

Fig. 124. Alchimisti all'opera
Mintus liber (1702)

1. La proiezione dei contenuti psichici

L'opera alchimistica non consiste per la maggior parte di meri esperimenti chimici, ma anche in qualcosa di simile a dei processi psichici espressi in linguaggio pseudochimico.¹ Gli antichi sapevano, entro certi limiti, cos'erano i processi chimici; dovevano quindi anche sapere che ciò di cui si occupavano non era, diciamo, la chimica ordinaria. Che sapessero di questa differenza, si vede già dal titolo di un trattato dello Pseudo-Democrito, attribuito al primo secolo: τὰ φυσικά και τὰ μυστικά. E poco dopo aumentano le testimonianze dalle quali risulta che nell'alchimia coesistono due correnti eterogenee (per noi), parallele, che non ci è possibile in alcun modo

ritener compatibili. Il “tam ethice quam physice” dell'alchimia è incomprendibile alla nostra logica. Se l'alchimista, e lo confessa lui stesso, usa il processo chimico soltanto simbolicamente, perché mai lavora con crogioli e alambicchi? E se, come asserisce continuamente, descrive processi chimici, perché li deforma per mezzo di una simbolizzazione mitologica, fino a renderli irricognoscibili?

Questo enigma ha già provocato seri grattacapi a molti onesti e benintenzionati studiosi dell'alchimia. È vero che da un lato l'alchimista assicura che egli occulta intenzionalmente la verità per evitare che persone malvage o stolte ottengano l'oro, a rischio di provocare catastrofi. Ma lo stesso autore c'informa d'altro canto che l'oro che egli ricerca non è, come ritengono gli stolti, l'oro comune (*aurum vulgi*), bensì l'oro filosofico, o addirittura, la pietra miracolosa, il *lapis invisibilitatis*,² o il *lapis aethereus*³ o anche infine l'inimmaginabile Rebis ermafrodito (fig. 125); e termina dicendo che tutte le ricette in genere vanno disprezzate.⁴ Ma, per ragioni psicologiche, sembra molto improbabile che sia stato il riguardo per il bene dell'umanità a indurre l'alchimista a circondarsi di mistero. In genere, quando si scopre qualcosa di reale, lo si grida ai quattro venti. Sta di fatto che gli alchimisti non avevano che poco o nulla di rivelare in fatto di chimica, e tanto meno riguardo alla fabbricazione dell'oro.

Circondarsi di mistero può essere un puro bluff allo scopo evidente di sfruttare la credulità altrui. Non mi sembra però che si possa spiegare tutta l'alchimia da questo punto di vista: a mio parere, ciò contrasterebbe col fatto che esistono non pochi trattati esaurienti, dotti e coscienziosi, che furono scritti e pubblicati anonimi, e che non potevano quindi consentire a nessuno di avvantaggiarsi in modo illegittimo. Oltre a questi, ve ne sono naturalmente anche molti altri truffaldini e ciarlataneschi.

Il circondarsi di mistero può avere però anche un'altra origine. Il vero segreto non ricorre mai a messe in scena misteriose, però parla in modo misterioso: allude a sé stesso attraverso una varietà di immagini che accennano alla sua vera natura. Non intendo con ciò un segreto custodito personalmente da qualcuno, e avente un contenuto noto alla persona che lo possiede, bensì un fatto o una faccenda segreta, “misteriosa”, cioè nota soltanto per allusioni e accenni, ma ignota nella sua essenza. Così, all'alchimista era ignota



Fig. 125. Mercurio come ermafrodito sole-luna (Rebis), che sta in piedi sul caos (rotondo)

Mylius, *Philosophia reformata* (1622)

la vera natura della materia. Egli la conosceva soltanto per allusioni. Tentando di indagarla, egli proiettava sull'oscurità della materia, per illuminarla, l'inconscio. Per spiegare il mistero della materia, proiettava un altro mistero, e precisamente il proprio retroscena psichico sconosciuto, su ciò che doveva essere spiegato: "Obscurum per obscurius, ignotum per ignotius"! Questo non era, beninteso, un metodo intenzionale, ma un accadimento involontario.

Una "proiezione", a rigore, non viene mai fatta: "avviene", in essa ci si imbatte. Nell'oscurità di un fatto esteriore scopro, senza riconoscerla come tale, la mia vita interiore, o psichica. A mio parere sarebbe dunque errato voler ricollegare la formula "tam ethice quam physice" alla teoria delle corrispondenze e dire che questa è la "causa". Al contrario, questa teoria sarebbe piuttosto una razionalizzazione dell'esperienza di proiezione. Non perché crede per ragioni teoriche a una corrispondenza, l'alchimista esercita la sua

arte; al contrario, egli ha una teoria delle corrispondenze perché fa l'esperienza viva della presenza dell'idea nella *physis*. Tendo perciò a supporre che l'effettiva radice dell'alchimia non vada ricercata tanto nelle concezioni filosofiche, quanto nelle esperienze di proiezione dei singoli indagatori. Con ciò intendo dire che durante l'esecuzione dell'esperimento chimico, l'adepto viveva certe esperienze psichiche che gli apparivano come un comportamento particolare del processo chimico. Poiché si trattava di proiezioni, egli non aveva naturalmente coscienza che queste sue esperienze non avessero nulla a che fare con la materia in sé (cioè come noi la conosciamo attualmente). Egli viveva la sua proiezione come una qualità della materia. Ma ciò di cui viveva l'esperienza era in realtà il suo inconscio. Egli ripeteva in questo modo la storia della conoscenza della natura in genere. È noto che la scienza cominciò con le stelle, nelle quali l'umanità scoprì le dominanti dell'inconscio, gli "dèi", così come le bizzarre qualità psicologiche dello zodiaco: una proiezione completa della caratterologia. L'astrologia è un'esperienza primordiale simile all'alchimia. Tali proiezioni si ripetono sempre dove l'uomo tenta di esplorare una vuota oscurità e involontariamente la riempie di figurazioni vive.

Per questa ragione mi sono posto il problema di vedere se gli alchimisti stessi non parlino di esperienze simili avvenute nel corso della loro pratica. Non potevo sperare in un bottino troppo ricco, poiché si tratta di esperienze "inconscie" le quali, proprio per tale motivo, sfuggono a qualsiasi resoconto. Comunque, nella letteratura esistono di fatto alcuni documenti inequivocabili. È significativo che le testimonianze più recenti siano più esaurienti e più precise di quelle più antiche.

L'ultima per ordine di tempo si trova in un trattato tedesco del 1732, intitolato: *Abtala Jurain*.⁵ Essa dice:

Prendi comune acqua piovana in dose abbondante, almeno dieci "Stübchen",⁶ conservala ben racchiusa in vasi di vetro per almeno dieci giorni; allora agglutinerà e depositerà sedimenti sul fondo. Separa l'acqua chiara e versala in vaso di legno, rotondo come una palla, dividila a metà, e riempi un terzo del vaso, ed esponilo al Sole verso mezzogiorno in luogo segreto o isolato.

Ciò fatto, prendi una goccia del Vino rosso benedetto e falla cadere giù nell'acqua, e subito vedrai levarsi sopra l'acqua una Nebbia e densa Oscurità, come avvenne anche nella prima Creazione. Versavi poi due

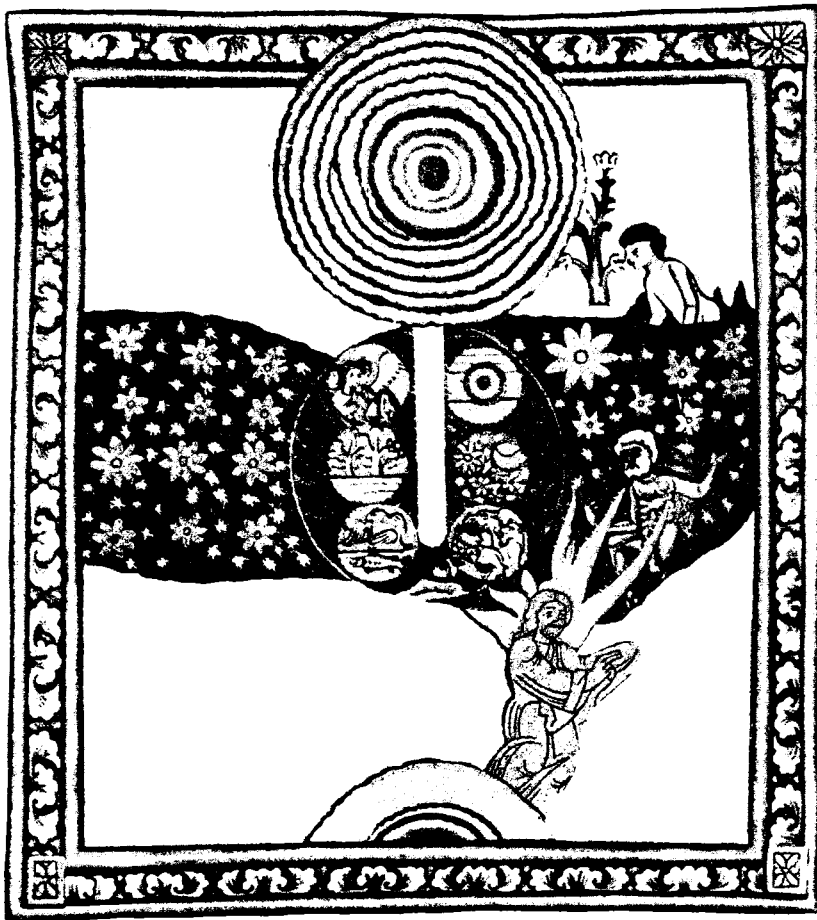


Fig. 126. I sei giorni della creazione, culminanti nel settimo
 Ildegarda di Bingen, Scivias (dodicesimo secolo)

gocce, e vedrai la Luce sorgere dall'Oscurità. Aggiungi poi via via, ogni metà di quarto d'ora, tre, poi quattro, poi cinque, poi sei gocce, e poi più niente, e vedrai gradatamente davanti ai tuoi occhi apparire sopra l'acqua una cosa dopo l'altra, vedrai come Dio creò tutte le cose in sei giorni (fig. 126), e come ciò avvenne, e segreti tali che non si possono esprimere e che anch'io non ho il potere di rivelare. Prima di intraprendere questa operazione cadi in ginocchio. Fa che i tuoi occhi giudichino; perché così fu creato il mondo. Non toccare nulla, e mezz'ora dopo che è cominciato, ciò sparirà.

E così voi vedrete chiaramente i segreti di Dio, che ora vi sono celati



Fig. 127. La trasfigurazione di Mercurio nel fuoco
Barchusen, *Elementa chemiae* (1718)

come a un bambino. Comprenderete ciò che Mosè ha scritto della Creazione; vedrete quale corpo hanno avuto Adamo ed Eva prima e dopo il peccato, cosa è stato il serpente, cosa l'albero, e quali erano i frutti che hanno mangiato: dove e cosa è il Paradiso, e in quali corpi risorgeranno i Giusti, e non in questo, che ci fu dato da Adamo, ma in quello che abbiamo ottenuto attraverso lo Spirito Santo, e simile a quello che il nostro Salvatore ha portato dal Cielo.

Prendete sette pezzi di metallo, di ognuno dei metalli che portano il nome dei Pianeti, e su ognuno di questi imprimate il Carattere del Pianeta nella Casa dello stesso Pianeta, ed ogni singolo pezzo dev'essere della grandezza e grossezza di un rosenoble:⁷ Mercurio sia però soltanto la quarta parte di un'oncia, e non vi sia impresso nulla.

Dopo di che poneteli nell'ordine che hanno in Cielo in un crogiolo, e chiudete tutte le finestre della stanza in modo che sia completamente buio, e poi fondeteli tutti assieme in mezzo alla stanza e versatevi sette gocce della Pietra benedetta, e presto dal crogiolo si leverà una fiamma di fuoco (fig. 127) che si diffonderà per tutta la stanza, (non temete alcun danno), e tutta la stanza risplenderà più chiara del Sole e della Luna, e sul vostro capo vedrete tutto il Firmamento, come è nel Cielo stellato,



Fig. 128. Ermete Trismegisto
Senior, *De chemia* (1566)

e i Pianeti seguiranno il loro giusto corso come in Cielo, e lasciate che finisca da sé, dopo un quarto d'ora tutto sarà tornato al suo posto.

Un'altra testimonianza ci viene da un trattato di Theobald de Hoghelande (sedicesimo secolo):

Alla pietra sono stati dati nomi diversi in seguito alla meravigliosa varietà delle figure che appaiono nel corso dell'opera, in cui spesso i colori sorgono contemporaneamente; così come quando immaginiamo nelle nuvole o nel fuoco strane forme di animali, rettili o alberi. Qualcosa di simile trovai anche in un libro attribuito a Mosè: Quando il corpo sarà dissolto, vi è detto, compariranno talvolta due rami, talvolta tre o più, talvolta anche figure di rettili; in certe occasioni, sembra, anche un uomo con la testa e tutte le sue membra, seduto in cattedra.⁸

Come i due testi precedenti, anche le riflessioni di Hoghelande dimostrano che durante il lavoro pratico si verificavano percezioni allucinatorie o visionarie che non potevano essere altro che proiezioni di contenuti inconsci. Hoghelande cita un passo di Senior, in cui si dice che va più ricercata la visione del vaso ermetico che la scrittura.⁹ Non è chiaro cosa egli intenda per "scrittura": forse la descrizione tradizionale del vaso nei trattati dei Maestri? Gli autori parlano di un vedere con gli occhi dello spirito, ma non è sempre chiaro se si tratti di una visione in senso proprio o metaforico. Dice per esempio il *Novum lumen*:¹⁰

Al filosofo intelligente Dio permette per mezzo della natura (*per naturam*) di far apparire le cose nascoste nell'ombra e di togliere da esse l'ombra... Tutte queste cose avvengono, e gli occhi dell'uomo comune



Fig. 129. *Spiritus* personificati, che fuggono dalla *prima materia* riscaldata

Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia (1520)

non le vedono, ma gli occhi dell'intelletto (*intellectus*) e della forza d'immaginazione le percepiscono con vera, verissima visione (*visu*).

E Raimondo Lullo scrive:¹¹

Devi sapere, caro figliolo, che il corso della natura è mutato, cosicché senza invocazione [per esempio, del *familiaris*] e senza esaltazione spirituale, tu puoi veder condensati nell'aria spiriti fuggenti o fuggitivi in forma di diversi animali mostruosi o di uomini che, come nubi, vagano di qua e di là (fig. 129).

In modo analogo dice Dorneus:¹²

Così gradatamente, con gli occhi della mente (*oculis mentalibus*), egli vedrà tralucere un numero indeterminato di scintille ogni giorno di più, e crescere fino a diventare una grandissima luce.

Per lo psicologo però non è strano che in certe occasioni una metafora diventi un'illusione dei sensi. Hoghelande (1594) per esempio racconta nelle sue note biografiche, come, il terzo giorno della *decoctio*, egli abbia visto la superficie della sostanza coprirsi di colori, principalmente di "verde, rosso, grigio, e il resto cangiante". Sempre, quando ricordava quel giorno, gli veniva in mente il verso di Virgilio: "Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error." Infatti quest'errore, quest'inganno dei sensi (*ludibrium oculis oblatum*), era stato, dice, la causa di molte fatiche e spese ulteriori. Aveva creduto di stare per raggiungere la *nigredo*, ma pochi giorni dopo il fuoco s'era spento durante la notte, provocando un "irreparabile danno", e a lui non era più riuscito di ripetere il fenomeno.¹³ Benché la pellicola iridescente su metalli in stato di fusione non sia necessariamente un'illusione dei sensi, pure il testo mostra una spiccata inclinazione dell'autore a ritenerla tale.

Il *Tractatus Aristotelis*¹⁴ contiene un passo notevolmente illustrativo della psicologia dell'alchimista:

Il serpente è il più astuto di tutti gli animali della terra; sotto la bellezza della sua pelle mostra un volto innocuo, e simile a una *materia hypostatica*, si forma lui stesso, per illusione, quando è immerso nell'acqua. Lì esso raccoglie le forze (*virtutes*) dalla terra; tale è il suo corpo. Poiché ha molta sete, beve smodatamente, al punto di inebriarsi, e fa sì che la natura alla quale è unito svanisca (*decipere*).¹⁵

Il serpente è il Mercurio che, in quanto sostanza fondamentale (*hypostatica*), si forma lui stesso nell'"acqua" e divora la natura a lui



Fig. 130. Il serpente mercuriale, che divora sé stesso nell'acqua o nel fuoco

Barchusen, *Elementa chemiae* (1718)

unita (fig. 130). (Vedi il sole che annega nella fontana di Mercurio; il leone che divora il sole; Beya che dissolve in sé Gabrico.) La ma-

teria si forma mediante “illusione”, che è appunto quella dell'alchimista. Questa illusione potrebbe ben essere la vera *imaginatio* che possiede potere “informante”.

Il fatto che l'opera alchimistica fosse legata a visioni può probabilmente spiegare la frequenza con la quale “sogni” e “visioni oniriche” vengono menzionati come suoi importanti intermezzi, o fonti di rivelazione. Nazari, per esempio, espone sotto forma di tre sogni la sua dottrina della trasmutazione, in analogia abbastanza evidente col *Poliphile*.¹⁶ Una forma di sogno simile è contenuta nella classica *Visio Arislei*.¹⁷ Anche Ostane presenta in forma di rivelazione onirica la sua dottrina.¹⁸ Mentre in questi scritti (come anche in Senior e Crates) il sogno e la visione sono soprattutto una forma letteraria, la visione onirica di Zosimo ha un carattere assai più autentico.¹⁹ Spesso nella letteratura viene messo in evidenza il fatto che l'aqua *permanens* agognata verrebbe rivelata dal sogno.²⁰ In genere, tanto la *prima materia* quanto la pietra stessa oppure il segreto della sua fabbricazione vengono rivelati all'adepto da Dio. Laurentius Ventura per esempio dice:²¹ “Ma il procedimento non si può conoscere, a meno che non sia per dono di Dio o [come frutto dell']insegnamento d'un Maestro espertissimo: e tutto ciò procede dalla volontà divina.” Secondo Khunrath²² può succedere che qualcuno “prepari il nostro Chaos Naturae” (= *prima materia*) “alla perfezione e in totale semplicità per particolare visione e rivelazione divina segreta, senza ulteriormente indagare e riflettere sulle sue cause”.²³ Hoghelande spiega la necessità dell'illuminazione divina col fatto che la produzione della pietra trascende la ragione²⁴ e che soltanto una scienza soprannaturale e divina conosce il momento esatto della nascita della pietra.²⁵ Infatti Dio soltanto conosce la *prima materia*.²⁶ Nel periodo posteriore a Paracelso, la fonte dell'illuminazione diventa il *lumen naturae*:²⁷

Questo lume è la vera luce della natura, che illumina tutti i filosofi amanti di Dio che vengono a questo mondo. Esso è nel mondo, e per tramite suo tutto l'edificio del mondo è finemente adornato e sarà naturalmente preservato fino all'ultimo e grande giorno del Signore; ma il mondo non lo riconosce. Esso è prima di tutto soggetto alla Cattolica e Grande Pietra dei Saggi che tutto il mondo ha davanti agli occhi, e pur non conosce.



Fig. 131. Adamo come prima materia, trafitto dal dardo di Mercurio.
 Dal suo corpo cresce l'arbor philosophica
 Miscellanea d'alchimia (quindicesimo secolo)

2. L'atteggiamento mentale verso l'opera

Un aspetto alquanto diverso dei rapporti tra psiche e lavoro chimico risulta dalla seguente citazione di un testo anonimo:²⁸ “Ti prego, guarda con gli occhi della mente e sotto tutti i suoi aspetti la pianticella del seme di frumento, affinché tu possa piantare allo stesso modo l'albero dei filosofi” ecc.²⁹ (fig. 131; vedi anche figg. 135, 188, 189, 221 e altre). Ciò sembra alludere all'immaginazione attiva come a qualcosa che mette veramente in moto il processo.

Dice Dorneus nella sua *Philosophia meditativa*:³⁰ “Da altri non farai mai l'Uno, se prima non sarai diventato Uno tu stesso.” Qualsiasi cosa l'alchimista intenda per “Uno”,³¹ certo è che si riferisce al motivo dell'“artista”, la cui unità è postulata come *conditio sine qua non* per il compimento dell'opera. Non v'è dunque alcun dubbio che si tratta della condizione psicologica dell'opera e che questa condizione è d'importanza fondamentale.

Dice il *Rosarium philosophorum*:³²

Chi dunque conosce il sale e la sua soluzione, conosce anche il segreto occulto degli antichi saggi. Dirigi dunque la tua mente sul sale... Perché in essa sola [“*ipsa sola*” riferito a “*mens*”] è nascosta la scienza e il segreto precipuo e più occulto di tutti gli antichi filosofi.³³

Bisognerebbe pensare a un duplice errore di stampa se il segreto si riferisse dunque a sale. Peraltro “mente” e “sale” sono parenti stretti (“*cum grano salis*”!).³⁴ In Khunrath, per esempio, il sale non è soltanto il centro fisico della terra, ma allo stesso tempo anche il *sal sapientiae*,³⁵ ed egli dice di questo: “Perciò rivolgi il tuo animo, i tuoi sensi, la tua ragione e i tuoi pensieri a questo sale soltanto.”³⁶ L'anonimo autore del *Rosarium* afferma in un punto che l'opera deve essere fatta “con la vera immaginazione e non con quella fantastica”,³⁷ e in un altro punto ancora che la pietra viene trovata “quando la ricerca grava sul ricercatore”.³⁸ Quest'osservazione può essere intesa in un modo soltanto: nel senso cioè che anch'essa postula come indispensabile, per la scoperta della miracolosa pietra, una certa condizione psicologica.

Da entrambe le osservazioni sembra dunque che, per l'autore,

il segreto essenziale dell'arte sia nascosto nella mente, nello spirito umano; si trovi dunque, per esprimerci in termini moderni, nell'inconscio (fig. 132).

Gli alchimisti effettivamente intuirono che la loro opera aveva un certo rapporto con la psiche umana e con le sue funzioni, e per questa ragione mi sembra probabile che il passo del *Rosarium* menzionato or ora non contenga un errore di stampa. Esso concorda infatti troppo bene con le affermazioni di altri autori. Questi rilevano continuamente con particolare insistenza la necessità di uno studio accurato dei testi e della loro meditazione. Richardus Anglicus³⁹ dice per esempio nel suo *Correctorium fatuorum*:⁴⁰

E perciò tutti coloro che vogliono ottenere i benefici di quest'arte devono sottostare allo studio e attingere la verità dai libri, e non da favole inventate e opere menzognere. Perché quest'arte non può essere veramente scoperta in nessun modo (benché l'uomo incorra in molti inganni) se non dopo aver approfondito gli studi e aver conosciuto le parole dei filosofi ecc.

Bernardus Trevisanus racconta d'essersi affaticato invano per anni, fino al momento in cui fu portato sulla retta via da un "sermo" di Parmenide nella *Turba*.⁴¹

Hoghelande scrive:⁴²

Ch'egli raccolga i libri di diversi autori, poiché altrimenti il comprenderli è impossibile, e non respinga un libro letto una, due o tre volte, pur non avendolo capito, ma lo legga nuovamente dieci, venti, cinquanta e più volte. Infine egli vedrà in cosa gli autori maggiormente concordano: lì infatti si cela la verità ecc.

Appellandosi a Lullo, lo stesso autore dice che, a causa della loro ignoranza, gli uomini non sono in grado di compiere l'opera fino a quando non siano passati attraverso la filosofia universale che rivela loro ciò che rimane celato e ignoto agli altri. "Perciò la nostra pietra non appartiene agli uomini volgari, ma al cuore stesso della nostra filosofia."⁴³ Dionysius Zacharius racconta che un certo "religiosus Doctor excellentissimus" gli aveva consigliato di astenersi da spese superflue in "sophisticationibus diabolicis" e di dedicarsi piuttosto allo studio dei libri degli antichi filosofi, per imparare a conoscere la "vera materia". Dopo un attacco di disperazione egli, risollevatosi



Fig. 132. I contenuti "occulti" (cioè inconsci) dell'opera; nel centro: la donna unita al Re del mare (come Nettuno), e sotto a sinistra rappresentata come pescatrice; a destra: l'*artifex* come pescatore della Melusina
Mutus liber (1702)

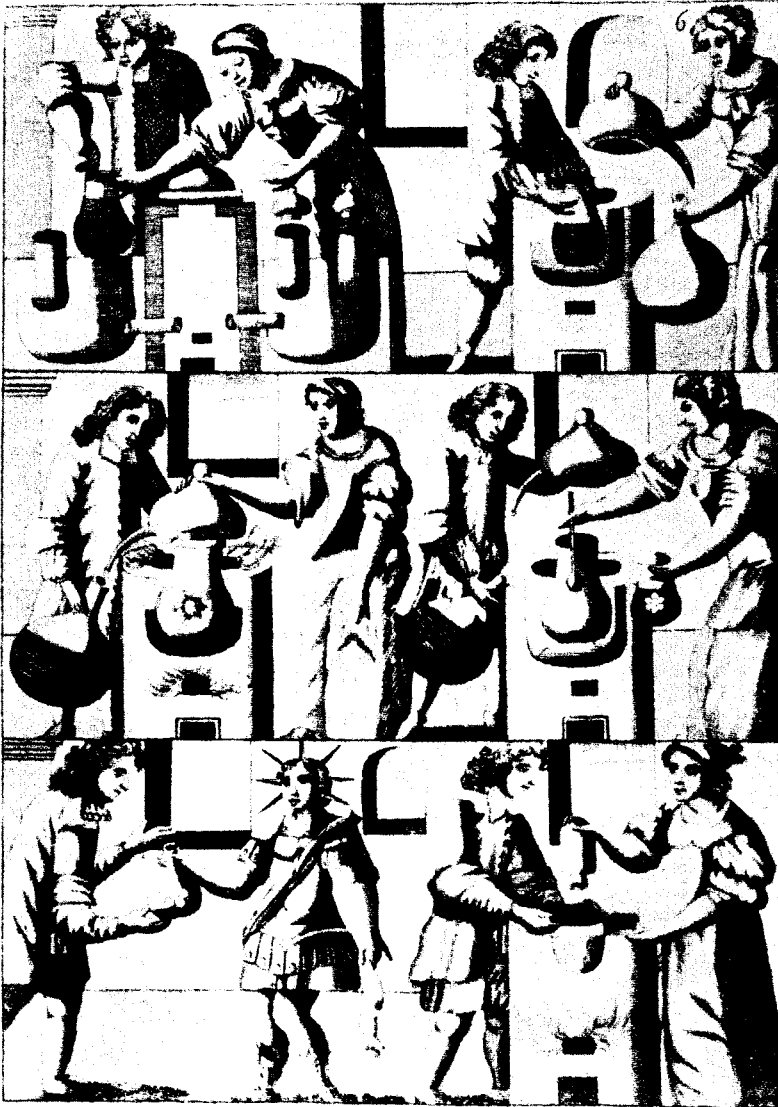


Fig. 133. Alchimisti all'opera. Varie fasi del processo. Sotto: Sol che porta il fiore d'oro
Mutus liber (1702)

con l'aiuto dello spirito divino, s'era consacrato alla lettura dei libri, e aveva letto e meditato diligentemente giorno e notte fino all'esaurirsi delle sue finanze. Allora, appena messosi all'opera, aveva visto apparire i tre colori, e il giorno di Pasqua dell'anno seguente era avvenuto il miracolo: "Vidi perfectionem", e precisamente l'argento vivo "conversum in purum aurum prae meis oculis". (Ciò dovrebbe essere accaduto nell'anno 1550.)⁴⁴ C'è qui un inequivocabile accenno al fatto che l'opera e la sua meta dipendono ampiamente da una condizione mentale. Richardus Anglicus rifiuta tutto quel sudiciume col quale lavorano gli alchimisti – gusci d'uova, capelli, sangue di persona fulva, basilischi, vermi, erbe e feci umane. "Ciò che l'uomo semina, raccoglie. Dunque se semina escrementi, finirà col trovare escrementi."⁴⁵ "Ritornate, fratelli, sulla via della verità, di cui voi non avete coscienza. Perciò vi consiglio, per il vostro stesso bene, di studiare e di operare, meditando costantemente le parole dei filosofi, dalle quali può essere ricavata la verità."⁴⁶

Sempre e ovunque si insiste sull'importanza o sulla imprescindibile necessità della mens e dell'intelligenza, e non soltanto perché per eseguire un'opera talmente difficile è necessaria un'intelligenza più che normale, ma anche perché nella mente, nello spirito umano, è insita, si suppone, una sorta di forza magica capace anche di trasmutare la materia. Dorneus, che ha dedicato una serie di trattati interessanti⁴⁷ al problema del rapporto tra l'opera e l'uomo (fig. 133), dice: "In realtà la forma, che è l'intelletto dell'uomo, è l'inizio, la metà e la fine del processo: e questa forma è resa visibile mediante il colore giallo, il quale indica che l'uomo è la forma superiore e principale nell'opus spagirico."⁴⁸ Dorneus stabilisce un completo parallelo tra l'opera alchimistica e la trasformazione morale-intellettuale dell'uomo. I suoi ragionamenti però sono in gran parte anticipati da un'opera harranita, il "Trattato delle tetralogie platoniche", il cui titolo latino è: *Liber Platonis quartorum*.⁴⁹ "Per aiutare il ricercatore", l'autore presenta quattro serie di corrispondenze, a cui corrispondono quattro "libri":⁵⁰