1943

Purchased 1943

Questo dipinto raffigura una scena del *Paradiso Perduto* di John Milton. Mostra il Pandemonium, il palazzo di Satana all'Inferno, circondato da laghi di fuoco e vaste rocce frastagliate. Lo scenario drammatico e l'immaginario apocalittico devono molto ai dipinti di John Martin. Soprannominato "Mad Martin", le sue immagini grandi e spettacolari erano molto popolari e influenti.

This painting depicts a scene from John Milton's Paradise Lost. It shows Pandemonium, Satan's palace in hell, surrounded by lakes of fire and vast jagged rocks. The dramatic scenery and apocalyptic imagery is greatly indebted to the paintings of John Martin. Nicknamed 'Mad Martin', his large, spectacular images were hugely popular and influential.

William Blake

Primo libro di Urizen, tav.10

First book of Urizen, pl.10

1796, 1818 ca.

Incisione con pittura, acquerello e inchiostro su carta

Etching with paint, watercolour and ink on paper

Tate

Acquistato con fondi forniti dal Art Fund, Tate Members, Tate Patrons, Tate Fund e donatori individuali 2009

Purchased with funds provided by the Art Fund, Tate Members, Tate Patrons, Tate Fund and individual donors 2009

Nella mitologia personale di Blake, Los rappresenta la creatività e l'ispirazione. Qui è raffigurato rannicchiato in una "lugubre tristezza", la cui posa è ripresa dallo scheletro incatenato accanto a lui. Blake incluse originariamente questa immagine nel suo *Primo Libro di Urizen* (1794), ma in seguito la ristampò solo come disegno singolo. L'immagine infuocata e terrificante di Blake è aperta all'interpretazione.

In Blake's personal a Los represents creativity and inspiration. Here he is shown crouching in 'dismal woe', his pose echoed by the chained skeleton beside him. Blake originally included this image in his First Book of Urizen (1794), but he later reprinted it as a visual design only. Blake's fiery and horrifying image is open to interpretation.

William Blake

*Ciampolo il barattiere
tormentato dai diavoli*

**Ciampolo the barrator tormented
by the devils**

1826-1827, ristampa/reprinted 1892

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Blake stava ancora illustrando la Divina Commedia di Dante quando morì. Realizzò solo sette incisioni, tutte raffiguranti scene dell'Inferno. Qui mostra i diavoli che strappano la carne di Ciampolo con degli uncini come punizione per aver venduto favori politici in cambio di denaro. Blake ritrae i diavoli come gentiluomini sorridenti, suggerendo forse il lato nascosto della società rispettabile.

Blake was still illustrating Dante's Divine Comedy when he died. He only made seven engravings, all depicting scenes from the hell. Here, he shows devils tearing at Ciampolo's flesh with hooks as punishment for selling political favour for money. Blake portrays the devils as smiling gentleman, perhaps suggesting the hidden side to respectable society.

William Blake

*Il Serpente a sei zampe che
attacca Agnolo Brunelleschi*

**The six footed serpent attacking
Agnolo Brunelleschi**

1826-1827, ristampa/reprinted 1892

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

William Blake

Il serpente che attacca

Buoso Donati

The serpent attacking

Buoso Donati

1826-1827, ristampa/reprinted 1892

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Queste due stampe mostrano la punizione di due ladri nell'Inferno di Dante. Sono condannati a trascorrere l'eternità trasformandosi dolorosamente da uomo a serpente, e viceversa. Calvatti, già in forma di serpente, e Donati si guardano l'un l'altro mentre "l'uno dalla ferita, l'altro dalla bocca spirava un fumo denso, le cui colonne di vapore si univano".

These two prints show the punishment of two thieves in Dante's hell. They are doomed to spend eternity being painfully transformed from a man into a serpent, and back again. Calvatti, already in serpent form and Donati eye each other while 'One from the wound, the other from the mouth Breath'd a thick smoke, whose vap'ry columns join'd'.

William Blake

*Il pozzo della malattia:
i falsificatori*

The pit of disease: the falsifiers

1826-1827, ristampa/reprinted 1892

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

William Blake

*I diavoli sconcertati
che combattono*

The baffled devils fighting

1826-1827, ristampa/reprinted 1892

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Blake raffigura i diavoli che si accaniscono l'uno contro l'altro, con una lotta così feroce da farli cadere nel lago bollente sottostante. Questa fu l'ultima delle sette incisioni dantesche a cui Blake lavorò. Alla sua morte rimase incompiuta.

Blake depicts the devils turning on each other here, their fight so vicious they fall into the boiling lake below. This was the last of the seven Dante engravings Blake worked on. It remained unfinished at his death.

William Blake

La caduta di Satana

The fall of Satan

1825, ristampa/reprinted 1874

Incisione su carta

Line engraving on paper

Tate

Acquistato con l'assistenza di una sovvenzione speciale dalla National Gallery e donazioni dal Fondo d'arte, Lord Duveen e altri, e presentato attraverso il Fondo d'arte 1919

Purchased with the assistance of a special grant from the National Gallery and donations from the Art Fund, Lord Duveen and others, and presented through the Art Fund 1919

Nell'ultimo decennio della sua vita Blake realizzò incisioni che illustravano il Libro di Giobbe. Dio è seduto nei cieli, mentre un Satana sconfitto viene gettato a terra tra le fiamme, spaccando la terra in due. Tradizionalmente si ritiene che il giudizio di Giobbe prefiguri il Giudizio Universale. Blake sviluppa questo tema nelle citazioni sui bordi.

Blake made engravings illustrating the Book of Job in the last decade of his life. God is seated in the heavens, while a defeated Satan is cast down in flames, splitting the ground in two. The judgement of Job was traditionally believed to foreshadow the Last Judgement. Blake develops this theme in the quotes in the borders.

David Scott

La strada per l'inferno

The by-way to hell

Senza data / *undated*

Incisione su carta

Etching on paper

Tate

Presentato da Edmund Houghton 1898

Presented by Edmund Houghton 1898
