

FEDERICA PUDVA

THE DEVIL'S PARTY: JIM MORRISON E WILLIAM BLAKE

L'immensa popolarità di cui gode la figura di Jim Morrison, leader della *rock band* americana *The Doors*, non accenna a scemare, nonostante siano trascorsi più di trent'anni dalla sua prematura e misteriosa scomparsa, avvenuta a Parigi nel luglio del 1971. Rock star, poeta, profeta, icona sessuale, fenomeno commerciale, questa poliedrica figura di artista continua ad affascinare intere generazioni, non soltanto per i suoi intrinseci meriti artistici, ma soprattutto per aver incarnato alla perfezione l'immagine archetipica del ribelle.

Nonostante Morrison fosse molto più di un trasgressivo divo del rock, a tutt'oggi rimangono nell'ombra molti aspetti che, si potrebbe dire, costituiscono l'effettiva sostanza della sua originalità, rispetto alle molte altre icone che hanno popolato il pantheon rock degli anni Sessanta e reso i Doors una *band* decisamente anomala.

Non è, innanzitutto, noto alla maggior parte del pubblico di fruitori della sua musica che Morrison considerasse la poesia quale proprio interesse primario e non abbia mai smesso di dedicarsi con passione alla sua attività di poeta, neppure nel periodo di maggior successo registrato dal suo gruppo. Oltre ad aver realizzato sei album in studio con i Doors tra il 1966 ed il 1971, nell'arco dei suoi ventisette anni di vita Morrison produsse più di un migliaio di pagine di poesia, con due volumi pubblicati in vita: *The Lords* e *The New Creatures*. Altri due volumi ed un disco di poesia uscirono postumi.

Altro interesse primario di Morrison fu il cinema: egli intraprese un corso di produzione cinematografica presso la Film School dell'Università della California (UCLA), ove conseguì il BA nel 1965. Qualche anno più tardi, dopo aver fondato una sua compagnia di produzione, la HiWay Productions, realizzò due film, *HWY* e *Feast of Friends*, che gli valsero qualche riconosci-

mento; scrisse inoltre un saggio sull'estetica cinematografica, che corrisponde al succitato volume *The Lords*, e numerosi abbozzi di sceneggiature di film e drammi.

Dopo anni di oblio, si è recentemente registrato un risveglio di interesse nei confronti del profilo poetico e della formazione di Morrison, che ha finito con il mettere in luce anche aspetti relativi a molti testi delle canzoni dei Doors, sinora mai presi in considerazione e rivelanti una connessione dell'autore con la tradizione letteraria americana ed europea. Nelle università statunitensi sono in aumento i corsi, le conferenze ed i seminari dedicati alla sua produzione poetica e nel 1994 la Duke U.P. ha pubblicato il primo vero e proprio testo accademico sull'argomento, *Rimbaud and Jim Morrison: The Rebel as Poet* di Wallace Fowlie, Professore Emerito di Letteratura Francese presso la Duke University. Neppure in Italia mancano segni di interesse in questo senso; ultimo in ordine di tempo il tributo in occasione del trentennale della scomparsa di Morrison, organizzato a Genova nell'ambito del Festival Internazionale della Poesia.¹

Tra i moltissimi autori le cui opere egli approfondì, da Rimbaud ad Huxley, da Nietzsche ad Artaud, alcuni lasciarono in Morrison un segno così marcato da permeare le sue stesse composizioni e riflessioni, divenendo il necessario punto di partenza di un esame critico delle stesse. In particolare, la poetica della ribellione e l'inclinazione alla visionarietà di Morrison rivelano l'influsso di un grande nome della tradizione letteraria inglese: quello di William Blake.

Analogamente a quanto accadde con altre figure di eminenti letterati ribelli, nel corso degli anni Sessanta, Blake venne sottratto al monopolio dei circoli accademici e riplasmato al fine di garantire un precursore illustre alla causa dei grandi movimenti libertari dell'epoca. In particolare, l'ultimo verso della celeberrima

1. Tra le numerosissime biografie uscite negli ultimi decenni, l'ultima in ordine di tempo è la discussa *Life, Death, Legend* di Stephen Davis, pubblicata nel giugno del 2004 ed uscita in edizione italiana nel marzo 2005 presso Mondadori, con il titolo *Jim Morrison: Vita, morte, leggenda*. Dettagliato resoconto della vita di Morrison, il libro dà interessanti notizie sulla formazione, sul percorso artistico e sulla misteriosa morte dell'artista, che riposa nel cimitero parigino Père Lachaise accanto ad alcuni dei suoi maestri.

A Song of Liberty, che recita "For every thing that lives is Holy",² assurse a vero e proprio *mantra* di quel fenomeno, passato alla storia con il nome di *Flower Power*, che propugnava ideali di pace, libertà e fratellanza, contestando i capisaldi della società consumistica.

Non fu, tuttavia, in questo senso che Morrison si aprì ricettivamente all'influsso di Blake, di cui predilesse, piuttosto, i veementi attacchi alle principali istituzioni del tempo, la celebrazione della visione, dell'immaginazione e della libertà creativa, e l'esortazione ad una emancipazione da ogni forma di costrizione. La scelta del nome della sua *band*, The Doors, venne ispirata a Morrison proprio da Blake, attraverso l'intermediazione di Aldous Huxley, il quale, a sua volta, aveva ricavato il titolo per il proprio trattato sull'esperienza della mescalina da un passo di *The Marriage of Heaven and Hell*: "If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite."³

La scelta artistica, implicita nell'autoproclamazione della filiazione da Blake si rivela programmatica sotto più punti di vista. Essa risulta tale in primo luogo nell'affermazione del punto chiave della poetica dei Doors, ovvero l'esplorazione di regioni e potenzialità della mente umana perlopiù ignote all'uomo comune, ma familiari ai grandi visionari ("There are things known and there are things unknown, and in between are the doors", diranno alla stampa). In senso più ampio, invece, questa scelta implica l'intenzionalità e la coscienza di costituire un momento di rottura con i moduli artistici dominanti e, più profondamente, con la società *in toto*. L'influsso blakeiano su Morrison si estende, dunque, su più livelli, sganciandosi da quello puramente artistico per sconfinare nell'ideologico, dal quale non si può prescindere per cogliere il significato della sua opera.

Le istanze libertarie patrocinate da Blake ed assimilate da Morrison erano, dunque, rivolte contro i fondamentali principi teologici, morali, filosofici, politici ed estetici riconosciuti dalla società nella quale il poeta inglese viveva. Questo atteggiamento

2. Oltre che in *The Marriage of Heaven and Hell*, il passo si trova anche in *Visions of the Daughters of Albion*, *America* e *The Four Zoas*.

3. William Blake, *Complete Writings*, ed. by Geoffrey Keynes, Oxford, Oxford U.P., 1966, p. 154 (Plate 14).

antiistituzionale derivava dalla convinzione che quei principi minassero la libertà dell'uomo, assoggettandone irrimediabilmente la facoltà essenziale: l'immaginazione. Benché Blake si discostasse in modo radicale dalla ortodossia cristiana, visse un'intensa vita spirituale e, rifiutando ogni conformismo religioso, forgiò un proprio sistema teologico, al quale spesso ci si è riferiti come la "Bibbia infernale" o la "teologia negativa di Blake", in quanto basato su una lettura della storia biblica per molti aspetti opposta a quella ufficialmente accettata.

Sebbene apparentemente Morrison non vivesse la questione religiosa tanto intensamente quanto Blake, perseguì nondimeno un'analoga ricerca spirituale al di fuori di ogni chiesa organizzata ed avvicinandosi ai culti degli Indiani d'America (uno dei tanti appellativi che gli vennero attribuiti fu quello di *sciamano del rock*), si mosse similmente verso un credo che, privilegiando l'irrazionalità e la predominanza della visione, riconosceva la qualità divina dell'ispirazione poetica, attribuendo, quindi, all'arte un valore sacrale-religioso. Curiosamente, la strada verso questo apostolato alternativo venne aperta ad entrambi i poeti da visioni avute in tenera età.⁴

Schiettamente autobiografica, questa poesia retrospettiva ci illumina sul *background* e l'emancipazione, anche religiosa, del giovane Morrison:

I am a Scot, or so
I'm told. Really
the heir of Mystery
Christians
Snake in the Glen
The child of a
Military family...
I rebelled against church
after phases of
fervor

4. Quando non aveva ancora compiuto quattro anni, imbattendosi con la famiglia in un incidente stradale nel New Mexico, Morrison ebbe un incontro con lo spirito di alcuni indiani morti, e nel corso degli anni ricordò l'episodio come il momento più importante della sua vita. Anche Blake aveva avuto la prima visione proprio all'età di quattro anni, quando gli comparve Dio stesso, e dagli otto anni in poi le sue allucinazioni divennero ricorrenti.

I curried favor in school
 & attack'd the teachers
 I was given a
 desk in the corner
 I was a fool
 &
 The smartest kid
 in class⁵

Nell'opera dei Doors, come nell'opera poetica di Morrison, si trovano pochi riferimenti diretti alla religiosità in senso canonico, ed in quei rari casi si individuano alcuni punti in comune con il credo di Blake. In "When the Music's Over", ad esempio, Morrison prima afferma "Cancel my subscription to the resurrection", adombrando il suo distacco dalla Chiesa, per poi invocare disperatamente, verso la fine del brano:

Persian night, babe
 See the light, babe
 Save us,
 Jesus,
 Save us!

Come ricorda Northrop Frye nel saggio *Blake's Introduction to Experience*: "Attempts to approach the Father directly produce what Blake calls 'Nobodaddy'",⁶ poiché "For Blake there is no God but Jesus, who is also a Man, and who exists [...] now in a real present"; ed è proprio a questo Gesù, inteso come incarnazione dell'immaginazione, celebrato anche in *Jerusalem*, che Morrison qui sembra appellarsi. Ma questa fugace speranza nella possibilità di una salvezza da parte di Cristo pare dissolversi nell'apertura di una delle canzoni più misteriose ed emblematiche dei Doors, "The Soft Parade", in cui Morrison grida impetuosamente la sua sfiducia, quasi retrospettivamente ammonendo sé stesso:

5. Jim Morrison, *Wilderness: The Lost Writings of Jim Morrison* (1988); trad. it. di Tito Schipa, Jr., *Deserto: Poesie inedite*, Milano, Arcana Editrice, 1989, p. 204.

6. Northrop Frye, "Blake's Introduction to Experience", in *Blake: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1966, pp. 23-31.

When I was back there in seminary school
 There was a person there who put forth the
 Proposition that you can petition the Lord with prayer...
 Petition the Lord with prayer...petition
 The Lord with prayer
 You cannot petition the Lord with prayer!

John Densmore, batterista del gruppo, interpreta quella presa di posizione con una considerazione rivolta direttamente a Morrison *post mortem*, ed inclusa nel suo libro *Riders on the Storm: My Life with Jim Morrison and The Doors*:

Reflecting on this today, I realize that you knew that Western man's quest for a better job, a house, and a car was a substitute for his real quest: something sacred. That's why you weren't interested in material things. You also knew that the church was dead, that its symbols and rituals no longer had meaning for us, so you challenged the proselytising hungry preachers and lonely "sinners" in "PETITIONING THE LORD WITH PRAYER."⁷

All'interno del volume *The American Night*, la sezione intitolata "Paris Journal" riporta alcuni tra gli ultimissimi versi composti da Morrison, contenenti un interessante richiamo alla succitata chiusa di "When the Music's Over":

Is it rolling God
 in the Persian night?
 "There's a palace
 in the canyon
 where you & I
 were born
 Now I'm a lonely Man
 Let me back into
 the Garden
 Blue Shadows
 of the Canyon
 I met you
 & now you're gone

7. John Densmore, *Riders on the Storm: My Life with Jim Morrison and The Doors*, New York, Delacorte Press, 1990, p. 296.

& now my dream is gone
Let me back into your Garden
A man searching
for lost Paradise
Can seem a fool
to those who never
sought the other world
Where friends do lie & drift
Insanely in
Their own private gardens"⁸

Oltre ad evocare Dio nello stesso voluttuoso contesto persiano della canzone, raffigurandolo come decisamente umano, probabilmente nell'atto dell'arrotolare una sigaretta (secondo una delle molte accezioni del verbo *to roll*), qui Morrison allude alla mancata salvazione di cui si è detto, non operata da un Dio chiaramente occupato in attività futili. Dopo questa fugace apparizione, Morrison si riferisce ad un *canyon* come al proprio luogo di nascita, richiamando la sua affinità elettiva con alcune zone della California e del New Mexico, dove, come accennato, ebbe incontri con indiani locali, nonché con gli spiriti di alcuni di essi,⁹ lasciando così intendere che il Paradiso perduto cui anela è il loro *other world*, e non quello della teologia cattolica. Al termine del suo tragitto umano e poetico, Morrison tornò, dunque, a confermare questo distacco, ribadendo a più riprese non solo il suo interesse per un trascendentale generico, ma più specificamente per un paganesimo personale, di cui troviamo traccia nei molteplici riferimenti ai *gods* del suo *corpus* poetico.

Molti studiosi hanno voluto individuare in Blake uno dei primi "immoralisti", un anticipatore di figure quali quelle di Byron, Shelley e Nietzsche. Tra i più schietti sostenitori della libertà sessuale e del rilievo della sessualità, egli tradusse questa convinzione non soltanto nell'appassionata espressione del desiderio

8. Jim Morrison, *The American Night: The Writings of Jim Morrison* (1990); trad. it. Tito Schipa, Jr., *Notte Americana: Ultime poesie inedite*, Milano, Arcana Editrice, 1991, p. 188.

9. Il regista Oliver Stone dedica alcune sequenze del suo film sul gruppo, *The Doors* (1991), al misterioso rapporto con questi luoghi ed entità, ai quali Morrison sentiva di appartenere spiritualmente.

umano in molta della sua poesia, ma anche nell'incombente ed ossessiva presenza del sesso come uno dei territori di rivolta e di battaglie umane nei *Prophetic Books*. La preponderanza della sessualità nelle riflessioni di Blake e la sua serietà nel discuterne derivano dalla constatazione che essa costituiva una "zona sepolta" della civiltà, alla luce della quale la legge morale appariva una sottomissione passiva alle regole della ragione, imposta perlopiù da una "black'ning Church". Egli riteneva che ogni costrizione risultante dall'obbedienza ad un codice morale contrastasse con lo spirito stesso della vita, esprimendo tale convinzione in versi piuttosto arditi per l'epoca:

Abstinence sows sand all over
The ruddy limbs & flaming hair,
But desire Gratified
Plants fruits & beauty there.¹⁰

Jim Morrison manifestò la medesima convinzione che la società deprivesse l'individuo della propria libertà, incentrando la sua critica soprattutto sull'azione repressiva delle sfere emotiva e sessuale, esercitata dalle istituzioni. Anni prima della ribalta, egli seguì corsi sulle filosofie della protesta e sulla psicologia di massa, ed approfondì l'opera di Norman O. Brown, condividendone le tesi relative alle nevrosi sessuali delle folle, espresse nel notissimo *Life against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*.¹¹ La posizione di Morrison emerge chiaramente in questo estratto dell'intervista rilasciata a Lizze James nel 1968, nel corso della quale egli citò direttamente Blake:

Imprisonment begins with birth. Society, parents – they refuse to allow you to keep the freedom you are born with. There are subtle ways to punish a person for daring to feel. [...] teachers, religious leaders – even friends, or so called friends – take over where parents leave off. They demand that we feel only the feelings they want and expect from us. [...] When others demand that we become the people they want us to be, they

10. William Blake, "Abstinence sows sand all over", in *Songs and Ballads*.

11. In *Life against Death*, Norman O. Brown riflette su come la repressione avrebbe causato una nevrosi individuale ed una patologia sociale, individuando, inoltre, un parallelo tra il pensiero di Freud e quello di Blake, e sostenendo che per entrambi l'essenza ultima del nostro essere rimarrebbe, nell'inconscio, fedele al principio del piacere.

force us to destroy the person we really are. It's a subtle kind of murder. [...] Our society places a supreme value on control, on hiding what you feel. Our culture mocks "primitive cultures" and prides itself on suppression of natural instincts and impulses. [...] Blake said that the body was the soul's prison unless the five senses are fully developed and open. He considered the senses the "windows of the soul." [...] If you reject your body, it becomes your prison cell. It's a paradox – to transcend the limitations of the body, you have to immerse yourself in it, you have to be totally open to your senses...It isn't so easy to accept your body totally. We're taught that the body is something to control, dominate.¹²

Insieme ai Doors, Morrison si propose di condurre una massa sterminata di giovani americani ad una riscoperta delle forze primarie ed alla liberazione degli impulsi inibiti, senza ornare i propri messaggi sulla sessualità del candore proprio di molti dei suoi contemporanei, ma, anzi, evidenziandone le implicazioni più oscure, al fine di condurli ad una maggior consapevolezza di quelle stesse "zone sepolte", volutamente tali per secoli, delle quali aveva scritto anche Blake. All'inizio della carriera dei Doors, questo proposito spinse Jim Morrison a dichiarare "think of us as erotic politicians",¹³ e poco dopo valse loro la nomina di "missionaries of apocalyptic sex".

Segni di questa riflessione emergono anche nelle opere poetiche di Morrison, ove il tema della sessualità è fortemente presente, a partire da *The Lords*, in cui possono essere rintracciati molti dei paradigmi blakeiani. Nel frammento che segue, accanto al tema del sesso, compaiono infatti anche le perversioni e le depravazioni ad esso connesse, come la prostituzione femminile ed infantile:

Look where we worship.
We all live in the city.
The city forms – often physically, but inevitably
psychically – a circle. A Game. A ring of death
with sex at its center. Drive towards outskirts
of city suburbs. At the edge discover zones of
sophisticated vice and boredom, child

12. Si veda la *Interview with Jim Morrison*, di Lizze James, sul sito <http://www.metaljev-krik.com/Intervjuji/intervjuji_lizzyjames.htm>.

13. Andrew Doe e John Tobler, *The Doors in Their Own Words*, New York, Putnam, 1991, p. 75.

prostitution. But in the grimy ring immediately surrounding the daylight business district exists the only real crowd life of our mound, the only street life, night life. Diseased specimens in dollar hotels, low boarding houses, bars, pawn shops, burlesques and brothels, in dying arcades which never die, in streets and streets of all-night cinemas.¹⁴

La deviazione viene qui collocata nella città, in connessione con lo sterile mondo del materialismo, esattamente come accade in gran parte della poesia di Blake, le strade notturne della cui *London* non possono che ricordare il vizioso quadro notturno descritto sopra:

But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlot's curse
Blasts the new born Infant's tear
And blights with plagues the Marriage hearse.¹⁵

Ma la campagna blakeiana contro l'inibizione si spinse ben oltre la sfera della sessualità, contrastando il conformismo settecentesco con un vitalismo eroico *ante litteram*, di cui troviamo una vera e propria Bibbia in *The Marriage of Heaven and Hell*. Morrison mise meticolosamente in pratica i "Proverbs of Hell", soprattutto le massime relative alla conoscenza tramite l'eccesso, perfettamente sintetizzate nel seguente passo: "The road of excess leads to the palace of wisdom".¹⁶

È, questo, l'ideale di *creative destruction* (o, ancor meglio, *creative self-destruction*) che ha caratterizzato il percorso di Morrison, accomunandolo ad altre figure letterarie americane, come quelle di Jack Kerouac, William Burroughs e Hart Crane, nella coscienza che non vi sia possibilità di ritorno all'innocenza, poiché l'unica strada aperta è quella che, attraverso l'esperienza, porta ad una visione totale.

14. Jim Morrison, *The Lords and The New Creatures* (1969); trad. it. di Lorenzo Ruggiero, *I Signori. Le Nuove Creature*, Milano, Kaos Edizioni, 1991, p. 8.

15. William Blake, *Poesie*, trad. di Giacomo Conserva, Roma, Newton, 1991, p. 82.

16. William Blake, *Visioni*, trad. di Giuseppe Ungaretti, Milano, Mondadori, 1973, p. 106.

Da *The Marriage of Heaven and Hell* Morrison mutuò anche quella dialettica dei contrari (preferita da Blake al dualismo cristiano), che per lui rifletteva l'eterno ed immutabile conflitto connaturato alla condizione umana, ed un certo demonismo, che si può, forse, meglio comprendere leggendo questo passo blakeiano: "Note. The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels and God, and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true Poet and of the Devil's party without knowing it."¹⁷

I suoi Demoni sono gli artisti, gli uomini di genio, dotati di energia creativa e di visione, mentre gli Angeli rappresentano la razionalità, la saggezza e la moralità convenzionali. Morrison non poté essere che del *Devil's Party*, e lo fu con una consapevolezza ben superiore a quella da Blake attribuita a Milton. L'invettiva di Blake, come si è accennato a proposito della sua teologia, investì manifestamente l'empirismo ed il razionalismo dei Lumi, con una particolare virulenza nei confronti di Bacone, Newton e Locke, definiti da Jean H. Hagstrum "the unholy trinity".¹⁸ Fulcro della sua teoria estetica fu, infatti, l'immaginazione, facoltà primordiale ed essenziale in grado di creare dal nulla, anticipando, così, la temperie romantica, come illustrano questi versi:

A dark and unknown night, indefinite, unmeasurable, without end.
Abstract Philosophy warring in enmity against Imagination
(Which is the Divine Body of the Lord Jesus. blessed for ever).¹⁹

E ancora:

Vision or Imagination is a Representation of
what Eternally Exists, Really & Unchangeably²⁰

Un afflato demiurgico si associa, dunque, a questa energia primordiale, che, secondo Blake, era la sola in grado di aprire le porte della percezione soprasensoriale e di condurre l'uomo alla

17. William Blake, *Visioni*, cit., p. 104.

18. Jean H. Hagstrum, "William Blake Rejects the Enlightenment", in *Blake: A Collection of Critical Essays*, cit., pp. 142-155.

19. Si veda, a questo proposito, William Blake, *Jerusalem: The Emanation of The Giant Albion*, <http://www.english.uga.edu/nhilton/Blake/blaketxt1/jerusalem.html>

20. William Blake, *Complete Writings*, cit., p. 604.

conoscenza assoluta. È esattamente in questo senso che i Doors si incanalarono nel tragitto tracciato da Blake: partendo dal presupposto che coloro i quali possiedono questa facoltà sono in grado di accedere all'infinito, essi sollecitarono un risveglio ed un esercizio della stessa, proponendosi in qualità di "porte" verso la visione. Nella poesia di Blake, questa forza primigenia viene spesso oggettivata attraverso una *imagery* belluina, il cui più classico esempio è certamente quello della "Tyger" delle *Songs of Experience*, alla quale, però si affiancano anche leoni, leopardi ed altri animali, oltre che immagini di fuoco, acqua e nubi. Morrison attinse alla stessa scorta di immagini, che, assieme a quelle degli immancabili ofidi (non a caso scelse come pseudonimo quello del *Lizard King*), veicolava un'analogata atmosfera caotica primordiale.

L'immaginazione sarebbe dunque in grado di permettere un'esperienza di tipo mistico, ma l'uomo deve aver esercitato questa facoltà per poter avere accesso a quel reame, poiché, nonostante il potere della visione sia palese nei grandi geni artistici, esso è latente nell'uomo comune. Fu nello sforzo di favorire una esperienza simile su larga scala che Aldous Huxley sperimentò la mescalina e ne divulgò i segreti e che, un decennio più tardi, i Doors sostennero la medesima campagna.

La predilezione di Blake per la facoltà dell'immaginazione derivò probabilmente anche dall'influsso delle correnti esoteriche, quali la teosofia, e delle teorie del mistico tedesco Jacob Boheme e del pensatore svedese Emanuel Swedenborg. Benché non si abbia una ricca documentazione sulla questione, Morrison aveva verosimilmente letto di essi, probabilmente nello stesso periodo in cui si interessò a trattati di demonologia del XVI e XVII secolo, ovvero all'epoca del liceo. L'influsso di queste ed altre fonti (la Bibbia, Ossian, Milton, il Neoplatonismo, per citarne solo alcune), la coesistenza di elementi disparati e la mitopoiesi della poesia di Blake, la resero particolarmente difficile da decodificare, ma, del resto, fu proprio lui a teorizzare l'oscurità della poesia in una lettera scritta al Dr Trusler il 23 agosto del 1799:

You say that I want somebody to elucidate my Ideas. But you ought to know that What is Grand is necessarily obscure to Weak men. That which can be made Explicit to the Idiot is not worth my care. The wisest

of the Ancients consider'd what is not too Explicit as the fittest for Instruction because it rouzes the faculties to act. I name Moses, Solomon, Esop, Homer, Plato.²¹

Morrison condivise appieno questa concezione della poesia, prediligendo un tipo di scrittura che risultasse impegnativa e stimolante per il lettore e che, non di rado, era volutamente impenetrabile. La lezione di Blake si scorge anche nella peculiare tensione mitopoietica, presente nella poesia di Morrison. Se Blake giunse ad elaborare un vero e proprio sistema teogonico, privato ed autonomo, con una visione di caduta, rigenerazione ed apocalisse, nel caso di Morrison è, forse, preferibile parlare di un *set* di concetti, non altrettanto sistematico, ma basato su un sostrato mitologico di fondo e su *pattern* ricorrenti, che attingevano ad aree dissimili, dalla simbologia rituale degli Indiani d'America e dal mondo naturale sino alla realtà metropolitana ed ai *mass media*. Come ha giustamente osservato Spencer Collins:

Morrison tries to create new mythology that is "appropriate to an age no longer heroic and out of touch with the natural world." In Morrison's best work, he is revealed to be a poet of revelation, that gives the reader insight into "the kind of truth only the imagination can glimpse." He is able to create these truths by forming brilliant images from original word choices. At other times, Morrison also lapses "into complete obscurity" in his poetry to create a wide range of interpretation. He chooses this "vague and elusive" writing style because he is bored with life's concrete realities. This led him to an "increasing preoccupation with worlds beyond the grave." Among his fascination with fantasy worlds, Morrison is obsessed with darkness, death, chaos, and apocalypse.²²

Una mitologia, dunque, per colmare quel *gap* ideologico fra il mondo contemporaneo e un lontano mondo primitivo, un personale schema di pensiero che gli consentisse di "sopravvivere" in una società nei cui valori non si riconosceva ed ai quali non si piegò mai. Gli era ben noto il verso di *Jerusalem* che recita "I must Create a System, or be enslav'd by another Man's".

Anche la figura dell'onnipotente *Lizard King* rientrava nel quadro di questa mitologia privata, definita da William Cook "a

21. *Ibid.*, p. 793.

22. Spencer Collins, *The Life and Literature of Jim Morrison*, <<http://stu.cofc.edu/~sscollin>>.

mythological landscape of Morrison's mind", ma, invece di essere considerata esclusivamente in quel contesto, ne venne estrapolata, sino a divenire essa stessa un "moltiplicatore di miti".²³

Morrison condivise non solo la concezione blakeiana di un valore sacrale-religioso della poesia, ma anche l'idea di una poesia che fosse visionaria e profetica. È necessario, però, chiarire la particolare concezione che Blake aveva del poeta-profeta, cosa per la quale sarà utile menzionare un passo delle sue annotazioni a *An Apology for the Bible* del Vescovo di Landaff, Watson:

Prophets in the modern sense of the word have never existed. Jonah was no prophet in the modern sense, for his prophecy of Nineveh failed. Every honest man is a Prophet; he utters his opinion both of private & public matters. Thus, if you go on So, the result is So. He never says, such a thing shall happen let you do what you will. A Prophet is a Seer not an Arbitrary Dictator.²⁴

È esattamente in questo senso che la poesia di Morrison si vuole profetica, attraverso la visione, aprendosi come strada verso il cambiamento sociale ed inserendosi, così, in una tradizione che aveva già solide radici nella letteratura americana, da Walt Whitman ad Allen Ginsberg:

Morrison's speech is a native tongue, and his eye is that of a visionary American poet. He belongs to what poet and critic Jerome Rothenberg calls the "American Prophecy... present in all that speaks to our sense of 'identity' and our need for renewal." [...] The lasting impression of Morrison's poems is that they attempt to render the dream or nightmare of modern existence in terms of words and imagery, quite bizarre and obscure, yet compelling at the same time. An important aspect about the body of his work and his commitment to his particular style, one closely aligned to Rothenberg's 'prophetic' tradition, is that it is in the tradition of what other poets of his time were writing.²⁵

Il profetismo di entrambi i poeti fu fortemente proiettato su un luogo specifico. Londra fu per Blake una città reale ed allo

23. Termine di Étiemble, con il quale si riferisce a Rimbaud nel suo saggio *Le Mythe de Rimbaud*.

24. *Annotations to An Apology for the Bible* by R. Watson, Bishop of Landaff, The W. Blake Archive, <http://www.blakearchive.org.uk/cgi-bin/nph1965/blake/erdman/erd/@Generic_BookTextView/66067>.

25. William Cook, *Jim Morrison's Poetry*, cit.

stesso tempo una realtà spirituale e simbolica, parte di un'ampia visione divina. Allo stesso modo, l'America tutta e, più specificamente, Los Angeles (anche quando non viene esplicitamente menzionata, le metropoli morrisoniane hanno tutte lineamenti losangelini) era, nella visione di Morrison, l'ombelico del mondo, una metafora della società moderna e dell'individuo, inevitabilmente frammentata nella sua babelica immensità: "Los Angeles is a city looking for a ritual to join its fragments, and the Doors are looking for a ritual also. A kind of electric wedding. We hide ourselves in the music to reveal ourselves."²⁶

L'influsso di Blake si traduce, poi, in una serie di echi ancor più specifici, rintracciabili nelle canzoni e nelle poesie di Morrison, a partire dal primo disco dei Doors in cui rese omaggio in modo palese ai suoi maestri. L'apertura di "End of the Night" recita:

Take the highway to the end of the night
End of the night, end of the night
Take a journey to the bright midnight
End of the night, end of the night
Realms of bliss, realms of light
Some are born to sweet delight
Some are born to sweet delight
Some are born to the endless night

Si noterà il richiamo intertestuale ad una sezione di "Auguries of Innocence", contenuta in *Songs and Ballads* di Blake:

Every Night & every Morn
Some to Misery are Born.
Every Morn & every Night
Some are Born to sweet delight
Some are Born to sweet delight
Some are Born to Endless Night²⁷

Ancora nel primo disco, "The Crystal Ship" può essere considerata con buone probabilità un riferimento espresso a "The Crystal Cabinet", componimento del Manoscritto Pickering. In

26. Doe e Tobler, *Their Own Words*, cit., p. 75.

27. William Blake, *The Poetry and Prose*, New York, Doubleday, 1965, p. 484.

esso Blake narra delle meraviglie viste all'interno di questo armadietto di cristallo, in cui è stato rinchiuso da una fanciulla, come immerso in un sogno: un mondo segreto, una splendida luna, un'altra Inghilterra, ed un'altra bellissima ragazza, ma, ardente di desiderio, il poeta infrange il delicato cristallo, per divenire un "Weeping Babe", e riempire di lamenti il vento che passa. Nella canzone, Morrison anticipa la cornice onirica parlando di "unconsciousness" e "bliss", anche in questo caso nel tentativo di baciare una ragazza:

Before you sleep into unconsciousness
I'd like to have another kiss
Another flashing chance at bliss
Another kiss, another kiss

L'uso dell'aggettivo "bright" nella strofa successiva richiama le perle ed i cristalli della seconda strofa della poesia di Blake, ed un ulteriore rimando a "The Crystal Cabinet" compare al termine del brano, in cui la nave di cristallo di Morrison si riempie di "a thousand girls, a thousand thrills". Un ulteriore preciso richiamo a Blake mi pare di notare nell'apertura e nell'atmosfera di "A Wake", componimento della raccolta *The American Night* che fu tra i brani prescelti da Morrison per la registrazione in studio. Al momento dell'uscita dell'album poetico postumo *An American Prayer*, esso venne modificato, mescolato ad altri versi e scelto come "singolo" promozionale. Il titolo del brano sull'album è, però, "Awake", ed in effetti il componimento si snoda proprio tra il sonno e la veglia:

A wake
Shake dreams from your hair
My pretty child, my sweet one
Choose the day & the sign
of your day
1st thing you see.²⁸

La poesia "The Land of Dreams", sempre del Manoscritto Pickering, evidentemente gradito a Morrison, si apre in modo simile:

28. Jim Morrison, *The American Night*, cit., p. 63.

Awake, awake my little Boy!
 Thou wast thy Mother's only joy;
 Why dost thou weep in thy gentle sleep?
 Awake! Thy Father dost thee keep.²⁹

Sia Blake sia Morrison erano affascinati dalle potenzialità dello stadio dell'infanzia, che vedevano immersa in una sorta di aura magica, e la cui innocenza, nelle loro poesie spesso compare minata da qualche agente esterno, che mette a repentaglio la "fragile egg-shell mind"³⁰ dei bambini, qui con un riferimento autobiografico da parte di Morrison. Questo aspetto rientra in un più ampio quadro nostalgico, da ricongiungersi al senso di perdita del primitivo di cui si è già detto. La privazione dell'innocenza si delinea quasi sempre in termini di violenza subita.³¹

Men who go out on ships
 To escape sin & the mire of cities
 watch the placenta of evening stars
 from the deck, on their backs
 & cross the equator
 & perform rituals to exhume the dead
 dangerous initiations
 To mark passage to new levels
 To feel on the verge of an exorcism
 a rite of passage
 To wait, or seek manhood
 enlightenment in a gun
 To kill childhood, innocence
 in an instant³²

Fu, forse, a motivo di questo particolare fascino per il magico

29. William Blake, *Poesie*, cit., p.176.

30. Jim Morrison, *Wilderness*, cit., p. 139.

31. In più di una biografia di Morrison sono state fatte allusioni ad una violenza sessuale che avrebbe subito in giovane età. In *Wild Child: Life with Jim Morrison*, Linda Ashcroft, che ebbe una relazione con l'artista, parlò di una confidenza fattale da Jim, secondo cui sarebbe stato violentato dal padre ai tempi della high school. Patricia Butler, autrice di *Angels Dance and Angels Die: The Tragic Romance of Jim Morrison and Pamela Courson*, parla di una lunga conversazione tra Morrison ed il suo avvocato Max Fink, risalente ai tempi della preparazione per il processo di Miami, durante la quale Jim avrebbe confessato di essere stato molestato da un uomo, in giovane età.

32. *Ibid.*, p. 31.

mondo dell'infanzia che William Blake compose molte poesie sotto forma di *nursery rhymes*; egli era solito cantarle quando ne aveva l'occasione, attingendo anche alle ballate ed alle canzoni popolari dell'epoca. Affascinato dalla semplicità formale e dalla complessità contenutistica di questi versi, Morrison si cimentò in qualcosa di molto simile, allorché compose poesie come "Bird of Prey", "Whiskey, Mystics & Men" e la canzone-poesia "Woman in the Window", basata su una melodia di Johan Sebastian Bach, di cui ci rimane una documentazione audio.

Particolarmente influente sulla poesia di Morrison fu anche la forma degli aforismi in prosa di Blake, che troviamo sia in *The Marriage of Heaven and Hell* sia in vari scritti occasionali e che, per la loro qualità epigrammatica, avevano la capacità di esprimere la quintessenza del pensiero di Blake. Morrison se ne servì in modo analogo:

Now is blessed
The rest
remembered³³

A quality of ignorance,
self-deception may be
necessary to the poet's
survival.³⁴

Dreams are at once fruit & outcry
Against an atrophy of the senses.
Dreaming is no solution³⁵

Come si è detto, la teologia di Blake fu intrinsecamente connessa con le sue teorie estetiche, filosofiche e politiche. Approvare e riconoscersi nelle prime significò, per Morrison, abbracciare anche le altre. Lungi però dall'apparire un epigono incolore, il giovane assimilò e rielaborò l'insegnamento blakeiano, attualizzandone i contenuti per adeguarli ad un panorama storico-culturale ben diverso e facendolo confluire in un sostrato già ricco. A suo modo, Morrison volle assecondare il lascito di attivismo

33. *Ibid.*, p. 23.

34. *Ibid.*, p. 115.

35. Jim Morrison, *The American Night*, cit., p. 126.

politico dei poeti romantici e divenne in breve tempo l'eroe più radicale del movimento della controcultura. Come, a suo tempo, Blake, anche Morrison era certo che un nuovo ordine sociale fosse sul punto di concretizzarsi, ma in breve arco di tempo scoprì come la prospettiva di un cambiamento di massa non fosse che un miraggio. Non a caso, per esprimere il tramonto di questi ideali, tornò a citare proprio Blake:

It's different now. (Pause) It used to seem possible to generate a movement – people rising up and joining together in a mass protest – refusing to be repressed any longer – like, they'd all put their strength together to break what Blake calls "the mind-forged manacles"... The love-street times are dead. Sure, it's possible for there to be a transcendence – but not on a mass level, not a universal rebellion. Now it has to take place on an individual level – every man for himself, as they say. Save yourself. Violence isn't always evil. What's evil is the infatuation with violence.³⁶

Numerose altre testimonianze, più o meno evidenti, dell'influsso di Blake sull'opera e sul pensiero di Morrison, oltre alle tante citazioni dirette nel corso di interviste e colloqui, possono integrare gli esempi esposti sopra, concorrendo a dimostrare come la figura di questo insigne predecessore britannico rappresenti effettivamente un cardine all'interno della rete di agganci del giovane americano con la tradizione letteraria.

36. Danny Sugerman, *The Doors: The Illustrated History*, London, Omnibus Press, 1988, p. 122.