

Johannes Fabricius



ALCHIMIA

**l'Arte Regia
nel simbolismo medievale**



Edizioni Mediterranee

Johannes Fabricius
L'ALCHIMIA
L'Arte Regia
nel simbolismo medievale

Frutto di oltre dieci anni di intense ricerche, quest'opera offre una grandiosa e accurata analisi del lavoro svolto dagli alchimisti medievali, il cosiddetto *opus alchymicum*. Oltre ad essere stati i precursori della chimica moderna, gli alchimisti svilupparono un aspetto simbolico della loro ricerca, il cui fine era quello di produrre l'oro della illuminazione mistica. Questa ricerca di tipo religioso, sostenuta probabilmente dalla sintetizzazione alchemica di alcune sostanze con effetti allucinogeni, sfociò in un sistema mistico mirante alla salvezza dell'anima e alla sua riunione con la propria sorgente divina.

Il sistema era costituito da una serie di rituali e simboli, dottrine e procedimenti, che erano custoditi con la massima segretezza e che finirono per scomparire nel secolo XVII, con il declino dell'alchimia. Per la prima volta questo tesoro scomparso della cultura medioevale viene riportato alla luce, dandogli nuova vita, in questo affascinante lavoro di "archeologia letteraria", che presenta il lavoro alchemico nella sua sequenza ininterrotta, dal suo caotico inizio fino alla trionfale apoteosi solare che lo conclude.

Il volume contiene numerose e rare immagini alchemiche, molte delle quali qui riprodotte per la prima volta. Ne emerge una ricerca accurata e completa di uno dei più importanti temi di ricerca della civiltà europea del Medio Evo.

Le fonti principali di questa ricostruzione del lavoro alchemico sono le serie medievali di tavole del *Rosarium philosophorum* e la sua variante con incisioni nella *Philosophia reformata*, quelle dello *Splendor Solis*, della

L'ALCHIMIA

This One



Y5ST-SB5-BY3N

Digitized by Google

Johannes Fabricius

L'ALCHIMIA

L'Arte Regia
nel simbolismo medievale

*Traduzione dall'inglese
di PAOLO LUCARELLI*

INTRODUZIONE ALL'EDIZIONE ITALIANA
DI GIANFRANCO DE TURRIS


**EDIZIONI
MEDITERRANEE**

Johannes Fabricius afferma il diritto morale
di essere riconosciuto autore della presente opera

Impaginazione grafica di Kirsten e Johannes Fabricius - Copenhagen

In copertina: *L'alchimista che ha raggiunto l'illuminazione.*
Miniatura del sec. XVII.

Finito di stampare nel mese di Novembre 1997

ISBN 88-272-0482-2

Titolo originale dell'opera: *ALCHEMY* □ © Copyright 1989 by Johannes Fabricius, edizione originale pubblicata in inglese da Aquarian, ora Thorsons, una divisione di HarperCollinsPublishers Ltd London, Great Britain □ Per l'edizione italiana © Copyright 1997 by Edizioni Mediterranee - Via Flaminia, 109 - 00196 Roma □ Printed in Italy □ S.T.A.R. - Via Luigi Arati, 12 - 00151 Roma

*A mia zia
Gertrud Nielsen*

Indice

Prefazione	3	<i>Citrinitas</i> : morte “gialla” e putrefazione	140
Introduzione all’edizione italiana	4	Il terzo, o solare, trauma di rinascita	152
Antiche origini di una subcultura medioevale	6	La terza <i>coniunctio</i> : rinascita solare	162
Materia prima: l’inizio dell’Opera	16	<i>Rubedo</i> : morte “rossa” e putrefazione	170
Il primo, o terrestre, trauma di rinascita	64	Il trauma della morte: quarta <i>coniunctio</i>	182
La prima <i>coniunctio</i> : rinascita terrena	80	Recupero della grande, o cosmica, pietra	194
<i>Nigredo</i> : morte “nera” e putrefazione	98	Psicologia psichedelica: la “nuova alchimia”	212
<i>Albedo</i> : l’opera “imbiancante” dell’abluzione	110	<i>Bibliografia</i>	215
Il secondo, o lunare, trauma della rinascita	124	<i>Note</i>	217
La seconda <i>coniunctio</i> : rinascita lunare	130	Appendice	233

PREFAZIONE

Alchimia tenta di chiarire la struttura simbolica dell'*opus alchymicum* e, nel far questo, di far luce sulla struttura del processo d'individuazione – il processo di sviluppo che dà forma all'individuo, o alla personalità umana. Jung formulò così il problema in *Psicologia e Alchimia* (§564): “Sono convinto che la speranza dell'alchimista di estrarre dalla materia l'oro filosofico, o la panacea, o la pietra meravigliosa, fosse solo in parte un'illusione, un effetto di proiezione; per il resto corrispondeva a certi fatti psichici che sono di grande importanza nella psicologia dell'inconscio. Come si vede dai testi e dal loro simbolismo, l'alchimista proiettava quello che io chiamerei processo d'individuazione nei fenomeni di mutamento chimico. Un termine scientifico come 'individuazione' non significa che abbiamo a che fare con qualcosa di noto e di definitivamente chiarito, su cui non c'è più nulla da dire. Indica semplicemente un campo di ricerca ancora molto oscuro che necessita di esplorazione: il processo di centralizzazione nell'inconscio che dà forma alla personalità. Abbiamo a che fare con un processo vitale che, a causa del suo carattere numinoso, ha da tempo immemorabile fornito il più forte incentivo alla formazione di simboli. Questi processi sono colmi di mistero; pongono enigmi con cui la mente umana lotterà a lungo per una soluzione, forse invano”.

La soluzione offerta da questo studio spiega il processo di individuazione e il suo riflesso alchemico in termini di una regressione mantenuta nell'inconscio durante la qua-

le le impressioni dell'intero sviluppo psicologico e biologico dell'individuo sono rivelate in forma simbolica. La struttura psicobiologica di riferimento così stabilita per il lavoro alchemico e per il processo d'individuazione coincide con l'unità di mente e materia enfatizzata dagli alchimisti, e si conforma alla concezione di Freud dell'inconscio come una realtà che va compresa all'interno di una struttura psicobiologica.

Le fonti principali di questa ricostruzione del lavoro alchemico sono le serie medioevali di tavole del *Rosarium* e la sua variante con incisioni nella *Philosophia reformata*, quelle dello *Splendor Solis*, della *Corona della Natura* del Barchusen, di *Pandora*, del *Mutus Liber* e delle *Dodici Chiavi* di Basilio Valentino. Le fonti letterarie dell'*opus alchymicum* sono il corpus degli scritti ermetici raccolti nel *De alchemia* (1541), *Ars chemica* (1566), *Artis auriferae* (1572), *Aureum vellus* (1598), *Theatrum chemicum* (1602-1661), *Theatrum chemicum britannicum* (1652), *Musaeum hermeticum* (1678) e *Bibliotheca chemica curiosa* (1702). L'origine e la storia delle principali fonti di questo *Alchimia*, figurative e letterarie, sono presentate nelle note e in appendice, dove il lettore può anche trovare una descrizione delle poche figure non analizzate nel testo. Il libro è una edizione rivista dell'originale che apparve nel 1976 in formato *in-folio* per Rosenkilde e Bagger di Copenhagen.

JOHANNES FABRICIUS

INTRODUZIONE ALL'EDIZIONE ITALIANA

L'alchimia, nonostante l'enorme materiale e il gran numero di studiosi che l'hanno analizzata e cercata d'interpretare da vari punti di vista anche fra loro opposti, resta nella sostanza un *mistero*. Allo stato attuale dei documenti e delle conoscenze, non potremo mai dire cosa sia esattamente stata, che cosa precisamente facevano e che cosa specificatamente si ripromettevano gli alchimisti, i filosofi ermetici, i Figli di Hermes. La suggestione che deriva da alcuni personaggi tra lo storico e il leggendario, dai loro testi dal linguaggio oscuro ma dalle visioni esaltanti, dal loro vocabolario che mescola termini chimici e termini spirituali, soprattutto dalle immagini (disegni, incisioni, xilografie) che ornavano i loro scritti, è tale e tanta che è quasi impossibile sottrarsene, è quasi impossibile evitare il tentativo di un'interpretazione, è quasi impossibile non impegnarsi nel capire quanto di reale e vero si cela dietro l'evidente simbolismo, che più complicato non si può.

Il fascino che promana dai testi alchemici, dalla loro terminologia e dalle figure che li arricchiscono, fascino che supera anche quello dell'astrologia, non poteva non colpire alcuni ricercatori insoddisfatti dalla interpretazione che solitamente ad essa si dà – o dava – cioè una pre-chimica, una chimica allo stadio infantile e rozza. Che ci fosse qualcosa al di là dell'aspetto scientifico o parascientifico, che quest'ultimo si accompagnasse o fosse di copertura per qualcosa d'altro, lo avevano capito senza dubbio gli ambienti esoterici, teosofici e massonici, in modo vago e spurio, anche perché c'erano e ci sono molti modi per interpretare "spiritualmente" l'alchimia, la sua natura, i suoi mezzi, i suoi scopi.

In sintesi, si può dire che le due ipotesi interpretative principali sono quelle evidenziate da Julius Evola nel 1931 con *La tradizione ermetica*, e da Carl Gustav Jung nel 1944 con *Psicologia e alchimia*: il pensatore tradizionalista italiano vedeva nell'alchimia un complesso di dottrine organiche che indicavano una delle vie iniziatiche occidentali per il raggiungimento di uno *status* spirituale superiore, la via regale, attiva, realizzativa, eroico-magica; lo studioso svizzero vedeva nell'alchimia un metodo che, analizzato alla luce della psicologia del profondo, indicava il processo d'individuazione, intendendo con questo termine "il processo di centralizzazione nell'inconscio che dà forma alla personalità". Due vie parallele, non obbligatoriamente contraddittorie, entrambe basate su una ampia ed accurata analisi degli scritti e delle immagini alchemiche; nonché del simbolismo ad essi sotteso interpretato in base alla propria cultura, esoterica e/o psicologica.

Se l'apparato alchemico-ermetico è un apparato totalmente o quasi totalmente simbolico, è ovvio che si deve andare al di là di una spiegazione esclusivamente materialistico-scientifica, pur riconoscendo che vi fu un aspetto pratico e concreto nell'*Ars Regia*. È così, mentre dal punto di vista del simbolismo "esoterico" si sono avuti importanti contributi (da Eliade ad Alleau, da Burchart a Zolla) sul piano del simbolismo "psicologico" ben poco è stato fatto, forse considerando le analisi di Jung e di qualcuno dei suoi allievi come definitive. Ecco però che nel 1976 uscì a Copenhagen un grande volume *in folio* con il lapidario titolo di *Alchimia*, poi tradotto in

inglese in una nuova versione rivista nel 1989, quindi in francese e ora in italiano. L'autore si nasconde "ermeticamente" dietro lo pseudonimo latineggiante di "Johannes Fabricius" come gli alchimisti rinascimentali, ed ha dalla sua dieci anni di ricerche, culminate con la scoperta nel 1968 di un manoscritto alchemico cinquecentesco in una biblioteca di New York, come egli stesso racconta. Chi sia questo danese non lo so: si può immaginare un medico, uno psichiatra, un biologo, date le sue molte e specifiche competenze in questi settori messe al servizio della tesi esposta nel libro in cui, per la prima volta credo, continua l'analisi iniziata da Jung, affiancandola però con più ortodosse tesi freudiane e con continui riferimenti medico-biologici.

L'interesse e l'importanza di quest'opera a mio giudizio sta in questo: il basarsi sull'aspetto *immaginario* (= figurativo) degli scritti ermetici per dimostrare come la Grande Opera, partendo dal caos primordiale per giungere all'apoteosi solare, sia un tentativo degli alchimisti di superare l'originario "complesso di Edipo", di ritrovare il "Sé", di affermare il "principio d'individuazione", attraverso "un lungo processo di trasformazione che comprende quattro fasi di congiunzione, preceduti da quattro atti traumatici di rinascita". Quattro gradi, quattro fuochi, quattro stadi di dissoluzione e putrefazione indicati come *nigredo*, *albedo*, *citrintitas* e *rubedo*. Quello descritto da Johannes Fabricius è un vero e proprio processo regressivo che mette in parallelo le figure dei testi alchemici con – sorprendentemente – non soltanto le situazioni psicopatologiche dell'individuo, ma addirittura con le immagini del processo biologico e genetico che ci sono fornite dalle microfotografie dei laboratori scientifici.

L'autore, così, compie una minuziosa indagine comparata tra la raffigurazione di famosi trattati alchemici quali il *Rosarium philosophorum*, *Le dodici chiavi* di Basilio Valentino, lo *Splendor Solis* di Salomone Trismosino, il *Mutus Liber* ed altri, effettuando un confronto anche tra le loro diverse versioni, lavoro mai effettuato in precedenza e con tanta messe d'illustrazioni offerte ai lettori. Quindi, accompagna tale analisi sia con il riferimento teorico a casi clinici offerti dalla moderna psicanalisi di varie scuole (oltre Jung e Freud, anche Rank, Klein, Ferenczi, sino alle esperienze di apertura mentale con LSD), sia con le immagini fotografiche dello sviluppo (inverso) da feto a embrione che, per il loro aspetto fra l'"alchemico" e lo "spaziale", non potranno non sorprendere. Gli ermetisti medievali e rinascimentali non potevano ovviamente sapere nulla di tutto quello che i nostri medici e biologi sanno ed *hanno visto*, eppure, come dimostra l'autore, avevano intuito e compreso tutto.

Sia l'interpretazione esoterica di Julius Evola, sia l'interpretazione della psicologia del profondo junghiana, seguita tutto sommato da Johannes Fabricius, si basano sull'analisi dei simboli, soprattutto quelli espressi dalle immagini. L'attenzione è posta su questi aspetti "visivi" dell'alchimia perché, esotericamente, attraverso certe forme l'artista anche senza rendersene conto recupera e trasmette una conoscenza primordiale che fa parte sia di una "visione del mondo" superiore, sia – come si è detto – di una via realizzativa: egli è, né più né meno, che

un *medium*, un mezzo, un tramite di un sapere ulteriore, di una Tradizione mai spenta; dal punto di vista della psicologia analitica, invece, l'artista ermetico non fa altro che dare forma agli archetipi universali, esprimere visivamente alcuni aspetti dell'Inconscio Collettivo. In entrambi i casi, sono necessarie determinate situazioni, specifiche condizioni esteriori e interiori, praticamente le stesse.

Premesso che sia Evola che Fabricius non scartano affatto l'aspetto in genere "scientifico", in specie "chimico", dell'*Ars Regia*, soltanto che il primo fa derivare eventuali conseguenze di "trasmutazione" fisica come conseguenza della conclusione della Grande Opera a livello interiore, mentre il secondo fa procedere chimica e mistica *pari passu*, ecco come l'autore danese descrive il sorgere dell'aspetto "immaginfico" dell'alchimia e spiega l'importanza delle "fantasie" ermetiche: non riuscendo alla fin fine a *veramente* trasmutare i metalli vili in oro, anche se i loro esperimenti condussero ad una lunga serie di scoperte nel campo della chimica, egli afferma, "i frustrati fabbricanti d'oro rimasero irretiti in un labirinto sotterraneo di fantasie, allucinazioni, visioni, sogni. Così, ciò che sembrava essere il più grande errore degli alchimisti, si mutò infine nella loro più grande conquista: nell'oscurità del loro vicolo cieco i Figli di Hermes giunsero a scoprire l'inconscio".

In altre parole, "mentre l'investigazione degli alchimisti sulla materia, proseguendo nella via sbagliata, l'immergeva in un vuoto oscuro, l'oscurità fu finalmente 'illuminata' dalla psiche confusa degli operatori che proiettò i suoi contenuti nelle storte fumanti del laboratorio. Così, attraverso la via indiretta della proiezione e della libera associazione, gli alchimisti giunsero ad attivare l'inconscio, che si affiancò al loro lavoro sotto forma di esperienze allucinatorie o visionarie". Esperienze sulle quali molti autori classici, come ad esempio Raimondo Lullo o Ireneo Filalete, affermano ci si debba basare nelle operazioni alchemiche, dato anche che tali visioni e allucinazioni potevano essere favorite, consciamente o inconsciamente, pure dall'uso di sostanze naturali della famiglia delle solanacee utilizzate negli esperimenti e che potevano indurre in stati fisici tali da aprire la mente a momenti estatici o viceversa depressivi: comunque aprivano l'inconscio in modo tale da recepire o produrre visioni e allucinazioni, eliminando il controllo conscio.

In tal modo, l'operatore *trasfigurava* tutto quello con cui aveva a che fare, e questo potrebbe essere anche una delle ragioni del suo esprimersi criptico e per simboli, sicché, scrive Fabricius, "la funzione immaginativa appare come il più importante 'strumento' dei fabbricanti d'oro, e le loro operazioni chimiche sembrano essere servite come agganci proiettivi per processi mentali di origine inconscia". E poiché, nell'*Ars Regia* "l'adepto si abbandona all'immaginazione vera' per mezzo della *meditazione*", l'autore danese conclude che "l'aspetto meditativo dell'Opera rivela la comprensione da parte degli alchimisti del loro 'lavoro' come processo psichico di trasformazione, che si sviluppa *pari passu* con quello di trasformazione chimica. In tal modo i laboratori alchemici assumevano anche la funzione di laboratori psicologici". In questo duplice laboratorio "il lavoro alchemico si mutava in esplorazioni dell'universo interiore, la purificazione e la trasformazione dei metalli si 'traducevano' in procedure simboliche sulla trasformazione delle anime.

Così", riassume Fabricius, "l'incontro tra gli alchimisti e l'inconscio ebbe un impatto rivoluzionario sul lavoro alchemico, e questo alla fine del Medio Evo cominciò a svilupparsi in un *sistema mistico*".

Questa è, probabilmente, l'espressione chiave, nel senso che essa distingue e discrimina l'interpretazione psicologica junghiana da quella esoterico-iniziatica evoliana. Infatti, meditazione e quindi misticismo non sono altro, in fondo, che quella "via religiosa", teistico-devozionale, passiva, alla quale si contrapponeva la citata "via eroico-magica", attiva, espressione della "tradizione iniziatica regale" cui, come si è detto all'inizio, si riferiva Evola interpretando il complesso dell'*Ars Regia*. E infatti, mentre la "tradizione ermetica" così come analizzata e postulata da Fabricius è una forma di *regressione* dal feto alla cellula pur se con lo scopo positivo di svincolarsi dal "complesso di Edipo", la "tradizione ermetica" analizzata e postulata da Evola è una via lungo la quale si avanza per attuare una forma di nuova *riaffermazione* dell'Io: nell'ermetismo, egli scrive, vi è "uno spirito affermativo, magico". Non uno psicanalitico *regressio ad uterum*, bensì una ermetica "palingenesi" nel senso plotiniano di "farsi simili agli dèi".

L'enorme importanza dell'opera di Johannes Fabricius sta non soltanto nell'aver privilegiato le "immagini", adottando un sistema di analisi comparata tra i più famosi testi alchemici conosciuti, riunendo un apparato iconografico mai pubblicato in precedenza tutto insieme, quanto di aver interpretato "la complicata struttura dell'*opus alchymicum* come espressione simbolica di un processo di trasformazione interiore che opera nella psiche inconscia dell'uomo (...) che mira a stabilire l'unità di uomo e natura, conscio e inconscio, ego e sé", in tal modo proseguendo le indagini iniziate dal fondatore della psicologia analitica. Il che eleva il significato che per molti dei nostri contemporanei aveva un'astruseria come l'alchimia, mero *ludus puerorum* nel senso dispregiativo del termine. Detto questo, però, bisogna anche ricordare come esso non sia affatto l'unico modo serio e documentato per dar un lustro "spirituale" o "metafisico" all'*Ars Regia*. Lo si è detto inizialmente: è questa psicologica, questa junghiana, una via che corre parallela alla via "esoterica" la quale, con non minore fatica, approfondimento, cospicua dose di citazioni e riferimenti ed efficacia, ha dimostrato l'aspetto iniziatico, eroico, attivo dell'ermetismo.

Sta alle persone intelligenti, aperte mentalmente e culturalmente, prive di preconcetti, qualunque delle due vie percorrano, stiano percorrendo o intendano percorrere per propria disposizione interiore e intellettuale, servirsi *anche* dei contributi che può fornire l'*iter* che gli passa accanto, senza ignorarli o disdegnarli aprioristicamente. In fondo, entrambi i "sistemi" indagano nella dimensione immateriale dell'uomo, che invece sempre di più si vorrebbe ridurre a ciò che mangia o a ciò che usa: diversi i criteri, diversi anche gli scopi, certo, ma non dovrebbe essere impossibile che un "sistema" possa integrare l'altro, possa fornire spunti, idee, risultati, finanche metodi, utili per completare e ampliare una "visione del mondo" comune che alla fin fine si contrappone frontalmente alla scala dei valori, ai metri di giudizio, all'ordine delle priorità oggi imperanti.

GIANFRANCO DE TURRIS



1.

Antiche origini di una subcultura medioevale

Intorno al 1520 uno sconosciuto artista tedesco detto il Maestro Petrarca disegnò due delle più antiche rappresentazioni note di alchimisti al lavoro (vedi figure). La fig.1 mostra una coppia di fabbricanti d'oro frustrati da una sfortunata rottura di un crogiolo caduto con perdita di settimane di lavoro.

La fig.2 presenta una scena di miniera con due operai che raccolgono masse d'oro estratte da una ricca vena appena aperta (sfondo). L'uomo col libro, i tecnici e gli operai sono parte di un più grande insieme colmo di significati ed allusioni ermetici: nella cava alchemica un vecchio maestro, mentre legge un libro, riceve la pietra filosofale dalle

mani del figlio dei filosofi, il lavoro dei fabbricanti d'oro è minacciato dal drago alato da cui il gruppo centrale cerca protezione disegnandosi intorno un cerchio magico, mentre cerca indicazioni in un trattato ermetico. Quando queste illustrazioni furono eseguite l'alchimia era al suo massimo splendore in Europa dopo un periodo di crescita che era durato approssimativamente duemila anni.

L'arte dell'alchimia è quasi tanto antica quanto la stessa civiltà umana. Nella loro ricerca della trasmutazione metallica, gli alchimisti o "fabbricanti d'oro" europei continuavano una tradizione venerabile che traeva origine sin dalle civiltà greca ed egizia. Gli alchimisti del

Medio Evo appresero la loro arte dagli arabi in Spagna e nell'Italia meridionale. Questi a loro volta l'avevano ricevuta dai greci che avevano sviluppato l'alchimia sul suolo egizio nel quarto secolo a.C. Dunque l'alchimia estende le sue radici sin nelle tombe e nei labirinti della religione egizia, e la figura ellenistica di Ermete Trismegisto, modello del medioevale Mercurius, deriva dall'antico egizio Thot, dio delle matematiche e della scienza.

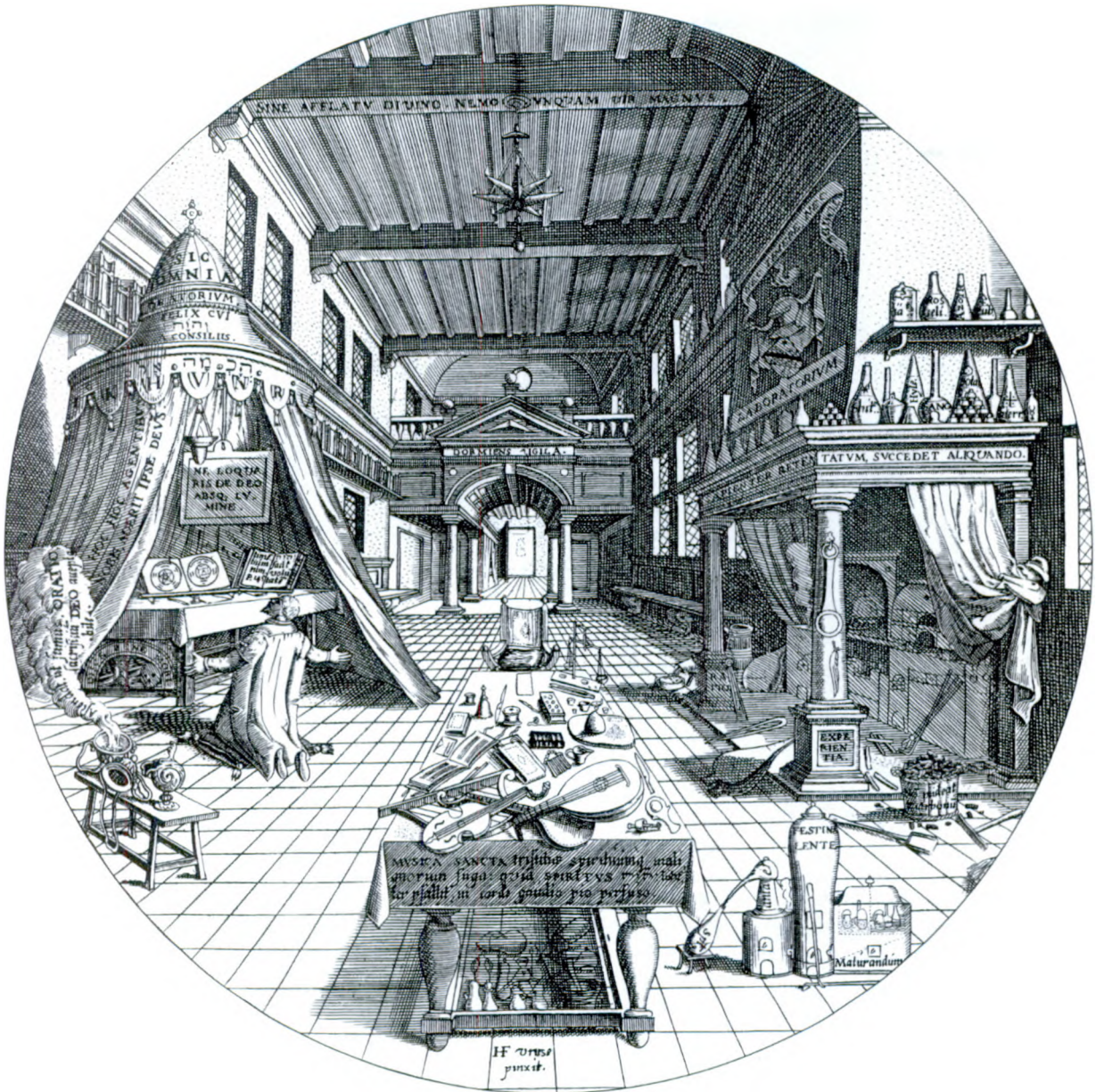
Durante il dodicesimo e tredicesimo secolo l'alchimia filtrò nell'Europa occidentale attraverso Sicilia e Spagna. Studiosi cristiani erano benvenuti nelle Università di Palermo, Toledo, Barcellona, Segovia e Pamplona e lo studio fu ben presto seguito da traduzioni. I più grandi tra i traduttori furono Roberto di Chester, Adelardo di Bath e Gerardo di Cremona. Operarono tutti nella prima metà del dodicesimo secolo. Durante i successivi cento anni l'alchimia cominciò a trovare adepti europei che scrissero libri originali, e non adattarono semplicemente quelli arabi. I più grandi tra gli alchimisti medioevali furono Alberto Magno (1193-1280), Ruggero Bacone (1214-1292), Arnaldo da Villanova (1235-1311) e Raimondo Lullo (1232-1315), tutte figure eminenti all'interno della Chiesa Cattolica. Credevano nella teoria base dell'alchimia, cioè nella possibilità della trasmutazione metallica, nella teoria zolfo-mercurio della costituzione dei metalli e nel principio aristotelico della *prima materia* e dei quattro elementi. Più importante, tuttavia, è il fatto che giunsero ad una più ampia visione della natura, unendo la sperimentazione alchemica con l'antica filosofia naturale e la teologia cristiana (fig.3).

Alchimia araba

I primi scienziati dell'Occidente furono figure filosofiche e mistiche per le quali l'alchimia pratica era parte di un sistema filosofico onnicomprensivo. Le loro idee poggiavano sulle dottrine ermetiche formulate dalla scienza alessandrina e dall'alchimia greca e disseminate attraverso l'Impero Romano sulle ali del sincretismo. A causa di questo sviluppo, le dottrine ermetiche si arricchirono di numerosi insegnamenti e miti mistici, come astrologia, gnosticismo, speculazioni orfiche, la religione dei misteri eleusini, il culto di Iside e Osiride, il culto di Serapis e del Sol Invictus, gli insegnamenti preservati dai nestoriani, monofisiti e manichei in Persia, Siria e Iraq. Questa eredità non venne diretta-



2. Scavando in una caverna con mostri, oro e la luce dell'illuminazione ermetica.



3. Inginocchiato nel suo laboratorio, un alchimista prega di fronte ad un tabernacolo con le scritte: "Felice colui che segue il consiglio del Signore"; "Non parlare di Dio senza illuminazione"; "Quando ci dedichiamo rigorosamente alla nostra opera, lo stesso Dio ci aiuterà". L'iscrizione sopra l'entrata in fondo alla sontuosa sala dice: "Mentre dormi, vigila!". L'incisione, del 1604, è stata disegnata da Heinrich Khunrath.

mente agli alchimisti occidentali, ma passò attraverso un importante anello intermedio – gli arabi.

Storicamente fu compito di questi filosofi ricostruire le dottrine ermetiche dell'antichità quando una gran parte dell'impero soccombette agli arabi durante le incredibili conquiste dell'Islam nel settimo e ottavo secolo d.C. Anche se gli arabi svilupparono nuove vie di sperimentazione razionale, essi mantennero le dottrine ermetiche con la loro doppia visione: fare l'oro e rivelare una via che avrebbe illuminato l'anima. Così appog-

giandosi alla tradizione alchemica araba, gli alchimisti europei risuscitarono il sincretismo ellenistico del mondo antico, che la Chiesa Cristiana pensava di aver sterminato per sempre.

Poiché gli alchimisti traevano le loro origini da un mondo culturale pre-cristiano, dovettero istituirsi come una sottocultura nella cristianità medioevale. Qui occupavano una posizione strana, sia religiosamente che scientificamente. Gli alchimisti erano mistici senza essere cattolici ortodossi, scienziati senza accettare le conoscenze del loro tempo, arti-

giani che non volevano insegnare ad altri quello che sapevano. Erano settari, i bambini terribili della società medioevale, e i loro contemporanei furono sempre esitanti tra il considerarli dei puri saggi o degli impostori sacileghi.

Coloro che perseguirono l'"arte regia" sino al punto di "abbandonare", scoprirono che era stata costituita una cultura elaborata perché essi vi si immergessero. Una volta inseriti in quella, adottarono invariabilmente le visioni apocalittiche sotterranee che erano del tutto aliene alla razionalità della società occi-

dentale cristiana. Questo sviluppo notevole fu ulteriormente accelerato dalla rivoluzione psicologica che avvenne nel percorso tracciato dai tentativi senza speranza degli alchimisti di “transmutare gli elementi”. Per comprendere questa serie di eventi, sarà necessario innanzitutto esaminare più a fondo questa idea centrale dei “fabbricanti d’oro”.

La trasmutazione degli elementi

L'alchimia è l'arte di transmutare i metalli vili in argento e oro liberando i metalli grezzi dalle loro “impurezze”. La strana convinzione che questa procedura potesse essere realizzata deriva dalla filosofia naturale degli alchimisti ellenistici. Fondando la loro teoria della natura su Aristotele, essi presumevano che la base del mondo materiale fosse una *prima materia*, o materia primaria caotica, che poteva giungere all'esistenza effettiva soltanto se vi si imprimeva una “forma”. Dal turbinoso caos della *prima materia*, la “forma” apparve nella figura dei quattro elementi: fuoco, aria, acqua e terra. Mescolando questi corpi “semplici” in certe proporzioni, Dio infine creò dalla materia primaria la varietà illimitata della vita.

Secondo Aristotele, i quattro elementi si distinguono l'uno dall'altro per le



4. Illuminazione dalla luce della natura.

loro “qualità”. Le quattro qualità primarie sono il fluido o umido, il secco, il caldo e il freddo. Ciascun elemento possiede due delle qualità primarie, mentre le due qualità assenti sono i contrari che non possono essere accoppiati. Perciò le quattro possibili combinazioni delle qualità appaiate sono: caldo e secco = fuoco; caldo e fluido (o umido) = aria; freddo e fluido = acqua; freddo e secco = terra. In ciascun elemento una qualità predomina sull'altra; nella terra, il secco; nell'acqua, il freddo; nell'aria, il fluido; nel fuoco, il calore.

La trasmutazione è un'ovvia conseguenza di questa teoria: ogni elemento può essere trasformato in un altro attraverso la qualità che hanno in comune. Perciò il fuoco può diventare aria per mezzo del caldo, così come l'aria può diventare acqua per mezzo del fluido. Inoltre, due elementi possono diventare un terzo elemento eliminando una qualità da ciascuno: togliendo la qualità di secco e freddo, fuoco e acqua possono diventare aria; togliendo il caldo e il fluido, gli stessi elementi possono dare origine alla terra.

Miglioramento dei metalli vili

L'idea alchemica che la varietà delle cose dipende dalle proporzioni in cui i quattro elementi vi sono presenti, può essere illustrata dal processo di trasmutazione subito da un pezzo di legno verde quando è riscaldato. Gocce d'acqua si formano dal lato tagliato del legno, perciò contiene acqua; fumo e vapori escono, perciò contiene aria; brucia, perciò contiene fuoco; resta della cenere, perciò contiene terra. Così, in un pezzo di legno verde, la *prima materia* è presente nei suoi quattro elementi, e le loro particolari proporzioni ne spiegano la forma e la natura specifica. Allo stesso modo un pezzo di metallo deve la sua forma naturale alle particolari proporzioni dei quattro elementi.

Da questa convinzione segue che ogni tipo di sostanza può essere trasformato in qualunque altro tipo semplicemente cambiando le sue proporzioni elementali attraverso i processi di bruciatura, calcinazione, soluzione, evaporazione, distillazione, sublimazione e cristallizzazione. Se il ferro e l'oro sono metalli che consistono di fuoco, aria, acqua e terra in proporzioni diverse, perché non tentare di cambiare le proporzioni elementali del ferro adattandole alle proporzioni degli elementi nell'oro? Qui abbiamo il germe di tutte le teorie alchemiche di trasmutazione metallica e fu

fondandosi su questa base teoretica che gli alchimisti si affaticarono sui loro forni nel tentativo di “migliorare” i metalli senza valore.

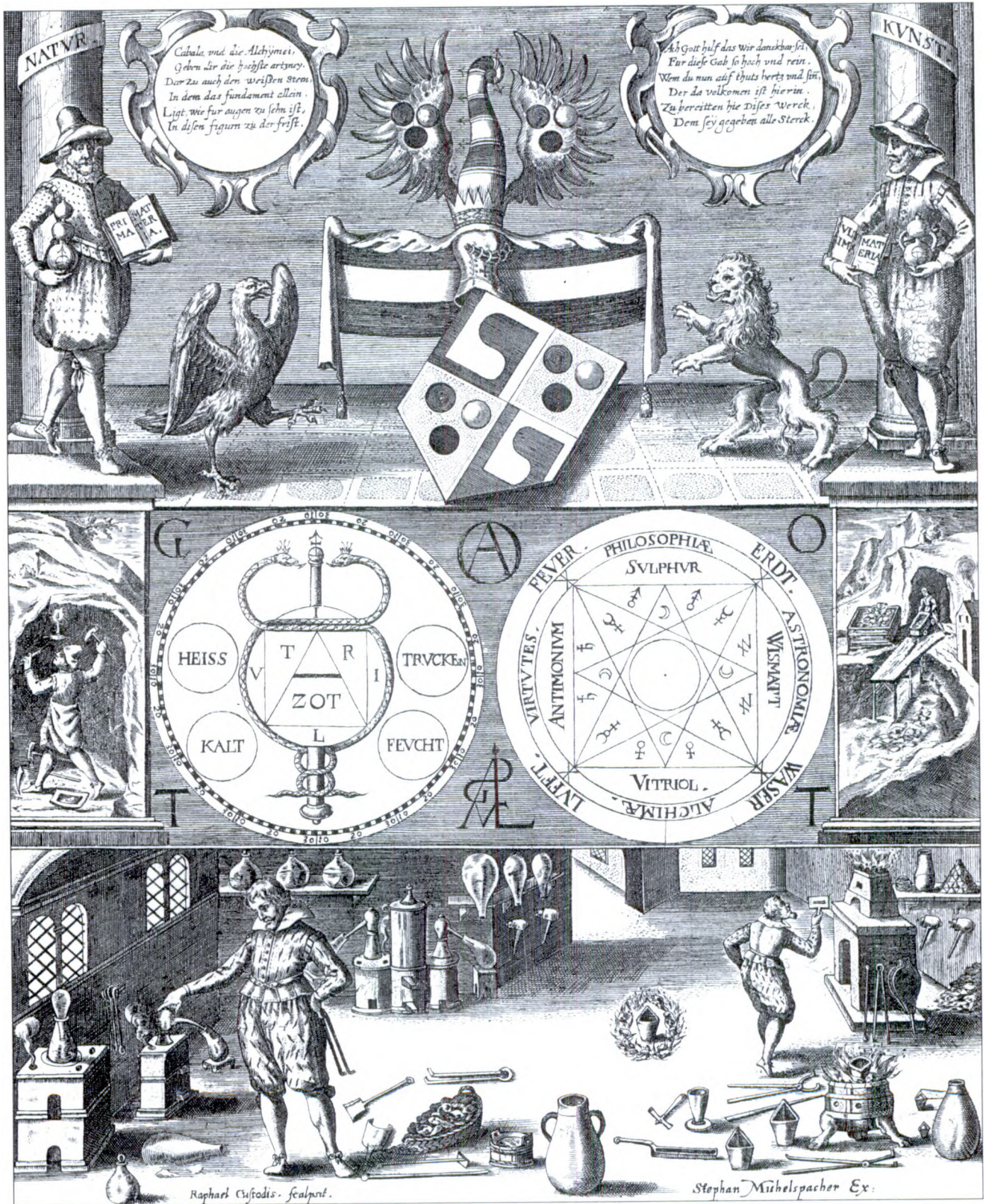
La speranza degli alchimisti della trasmutazione metallica fu ulteriormente sostenuta dalla teoria zolfo-mercurio sull'origine dei metalli. Derivata dalla teoria dei quattro elementi, la teoria zolfo-mercurio presentava i due elementi opposti, o contrari, fuoco ed acqua sotto un nuovo aspetto. Il fuoco diventò “zolfo” e l'acqua “mercurio”, il primo composto dalle qualità primarie di caldo e secco, il secondo dalle qualità primarie di freddo e umido. In generale, lo zolfo rappresentava la proprietà di combustibilità o lo spirito del fuoco, e il mercurio quella di fusibilità o lo spirito minerale dei metalli.

Quando zolfo e mercurio si univano in diverse proporzioni e in diversi gradi di purezza, prendevano forma i vari metalli, secondo la teoria zolfo-mercurio. Se lo zolfo e il mercurio erano perfettamente puri e se si erano combinati nel più perfetto equilibrio, il prodotto sarebbe stato il più perfetto dei metalli, cioè l'oro. Difetti nella purezza e, in particolare, nelle proporzioni davano come risultato la formazione di argento, piombo, stagno, ferro o rame. Ma poiché questi metalli inferiori erano essenzialmente composti dai medesimi costituenti dell'oro, gli incidenti nella combinazione potevano essere corretti da un adatto trattamento e per mezzo di elisir.

Da questa struttura teoretica si svilupparono i due postulati *a priori* su cui era basato il ragionamento deduttivo dell'alchimia. Questi erano: 1) l'unità della natura espressa dall'idea della *prima materia* da cui tutti i corpi erano formati e in cui potevano essere di nuovo dissolti; e 2) l'esistenza di un potente agente di trasmutazione capace di provocare il cambiamento di un tipo di materiale in un altro. Questo agente immaginario diventò noto come la “pietra filosofale”, la più famosa di tutte le idee alchemiche.

Come oggi sappiamo, la ricerca degli alchimisti della trasmutazione elementale era su una strada sbagliata. Non fu se non nel ventesimo secolo, con l'età atomica, che gli uomini furono capaci di cambiare gli elementi uno nell'altro. Tali processi di trasmutazione metallica consistono nel mutare il numero dei protoni nel nucleo atomico degli elementi fondamentali: se, per esempio, il ferro deve essere cambiato in oro, 53 protoni devono essere aggiunti al suo nucleo di 26 protoni per trasformarsi nell'elemento oro che contiene 79 protoni nel suo nucleo. Questo procedimento richiede

I. SPIGEL DER KVNST VND NATVR.



5. "Specchio dell'arte e della natura" (titolo), l'incisione mostra la ricerca da parte degli alchimisti della loro pietra nelle profondità della terra e tra gli strumenti chimici dei loro laboratori. Due fabbricanti d'oro presentano la loro "materia prima" (striscia in alto), le qualità primarie formano la pietra chiamata Vitriol e Azoth (striscia in mezzo), il secondo cerchio descrive i quattro elementi che si mescolano nella creazione universale.



6. Un laboratorio alchemico riflette le operazioni della mente inconscia.

una profonda conoscenza della struttura atomica della materia ed un apparato tecnico estremamente raffinato. Gli alchimisti non possedevano nessuno di questi requisiti, cosicché erano impegnati in un problema reso insolubile dai loro strumenti primitivi e dalla loro limitata comprensione della materia.

Naturalmente l'entusiastico "miglioramento" dei metalli vili degli alchimisti ebbe una serie di conseguenze secondarie. Secoli di tecniche raffinate di laboratorio e la manipolazione alchemica di quasi ogni materiale (compresi feci, urine e sangue mestruale) non mancarono di produrre una lunga serie di scoperte chimiche: alcool, acido nitrico, acido idrocloridrico, ammoniaca, zucchero di piombo, e una serie di composti dell'antimonio. Ma la produzione di argento e oro dalle specie metalliche rimase un vicolo cieco che condusse gli alchimisti sempre più profondamente in una montagna senza un'uscita verso la luce solare della comprensione scientifica. I frustrati fabbricanti d'oro rimasero intrappolati in un labirinto sotterraneo di fantasie, allucinazioni, visioni e sogni. Così, ciò che sembrava essere il più grande errore degli alchimisti, si mutò infine nella loro più grande conquista: nell'oscurità del loro vicolo cieco i Figli di Hermes giunsero a scoprire l'inconscio.

Proiezioni delle immagini dell'inconscio

L'alchimia è una strana mescolanza di scienza religiosa e di religione scientifica; il suo vangelo di fede chimica unisce l'investigazione scientifica dei segreti naturali con una ricerca religiosa che mira alla comprensione della natura finale. Perciò l'alchimia ha un aspetto esoterico o "scientifico" e un aspetto esoterico o "mistico": è il secondo aspetto che impegna la nostra attenzione in questo studio.

Nello spiegare lo strano sviluppo dell'alchimia esoterica o "mistica" ci s'imbattè nel fenomeno psicologico della proiezione e nella legge universale che *la natura aborre il vuoto*. Mentre l'investigazione degli alchimisti sulla materia, proseguendo nella via sbagliata, li immergeva in un vuoto oscuro, l'oscurità fu finalmente "illuminata" dalla psiche confusa degli operatori che proiettò i suoi contenuti nelle storte fumanti del laboratorio. Così, attraverso la via indiretta della proiezione e della libera associazione, gli alchimisti giunsero ad attivare l'inconscio, che si affiancò al loro lavoro sotto forma di esperienze allucinatorie o visionarie (figg.7-13).

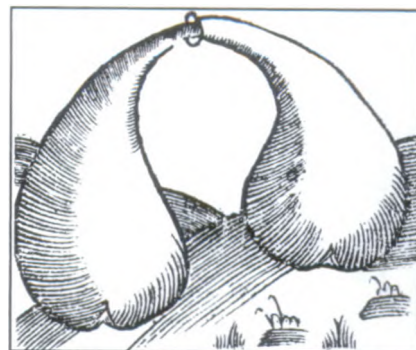
Psicologicamente, visioni e allucinazioni rappresentano proiezioni dei contenuti dell'inconscio, e spesso si manifestano sotto forma di immagini sensorie illusorie. Nel *Liber de alchemiae difficultatibus* Hogelande racconta degli alchimisti:

"Essi dicono anche che alla pietra sono stati dati nomi differenti a causa della meravigliosa varietà di immagini che appaiono nel corso del lavoro, così come per i colori che spesso si manifestano contemporaneamente, proprio come talvolta immaginiamo nelle nuvole o nel fuoco strane forme di animali, rettili o alberi. Ho trovato cose simili in un frammento di un libro attribuito a Mosè. Quando il corpo è dissolto, vi sta scritto, allora talvolta appaiono due rami, talvolta tre o più, talvolta forme di rettili; alcune volte sembra vi sia un uomo con la testa e tutte le sue membra seduto su una cattedra"¹.

Nel suo *Compendium artis alchemiae* Raimondo Lullo scrive: "Devi sapere, caro figlio, che il corso della natura è invertito, cosicché senza esaltazione spirituale tu puoi vedere certi spiriti fuggitivi condensati nell'aria sotto forma di diversi mostri, bestie e uomini, che si muovono come nuvole qui e là"².

Un ultimo esempio può essere preso dall'*Introitus apertus* dove si asserisce: "La sostanza del vaso mostrerà una gran varietà di forme; diventerà liquida e si coagulerà di nuovo un centinaio di volte al giorno; talvolta avrà l'apparenza di occhi di pesce e poi ancora di sottili alberi d'argento, con ramoscelli e foglie. Ogni qualvolta guarderai, sarà per te causa di stupore, particolarmente quando lo vedrai tutto diviso in grani bellissimi, ma molto minuti, d'argento, come i raggi del sole. Questa è la tintura bianca..."³.

Questi e numerosi altri esempi dai trattati alchemici indicano che l'*opus alchymicum* ha a che fare con i contenuti del-



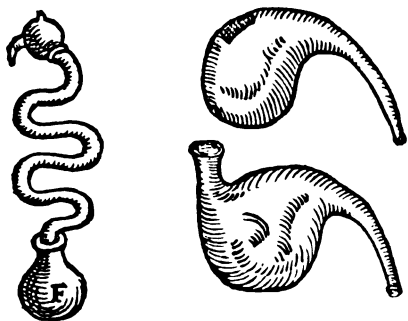
7. Ricco stimolo per una libera associazione.

l'immaginazione e perciò rappresenta un fenomeno essenzialmente psicologico. La verità di questa affermazione può essere apprezzata anche dal lettore scettico, perché un rapido esame delle incisioni riprodotte in questo studio rende chiaro che le figure, gli elementi e le operazioni alchemiche, hanno poco a che fare con procedure chimiche nel moderno senso scientifico.

Carattere immaginativo del lavoro

I due alambicchi interconnessi della fig.7 possono servire da stimolo per il lettore per una libera associazione, un metodo con cui Freud riuscì ad esplorare la psiche inconscia e i suoi contenuti. L'officina alchemica con il suo strano apparato e i processi di trasformazione chimica può essere stata uno stimolo eccezionale per libere associazioni, realizzando così una parziale eliminazione del controllo conscio. Come è dimostrato dal test di Rorschach, la forma di una macchia d'inchiostro o, in effetti, quasi ogni forma irregolare può innescare il processo associativo. Leonardo da Vinci scrisse nei suoi *Taccuini*: "Non dovrebbe essere difficile per te fermarti talvolta e guardare nelle macchie dei muri, o nelle ceneri del fuoco, o nelle nuvole, o nel fango o in posti simili in cui puoi davvero trovare delle idee meravigliose"⁴.

Le figg.8-13 danno un esempio della ricca attività immaginativa sviluppata dagli alchimisti durante il loro lavoro chimico. La fig.8 mostra il tubo di raffreddamento usato per la distillazione di *aqua vitae* e chiamato dagli adepti il loro "serpente mercuriale". La figura a fianco mostra il vaso ermetico a forma di pera frequentemente chiamato utero. È paragonato alla matrice femminile da cui l'*homunculus* o figlio dei filosofi deve nascere. Secondo un autore alchemico, le "visioni" del vaso ermetico "devono essere cercate più della scrittura"⁵.



8. Il serpente mercuriale e l'utero.



9. Il vaso pericoloso, o l'"orso".



10. Numerose attestazioni della proiezione di contenuti simbolici nel vaso alchemico mostrano l'inconscio all'opera.

Nella fig.9 il pericoloso vaso panciuto è concepito sotto l'immagine di un orso danzante, un simbolo della madre malvagia o dell'aspetto pericoloso della materia prima. Nella fig.10 l'apparato di distillazione è concepito sotto l'immagine di un'Idra o drago a sette teste.

Nella fig.11 la bacinella alchemica è identificata con una tartaruga. Il "doppio pellicano" usato per la distillazione e la sublimazione appare nella fig.12 come immagine di una copula sessuale. Nella fig.13 il vaso della distillazione circolare è come un pellicano che si apre il petto per nutrire i piccoli col suo sangue. (Il pellicano è un famoso simbolo medioevale di Cristo).

Chimica della mente

La natura psicologica dell'alchimia è provata dal modo in cui i trattati parlano del loro materiale "chimico". I suoi elementi hanno tutti un carattere "spiri-

tuale" o immaginario come il figlio filosofico, l'albero filosofico, l'acqua filosofica, il mercurio filosofico, l'uovo filosofico, la pietra filosofica, etc. Si sottolinea spesso che il lavoro alchemico ha un aspetto filosofico che deve illuminare quello materiale se si vuole afferrare il vero significato dell'*opus alchymicum*. La mente divina opera nella natura, percezioni fisiche e filosofiche si corrispondono.

L'alto numero di allucinazioni, visioni e sogni nella scienza ermetica spiega l'importanza capitale attribuita dagli alchimisti ai poteri dell'*immaginazione* nell'uomo. In ultima analisi, la funzione immaginativa appare come il più importante "strumento" dei fabbricanti d'oro, e le loro operazioni chimiche sembrano essere servite come agganci proiettivi per processi mentali di origine inconscia. "L'immaginazione è la stella nell'uomo, il corpo celeste o superceleste", dice il *Lexicon alchemiae* di Ruland (1612) nella sua definizione di *immaginatio*⁶.

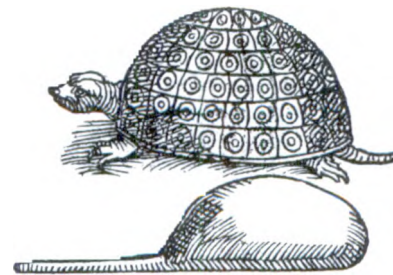
Nel *Rosarium* l'alchimista è ammonito a compiere la sua opera nel modo seguente: "Bada che la tua porta sia accuratamente chiusa, in modo che chi è dentro non possa fuggire e - se Dio vuole - raggiungerai l'obiettivo. La natura realizza le sue operazioni gradualmente; invero vorrei che tu facessi lo stesso: fa' che la tua immaginazione sia guidata interamente dalla natura. Osserva in armonia con la natura, per mezzo della quale i corpi si rigenerano nelle viscere della terra. Immagina questo con immaginazione vera e non fantastica"⁷.

In alchimia l'adepto si abbandona all'"immaginazione vera" per mezzo della *meditazione*. Di questa Ruland dice: "Meditazione: Il nome di una conversazione interiore di una persona con un'altra che è invisibile, come nell'invocazione della divinità, o nella comunione con se stessi, o con un angelo buono"⁸.

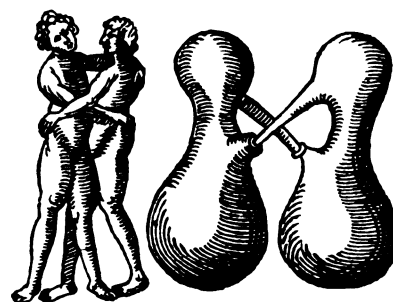
L'aspetto meditativo dell'Opera rivela la comprensione da parte degli alchimisti del loro "lavoro" come un processo psichico di trasformazione, che si sviluppa *pari passu* con quello di trasformazione chimica. In tal modo i laboratori alchemici assumevano anche la funzione di laboratori psicologici. Il risultato era la chimica simbolica dell'alchimia, che in ultima analisi rappresenta un'alchimia della *mente*.

La mente alchemica drogata

Un'altra caratteristica può aver accelerato le investigazioni psicologiche de-



11. La bacinella materna o "tartaruga".



12. "Copula" di due vasi da distillazione.



13. Colma di fantasticherie inconscie, l'opera alchemica era un prodotto sia di proiezione che di droghe allucinogene.

gli alchimisti. Dato che i Figli di Hermes erano i chimici di punta del Medio Evo, e poiché sperimentavano con ogni genere di pianta ed erba, è inconcepibile che non abbiano conosciuto, o non abbiano essi stessi usato un certo numero di droghe allucinogene. Il Medio Evo conosceva la famiglia delle droghe delle *Solanacee* - stramonio, belladonna, mandragora e giusquiamo. Queste contengono tra l'altro gli alcaloidi atropina, iosciamina e scopolamina. Servivano come veleni, intossicanti, filtri d'amore e per provocare sogni e visioni. Le *Solanacee* erano usate come droghe dalle streghe europee, che sotto l'influenza di stramonio, giusquiamo o belladonna, sperimentavano le vivide allucinazioni del volo verso il Sabba delle Streghe. Oltre alla proiezione, all'uso dell'immaginazione, e ai sogni, dobbiamo probabilmente aggiungere le droghe allucinogene come strumento per produrre le esperienze visionarie degli alchimisti. Questo spiegherebbe la vividezza e l'autenticità dei



14. Iniziazione all'arte reale: un corpo chiuso di conoscenze, sacro per l'eletto.

processi inconsci descritti dall'*opus alchymicum*, processi che oggi sono riprodotti con incredibile corrispondenza dalle droghe moderne come LSD, psilocibina e mescalina. Quali sono i segreti che si nascondono sotto le allusioni criptiche degli alchimisti al loro "elisir rosso", al loro "elisir di vita", "nostro vino" (*vinum nostrum*), e alla miracolosa mandragora *Lunatica* o *Lunaria*, che non si trova in nessun erbario perché non coincide con la *Lunaria* botanica (l'alliaria)? Non ne abbiamo prova, ma quasi certamente gli alchimisti si servivano di droghe nella loro ricerca della pietra filosofale.

Il sistema mistico dell'alchimia

Mentre il laboratorio alchemico si mu-

tava gradualmente in laboratorio psicologico e il lavoro alchemico in esplorazioni dell'universo interiore, la purificazione e la trasformazione dei metalli si "traducevano" in procedure simboliche sulla purificazione e la trasformazione delle anime. Così, l'incontro tra gli alchimisti e l'inconscio ebbe un impatto rivoluzionario sul lavoro alchemico, e questo alla fine del Medio Evo cominciò a svilupparsi in un *sistema mistico*.

Mentre una schiera d'immagini oniriche e di procedure simboliche invadevano i laboratori dei fabbricanti d'oro, i trattati alchemici e le loro ricette diventavano sempre più ambigui nel linguaggio e nell'intento. Finalmente, nel tredicesimo, quattordicesimo, quindicesimo e sedicesimo secolo le esperienze psicologiche di generazioni di alchimisti giunsero ad un comun denominatore, "distil-

late" in un sistema mistico notevole per la sua audacia teologica e l'unità di dottrina: l'*opus alchymicum*.

Dopo aver prodotto la *rosa mystica* dell'"opera alchemica", l'alchimia sbiadì e scomparve come caratteristica della civiltà europea. La razionalità dell'età emergente dell'Illuminismo non era propizia allo spirito dell'alchimia: questa inoltre nel 1661 soffrì di un colpo mortale nel campo strettamente scientifico. In quell'anno Robert Boyle pubblicò il suo *Chimico Scettico*, che distrusse i concetti teorici di base dell'alchimia e li sostituì con il sistema razionale da cui è sorta la nostra scienza della chimica.

Per due secoli e mezzo l'alchimia e la sua eredità scomparvero virtualmente dalla consapevolezza dell'Europa. La separazione crescente tra il mondo dell'esperienza alchemica e quello dell'età industriale fu accentuata dallo spirito materialistico e positivistico del diciannovesimo secolo. Questi compresero ancora meno il simbolismo alchemico che infine fu rifiutato come un delirio, una superstizione e una pura sciocchezza.

Significativamente non fu se non nel ventesimo secolo e con le moderne tendenze di pensiero irrazionale che si risvegliò l'interesse per gli alchimisti dopo il loro lungo sonno. La psicologia del profondo spianò la strada scoprendo le fondamenta inconscie dell'*opus alchymicum* (Silberer e Jung) e quando incominciò la rivoluzione psichedelica negli anni Sessanta, gli alchimisti diventarono gli eroi del giorno. Le droghe allucino-gene evocavano una ricchezza di esperienze immaginative interpretate come un'alchimia della mente che assomigliava moltissimo al tipo di "alchimia" in cui erano stati impegnati i fabbricanti d'oro medievali, che probabilmente usavano gli stessi mezzi.

Pionieri della ricerca alchemica

Nel 1914 – quattordici anni dopo la pubblicazione de *L'interpretazione dei sogni* di Freud – lo psicologo del profondo austriaco Herbert Silberer pubblicò uno studio analitico sull'alchimia intitolato *Problemi di Misticismo e del suo simbolismo*. Silberer, che seguiva il metodo di Freud e della sua scuola, riconobbe subito le fondamenta inconscie dell'*opus alchymicum*, le cui immagini e i cui temi ricordavano da vicino quelli scoperti da Freud attraverso i suoi studi dei sogni. Silberer, inoltre, dimostrò che i simboli alchemici sono forze inconscie represses che erompono, scoprendo negli scritti alchemici la presenza di un com-

plesso di Edipo e le psicodinamiche inconse d'introversione, regressione, paricidio, incesto, ansietà di castrazione e rinascita. Applicando l'interpretazione dei sogni di Freud, Rank e Stekel alle immagini simboliche e ai temi dell'alchimia, Silberer riuscì a chiarire il loro significato inconscio, traducendoli in termini psicodinamici.

Questo lo indusse a vedere l'opera alchemica come un "lavoro" psichico di natura regressiva e incestuosa, un viaggio nell'anima che conduce l'adepto alla morte finale e alla rinascita all'interno di un complesso di Edipo di proporzioni religiose.

In aggiunta a questa rappresentazione, che non era sostenuta teoreticamente, Silberer intravide come obiettivo dell'Opera il raggiungimento da parte dell'alchimista di una totalità psichica che gli ricordava curiosamente quella mistica dell'anima nella religione indiana.

La radiografia junghiana

Durante la seconda guerra mondiale Carl Gustav Jung pubblicò il suo studio su *Psicologia e Alchimia* (1944), che nel 1946 fu seguito dalla *Psicologia del Transfert interpretato in congiunzione con una serie di illustrazioni alchemiche*. Insieme agli *Studi Alchemici* (1931-1954) e al *Mysterium Coniunctionis* (1956), il suo ultimo e più importante saggio, questi libri favorirono considerevolmente la comprensione dell'alchimia. Innanzitutto, Jung mise ordine strutturando la giungla degli scritti alchemici. Radiografando le loro pagine scoprì lo scheletro dell'*opus alchymicum*: i suoi temi fondamentali, i concetti base, i simboli principali e – indistintamente – i successivi stadi di trasformazione.

Come Herbert Silberer, Carl Gustav Jung fu messo sulla strada dell'alchimia dalla stretta rassomiglianza fra il mondo immaginario degli alchimisti e il mondo onirico dei suoi pazienti. Procedendo in questa visione, giunse infine a considerare l'*opus alchymicum* come un processo mentale di trasformazione che mira alla totale integrazione nell'ego del suo sottofondo inconscio. Jung battezzò questo ipotetico processo "individuazione", un termine che implica la totalità psicologica, la completezza individuale, o, teologicamente, il raggiungimento da parte dell'anima del sé divino.

Jung concludeva:

"Nel mio libro *Psicologia e Alchimia* ho mostrato come certi temi archetipi che sono comuni in alchimia appaiono nei sogni di moderni individui che non



15. Il mitico benedettino Basilio Valentino, all'opera nel suo laboratorio alchemico.

hanno conoscenza della letteratura alchemica.

In questo libro la ricchezza di idee e simboli che giace nascosta nei trattati trascurati di questa tanto incompresa 'arte', è più accennata che descritta col dettaglio che meriterebbe; il mio scopo principale era dimostrare che il mondo dei simboli alchemici non appartiene ai rifiuti senza valore del passato, ma sta in

una vera, reale e viva relazione con le nostre più recenti scoperte sulla psicologia dell'inconscio. Non solo questa moderna disciplina psicologica ci dà la chiave per i segreti dell'alchimia, ma l'alchimia a sua volta fornisce alla psicologia dell'inconscio una base storica significativa... La maggior parte delle descrizioni dell'alchimia sono viziate dal-



16. Monaci ed eretici medioevali formano clandestinamente una subcultura psichedelica.



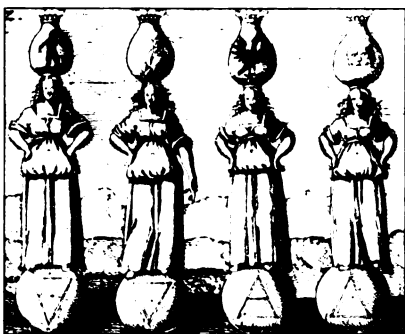
17. Quattro sorelle e quattro gradi di fuoco governano l'“opera circolare” dello Zodiaco.

l'ipotesi erronea che fosse semplicemente l'antesignana della chimica. Herbert Silberer fu il primo a tentare di penetrarne, per quel che gli permettevano i suoi strumenti piuttosto limitati, il lato psicologico, molto più importante¹⁰.

“Noi non crediamo più che il segreto [dell'alchimia] consista in sostanze chimiche. Esso va piuttosto colto in uno dei più oscuri e profondi strati della psiche, anche se non conosciamo la natura di questo strato. Forse in un altro secolo scopriremo una nuova oscurità da cui emergerà qualcosa che ora non comprendiamo, ma la cui presenza sentiamo con estrema certezza”¹¹.

Il giuramento di segretezza

Prima di presentare l'inizio dell'*opus alchymicum*, faremo un breve riassunto della struttura dell'Opera alchemica e delle condizioni richieste per l'iniziazione ai suoi misteri. Queste sono date nella fig.14, dove un vecchio maestro inizia un adepto con le parole: “Accetta il dono di Dio sotto il segno consacrato”. L'adepto in preghiera risponde: “Pro-



18. Quattro sorelle, quattro elementi, quattro fuochi, quattro colori e quattro fasi dell'Opera.

metto di celare i segreti della scienza alchemica”. La colomba che sta sospesa sulla cerimonia diffondendovi una luce celeste simboleggia l'“arte regia” che il *Rosarium* definisce “un dono dello Spirito Santo”¹². Due angeli che si librano sul rito cantano: “Poiché tu hai amato la giustizia e odiato il male, il Signore Iddio ti ha unto con l'olio della gioia. Riponi la tua fiducia in Dio, agisci come un uomo, ed Egli conforterà il tuo cuore”.

Proteggere la cristianità attraverso la segretezza

Nel suo famoso trattato *l'Ordinal of Alchemy*¹³, scritto nel 1477, l'alchimista inglese Thomas Norton osserva: “Nessuno può arrivare a quest'arte, a meno che qualcuno non sia inviato da Dio per istruirlo su di essa. Perché la materia è così gloriosa e meravigliosa che non può essere rivelata completamente a nessuno se non oralmente. Inoltre, se qualcuno vuole riceverla, deve prestare il grande e sacro giuramento, che, come noi suoi maestri rifiutiamo alto rango e fama, così egli non deve essere troppo desideroso di queste frivole distinzioni e non deve essere così presuntuoso da far conoscere il segreto al suo stesso figlio; perché la prossimità di sangue, o l'affinità, non devono essere tenute in alcun conto in questo nostro magistero. La vicinanza di sangue, in quanto tale, non dà a nessuno il diritto di essere introdotto nel segreto, ma solo la virtù, si trovi in coloro che ci sono vicini o in estranei. Perciò tu devi provare ed esaminare accuratamente la vita, il carattere e l'attitudine mentale di chiunque voglia essere iniziato in quest'arte e allora lo devi vincolare, con un giuramento sacro, a non far conoscere il nostro magistero comunemente o volgarmente. Solo quando comincia a diventare vecchio e debole può rivelarlo ad una persona, ma non di più – e che quest'uomo sia virtuoso e generalmente apprezzato dai suoi compagni. Perché questo magistero deve restare sempre una scienza segreta, e la ragione che ci spinge ad essere così cauti è ovvia. Se qualche uomo malvagio dovesse imparare a praticare quest'arte, l'evento sarebbe colmo di grande danno per la Cristianità”¹⁴.

In Senior veniamo informati sul giuramento di segretezza prestato dagli adepti quando erano iniziati nell'*opus alchy-*

micum: “Questo è il segreto che essi con giuramento promisero di non divulgare in nessun libro”¹⁵.

Agrippa von Nettesheim, il beffeggiatore irreligioso e blasfemo del Rinascimento, dice dell'alchimia: “Potrei dire molto di più su quest'arte (che io non trovo così spiacevole), non fosse per il giuramento di silenzio usualmente prestato dagli iniziati nei misteri”¹⁶.

Un profilo dell'Opus

Le figg.17-19 danno un profilo rozzo del sistema mistico dell'alchimia, protetto e nascosto a tutti in così tanti modi. Le figg.17-18 mostrano le quattro sorelle alchemiche, o Vergini del Sole, con i loro vasi, che simboleggiano i quattro regimi del fuoco o i quattro gradi dell'amore ardente impartito all'alchimista dalla sua *anima*, o “anima sorella”. Il fuoco è il combustibile del lavoro alchemico e l'agente principale dei suoi continui processi di transmutazione. Una volta acceso, il fuoco dell'alchimista è mantenuto senza interruzione sino alla fine della Grande Opera.

La fig.18 mostra le quattro sorelle che si tengono in equilibrio su quattro globi con i segni dei quattro elementi: terra, acqua, aria e fuoco. Oltre ai quattro gradi del fuoco, i vasi delle vergini contengono le figure emblematiche dei quattro stadi dell'*opus*: la *nigredo* terrestre, o stadio dell'“annerimento” (Opera al Nero), rappresentata da un piccolo uomo nero come l'inchiostro; l'*albedo* acquee, o stadio dell'“imbiancamento” (Opera al Bianco), rappresentata da una rosa bianca; la *citrinitas* aerea, o stadio dell'“ingiallimento” (Opera al Giallo), rappresentata da un'aquila che vola verso il sole; la *rubedo* infuocata, o stadio dell'“arrossamento” (Opera al Rosso), rappresentata da un leone luminoso. Questa divisione del processo nei quattro elementi, colori, o stadi è definita dagli adepti la “quadripartizione della filosofia”¹⁷.

La fig.17 mostra le Vergini del Sole sedute nei punti cardinali dello Zodiaco, cioè in Ariete, Cancro, Bilancia e Capricorno. La tavola circolare indica il moto annuale del Sole attraverso le dodici case dello Zodiaco, reso anche dai dodici segni lungo l'eclittica, o fascia dello Zodiaco. Il cammino circolare del Sole attraverso lo Zodiaco è il modello dell'*opus alchymicum*, spesso chiamato *opus circulatorium*, l'opera che comincia in Ariete e finisce nei Pesci.

Un'altra immagine dell'“opera circolare” è l'Uroboros, o serpente universale, che, secondo i detti gnostici, “passa at-

traverso tutte le cose”, mangiandosi la coda e divorando se stesso. Parlando dell’opera circolare e del suo combustibile, un alchimista dice: “Il fuoco è acceso da un sole invisibile sconosciuto ai più, cioè il Sole dei filosofi... che corrompe l’uomo riportandolo alla sua essenza prima”¹⁸.

L’opera rotante

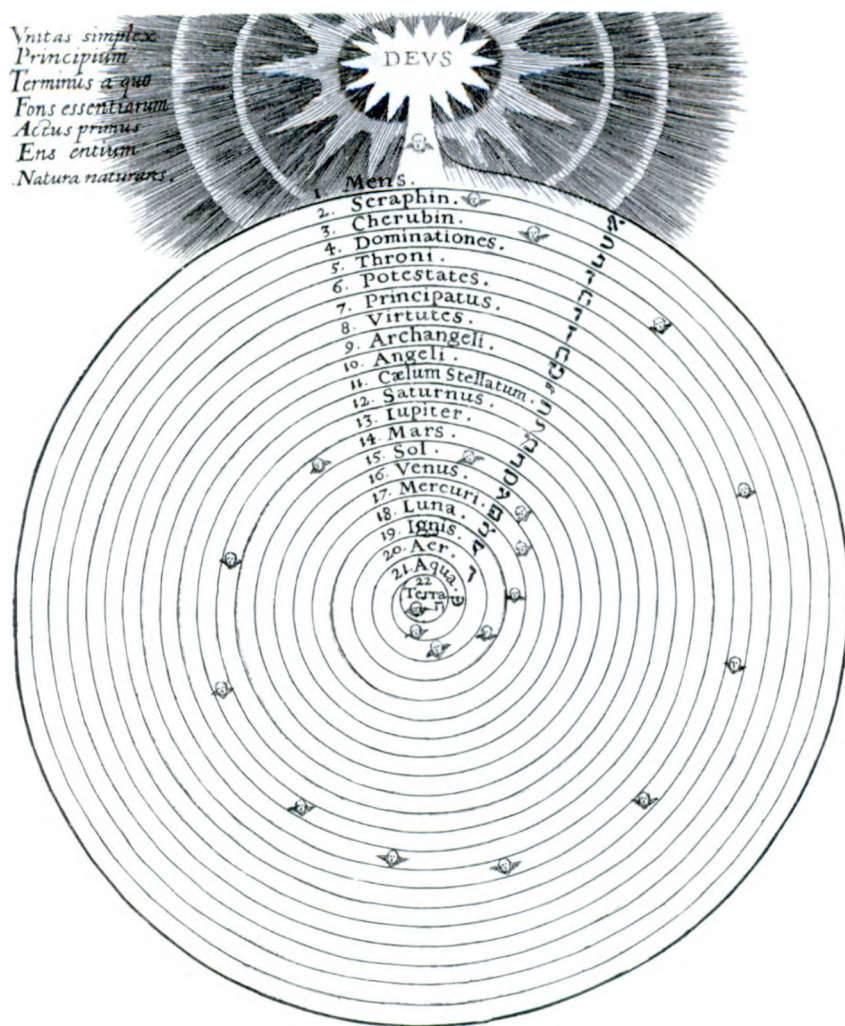
La fig.19 mostra quest’aspetto dell’opera circolare, chiamata anche *rota philosophica*. Con un movimento a spirale sinistrorso diretto ad un’unione con la “mente divina” (1: *Mens; Deus*) l’anima ruotando supera dapprima gli elementi, terra, acqua, aria e fuoco (22-19) che appartengono al mondo sublunare, terrestre e impuro. Poi sale attraverso le sette sfere planetarie, dove si pulisce dalle impressioni ricevute un tempo dai sette dèi planetari (18-21). Dopo aver attraversato le sette sfere planetarie, l’anima rinata e sublimata è esaltata sino alla sfera celeste e fissata nel “cielo stellato” (*Caelum Stellatum*: 11). Questa è la sfera dei bambini celesti o anime non nate. L’ultima ascesa la conduce attraverso i nove cori degli angeli o sfere dei puri spiriti (10-2). Infine, l’*opus circulatorium* libera l’anima “secca” riunendola alla “mente divina” (1) – descritta come “unità semplice, origine, limite ultimo, fontana essenziale, atto primordiale, puro essere, natura della natura”. Quest’ultimo obiettivo dell’opera è espresso dall’elemento del fuoco.

I quattro gradi del fuoco

L’alchimia pone quattro regimi, o gradi di calore, del suo “fuoco filosofico”.

Il primo, lento e mite, come quello del corpo umano o dell’embrione; il secondo, moderato e temperato, come quello del Sole in giugno; il terzo, grande e forte, come quello del fuoco di calcinazione; il quarto, bruciante e veemente, come quello della fusione. Ciascuno di questi è grande il doppio del grado precedente”¹⁹.

La crescente intensità del fuoco che risalta la storta dell’alchimista nei quattro stadi del suo lavoro serve al doppio scopo della sublimazione e della purificazione. Mentre l’amore dell’alchimista è trasformato in “fuoco mercuriale”, le sue fiamme gradualmente consumano tutto ciò che vi è in lui di terrestre. Essere amato dalle quattro Vergini del Sole significa essere consumato nella fiamma, per splendere infine con la luce inesa-



19. La registrazione divina della caduta dell’anima: l’“opera circolare” della sua redenzione ermetica.

ribile dello stesso Sole (*solificatio*).

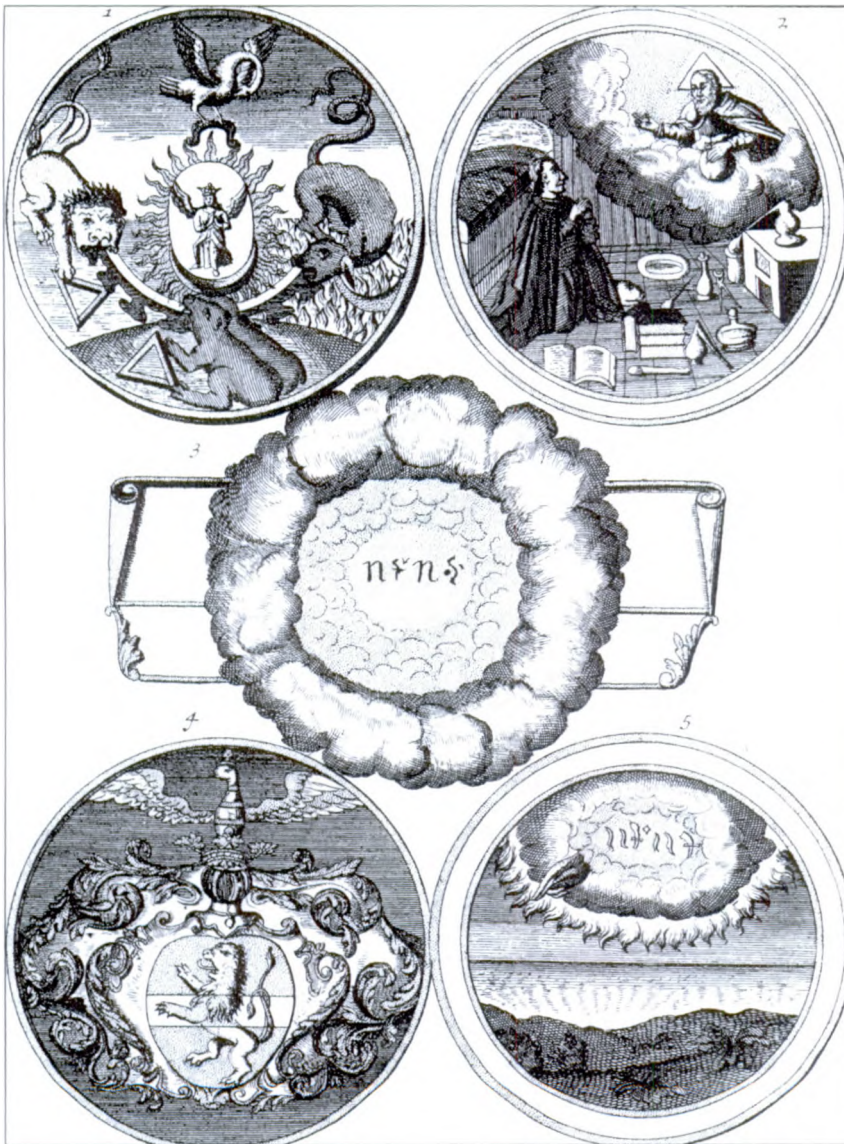
Questo processo è espresso da un simbolismo elementale in cui il corpo (*corpus*) è rappresentato da acqua e terra, l’anima (*anima*) dal fuoco e lo spirito (*spiritus*) dell’aria. Attraverso l’azione del fuoco e dell’aria, l’anima umida e sottomessa agli istinti è liberata dal suo sepolcro corporale e infine trasformata in fuoco celeste.

Una famosa formula alchemica dice *solue et coagula* – “dissolvi e coagula”. Questo metodo sta alla base dell’*opus alchymicum* con il suo fluente processo di trasformazione ciclica. La ruota ignea dei filosofi conduce l’alchimista in quattro stadi di dissoluzione e putrefazione e di nuovo fuori da essi – in quattro stadi di coagulazione e congiunzione.

Il successo dell’Opera perciò è condizionato dal continuo arrendersi dell’alchimista alle dinamiche autonome del suo strano arcano, o *prima materia*. Questo significa che l’adepto non deve mai arrestarsi negli stadi di “coagulazione”

della sua opera, ma deve sempre “dissolvere” la pietra filosofica appena acquisita. Progredendo in questo modo, l’alchimista scopre i dettagli più sottili della sua Arte, mentre la sua personalità diventa un puro mezzo per una trasformazione divina. Dice il *Rosarium*:

“È perciò chiaro che la pietra signoreggia i filosofi, come se [il filosofo] dicesse che egli fa della sua natura ciò che è costretto a fare. Perciò il filosofo non è il signore della pietra, ma piuttosto il suo ministro. Di conseguenza, chiunque tenta, per mezzo dell’arte o per artificio innaturale, di introdurre qualcosa che non esiste per natura nell’arcano, cadrà nell’errore e se ne pentirà”²⁰.



20. Materia prima: l'inizio dell'Opera

Sopra si vede la prima delle 19 tavole incise su rame, stampate nell'*Elementa Chemiae* di Johann Conrad Barchusen, in cui è rappresentato l'intero *opus alchymicum*²¹. La prima illustrazione circolare mostra l'alchimista come "figlio dei filosofi" rinato nell'"uovo filosofico" e illuminato dalla falce lunare unita al Sole. L'alchimista alato è circondato dal leone, dal rospo, dal drago e dal pelli-cano, tutti simboli elementali dell'alchimia. Attorniato da fiale, strumenti e libri, nella tavola 2 l'alchimista è sopraffatto da visioni e allucinazioni. Da una nuvola onirica emerge un vecchio saggio con un'aureola a forma di triangolo. La mano destra fa il segno della Trinità, la sinistra poggia su una sfera ornata con una croce. Questa figura simboleggia il

Mercurius philosophorum, dio dell'alchimia. La sua origine greca è Hermes, dio del sonno e della rivelazione, la guida che conduce le anime dei morti agli inferi.

La nuvola onirica di separazione che sta davanti agli occhi dell'alchimista inginocchiato riappare nella tavola 3, dove il nome dell'Altissimo è scritto dentro un cerchio nebbioso. Il simbolismo dell'incisione equipara Dio alla nuvola onirica (o l'inconscio). Questa inoltre è identica alla *prima materia*, o materia originale dell'opera.

La tavola 4 espone il blasone dell'arte reale: un uccello incoronato allarga le ali nel "nido" di una corona più grande, mentre un leone "dal doppio sesso", con due code, danza all'interno di un

emblemata a forma di cuore. Nella tavola 5 lo spirito di Dio si muove sul volto delle acque all'alba della creazione: "E Dio disse, sia la luce; e la luce fu" (*Gen. 1:3*).

Evocazione dell'"inconscio eterno"

Scoprendosi il capo, un filosofo alchimico nel primo medaglione della fig.21 saluta la nuvola che scende dall'"eterno inconscio" (*sopor aeternitatis*). Sull'iscrizione circolare si legge: "È compito del saggio investigare i segreti eterni con occhi alzati e mente elevata". Nel secondo medaglione la mano del *Mercurius philosophorum* esce dalla nuvola onirica con il Libro dei Segreti ornato con simboli ermetici. Queste immagini misteriose costituiscono il "materiale" dell'*opus alchymicum*, la sostanza onirica di cui nella leggenda sta scritto: "La nostra materia è una sostanza di nessun prezzo o valore; chiunque la trova difficilmente si disturba a raccoglierla".

L'opera alchemica è disponibile sia per i re che per i mendicanti, dato che il suo "materiale" è presente in tutti. L'iscrizione del primo medaglione della fig.22 dice: "Molto denaro non la compra; è gettata nelle strade sia dai poveri che dai ricchi". Nel secondo medaglione un alchimista taglia con l'ascia le cime degli alberi di una foresta. L'iscrizione spiega: "Nello sterco sta l'inizio della nostra putrefazione, il suo *sine qua non*".

Una primavera di putrefazione

La putrefazione del lavoro iniziale è il motivo della prima pittura dello *Splendor Solis* di Salomon Trismosin riprodotta nella fig.23²². Due filosofi indecisi discutono di fronte al tempio della Sapienza, il portale e la soglia del quale conducono ad un prato verde fiorito e ad un ruscello che scorre. Sul piedistallo del santuario è eretto il "blasone dell'arte". Mostra il Sole che si libra su una corona ornata da tre falci di Luna, disseminata di stelle. In fondo brilla la Luna, la faccia da folle ornata con tre omun-



21. Alchimia fatta di sogni.

coli. Il testo spiega l'opera alchemica come un *opus contra naturam* in cui la libido è respinta nella terra germinante per farla "putrefare" in una primavera crudele: "La pietra dei filosofi è prodotta nel corso della natura quando appaiono le foglie. Hali, il Filosofo, su questo dice, 'Questa pietra sorge dalle cose che crescono quando diventano verdi'. Perciò quando il verde è ridotto alla sua natura precedente, per cui le cose germogliano e compaiono nel tempo giusto, può essere putrefatto e cotto al modo della nostra arte segreta"²³.

L'atto iniziale di putrefazione degli adepti spiega perché il ruscello che scorre nella fig.23 scompare nel tempio come il fiume Stige che conduce agli inferi e alla terra dei morti. L'effettiva direzione dell'acquosa soglia del tempio spiega l'atteggiamento esitante dei due alchimisti che discutono. Combattuti tra la paura e il desiderio, essi esaminano il *descensus ad inferos* implicato da un ingresso nello strano santuario. La sua stagione di primavera è una stagione di sacrificio, il suo fiume di vita è un flusso di sangue, i suoi sovrani regali, un Sole ed una Luna violenti.

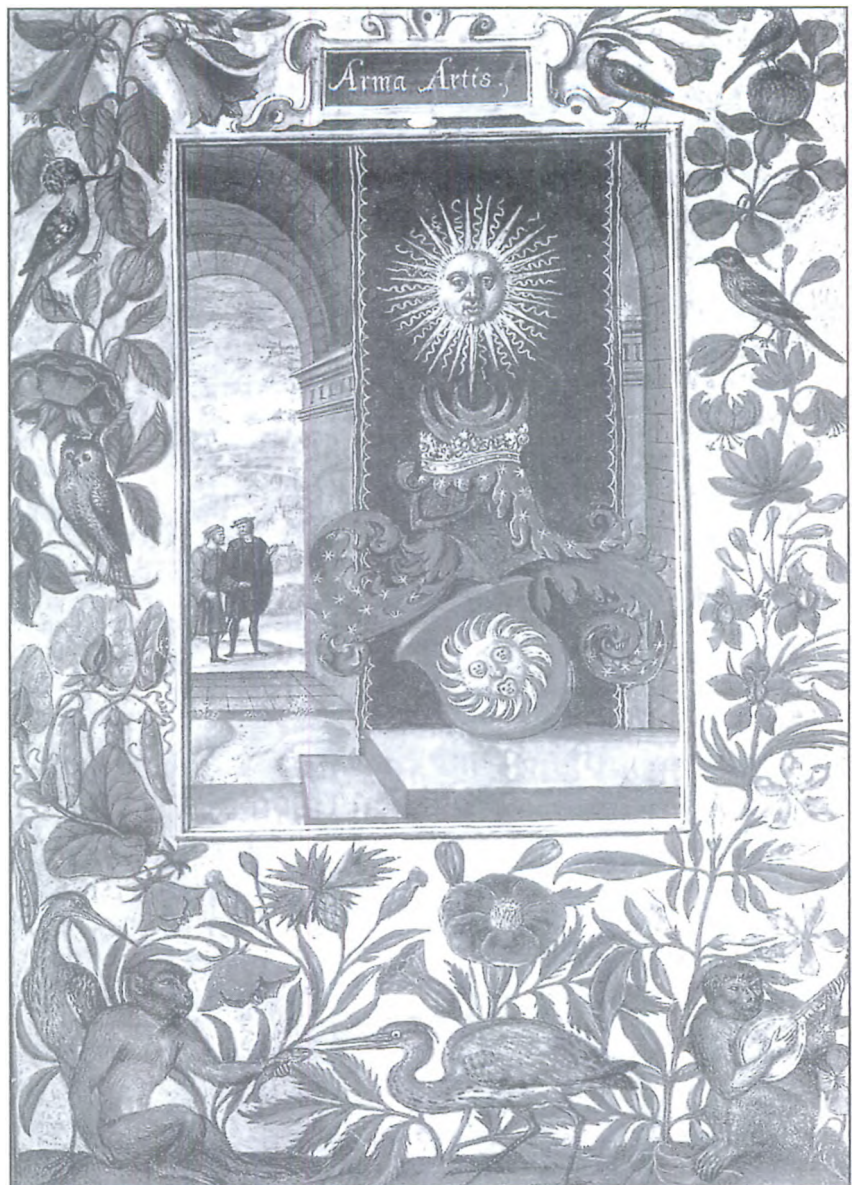
Ritorno alla materia prima

Il principio alchemico della putrefazione si fonda sulla dottrina che tutta la natura è rinnovata dopo essere morta, e che per crescere un organismo deve prima morire. Una mela, o qualunque altro frutto, deve putrefare prima che il suo seme possa metter radici e produrre altre mele. Allo stesso modo il letame, che è considerato materia nello stato di putrefazione e quindi prossimo alla morte, è noto per le sue proprietà di dar vita come fertilizzante. Inoltre la putrefazione è una forma della corruzione, e la "corruzione di uno è la generazione di un altro" secondo la testimonianza del *Rosarium*²⁴.

In alchimia la "putrefazione" si applica non solo al mondo materiale, ma anche a quello spirituale. Proprio come la morte materiale è necessaria per la rinascita materiale delle cose, così la morte



22. Materie "sporche" dell'onirismo alchemico.



23. Esitazione di fronte ad un palazzo di putrefazione e rigenerazione, morte e rinascita.

spirituale è necessaria per la rinascita spirituale dell'uomo.

Secondo la dottrina alchemica, la tanto cercata rinascita successiva, è sempre preceduta da un ritorno alla fonte della vita: "Ciò da cui una cosa è stata naturalmente fatta, attraverso quella stessa può tornare ad essere dissolta e ridotta alla sua vera natura... Qualunque cosa si può risolvere e ridurre in ciò da cui deriva"²⁵.

Una variante di questo principio è la dottrina che la rigenerazione dipende da una "riduzione alla materia prima". I metalli possono essere trasmutati in oro solo dopo essere stati resi massa informe, indeterminata; cioè dopo essere stati fusi. In questo stato (che gli adepti paragonano al caos primordiale) possono essere portati a qualunque forma l'al-

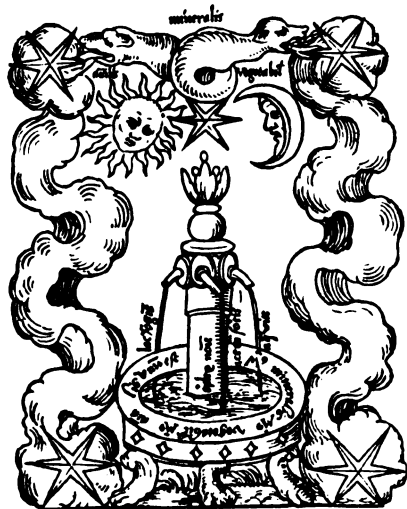
chimista scelga. Nella misura in cui i metalli perdono le loro caratteristiche peculiari nel processo di fusione, in un certo senso putrefanno e "muoiono".

Ci sono due metodi per ridurre i metalli ad una massa informe: fondere gli ingredienti sino ad uno stato fluido o porli in bagno di mercurio, che può scioglierne la maggior parte. Perciò il Mercurio è definito dagli adepti "solvente universale". Come vedremo nelle pagine seguenti, acquisire lo stato fluido, o applicare il solvente universale, sono sinonimi della venuta del Diluvio, il drammatico e terribile inizio dell'*opus*.

Nella nostra introduzione abbiamo menzionato la maggior parte delle idee fondamentali dell'alchimia. Della massima importanza è la visione dualistica dell'universo come lotta di forze opposte. L'in-



24. Produzione della materia prima per putrefazione, o un'inversione del processo della creazione.



25. L'apprendista stregone al lavoro.

tento degli alchimisti è quello di risolvere questo conflitto armoniosamente 1) come movimento "putrefacente" di morte e rinascita; 2) con un ritorno alla materia prima; e 3) con un movimento circolare che faccia ruotare all'indietro la ruota della creazione in un *opus contra naturam* che mira a tornare alla fonte della creazione, o "Dio". Questo è il famoso *opus circulatorium*, in cui il soggetto della rigenerazione consuma se stesso come il serpente uroborico*.

Spaventoso inizio dell'Opera

Le tavole 6-9 di Barchusen (sopra) dipingono il terrificante inizio dell'opera e spiegano il significato della mano divina che attraversa la nuvola onirica ignea nella tavola precedente. Quando la mano

* Uro in greco significa: coda.

del Creatore si ritira dalla nuvola che si allontana nella tavola 6, il comando divino è stato eseguito, il mare calmo subito si stende sulla terra, inondando ogni cosa. Alchemicamente questo indica il fluire del Mercurius philosophorum e l'inizio dell'Opera.

Psicologicamente l'evento esprime l'irrompere dell'inconscio nella sfera del conscio. L'opera iniziale è paragonata dagli alchimisti al Diluvio biblico o secondo Diluvio, dipinto nella figura 27. "Proprio in quello stesso giorno eruppero tutte le sorgenti del grande abisso e le cateratte del cielo si aprirono. Cadde la pioggia sulla terra per quaranta giorni e quaranta notti... Così fu sterminato ogni essere che era sulla terra: dagli uomini agli animali domestici, i rettili e gli uccelli del cielo; essi furono sterminati dalla terra e rimase solo Noè e chi stava con lui nell'arca. Le acque restarono alte sopra la terra centocinquanta giorni" (Gen. 7:11-24).

Fertile caos di una creazione distruttiva

Nella tavola 7 di Barchusen il Diluvio lascia solo un piccolo pezzo di terra, su cui scende l'uccello di Hermes. La situazione caotica è enfatizzata dall'emergere all'orizzonte dei sette pianeti, simbolo di disordine universale. Come è indicato dal segno dello Zolfo, l'isola sommersa poggia su fiamme sulfuree che vengono dal centro infernale della terra. Inoltre, l'isola sommersa dell'alchimista è "sostenuta" da un cassone sigillato che emerge dal mare e che contiene immense ricchezze d'argento e d'oro. Sebbene il mondo dell'adepto sia diventato un'isola sommersa, simultaneamente si è trasformato in un'isola del tesoro.

La distruzione della terra con inondazione e fuoco e i cieli con i pianeti che si muovono dalle loro orbite, illustrano l'incontro dell'alchimista con la *prima materia*, dipinta ancora nella tavola 8. Mentre i sette pianeti compiono un movimento ciclico retrogrado, il mondo della creazione si separa nei quattro elementi. Questa *divisio elementorum* sta al centro della materia prima, che consiste di terra circondata da acqua, aria e fuoco. Su questo movimento un autore alchemico dice:

"La pietra è separata nei quattro elementi mescolati insieme, il che avviene per il movimento retrogrado delle stelle... La produzione della pietra avviene sul modello della creazione del mondo. Perché è necessario che abbia il suo caos

e la sua materia primordiale, in cui gli elementi devono fluttuare confusi, sinché sono separati dallo spirito igneo. Le acque si riuniscono da una parte e appaiono la terra asciutta²⁶.

La tavola 9 di Barchusen dipinge l'oscura terra dell'alchimista bagnata dal Diluvio, ma illuminata dal potere dell'amore che si risveglia con tutta la magia della sua prima esplosione. Il Sole* (identificato allo zolfo) s'innamora della Luna (identificata al mercurio). I due amanti tentano di unirsi attraverso la barriera di un ruscello o fiume. Anche se frustrato, l'atto d'amore solare e lunare mette fine al terrore della *prima materia*: si vede che il Diluvio si è ritirato con il caos planetario ed ha lasciato la terra bagnata e umida – paragonata alle caratteristiche rocciose delle tavole 5 e 6.

Il vino che uccide e vivifica

L'inondazione cosmica del lavoro iniziale è dipinta in modo interessante nella prima xilografia del *Rosarium philosophorum* (fig.25), modello delle tavole di Barchusen²⁷. (La successione delle tavole del *Rosarium* rappresenta la più completa descrizione dell'opera e forma la spina dorsale di questo studio).

Nella xilografia, la fontana mercuriale con la sua base di artigli leonini trabocca per le acque mercuriali della materia prima. Queste appaiono come "latte di vergine" (*lac virginis*), l'"aceto della fontana" (*acetum fontis*), e l'"acqua di vita" (*aqua vitae*), tutte zampillanti dalla fonte mercuriale che ha un'iscrizione con i "tre nomi" (*triplex nomine*) del *Mercurius philosophorum*. Questi si riferiscono alle sue tre manifestazioni nella fontana come materia "minerale", "vegetale" e "animale". Anche la scritta sul bordo del bacino ammonisce che *unus est mercurius mineralis, mercurius vegetabilis, mercurius animalis*. Queste manifestazioni del trino dio-terra dell'alchimia riappaiono nel *serpens mercurialis* a due teste che è anche *triplex nomine*, come dice l'iscrizione *animalis, mineralis e vegetabilis*. Il serpente mercuriale o drago emette i fumi velenosi della prima materia che contiene i sette pianeti o metalli in mistura maligna e disordinata. La tavola è accompagnata dai versi seguenti:

Noi siamo la prima natura e la sola sorgente dei metalli,

* Nel corso del testo le parole Sole e Luna con l'iniziale maiuscola indicano i pianeti «personificati» (*Sol e Luna*); senza maiuscola sono i pianeti stessi.

La più alta tintura dell'arte è fatta per nostro mezzo.

Nessuna fonte e nessun'acqua mi è simile

Io rendo sia il ricco che il povero sani o malati

Perché posso essere mortale e velenoso²⁸.

Discesa nelle viscere della terra

La fig.26 mostra una variante dell'incisione in cui un piccolo gruppo di alchimisti beve con impazienza l'aceto della fontana, il latte di vergine e l'acqua di vita. Dopo essersi intossicati con questa notevole mistura, definito "nostro vino" (*vinum nostrum*)²⁹, gli alchimisti si dirigono nelle oscure fenditure della montagna per incominciare l'arduo lavoro di scavo. Estrarranno la materia primordiale dalla roccia nel profondo della terra, poi affineranno i loro metalli impuri in argento e oro.

Una ricetta per la pozione magica

Il *Rosarium* dà la seguente ricetta per il vino mercuriale che intossica gli alchimisti mentre "dissolve i loro corpi": "Linfia di pianta lunare, acqua di vita, quintessenza, vino ardente, *mercurius vegetabilis*: tutte queste cose sono una cosa sola. La linfa di pianta lunare è fatta col nostro vino che è noto a pochi dei nostri figli. Con questo si effettua la nostra soluzione e per mezzo di questo si produce il nostro oro potabile e senza questo non si può fare nulla. Perché il corpo imperfetto si converte nella materia prima, e quando queste acque sono unite alla nostra producono un'acqua pura e chiara che purifica tutte le cose. Quest'acqua contiene in se stessa tutto ciò che è necessario, ed è preziosa e a buon mercato, da lei e per mezzo di lei il nostro magistero è portato a perfezione. Perché non dissolve i corpi per mezzo di una soluzione volgare, come pensa l'ignorante che converte i corpi in acqua piovana; ma avviene una vera soluzione filosofica in cui il corpo è convertito nella prima acqua dalla quale ha tratto l'esistenza iniziale³⁰... Il corporeo deve essere reso incorporeo e l'incorporeo deve essere reso corporeo. Perciò... l'acqua è ciò che uccide e vivifica"³¹.

Confusione e avvelenamento della mente

L'incontro iniziale dell'alchimista con la *prima materia* è caratterizzato da sen-



26. "Il prescelto che beve quest'acqua, sperimenterà presto la sua rinascita"³².

so di frustrazione, confusione, dissociazione e disintegrazione. La tavola del maestro Petrarca, con il suo esperimento di laboratorio che esplose e gli scienziati confusi, dà le manifestazioni esteriori della *prima materia*, mentre i disegni di questa e delle pagine seguenti danno le manifestazioni simboliche o interiori della stessa esperienza. I fallimenti e i pericoli della sperimentazione alchemica come fattori che originano il simbolismo alchemico possono essere dati per scontati, anche includendo l'esistenza di una qualche sconosciuta droga allucinogena ("il nostro vino noto a pochi dei nostri figli", per esempio). L'intossicazione e l'avvelenamento chimico rinforzati da prolungate frustrazioni sperimentali, o viceversa, sarebbero sufficienti per mettere in movimento la psiche inconscia e produrre fantasie, allucinazioni e visioni.

In rapporto a questo è interessante notare come la maggior parte dei trattati alchemici dia enfasi ai pericoli e rischi della sperimentazione chimica. Così l'*Aurora consurgens* menziona "gli odori e vapori maligni che infettano la mente dell'operatore"³³ all'inizio del suo lavoro. In un altro trattato la *prima materia* acquista voce umana e dice di se stessa: "Io do loro un colpo in faccia, cioè una ferita, che li rende senza denti, e porto molte infermità col fumo"³⁴.

Nel *Theatrum chemicum* si afferma che "a causa dei fuochi e delle esalazioni sul-



27. Le acque bibliche della distruzione e della salvezza inondano il laboratorio.



28.

C H A O S

furee che comporta, l'Opera è altamente pericolosa"³⁵. Ventura nel suo *De ratione conficiendi lapidis* conferma i rischi dell'opera iniziale: "perché l'inizio dell'opera è come un veleno che porta la morte"³⁶. Tali affermazioni rivelano i reali pericoli dell'arte alchemica, mentre spiegano gli effetti intossicanti dei fumosi laboratori degli alchimisti.

Ignizione dell'Arte

I pericoli mentali dell'Arte Regia sono illustrati dai due medaglioni della fig.29. La persona che cade nel primo ha come iscrizione: "Questa scienza richiede un filosofo e non un pazzo". Il secondo mostra un alchimista che sale sulla scala di Giacobbe assistito da due angeli. Dalla cima della scala un compagno cade a terra bruciacchiato e annerito. La scritta spiega: "Non dipende solo dall'industriosità dell'uomo: l'abilità e l'impulso stanno del tutto nella mano di Dio".

I pericoli dell'Arte Regia sono espressi da un detto molto citato di Alfidio

che dice brevemente: "Questa pietra procede da un posto sublime e molto glorioso di grande terrore, che ha portato molti saggi alla morte"³⁷. Anche la *Turba* ammonisce gli adepti: "Sappi tu, che cerchi la saggezza, che il fondamento di quest'arte, a causa della quale molti sono periti, è una cosa più forte e più sublime di qualunque altra cosa"³⁸.

Nel primo medaglione della fig.30 le acque ignee della *prima materia* si levano sulla terra alchemica iniziando l'opera in accordo con questa indicazione: "Il magistero procede da una radice, si espande in numerose, e ritorna ad una". Nel *Rosarium* la materia prima è chiamata *radix ipsius* (radice di se stessa)³⁹, dato che si radica in se stessa, è autonoma e non dipende da nulla. Nel secondo medaglione i vapori ignei e solforosi dell'"arte ignea" sorgono dalla bilancia presentata da tre mani magiche. L'iscrizione spiega: "Per mezzo dell'arte infuocata, l'ombra è levata dal corpo denso".

Malgrado tutto il suo orrore e la sua confusione, l'esperienza della *prima materia* è salutata dagli alchimisti come un

evento fruttuoso: le relazioni della personalità con se stessa e con il proprio ambiente sono percepite in modo nuovo. L'usuale punto di vista è distrutto; il "sale di sapienza" permette all'adepto di vedere i suoi vecchi problemi con occhi nuovi. È stato immerso in un'esperienza organizzata e rivelatrice paragonabile al battesimo o ad un bagno di rinnovamento. Tuttavia c'è sempre la possibilità che l'esperienza della *prima materia* possa diventare un caos infernale; quindi Hoghelande, citando Hali, dice: "La nostra pietra è vita per chi la conosce e sa come è fatta, e per colui che non la conosce e non l'ha fatta e a cui non è data nessuna certezza di quando nasce, o che crede che sia un'altra pietra, questi si è già preparato alla morte"⁴⁰.

Ripugnante materia della pietra scoperta

La fig.28 mostra la terra aperta sino al centro e il parallelo sviluppo del "caos" della materia prima. I sinistri strati del continente sotterraneo sono illuminati dai raggi di una pietra dorata in fondo all'abisso senza fondo: la pietra dei filosofi che all'inizio appare di forma vile e spregevole. Sudiciume e sterco sono alcuni dei numerosi sinonimi della *prima materia*, che gli adepti paragonano spesso a secrezioni e escrementi come feci, urina, latte e sangue mestruale. È ripetutamente enfatizzato che la pietra va trovata "nell'immondizia" e che è di così poco valore e tanto spregevole che è gettata nelle strade e calpestata dalla gente. In un poema alchemico si legge: "C'è una pietra segreta, nascosta in un pozzo profondo, senza valore e rigettata, nascosta nello sterco o nell'immondizia"⁴¹. Nel *Tractatus aureus* la pietra dei filosofi è descritta nel modo seguente: "La nostra preziosissima pietra, gettata nei mucchi di letame, essendo molto cara, è diventata la cosa più vile tra le vili"⁴². Il paradosso della pietra simultaneamente vile e preziosa si trova già nei testi greci. Zosimo dice che la pietra è "disprezzata e molto stimata, non data eppure data da Dio"⁴³. Para-



29. Pericoli schizofrenici dell'arte.

dossi simili si trovano nella *Turba*, che descrive la pietra come “una cosa... che si trova dovunque, che è pietra e non pietra, spregevole e preziosa, nascosta, celata, eppure nota a tutti”⁴⁴.

La repulsività della pietra e della *prima materia* è paragonata anche all’“ombra”. Nel *Novum Lumen* l’“ignizione dell’arte” è spiegata nel modo seguente: “Far apparire le cose nascoste nell’ombra e levare da loro l’ombra, questo è permesso da Dio per mezzo della natura al filosofo intelligente... Tutte queste cose avvengono, e gli occhi degli uomini comuni non le vedono, ma gli occhi della mente e dell’immaginazione le percepiscono con una visione vera e verissima”⁴⁵.

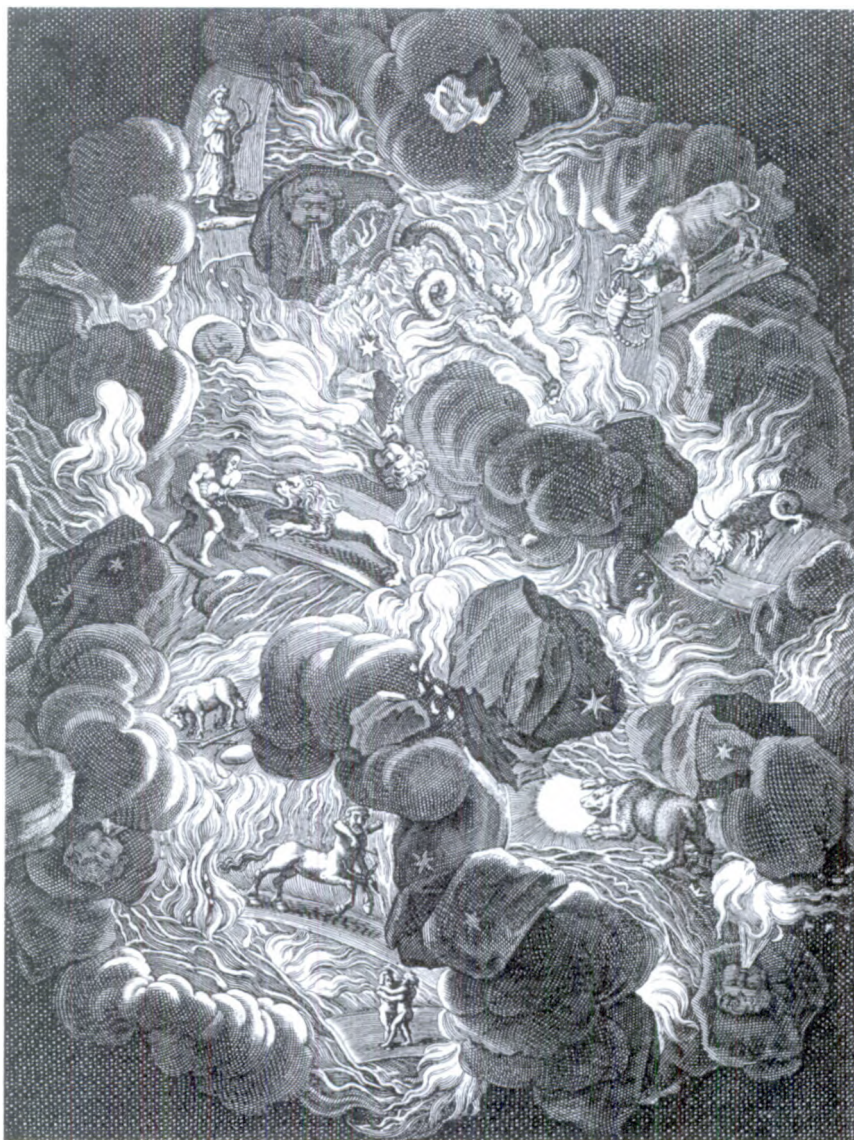
Il consiglio dato nell’*Aquarium sapientum* sulla fase iniziale segue le stesse direzioni e suona come un commento all’oscuro scenario della fig.28: “Il tuo primo obiettivo sia dissolvere questa materia prima o prima entità che i saggi hanno anche chiamato l’oro naturale più nobile. Allora deve essere purificato dalla sua natura acquosa e terrestre (perché all’inizio appare come un corpo terrestre, pesante, denso, melmoso e oscuro) e tutto ciò che in lui è denso, nebuloso e nell’ombra deve essere rimosso, cosicché, con una sublimazione finale, il cuore e l’anima interna possano essere separati e ridotti a essenza preziosa”⁴⁶.

Discesa nella mente

Il tentativo di scavare nel letame e d’infrangere la crosta della Madre Terra per scoprire il tesoro nascosto nelle sue profondità rappresenta una delle numerose varianti alchemiche del ritorno alla sorgente di vita. Identico alla “putrefazione” e dissoluzione dei metalli impuri, il tema della discesa nella terra acquisisce nel linguaggio simbolico degli adepti il significato parallelo di un atto di regressione nelle profondità materne della psiche. Così l’arduo lavoro di scavo degli alchimisti diventa un simbolo per la loro penetrazione nella “crosta” del conscio e per la loro scoperta del tesoro nascosto al di sotto nell’oscurità del-



30. Apertura del continente oscuro.



31. Il caos cosmico liberato dalle procedure iniziali dell’opera alchemica.

l’inconscio. Studieremo più a fondo questo aspetto dell’Opera.

Dischiudere l’inconscio represso

Dato che è ripetutamente enfatizzato che il lavoro alchemico è un *opus contra naturam*, cioè una via non di piccola ma piuttosto di suprema resistenza, il lavoro degli spaccapietre alchemici emerge come un potente simbolo per la *rimozione della repressione* da parte di un ego che opera sprofondando nell’inconscio. Il caos della materia prima testimonia dei pericoli di questa procedura. Quando le memorie represses, seppellite e nocive dell’*alter ego* o dell’“ombra” (Jung) sono liberate, possono diventare spaventose in modo stravolgente e produrre una disintegrazione del funziona-

mento mentale, paurose visioni simboliche e disordini strutturali della personalità.

Secondo Jung, la *prima materia* può essere concepita come un’espressione simbolica per una situazione psichica iniziale che egli definisce l’“incontro con l’ombra”: “Il primo stadio dell’opera, che era sentito come ‘melanconia’, in alchimia, corrisponde in psicologia all’incontro con l’ombra”⁴⁷... L’ombra è un problema morale che sfida l’intera ego-personalità, perché nessuno può diventare conscio dell’ombra senza uno sforzo morale considerevole. Diventare conscio di questa implica il riconoscimento degli aspetti oscuri della personalità come presenti e reali. Quest’atto è la condizione essenziale per ogni genere di autoconoscenza, e, perciò, di regola, incontra una resistenza considerevole”⁴⁸.

Attacco da parte delle forze dell'insania

Nella fig.32 il filosofo alchemico Morieno esclama, indicando un compagno che pesta con i piedi un mucchio di letame: "Prendi ciò che è calpestato nel letame, perché se non lo fai, cadrà sulla testa quando vorrai arrampicarti senza scala"⁴⁹. La fig.33 mostra il filosofo alchemico Democrito che indica un altro tema dell'opera iniziale: l'apparizione dell'anima con il suo cuore infuocato d'amore. La donna di sogno nuda dei filosofi – metà vergine metà prostituta – sta tra Democrito e Vulcano, questi rappresenta l'alchimista al suo forno. Nello sfondo un uomo nudo pratica esercizi pericolosi su una collina che degrada sino al mare. Nel motto si legge: "Con l'arte del fuoco l'ombra è levata dal corpo denso"⁵⁰.

La fig.34 dipinge le forze liberate dall'attacco dell'ombrosa *prima materia*. Al comando di Dio gli angeli dei quattro angoli lasciano andare i demòni Azael, Azazel, Samael e Mahazael con i loro pericolosi animali e insetti velenosi. L'alchimista in preghiera nel mezzo è protetto dal caos dai quattro arcangeli che fanno la guardia agli angoli del castello imprendibile. L'alchimista pronuncia la preghiera di salvezza al cielo: "Fa' splendere il tuo volto sul tuo servo, salvami per la tua misericordia" (*Salmo 31*). A questa invocazione risponde una voce che scende dalla nuvola divina: "Nessun colpo cadrà sulla tua dimora. Egli darà



32. Scavando nel letamaio dell'inconscio represso, l'orrenda ombra.

ordine ai tuoi angeli di custodirti in tutti i tuoi passi" (*Salmo 91*).

Le implicazioni psicologiche sono nell'epiteto dell'alchimista che prega all'interno del suo castello mandalico: *homo sanus*, l'"uomo sano di mente". I poteri demoniaci che infuriano fuori dal castello sono quelli dell'uomo *insano*. Un autore alchemico dice: "Se tu vedessi improvvisamente questa trasformazione, te ne verrebbe meraviglia, terrore e tremore; perciò opera con cautela"⁵¹.

Fertile caos di una nuova creazione

Se paura, odio e aggressività sono le forze irresistibili liberate nella fig.34, sono anche presenti attrazione, amore e speranza come forze di compensazione egualmente irresistibili. Questa mescolanza paradossale di positivo e negativo, di fiducia e paura, di speranza e dubbio, caratterizza la *prima materia* che per l'al-

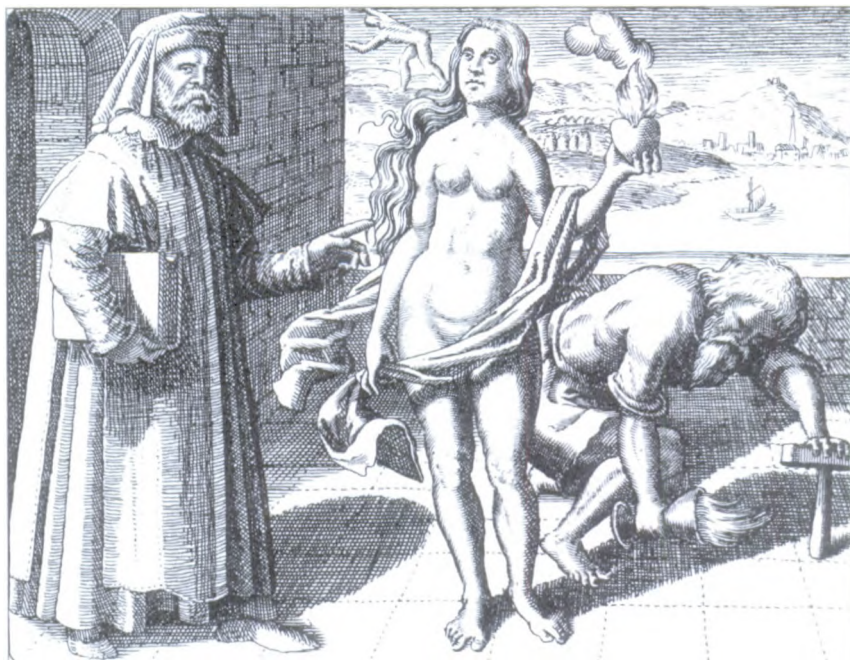
chimista è una esperienza profondamente sconvolgente. Essa denota simultaneamente un atto di creazione e uno di distruzione, un atto di separazione e uno di unione, un movimento retrogrado e uno di progresso, un processo di fusione e uno di solidificazione. Con la sua estrema fluidità e le sue incessanti fluttuazioni, la materia prima appare come uno scontro tra le forze progressive e regressive che si combattono nella *massa confusa* per costruire un cosmo nuovo da uno vecchio. A questo riguardo va menzionata la caratteristica più notevole: la spaventosa esperienza del caos universale da parte dell'alchimista è stranamente mescolata con la sua intossicante esperienza di amore universale (fig.33).

La psicologia dell'adolescenza

Jung non ha mai definito la sua ipotesi generale sulla *prima materia* come irruzione della mente inconscia⁵². Ci sono due motivi per l'incapacità di Jung di giungere ad una comprensione più profonda della struttura "anatomica" della *prima materia*: 1) l'allontanamento, nel 1912, dall'orientamento biologico di Freud, con il suo tentativo di comprendere la struttura della psiche in termini di processo genetico; 2) una comprensione imprecisa, negli anni Trenta e Quaranta, degli stati conclusivi del processo genetico, quando la struttura psicologica dell'uomo giunge alla sua forma finale (dall'età di 13 a 18 anni).

Quale potrebbe essere l'equivalente psicologico della materia prima con il suo risveglio d'amore in mezzo ad un caos stravolgente che dissolve gli elementi della creazione, mentre dà origine ad un nuovo cosmo? *La psicologia dell'adolescenza corrisponde a questo paradossale disegno di creazione*. Il sollevarsi tumultuoso della materia prima esprime il risveglio regressivo nell'ego adulto di quegli strati inconsci che contengono le impressioni della creazione tempestosa dell'ego durante l'adolescenza, quando "appare la terra asciutta" e il sole della personalità conscia sorge in pieno splendore dal mare dell'inconscio. Due altri aspetti preminenti di questo periodo sono 1) il risveglio della sessualità adulta con valore di sopravvivenza (amore genitale); 2) il risveglio dell'aggressività adulta con valore di sopravvivenza.

Significativamente, questo processo di maturazione dell'ego avviene in mezzo ad una tempesta mentale in cui tutti i modelli psichici costruiti durante l'infanzia e lo stato latente, sono distrutti e ristrutturati. Nella loro descrizione del-



33. Una donna-anima evoca l'ombra e il mondo della sessualità repressa.



35. Risveglio della magia dell'amore adolescente: sentore di leoni, zolfo e incesto.

Fusione delle due acque

La variante incisa (fig.35) enfatizza la natura incestuosa dell'incontro reale. Il re e la regina si stringono la mano stando in equilibrio sul dorso di due leoni. Le teste dei leoni sono unite in una sola che vomita l'acqua sulfurea dell'amore reale. Dato che il leone è classico simbolo di incesto in alchimia, l'acqua che sgorga dalla bocca dei leoni uniti può essere interpretata come espressione della passione incestuosa della coppia regale. L'origine del tema viene da Senior come è citato dal *Rosarium*: "Senior dice: Fai una sola acqua da due acque. Se hai compreso la mia breve indicazione, l'intero corso dell'operazione è ai tuoi piedi. Rosarius dice: Devi avere due acque, una bianca, l'altra rossa. Senior dice: Questa è l'acqua in cui sono uniti i poteri d'imbiancamento e di arrossamento"⁵⁸.

Il tema riappare nella fig.37, nel cui motto si legge: "Fai un'acqua da due acque, e diventerà l'acqua di santità"⁵⁹. L'incisione riassume l'opera iniziale: l'acqua che sgorga dalla fontana mercuriale; gli adepti che si intossicano con l'acqua mercuriale; l'incontro dei sessi; il risveglio dell'amore nel caos acquoso della fontana ricolma. Il re e la regina appaiono in una variante interessante, come ragazzo e ragazza adolescenti. Nell'epigramma si legge:

Ci sono due fonti che sgorgano con grande potenza,

Un'acqua è calda e appartiene al ragazzo;

l'altra acqua è fredda ed è chiamata fonte della vergine.

Unite una all'altra, che le due acque diventino una sola:

Questa corrente possederà le forze di ciascuna, mescolate insieme,

Proprio come la fonte di Giove Ammonio è simultaneamente calda e fredda⁶⁰.

La fig.38 mostra la quarta stampa dello *Splendor Solis* che presenta un'altra va-



36. Stabilire un contatto con l'anima.

riante dell'incontro regale. Il motivo dell'incesto è espresso dall'esame stupido da parte del re della sua amata regina, che lo sorprende per la sua grande familiarità. I comportamenti materni della regina sono resi chiari dal cartiglio con l'iscrizione *lac virarium* (il "latte dell'eroina"). La regina si tiene in equilibrio sul freddo globo lunare, mentre il re appare consumato dalle fiamme del fuoco solare, o passione. Il cartiglio arrotolato sullo scettro porta scritto *coagula maaschculium*, cioè "coagula il maschile".

Lo stupore e la riservatezza che accompagnano l'appuntamento del re si fondono con altre caratteristiche che appaiono in questi disegni. L'espressione del re è una mescolanza di ambivalenza e tristezza; tali sensazioni verso la sposa prescelta sono spiegate dalle qualità *maternali* della regina. Lo strano tipo di amore che si sviluppa nello stadio iniziale dell'opera non è difficile da decifrare psicologicamente. La natura incestuosa della libido reale, il suo stupore, l'ambivalenza, la tristezza, e la riservatezza, sono comportamenti che indicano l'*amore adolescenziale*, che mostra proprio queste caratteristiche. Ritourneremo su questa questione nelle pagine seguenti.

Il Sole e la Luna dell'astrologia

Il simbolismo alchemico è strettamente legato a quello astrologico; se vogliamo districare il significato più profondo del fatto che il re sta sul Sole e la regina sulla Luna, dobbiamo considerare le implicazioni astrologiche di questi corpi celesti. Il Sole è il più grande di tutti i "pianeti", e sta per il principio maschile, la consapevolezza, o lo spirito. Un occhio luminoso, ali che volano, dominio regale, fuoco e oro, sono elementi archetipici del simbolismo solare. Il suo nucleo è una forza eroica che è creativa, dirigente e indispensabile alla vita. Il Sole governa solo in un segno: il Leone.

A causa del suo carattere passivo - in quanto riceve luce dal Sole - la Luna è equiparata al principio femminile e all'anima. Governando nel Cancro, la Luna è un simbolo della madre ed è strettamente connessa con le funzioni materne di concepimento e nascita. Mentre il Sole con la sua attività ignea è responsabile della vita del mondo manifestato, o del giorno, l'umida Luna governa la vita del mondo non manifestato, o della notte. Volatile e argentea, la Luna dell'astrologia appartiene alla parte notturna, sotterranea e inconscia del mondo dell'uomo. Racchiude lo psichico, l'occulto, e il magi-

co e il suo mana attrae il Sole con forza irresistibile.

Il complesso inconscio di anima

Le caratteristiche astrologiche del Sole e della Luna alchemici, e il simbolismo dello spirito e dell'anima espressi da queste figure ermetiche, furono risolti da Jung negli anni Venti. Jung interpretò il Sole e il re come simboli dell'ego o della mente conscia, la Luna e la regina come simboli dell'anima e della mente inconscia⁶¹. Mentre la psicologia del re e del Sole furono descritti dagli ego-psicologi della psicoanalisi post-freudiana (Anna Freud e Heinz Hartmann), la regina e la Luna trovarono il loro biografo psicologico in C.G. Jung, lo scopritore del complesso di anima.

Secondo Jung, l'enigmatica figura dell'anima degli alchimisti personifica la psiche inconscia e le dinamiche sessuali dell'uomo. Mentre l'inconscio tende a personificarsi in forma femminile nell'uomo, assumerà una forma maschile nella donna. Jung chiamò queste complesse immagini *animus* e *anima*. Formato dall'esperienza maschile di donna da tempo immemorabile, e ricevendo gli elementi repressi "femminili" della psiche maschile conscia, il complesso di *anima* rappresenta il principio dell'"eterno femminile" nell'uomo, la sua magica idea della "donna ideale".

La natura archetipale dell'*anima* dell'uomo, la lega all'inconscio collettivo e al sé, la cui polarità l'anima riflette in modo fascinoso. Giovane e vecchia, appassionata e distaccata, diabolica e divina, l'anima presenta non solo le caratteristiche erotiche e istintuali di puttana, sirena e vampira, ma simultaneamente quelle luminose e spirituali di vergine, angelo e dea. Elusiva ed enigmatica, circondata da tutto lo strano splendore dell'inconscio, l'*anima* può essere studiata nei sogni e – nella sua forma proiettata – nella poesia e nell'arte.

"Ogni uomo porta la sua Eva dentro di sé", ripete il detto, e quando un uomo trova una donna il cui aspetto e il cui carattere si adattano alla sua proiezione dell'*anima*, si innamora di lei. In forma ampliata lo stesso dinamismo psicologico appare nel cinema, dove le stelle dei film vivono soltanto sui poteri delle proiezioni dell'*animus* e dell'*anima*: gli idoli dello schermo hanno un effetto animante sullo spettatore, anche molto tempo dopo che questi ha lasciato la sua casa dei sogni.

Quando l'immagine inconscia maschile dell'anima è stata risvegliata da una



37. Una fontana che zampilla le acque della sessualità adolescente e dell'amore incestuoso.

donna reale e proiettata in lei, egli sperimenterà una ricchezza di umori che vanno dal *Weltschmerz** e depressione a intensi desideri gioiosi di proporzioni egualmente cosmiche. Tali caratteristiche ecciteranno il soggetto maschile sinché l'immagine dell'anima manterrà la sua forma proiettata o "materializzata"; se,

per un qualche motivo, quest'immagine perde il suo carattere fascinante e divino, l'uomo diventa "disilluso" e immediatamente vede la sua "donna ideale" come un membro comune del sesso femminile. D'altra parte, sino a quando il complesso di *anima* può avere una libera proiezione, evocherà nell'uomo sentimenti più profondi, emozioni che si esprimono spesso attraverso la creatività: scrivere poesia, comporre musica, disegnare o dipingere – ben noti fenomeni nei giovani che si sono innamorati.

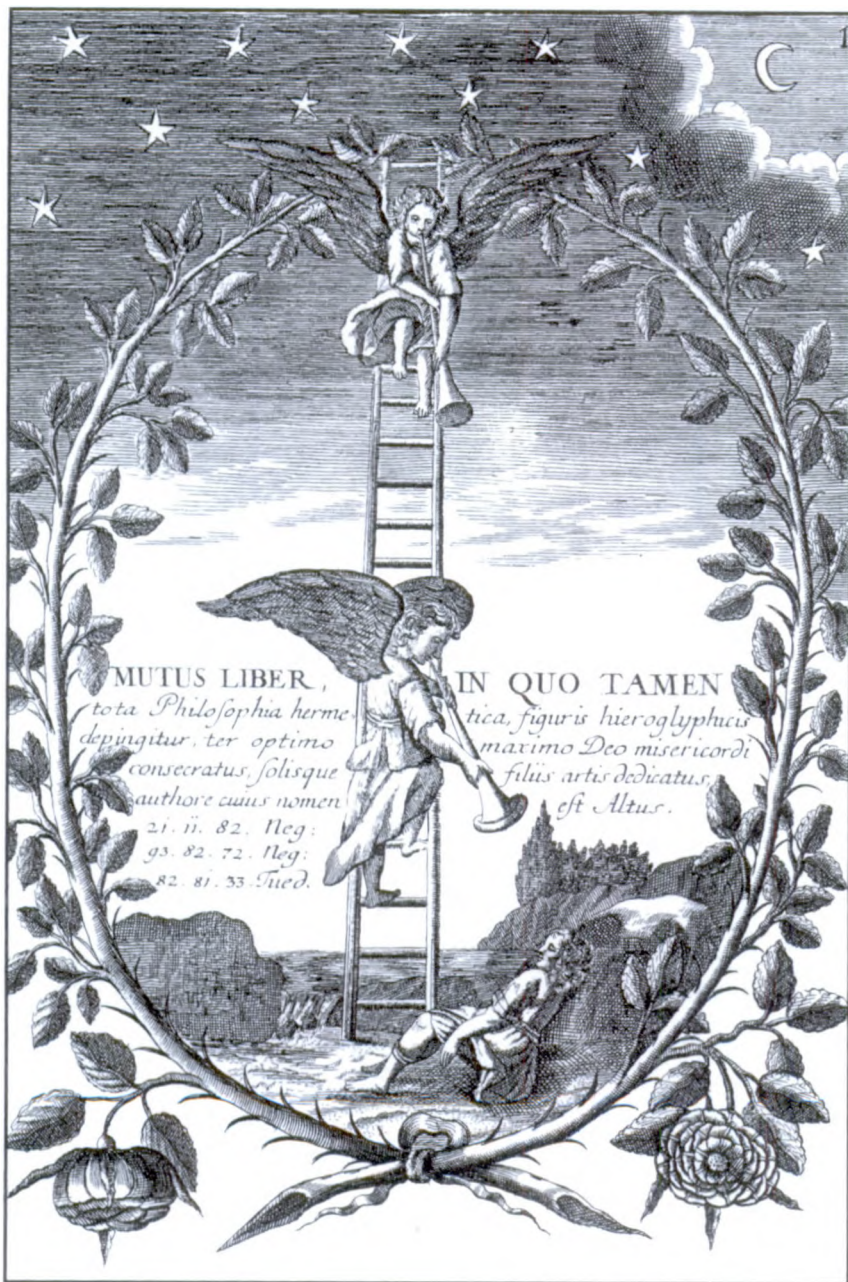


38. Nascita dell'amore in mezzo al caos.

* Tedesco: dolore per il mondo, sensazione di dolore universale.

Discesa onirica nel mare mercuriale

Nella fig.39 si vede la prima della serie di incisioni del *Mutus Liber* dedicate all'Opera⁶². In una notte illuminata dalla luna e disseminata di stelle, l'alchimista *cade addormentato* sulla spiaggia rocciosa, mentre il mare improvvisamente irrompe nella terra e inonda ogni cosa. L'irruzione dell'*inconscio* è confermata dal secondo tema dell'incisione che traduce il sogno di Giacobbe: "Vide una scala che poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; e vide gli angeli di Dio che salivano e scendevano su di essa" (*Gen.* 28:12). In alchimia la pietra di Giacobbe è simbolo comune della pietra filosofale, che è anche una pietra che opera sogni magici. La "chia-



39. Annuncio dell'inizio dell'Opera e della salita sulla scala dei sogni di Giacobbe.

mata" a salire la scala di Giacobbe e ad incominciare l'Opera è espressa dai due angeli che tentano di svegliare l'alchimista addormentato con le loro trombe. Lo scenario notturno è incorniciato da due tralci di rosa, i cui fiori simboleggiano amore mistico o divino.

**Aries, l'Ariete:
inizio dell'Opera annuale**

Sia l'alchimia che l'astrologia sono sistemi ciclici costruiti sul principio di analogia: l'ordine cosmico è analogo all'or-

dine umano. Poiché l'universo è un immenso essere organico, tutte le parti del mondo sono soggette alle stesse leggi. Ciò che capita all'alchimista all'inizio della sua opera è perciò un riflesso di ciò che avviene all'inizio del ciclo annuale della natura. Secondo questo sistema di "corrispondenze" l'Opera deve incominciare quando il Sole è in Aries, il segno "prioritario" dello Zodiaco e, quindi, dell'*opus circulatorium*.

L'impetuoso inizio dell'Opera e il violento inizio dell'anno astrologico sono entrambi dovuti agli impulsi primaverili liberati dall'Ariete... Il primo segno del-

lo Zodiaco è un segno cardinale, di fuoco, retto da Marte, copre il periodo che va dal 21 marzo al 20 aprile. L'Ariete è aggressivo, dinamico e collerico; la sua natura infuocata e appassionata esprime l'esplosivo Sole di primavera. Come la zampillante fontana mercuriale, Aries rappresenta la spinta creativa che distrugge ogni ordine fisso per iniziare la crescita. Con la sua energia infuocata e pericolosa che mira all'ardore e all'attivazione, l'Ariete racchiude il principio dell'impulso puro, della spinta pura. Tenace e temerario come il dio guerriero Marte, che regge il segno (fig.45), Aries simboleggia il fuoco e le acque primordiali che possono sia creare che distruggere. Poiché l'Ariete sta per l'impulso iniziale, è anche correlato all'aurora e, in generale, all'inizio di ogni ciclo, processo o atto di creazione.

**Ritorno degli amanti
all'infanzia**

La seconda incisione del *Mutus Liber* (fig.41) rappresenta l'incontro incestuoso tra l'alchimista e la "sorella mistica" (*soror mystica*); sono rappresentati in ginocchio da una parte e dall'altra del forno che contiene la fiala sigillata. L'atteggiamento dell'alchimista è di preghiera, mentre la mistica sorella dopo la drammatica separazione dei tendaggi, indica la metà superiore dell'incisione. Questa rappresenta il complesso dramma della *prima materia* con la separazione nei quattro elementi (i piedi degli "angeli" poggiano sulla terra secca); il magico levar del Sole nel fresco della prima mattina sulla terra; il risveglio d'amore tra Sol e Luna (equivalenti simbolici dell'uomo e della donna sottostanti); la corrente regressiva che riporta gli amanti in fondo



40. Inizio dell'Opera in Ariete.

al mare (Nettuno) e al regno dell'infanzia (rappresentazione infantile di Sol e Luna).

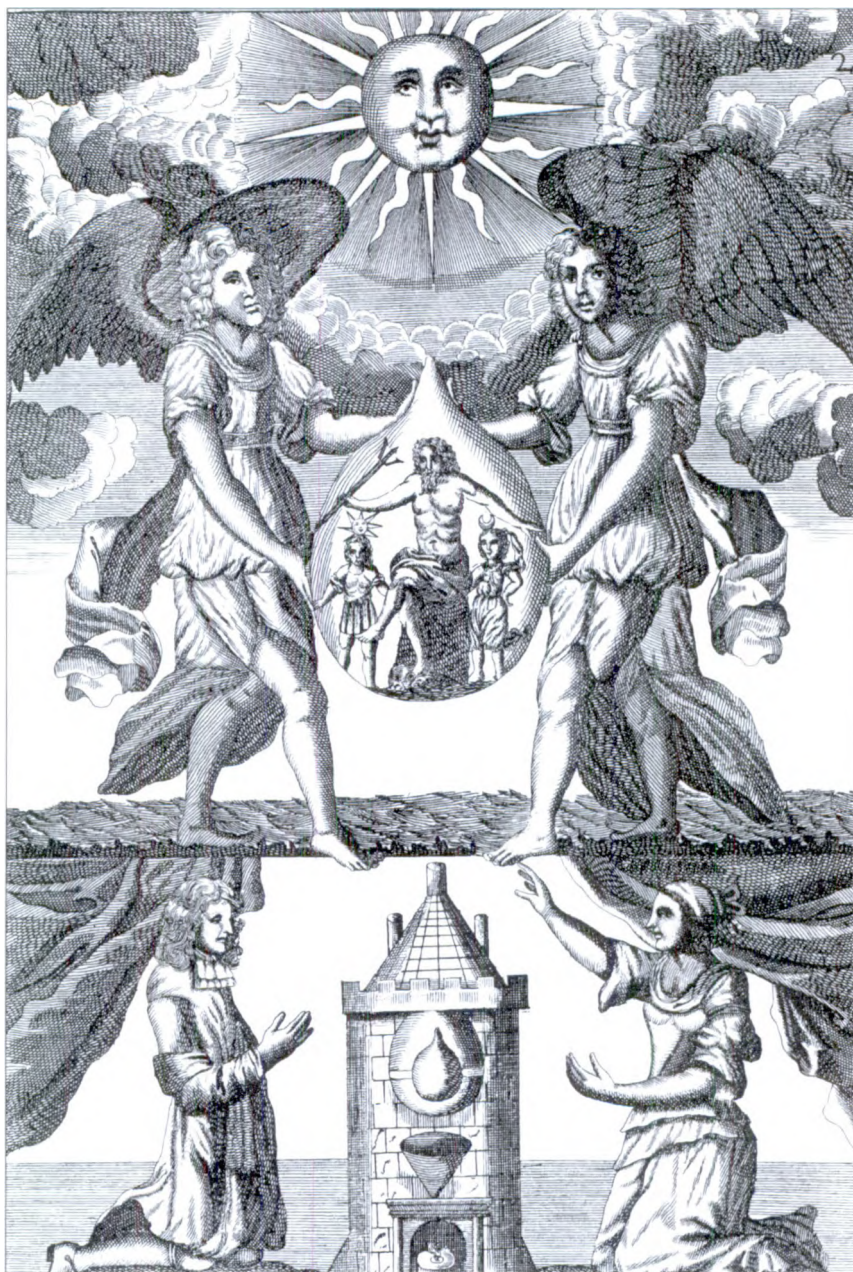
Amore regale dell'adolescenza

Oltre alla natura incestuosa, celeste, spirituale, ambivalente, melanconica e riservata dell'amore alchemico, dobbiamo enfatizzarne ulteriormente quella regressiva. Questo modello unico corrisponde alla psicologia dell'amore adolescente, che tenteremo brevemente di descrivere. Innamorarsi è una delle esperienze emotive più coinvolgenti dell'adolescenza. L'esperienza è enigmatica, dato che la donna in cui l'adolescente proietta i suoi sentimenti gli appare come una figura sovrumana, "non figlia di un mortale, ma di Dio", come Dante descrive il suo amore adolescente per Beatrice. Sorgono in lui una varietà di sentimenti e di umori: ora dolce ora amaro, ora esaltato ora depresso, ora estatico ora vergognoso, per lo più entrambi; sempre confuso, perplesso.

Tali sentimenti di dolce melanconia e ambivalenza verso una donna semidivina hanno reso perplessi i ricercatori psicoanalitici non junghiani dell'adolescenza. "Questa esperienza unica, l'amore tenero, è proprio dell'adolescenza... L'amata non rappresenta semplicemente una fonte di piacere sessuale (gioco del sesso); significa piuttosto un conglomerato di attributi sacri e preziosi che colpiscono il ragazzo con timorosa venerazione" (Peter Blos)⁶³. La letteratura autobiografica abbonda di descrizioni di questo tipo: Norman Kiel ne ha selezionato un numero illuminante in *The Universal Experience of Adolescence* (1964).

La scoperta di Jung di questo complesso, che "spiritualizza" la femminilità nell'inconscio dell'uomo, lo condusse a definire l'*anima* come una funzione psicologica, così come Freud definì funzioni psicologiche l'ego e il superego. Secondo Jung l'*anima* incanala le dinamiche della spinta sessuale, che possono essere indirizzate verso una donna reale nell'amore obiettivo o (come nell'introspezione) ritirate in una *cathexis* (che dà energia) della donna ideale o *anima*. In questo caso, la funzione *anima* si afferma nell'attività immaginativa e creativa, nei presentimenti e nei mutamenti d'umore.

Gli effetti sublimanti dell'*anima* nella spinta sessuale sono facilmente dimostrabili nell'adolescenza e si affermano nella divisione tra "sesso" e "amore", o nello sviluppo dell'"amore tenero". C'è una tendenza da parte di quasi tutti ad



41. Regressione adolescente degli amanti alchemici: ritorno acqueo al mondo dell'infanzia.

usare una fraseologia spirituale per descrivere questa fase della loro vita con le sue "oppressioni" e le sue memorie sacre di amore ineffabile.

Risveglio adolescente del complesso di Edipo

Prima di Freud si sosteneva comunemente che l'istinto sessuale apparisse per la prima volta nella pubertà; fu solo dopo la pubblicazione di *Tre contributi alla teoria della sessualità* (1905) che fu propriamente compreso che la spinta sessuale ha una lunga storia di sviluppo

nell'individuo, dalla nascita al raggiungimento della genitalità matura dell'età adulta. *L'adolescenza non è la prima fioritura della sessualità umana, ma la seconda.* Questa comprensione ha condotto tutti gli esperti di psicoanalisi su questo argomento a concordare su un punto: *il risveglio e l'intensificazione della spinta sessuale nell'adolescenza conducono inevitabilmente a un risveglio della sessualità infantile incentrata nel complesso di Edipo.*

Questo sviluppo influisce sul complesso di anima in modo decisivo. Dato che l'*anima* racchiude l'ideale incestuoso di donna del complesso di Edipo, es-



42. Un appuntamento con Saturno e il suo lupo: le fonti di incesto, invidia, odio e paura risvegliate.

sa diventa una potente forza regressiva nell'adolescenza. Carica non più dell'energia pregenitale edipica, ma della piena potenza dell'energia adulta genitale, l'*anima* spinge l'ego adolescente in direzioni sia progressive che regressive. Essa nel contempo proietta se stessa su una donna reale e risveglia l'immagine infantile e incestuosa della prima amata – l'oggetto dell'amore divino e infernale (vedi pp.34-96). Psicologicamente questa doppia funzione provoca perplessità, tristezza, ambivalenza e riservatezza; produce anche i rapidi mutamenti d'umore dell'adolescente dove senso di colpa e depressione si possono alternare con esaltazione estatica e sentimento di amore universale.

La spada marziale dell'iniziazione alchemica

La fig.44 mostra la seconda stampa dello *Splendor Solis* di Salomon Trismosin dove il filosofo, indicando il vaso, esclama: "Andiamo e cerchiamo la natura dei quattro elementi". Come è evidente dalla stampa successiva riprodotta



43. La spada dell'iniziazione dell'adolescente.

ta nella fig.45, quest'azione è sinonimo dell'inizio dell'Opera, dato che la separazione dei quattro elementi per esaminarli è proprio il mezzo per produrre il caos della prima materia.

La terza stampa dello *Splendor Solis* (fig.45) mostra la traboccante fontana mercuriale ornata con due "pissing mannikins", su cui sta a cavalcioni Marte, il dio guerriero la cui spada apre l'opera nel segno di Ariete*.

I sette pianeti o metalli che si librano sull'alchimista marziale sono un'altra indicazione dell'Opera iniziale, descritta sullo scudo in questo modo: "Fai una sola acqua da due. Tu che cerchi di creare il Sole e la Luna, dà loro da bere del vino nemico, e otterrai una visione alla [loro] morte. Allora fai terra dall'acqua e avrai moltiplicato la pietra".

Le "due acque" che sgorgano dalle bocche del ragazzo e della ragazza adolescenti della fig.37 ora zampillano dai genitali dei due bambini della fig.45, rivelando così una *prima materia* attivata da desideri regressivi. I "pissing mannikins" riempiono il bacino e il mare con l'"urina dei bambini", sinonimo per le acque della materia prima. Dice il *Gloria Mundi*: "Lo spirito che è estratto dai metalli è l'urina dei bambini e dei saggi, perché è il seme e la prima materia dei metalli. Senza questo seme non c'è perfezione nella nostra arte"⁶⁴.

La spada di Marte, sviluppata nella fig.45, è descritta più accuratamente dalla fig.43, dove la spada alchemica dell'iniziazione è presentata da un ragazzo adolescente. La spada è un'ovvia allusione alla maturità sessuale del ragazzo, le sue implicazioni falliche, rinforzate nell'elsa vetriolica, con il suo serpente che assale, suggeriscono erezione, penetrazione e fecondazione. Nella sinistra il ragazzo tiene il segno dello zolfo, o l'emblema della sessualità maschile.

La spada della materia prima riappare in una terza variante, con la Prima Chiave di Basilio Valentino, il mitico Benedetto dell'alchimia (fig.42)⁶⁵. Qui la "spada" è rappresentata dalla falce di Saturno resa incandescente nel fuoco della pietra ardente. Nell'aria vibrante la passione incestuosa del re e della regina si combina con un corrispondente sentimento di ansietà mortale espresso da Saturno e dal suo lupo ululante.

* La stampa precede la fig.38, che è la quarta. Tuttavia la sequenza non ha importanza in questo caso, dato che le azioni simboliche delle stampe sono le due facce della stessa medaglia-materia prima (cfr. fig.24, tavole 8-9).

"Vagando dovunque, selvaggio famelico"⁶⁶, il lupo è correlato ai due malefici astrologici, Marte e Saturno, e perciò rappresenta il pericolo della mutilazione e della morte. Significativamente la falce di Saturno nella fig.42 è messa in relazione con la gamba amputata del dio e quindi simboleggia mutilazione e punizione. Alchemicamente Saturno è identificato al metallo piombo, mentre astrologicamente i suoi emblemi sono quelli della falce, una gamba amputata e un bambino piccolo che divora. Questi simboli riflettono il suo sfondo sinistro: Saturno ha castrato il padre e ne ha usurpato il regno, quindi sospetta i figli di progetti simili. Impietosamente, anticipa i pericoli della futura castrazione e cacciata, divorando i figli appena nati.

Risveglio di invidia, odio e paura

Dopo Freud si è compreso che nell'adolescenza si risveglia non solo l'impulso sessuale ma anche quello aggressivo. La maturazione congiunta delle spinte primarie è espressa dalla *prima materia*, in cui il risveglio dell'amore appare simultaneamente ad un'altra iniziazione: l'acquisizione della spada di Marte. Il fatto che questi due eventi siano messi in relazione con l'"urina di bambini" che sgorga dalla fontana mercuriale ripete una spiegazione psicodinamica in termini di adolescenza. Proprio come l'*anima* è carica nell'adolescenza di sessualità genitale, l'ombra o *alter ego* è carica di ag-



44. Esplorare i contenuti del vaso.

gressività adulta all'interno della struttura di un complesso di Edipo risvegliato. Questo porta a risuscitare la figura centrale di invidia, paura e aggressività infantile: l'oggetto d'odio paterno del complesso di Edipo (Saturno).

Perché gli oggetti infantili di amore-odio verso i genitori si risvegliano nell'adolescenza, è stato adeguatamente spiegato da Peter Blos, un eminente autore che ha scritto sull'argomento: "Il lavoro analitico con adolescenti dimostra, quasi monotonamente, il ricoinvolgersi delle funzioni dell'ego e del superego con relazioni infantili. Lo studio di questo argomento mi ha convinto che il pericolo per l'integrità dell'ego non deriva solo dalla forza delle spinte puberali, ma viene, in egual misura, dalla *forza della trazione regressiva*. Lasciando da parte l'ipotesi di una fondamentale inimicizia tra ego e id, sono giunto alla conclusione che *il compito di ristrutturazione psichica per mezzo della regressione rappresenta il più formidabile lavoro psichico dell'adolescenza*. Rivolgamoci ora alle più ampie conseguenze del fatto che la regressione nell'adolescenza è la precondizione per uno sviluppo progressivo. Ho dedotto da osservazioni cliniche che l'adolescente deve entrare in contatto emotivo con le passioni della sua infanzia e prima infanzia perché esse cedano le loro *cathexis* (energie) originarie. Solo allora il passato può dileguarsi nelle memorie conscie e inconscie, e solo allora il procedere della libido darà alla giovinezza quell'intensità emotiva unica e quel potere di darsi uno scopo. La profondissima e unicissima qualità dell'adolescente sta nella sua capacità di muoversi tra consapevolezza regressiva e progressiva"⁶⁷.

Questo alternarsi della psiche adolescente – risvegliare il complesso di Edipo e reprimerlo, evocare l'attaccamento all'amore e all'odio primario per gli oggetti e liberarsi di loro, estendere il cordone ombelicale sino alla terra dell'infanzia e tagliarlo – corrisponde all'esperienza degli alchimisti del flusso e riflusso della loro materia prima. La moderna comprensione dell'adolescenza come fase formativa di estrema instabilità e fluidità spiega completamente il sollevarsi del profondo mare della materia prima, o dell'inconscio, nello stadio iniziale dell'*opus individuationis*.

La Prima Chiave di Basilio Valentino

Oltre che l'inizio dell'opera, la fontana mercuriale zampillante significa la liberazione delle acque di *ringiovanimento* simboleggate dagli amanti adolescen-

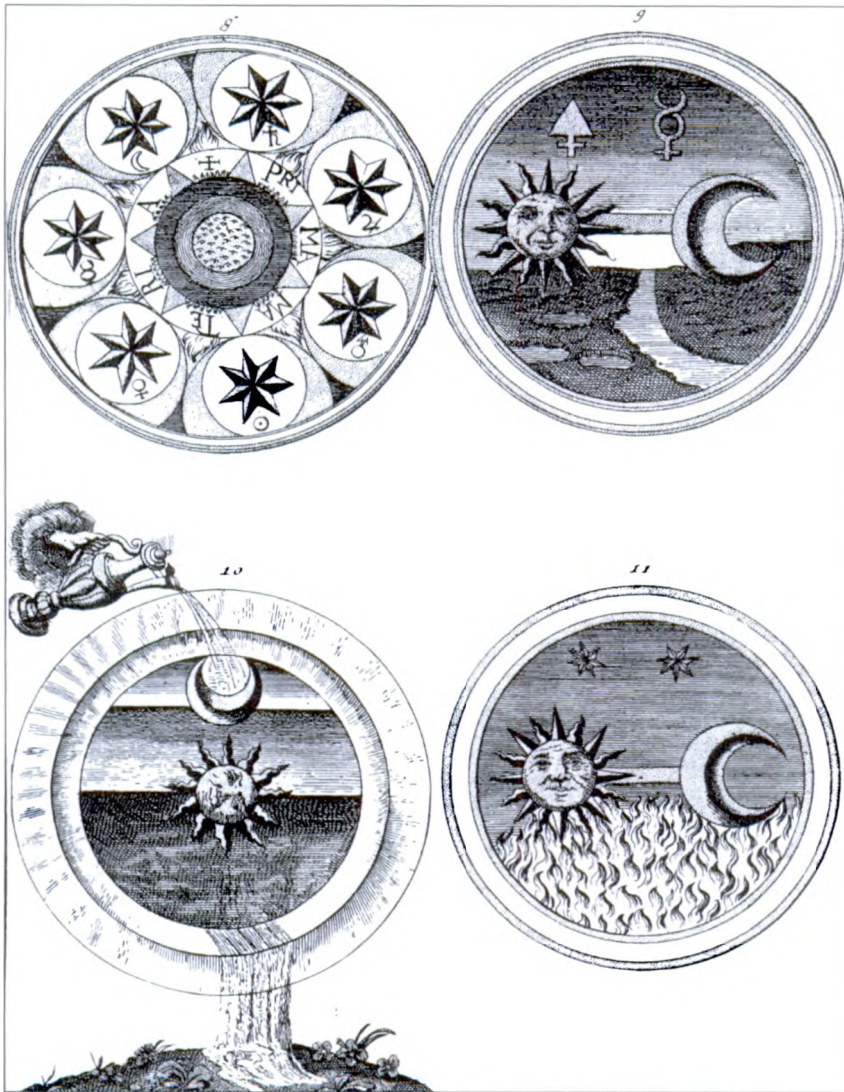


45. *L'urina dei bambini sprizza da una fontana di regressione e ringiovanimento.*

ti della fontana e dai "*pissing mannikins*". Questo aspetto positivo della regressione inconscia è controbilanciato dal suo aspetto negativo, espresso dall'emergere di simboli sinistri quali Marte, Saturno e il loro doppio animale, il lupo. Queste figure ombra esprimono le caratteristiche avide, spietate e sadico-infantili della personalità inferiore del re, governata dagli impulsi dell'id di cruda aggressività e di sessualità primitiva. Visto su questo sfondo, il testo della Prima Chiave di Basilio Valentino diventa un po' più chiaro:

"Come il medico purga e pulisce le parti interne del corpo e rimuove tutte

le materie insane per mezzo delle sue medicine, così i nostri corpi debbono essere purificati e affinati da tutte le impurezze in modo che la perfezione possa operare nel nostro sangue. I nostri maestri cercano un corpo puro e immacolato che sia senza alcun difetto e intoccato da ogni miscela estranea, perché una miscela estranea è la lebbra dei nostri metalli. Fa' che la corona del re sia di puro oro e che la casta sposa gli sia unita in matrimonio. Se vuoi operare per mezzo dei nostri corpi, prendi un feroce lupo grigio che, considerandone il nome, è sottomesso al dominio del bellissimo Marte, e per nascita è della razza



46. I corpi solare e lunare rinfrescati dall'acqua di crescita e sublimazione di Giove.

dell'antico Saturno, e si trova nelle valli e nelle montagne del mondo, dove si aggira selvaggio e affamato. Getta al lupo il corpo del re in modo che così possa avere il suo cibo; e quando il lupo ha divorato il re, riducilo in cenere con un gran fuoco. In questo modo il re sarà riscattato, e quando questo sarà stato fatto per tre volte, il leone avrà trionfato sul lupo e non troverà più nulla da divorare in lui. Allora il nostro corpo è stato reso perfetto per la prima fase della nostra Opera⁶⁸.

L'acqua di sublimazione di Giove

La furiosa materia prima nella tavola 8 di Barchusen e l'amore che si risveglia tra Sol e Luna nella tavola 9, sono seguiti dalla strana azione della tavola 10, che realizza l'oracolo ribollente della fon-

tana mercuriale: "Fa' una sola acqua da due, e diventerà l'acqua di santità". Sol e Luna si separano, per mezzo di Giove, che dalla sua piccola nuvola versa la divina acqua di crescita per raffreddare e purificarne i corpi caldi e incestuosi. L'aspetto "santo" dell'acqua è enfatizzato dalla sua identificazione col vino della Messa versato da una larga ampolla. Nella tavola 11 Sol e Luna riprendono il loro incontro amoroso in un ambito molto più appassionato che nella tavola 9. Scaldati da un mare di fuoco, Sol e Luna s'infiammano nella passione incestuosa, bruciando luminosi in una notte stellata. L'azione simbolica della tavola 10, che si interpone tra gli scenari amorosi delle tavole 9 e 11, ha l'ovvia funzione di spargere fredda pazienza sui corpi di Sol e Luna. In termini di fontana mercuriale, le acque calda e fredda del ragazzo e della vergine adolescenti sono

mescolate nell'"acqua di santità" purificante attribuita alla "fontana di Giove Ammonio [che] è simultaneamente calda e fredda".

Una simile neutralizzazione e sublimazione dell'amore è espressa dal romantico *voyage d'amours* dell'alchimista e di sua sorella nella fig.48, la terza incisione del *Mutus Liber*.

Il disegno descrive la separazione di Sol e Luna (sinistra e destra) per mano di Giove che sta sulla sua aquila e su una nuvoletta. Gli effetti dell'intervento di Giove sono gli stessi della tavola 10 di Barchusen: gli spazi tra Sol e Luna rappresentano i quattro elementi e la loro interazione pacifica in un processo di crescita vegetativa. Venere (Giunone) con il suo pavone, una fanciulla con fiori che rappresenta la Madre Terra, una pecora e un toro confermano che questi processi primaverili si sviluppano sotto l'egida di Giove.

Nel cerchio centrale la sorella cerca di prendere all'amo un tritone che guida una conchiglia tirata da un cavallo di mare a doppia testa. La figura è identificata a Nettuno con il tridente. Sotto, la situazione è invertita. Qui l'alchimista tenta di agganciare una sirena con canna e filo. Come indica il gesto della mano sinistra, la sua pesca corrisponde a quella della sorella. Opposta all'alchimista, questa tiene una gabbia da uccelli nella sinistra, mentre tenta con la destra di prenderne con la rete.

Periodo latente di sublimazione della libido

Jung interpreta le azioni della fig.48 come espressioni di una sublimazione dell'istinto sessuale: Nettuno tirato dai cavalli marini è un simbolo dell'*animus*



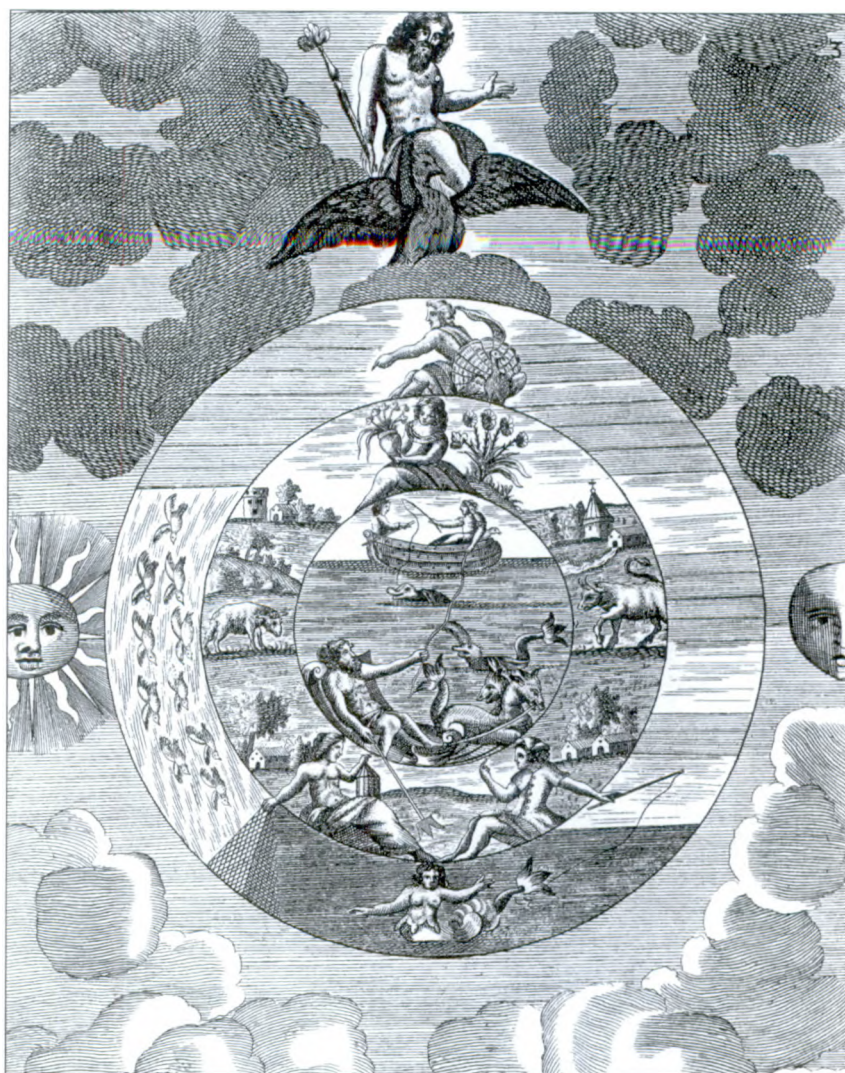
47. Un simbolo di latenza di crescita pacifica.

della donna alchemica (rappresentata anche dagli uccelli "spirituali" presi nella sua rete); similmente, la sirena è un simbolo dell'anima dell'alchimista (rappresentata anche da Venere e dalla fanciulla con i fiori)⁶⁹. In cerca dell'anima in un universo governato da Giove, l'adepto e sua sorella sono andati a pesca in un *voyage d'amour* in cui il sesso è sperimentato dovunque come "amore dell'anima". Questa sublimazione dell'istinto sessuale si accorda bene con l'azione simbolica della tavola 10 di Barchusen. Se la tavola 8 simboleggia la turbolenza dell'adolescenza e la tavola 9 il risveglio adolescente del complesso di Edipo, la situazione ripetuta nella tavola 11 simboleggerà il complesso di Edipo originale con il suo risveglio pregenitale di amore e odio. Di conseguenza la tavola 10 interposta, descriverebbe il periodo tra la prima e la seconda eccitazione del complesso di Edipo. È il periodo della *latenza* (circa da 5 a 13 anni). La sua struttura psicodinamica esprime completamente l'"acqua di santità" di Giove e la crescita, e i suoi effetti sottili su Sol e Luna.

La latenza è caratterizzata da una massiccia repressione del complesso infantile di Edipo, le cui spinte sessuali e aggressive sono incanalate in attività intellettuali e in scopi sociali. Se l'organizzazione dell'ego del bambino deve maturare in pace e la possibilità di esplorare e dominare l'ambiente devono svilupparsi, deve dissolvere i legami sessuali rivolti alla madre e l'identificazione di rivalità col padre. Il Sole e la Luna del suo piccolo universo si devono separare e purificare con l'"acqua di santità". Se questo mutamento salutare avviene, cioè, se il bambino ha successo nel risolvere il suo complesso edipico, emergerà nella crescita pacifica della latenza con un ego grandemente rinforzato che gli permetterà un'identificazione col padre e un amore per la madre liberi da conflitti.

Il superego o complesso di Giove

Negli anni Venti Freud scoprì il complesso inconscio che durante la latenza lega e neutralizza la sessualità conflittuale e l'aggressività. Lo chiamò "superego"⁷⁰. Avrebbe potuto definirlo altrettanto bene "complesso di Giove". Il superego si sviluppa attraverso l'identificazione del bambino con gli ordini, le attitudini e i giudizi dei suoi genitori, ed è uno dei più importanti fattori del processo di apprendimento. Una volta che questo sia avvenuto, l'ego segue l'ammonizione parentale come se venisse interamente da



48. L'alchimista e sua sorella cercano di prendere le creature dell'amore sottomarino.

se stesso: "devi" e "non devi" ora vengono dal suo intimo, il genitore parla in lui come "coscienza". Il codice base del superego, su cui poggia ancora la società, è il tabù di 1) incesto effettivo e 2) parricidio (o fratricidio).

Grazie all'attività di filtro, legame e neutralizzazione del superego, l'ego che cresce può ora riprendere l'identificazione aggressiva col padre in uno spirito più positivo. Il padre ora può fungere da ideale dell'ego favorendo lo sbocco salutare della spinta aggressiva del ragazzo e promuovendone la formazione di un'identità sessuale. Similmente, il superego assicura parallelamente la purificazione e il blocco degli impulsi incestuosi del ragazzo cosicché la sua spinta sessuale può essere usata ora in una relazione libera da conflitti con la donna ideale materna, "anima" o madre.

Gli effetti repressivi nello stadio iniziale del rapporto amoroso tra re e regina possono essere identificati nella lo-

ro relazione riservata e nel contatto inibitore delle mani sinistre. Inoltre, sono simboli del superego gli abiti di corte, che significano convenzione culturale e strumentale nel tener lontani gli amanti incestuosi. Il ruscello agisce similmente come agente di separazione e di frustrazione. Lo stesso superego è simboleggiato da Giove e dalla sua "acqua santa", "simultaneamente calda e fredda". Un altro simbolo di latenza è il Toro, il segno in cui l'alchimista scende nella terra dopo che la crosta è stata rotta dalle corna dell'Ariete.

Taurus, il Toro: mite crescita terrestre

Governando dal 21 aprile al 21 maggio, l'animale del secondo segno dello Zodiaco è un ruminante pesante e lento, attaccato alla terra e ai suoi prodotti, colmo di vigore terrestre (fig.47). Simbolo latente di crescita pacifica, il Toro



49. Regredendo con la sirena verso gli strati edipici del bambino e del neonato.

significa *matrix* o materia e il processo creativo della terra, le sue radici, linfe e germi. Il Toro conserva la chiave della primavera, con la sua lenta crescita organica: il Sole in Toro irradia il calore che investe piante ed animali con energia di vita germogliante e di sviluppo. Il Taurus denota fecondità e nutrimento, perciò è un simbolo della Terra Madre con i suoi poteri nutritivi e rinvigorenti. Questo aspetto spiega l'idea base del Toro come forza creativa universale che anima forme di tutti i tipi. Segno fisso e di terra, il Toro simboleggia la libido "bovina", il sangue caldo del corpo che cresce, la beatitudine vibrante della pura esistenza senza vincoli.

Mentre la personalità dell'Ariete è un tipo impetuoso, adolescente – insistente, impetuoso, collerico e violento – la per-

sonalità del Toro mostra le caratteristiche miti della latenza: pazienza, benevolenza, costanza e praticità, il tutto combinato con un senso marcato di autoconservazione.

Prime scoperte del complesso di Edipo

Dopo essersi immerso come una sirena nell'oceano ed essersi scavato una strada nelle rocce della terra l'alchimista improvvisamente incontra gli strani strati della geologia oceanica della fig.49; il disegno descrive la famosa leggenda antica del Re Edipo. Nella sentenza si legge: "Dopo aver vinto la Sfinge e ucciso Laio, suo padre, Edipo prende in moglie sua madre"⁷¹.

Le figure in primo piano illustrano l'enigma della Sfinge: Cos'è che cammina su quattro gambe al mattino, su due a mezzogiorno, su tre alla sera? Risposta: l'Uomo. L'azione del disegno si sviluppa come una S rovesciata e simboleggia un atto di regressione. Dipinge il fato "edipico" del filosofo alchemico che, attraversate le fasi della sua età e della giovinezza, finalmente va carponi come un bambino piccolo. Andando ancora indietro con la sua sirena o anima (al centro dello sfondo) il filosofo alchemico infine si coinvolge nel fato del Re Edipo: inconsapevolmente uccide suo padre e ne usurpa il posto sposando la madre (nello sfondo a destra).



50. La ricerca edipica del Mercurio.

La sirena indica trionfante il matrimonio incestuoso come lo scopo del viaggio alchemico. Nel testo che accompagna l'incisione si legge:

"Edipo fu accusato di parricidio e di incesto, i due crimini più terribili che si possano immaginare. Tuttavia l'hanno portato al trono, poiché ha ucciso suo padre che non voleva cedergli il passo, e ha sposato sua madre, la regina, moglie di Laio. Questa è semplicemente una favola e non deve essere imitata così come è scritta, perché è stata inventata e presentata allegoricamente dai filosofi per rivelare i segreti della loro dottrina"⁷².

I segni geometrici iscritti sulle tre figure in primo piano si riferiscono all'Opera e alla composizione della pietra filosofale: "Il vero significato è: prima si deve considerare il quadrato o i quattro elementi; da questi si giunge all'emisfero, che ha due linee, una dritta, l'altra curva, che rappresenta la Luna bianca; dopo si passa al triangolo, che consiste di corpo, anima e spirito, o Sol, Luna e Mercurius"⁷³.

Immersione con la sirena

La funzione della sirena nella fig.49 è ovviamente la stessa di quella di sirena e tritone nella terza incisione del *Mutus Liber*: guidare l'alchimista nelle profondità del mare, definito nella fig.49 come il reame della leggenda di Edipo. Questa relazione forma uno sfondo interes-



51. Un Edipo nano regredito.

sante per l'interpretazione di Jung dell'archetipo della sirena:

“Gli spiriti delle acque sono creature fasciose: ‘per metà lo attirava, per metà egli sprofondava e non fu mai più visto’. (Goethe: *Il Pescatore*). Sono una versione ancora più istintiva del magico femminile che ho chiamato l'anima. Può essere sirena, melusina, ninfa dei boschi, una Grazia o la figlia di Erlking, o una lamia o succube, che infatua i giovani e ne succhia la vita... Una sirena adescatrice dall'oscuro passato è chiamata oggi ‘fantasia erotica’... con l'archetipo dell'anima noi entriamo nel reame degli dèi o, piuttosto, nel reame che la metafisica ha riservato per sé. Qualunque cosa l'anima tocchi diventa numinoso”⁷⁴.

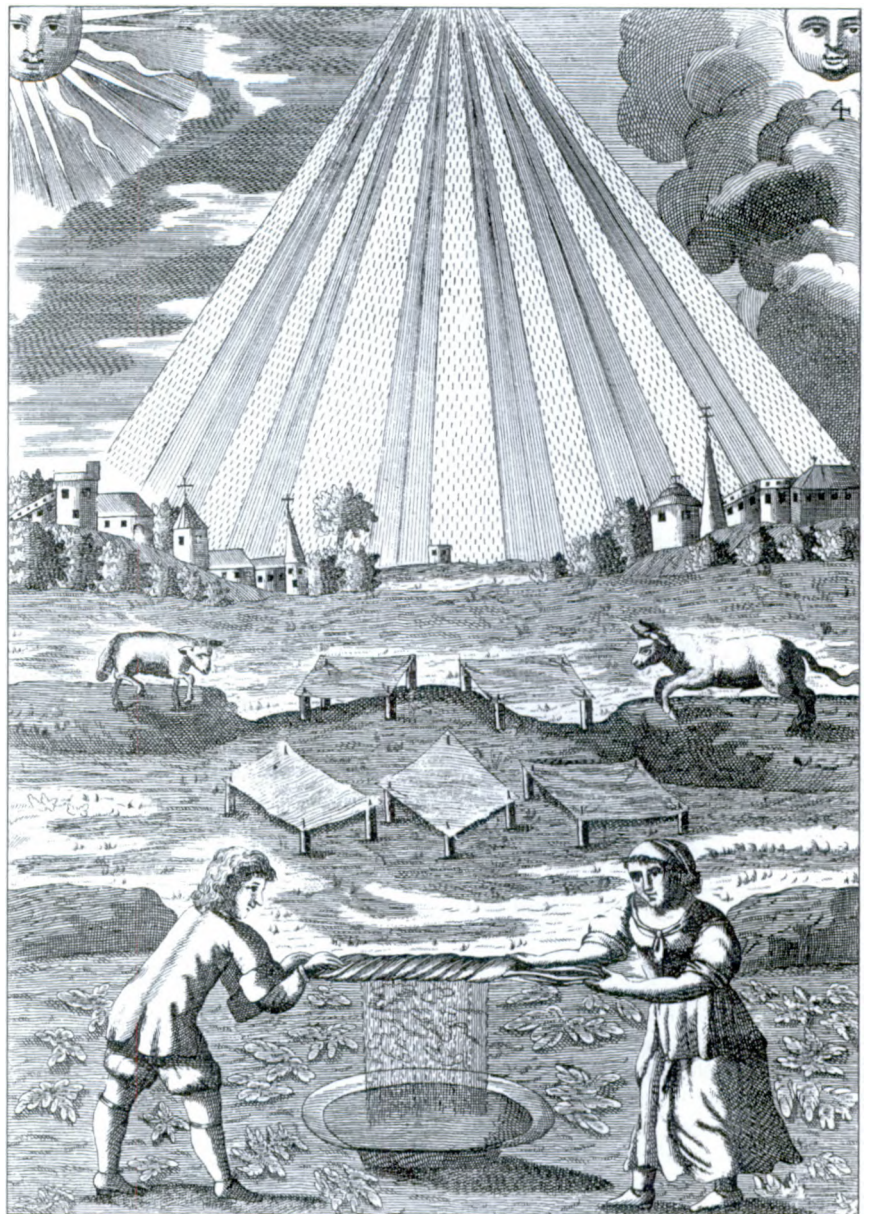
L'esperimento alchemico nel profondo, (simboleggiato dalla pesca di sirene e tritoni), conduce infine a estrarre le fantasie erotiche che si celano nelle foreste impenetrabili in fondo al mare (vedi pp.34-97). La quarta incisione del *Mutus Liber* (fig.52) mostra l'amore che avvampa tra adepto e sorella nei mesi della primavera; il Toro e l'Ariete che si lanciano in avanti sono governati da Venere e Marte. Nei loro segni ottengono la “rugiada di maggio” in lenzuola stese. Torcendole raccolgono in un piatto l'umidità colma di potere germinante, e da questa *prima materia* generano la pietra filosofale e il bambino della loro unione nell'incisione successiva (figg.75,92,123,141).

Il segreto edipico di Mercurio

La fig.51 mostra un'officina alchemica dove l'adepto appare in forma di Mercurio e nel ruolo di *Oedipus chemicus*. Osserva una figura paterna o un compagno più anziano, che ha messo da lato le pinze ardenti e infiamma il forno con una coppia di mantici. Mercurio spiega il ruolo del fuoco ruggente indicando il dramma edipico nello sfondo. Qui Mercurio appare nel suo stato regresso come nano “Oedipus” che discute con la “Sfinge” materna fuori dall'ingresso di una caverna cava come il forno, un simbolo alchemico dell'utero.

Il livello mitico dell'inconscio

Con l'attivazione regressiva del complesso di Edipo, il principio di realtà e il processo secondario di pensiero della latenza (pensiero realistico, razionale) cominciano a cedere di fronte alla vita di fantasia magico animistica e al processo primario di pensiero. Mentre gli strati dell'inconscio collettivo filtrano negli stra-



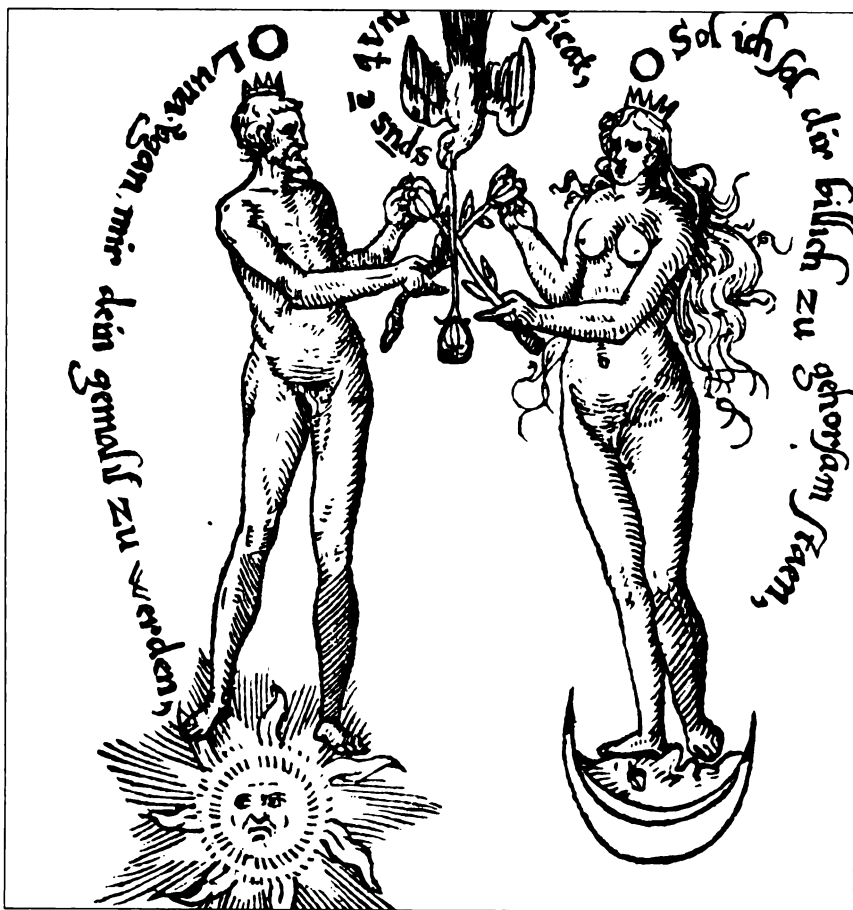
52. L'adepto e la sorella raccolgono la “rugiada di maggio” della primavera e della generazione.

ti dell'inconscio personale, i problemi e le immagini individuali sono assorbiti e sostituiti da immagini e situazioni archetipiche. In breve, l'ego entra regressivamente nella terra dei racconti di fate, del mito e della leggenda e nel reame delle sirene e dei tritoni. Questo livello dell'inconscio fu dedotto da Jung nel 1912 come risultato dei suoi studi sui sogni e miti “archetipici” (*Trasformazioni e Simboli della Libido*).

Empiricamente il livello è stato dimostrato dalle regressioni indotte da LSD che scoprono ciò che R.E.L. Masters e Jean Houston chiamano il “livello simbolico” dell'inconscio: “Le immagini acquistano maggior importanza su questo livello simbolico per la capacità del soggetto di sentire che sta partecipando con

il corpo oltre che con la mente agli eventi che sta immaginando. Qui le immagini simboliche sono in predominanza storiche, leggendarie, mitiche, ritualistiche e ‘archetipiche’. Il soggetto può sperimentare un profondo e ricompensante senso di continuità con il processo evolucionistico e storico. Può rivivere miti e leggende e passare attraverso iniziazioni e osservanze rituali che spesso sembrano strutturate precisamente in accordo con i suoi bisogni più urgenti”⁷⁵.

Con la rivelazione degli strati edipici del processo primario di pensiero e della fantasia mitica, l'inconscio fa apparire un pandemonio di immagini e impulsi spiacevoli, se non repulsivi, per la mente conscia. La vastità delle fantasie sadiche, incestuose e parricide della sessua-



53. Fratello e sorella spogliati in una nuda esplosione di amore ed odio incestuoso.

lità infantile, satura il simbolismo dei disegni alchemici che descrivono la via dell'adepto verso il matrimonio regale del mito tebano.

"La gente chiede ancora, come faceva all'epoca di Freud, 'Qual è lo scopo di quest'ulteriore oscenità, la fantasia dell'incesto?'. La risposta è relativamente semplice. Una volta che un desiderio, sia per assassinio o sesso, è represso nel subconscio, esercita un effetto occulto sulla mente subconscia e sull'intera personalità. Solo quando è riconosciuto consciamente ed espresso liberamente la fissazione può essere espulsa. Sinché un uomo non ha riconosciuto il suo desiderio sessuale per la madre, non può raggiungere una completa soddisfazione con un'altra donna, perché le componenti più profonde del suo desiderio sono bloccate in un attaccamento che non osa riconoscere. Una volta che abbia accettato consciamente questo attaccamento, può reindirizzare altrove le emozioni. La fantasia incestuosa giunge a questo riconoscimento e dissolve la fissazione. Da qui in avanti sia nella fantasia psichedelica che nelle loro relazioni normali, i pazienti trovano una gioia estatica nel sesso. Una volta risolto l'incesto,

sono 'sessualmente ben adattati' nel senso migliore".

W.X. Caldwell: *LSD Psychotherapy*⁷⁶

La nuda verità dell'amore regale

La fig.54 mostra la terza xilografia del *Rosarium* e le figg.53, 55 e 58 le sue varianti a stampa. Il re e la regina si sono spogliati degli abiti di corte indossati nella seconda xilografia. Lo stato di nudità di Sol e Luna rivela un risveglio ardente della loro passione incestuosa e la loro determinazione ad impegnarsi in un rapporto sessuale. Sol esclama: "O Luna, fa' che io sia tuo marito", mentre Luna risponde sullo stesso tono: "O Sol, io devo sottomettermi a te". La colomba porta l'iscrizione: "È lo spirito che vivifica" (nell'iscrizione diversa di fig.53 si legge "È lo spirito che unifica").

Lo sfavorevole contatto delle mani sinistre è diventato un tenere normalmente le rose: la relazione segreta, incestuosa è stata portata alla luce e riconosciuta. Il contatto intimo è ulteriormente espresso nelle quattro rose che diventano due, proprio come le due rose della colomba si sono trasformate nella multifoglia ro-

sa mistica. Questa è la rosa che simboleggia la *unio mystica* dell'amore sul piano "spirituale" dell'incesto.

Per tutti i loro simboli di sublimazione della libido, gli alchimisti enfatizzano sempre che l'unione "spirituale" deve essere della stessa natura dell'unione sessuale. Nella fig.55 Sol e Luna indicano il gallo e la gallina in un gesto che esprime il loro desiderio di essere uniti in matrimonio sessuale. Nei trattati questo è ripetutamente messo in rilievo: "Il Sole e la Luna devono avere un rapporto come quello di un uomo e una donna: altrimenti lo scopo della nostra arte non può essere raggiunto. Tutti gli altri insegnamenti sono falsi e erronei"⁷⁷.

Il testo che accompagna la fig.55 dice che il gallo è sacro al Sole con cui si alza e con cui va a dormire⁷⁸. Gallo e Sole sono simboli archetipici del padre, mentre la gallina che cova è un simbolo della madre di identica universalità. Fratello e sorella sono rivestiti di qualità paterne e materne così forti che s'intravede il significato sottostante dello "spirito unificante" della colomba: quello di un'identificazione col padre stabilita dal fratello e con la madre dalla sorella. Entrambi questi atti di identificazione servono a coinvolgere gli amanti nel mistero dell'atto primario.

Osceno e sacro, l'atto alchemico di unione parentale richiede un vaso umano di qualità morali e intellettuali supreme. Perciò il testo che accompagna la terza xilografia del *Rosarium* ammonisce: "Chi vuole essere iniziato in quest'arte e in questa segreta saggezza deve scacciare il vizio dell'arroganza e deve essere devoto, retto, dall'intelligenza pro-



54. Le radici incestuose del sesso svelate.

fonda, umano verso i suoi simili, di aspetto lieto e di carattere felice e inoltre rispettoso. Similmente deve essere attento ai segreti eterni che gli sono rivelati. Figlio mio, io ti ammonisco soprattutto di temere Dio che vede il tuo atteggiamento e in cui sta l'aiuto per il solitario, chiunque sia". E il *Rosarium* aggiunge dallo pseudo-Aristotele: "Possa Dio soltanto trovare un uomo di comprensione fedele e gli aprirà i Suoi segreti"⁷⁹.

Risveglio del complesso di Edipo

L'attuale fase dell'Opera descrive la nascita di una passione erotica, incestuosa, resa attiva dalla scoperta della nudità, cioè dalla scoperta del sesso. Queste caratteristiche indicano il risveglio regressivo del complesso infantile di Edipo con la sua preoccupazione nei riguardi della nudità e del sesso. Tra i tre e i sei anni il bambino entra in un periodo cruciale di crescita psicobiologica durante il quale esplora i suoi genitali e i problemi del sesso (fig.56). Dopo i periodi orale e anale, quando predominano le zone erogene della bocca e dell'ano, il bambino sviluppandosi entra nel cosiddetto periodo fallico con la predominanza della zona genitale. La nudità diventa fonte di fascino perché rivela gli organi riproduttivi maschili e femminili e stimola la curiosità sessuale infantile sulle origini dei bambini, sul mistero della nascita e sul ruolo del rapporto parentale.

Il fanciullo scopre completamente il suo pene come caratteristica del maschio e fonte di piacere. La masturbazione infantile raggiunge il suo picco e l'interesse del fanciullo e il piacere nel pene si collegano ad un oggetto esterno. Dato che la madre normalmente si preoccupa per lui sin dalla nascita, essa diventa naturalmente il primo oggetto d'amore. Le manifestazioni dell'interesse del bambino maschio per la zona genitale sono molteplici: più alta frequenza di masturbazione, desiderio più grande per un contatto fisico con gli altri, particolarmente con il sesso opposto, e tendenze verso esibizioni falliche ne sono esempi di spicco.

Il modello comportamentale della "libido fallica" mostra una continua richiesta da parte del fanciullo per attenzione o ammirazione, connessa ad un atteggiamento di protezione indulgente verso l'oggetto d'amore. Le caratteristiche dominanti mostrano un miscuglio di sesso e aggressività o la fusione delle spinte (Hartmann)⁸⁰ nella fase fallica degli

impulsi aggressivi del bambino e delle sue tendenze sessuali esibizionistiche. Lo scopo combinato qui è identico a quello perseguito dal gallo nella fig.55: impressionare e quindi soggiogare l'oggetto d'amore.

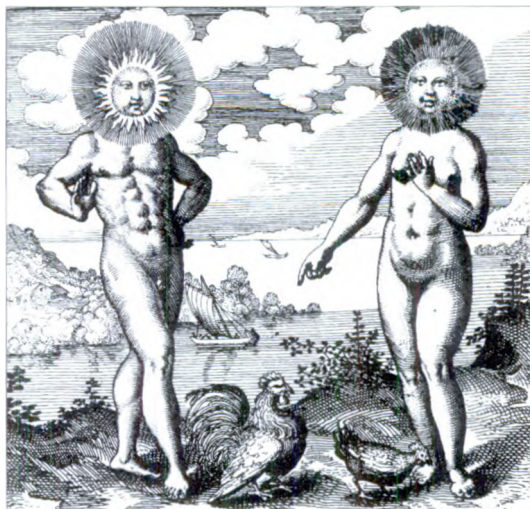
Altre manifestazioni interagiscono frequentemente con quelle comportamentali che appartengono alla vita di fantasia del bambino. Questa interazione è stata studiata meglio quando riguarda l'attività masturbatoria. La psicoanalisi ha provato il legame tra le attività masturbatorie e il rapporto fantastico con gli oggetti incestuosi. Un fenomeno parallelo sono le fantasie del bambino di essere impedito da, o punito per, tali attività con la castrazione o un suo equivalente. Così l'occasione dell'amore infantile, pregenitale, diventa un'esperienza penosa per il fanciullo perché si fonde con la paura dell'incesto e della castrazione.

L'identificazione edipica col padre

Quando il fanciullo s'innamora della madre, scopre il padre come rivale. Volendo un rapporto sessuale con la madre, il fanciullo edipico identifica il suo immaturo organo sessuale col pene del padre. Con la scoperta della nudità e della differenza sessuale, il fanciullo s'identifica naturalmente col padre per la somiglianza anatomica. Gradualmente questa identificazione si trasforma in fantasie ostili e violente nelle quali il padre diventa rivale: il fanciullo immagina non solo l'incesto, ma anche il parricidio. Paradossalmente il padre è simulta-



56. C'è una differenza!



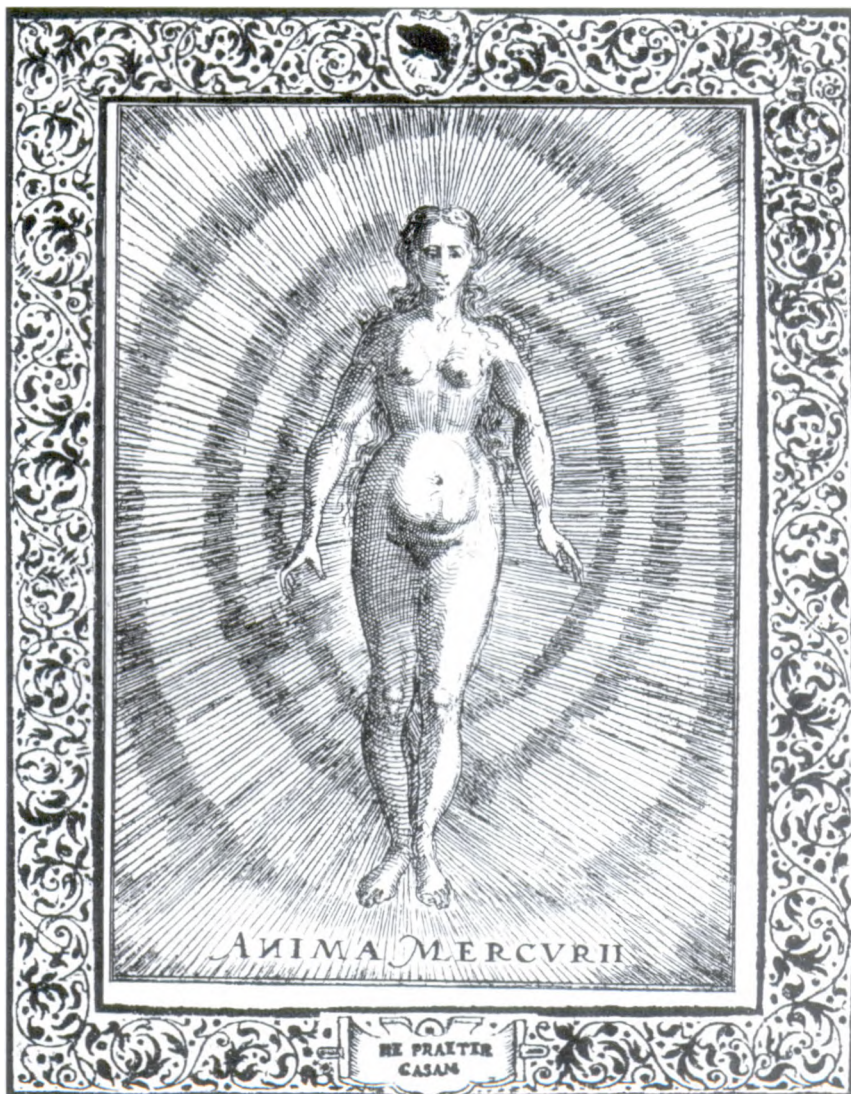
55. Il primato della zona genitale e la predominanza dei corpi parentali.

neamente ammirato e invidiato come amante della madre e odiato e temuto come rivale formidabile. Il carattere penoso e selvaggio di questa configurazione psicologica con la sua ambiguità di sentimenti si riflette nella paura della castrazione, che rappresenta un'inversione nevrotica della volontà originaria di castrazione del fanciullo e del desiderio di appropriarsi dei genitali maturi del padre per prenderne il posto presso la madre. Così l'identificazione edipica col padre genera ansietà nel fanciullo che teme la castrazione in cambio della sua "usurpazione" fantasticata del membro paterno. Con la formazione di un nucleo psicologico complesso di sesso nudo, amore incestuoso per la madre e paura della castrazione paterna, il complesso di Edipo ha raggiunto una piena e cosciente maturazione nella sua forma classica*.

Paure incestuose e fantasie parricide

Le caratteristiche incestuose o edipiche dell'amore spiegate in queste pagine non richiedono nessuna interpreta-

* Nel bambino maschio il conflitto edipico è gradualmente sottomesso alla repressione. La risoluzione del complesso di Edipo con paura di castrazione, frustrazione incestuosa, senso di colpa e maturazione crescente induce il fanciullo a valersi di difese che gli permettono di reprimere e inibire gli impulsi istintivi proibiti al punto di rinunciare alle attività sessuali in generale. Questo sviluppo inaugura il periodo di latenza in cui il superego lega l'aggressività conflittuale e la sessualità del complesso di Edipo cosicché il fanciullo può adattarsi al suo futuro carattere maschile identificandosi positivamente col padre come una persona che egli vuole emulare piuttosto che sostituire.



57. Una donna di sogno che irradia le energie del sesso e della passione dell'amore incestuoso.

zione dato che si presentano in modo manifesto con implicazioni ovvie. È vero che l'oggetto d'amore del re non è la madre ma la sorella, ma questo scambio di oggetto sessuale è una sostituzione che esprime difesa contro l'ansietà edipica. Quando il re, più tardi, ha successo nel vincere i timori incestuosi, va infine a letto con la regina in forma di madre (pp.68-69). Similmente l'identificazione edipica col padre è elaborata nel classico tema alchemico del *filius regis* o "figlio del re" che sostituisce il vecchio, decrepito padre che, di converso, si rinnova nel figlio (p.78).

Questa sostituzione è talvolta espressa in forma violenta, il figlio conquista il trono genitoriale per mezzo dell'omicidio e del cannibalismo (p.63).

In alchimia, i due tabù del totemismo così sono infranti perché non solo si impone come compito l'incesto, ma anche

l'orribile parricidio. Tuttavia la qualità "filosofica" delle trasgressioni è ripetutamente enfatizzata, mentre la ricchezza di allegorie dimostra che la trasgressione dei due tabù è sempre in qualche forma simbolica e mai concreta. In altre parole, l'unione incestuosa con la sorella-madre e l'uccisione del padre sono atti psichici risuscitati dall'alchimista nel regno nascosto della fantasia inconscia. Il valore di questo risveglio è riassunto in questo modo dall'interpretazione di Jung della fig.54: "La psiche arcaica ora emerge alla consapevolezza"⁸¹.

Zolfo e mercurio denudati

Le figg.57 e 59 presentano il re e la regina nudi, come zolfo e mercurio o anima mercuriale (*anima mercurii*) e "spirito sulfureo" (*spiritus sulphuris*).

Simboli animali dell'amore primitivo

Lo *spiritus sulphuris* fumante della fig. 59 e i suoi vapori puzzolenti simboleggiano la pericolosa e sadica libido del complesso di Edipo rivissuto. Questo significa il riscaldamento dell'ombra da parte di una spinta aggressiva che divampa ora a livello pregenitale come crudele spirito parricida. Con il sollevarsi degli strati repressivi del superego e del periodo di latenza, l'anima si è trasformata in modo simile. È stata rinfocolata da una spinta sessuale che ora avvampa a livello pregenitale come calda anima incestuosa.

Le infauste fantasie sessuali prodotte da queste figure inconse sono rappresentate con maggiori dettagli nelle pp.40-63. Tinto dal processo primario di pensiero, il malvagio spirito edipico trova espressione in simboli di animali crudeli come canelupo, leone, drago. Gli oggetti della libido di questi simboli regali sono similmente trasformati in esseri puramente istintivi: la lupa in alchimia appare come l'archetipo della femmina umana che usa deliberatamente la sua attrazione incestuosa per avere i favori degli uomini (figg.64-67). Il bordello in cui entrano il re e la regina nella fig.58 – una variante delle figg.53-54 – spiega l'espressione ansiosa dell'alchimista al forno. Il fuoco mercuriale ora ruggente ha condotto l'Opera al suo dinamico, ma anche imprevedibile e spaventoso, stato di trasformazione.

Scoperta del complesso di Edipo

Nella loro esplorazione dell'inconscio gli psichiatri occidentali incontrarono quasi immediatamente il complesso di Edipo. Freud, che scoprì il complesso e gli diede nome, definì la psicoanalisi come la scienza che gira intorno a questo nucleo ad alto potenziale dell'inconscio. L'importanza unica del complesso di Edipo fu ulteriormente illustrata dal fatto



58. Affrettandosi verso lenzuola incestuose.



59. Un uomo di sogno consumato dal fuoco della passione incestuosa e dell'odio primitivo.

che Freud e Jung – e Freud e Rank – furono sempre divisi dalle loro diverse interpretazioni di queste psicodinamiche, in cui si riuniscono tutte le energie sessuali e aggressive dell'inconscio.

La scoperta di Freud, intorno all'inizio del secolo, illuminò l'interconnessione tra sessualità e ansietà, poiché mostrò che le radici del sesso erano intimamente connesse con la paura dell'incesto e la paura della castrazione. Questa scoperta fondamentale, tuttavia, mentre spiegava l'ansietà delle reazioni nevrotiche, portava alla luce un gran numero di nuove ed enigmatiche questioni. Quali erano le origini della paura dell'incesto? Perché i desideri incestuosi erano considerati pericolosi dall'ego?

Un'altra caratteristica enigmatica del complesso di Edipo si manifestò col materiale analitico che mostrava che la paura di castrazione era spesso dotata di ca-

ratteristiche orali, vaginali ed uterine, che davano forma al timore di essere divorati dalla *vagina dentata* della madre. Inoltre, il materiale analitico incontrato nella sfera orale dello sviluppo infantile dimostrava l'equivalenza tra ansietà di castrazione e ansietà di morte. La psicoanalisi di bambini piccoli confermava il fatto che la più precoce ansietà di castrazione è connessa con la madre: è di carattere orale-divorante, tinta dall'ansietà della morte e della dissoluzione dell'ego. Come potevano essere spiegati questi fatti dell'inconscio dalla teoria di Freud del livello *fallico* e dell'origine del complesso di Edipo?

Il significato enigmatico dell'incesto

Anche prima che si rispondesse a queste domande, il mondo della psicoanalisi

si era stato scisso da divergenze d'opinione sul significato essenziale del complesso di Edipo. Freud considerava il complesso come parte dell'inconscio personale, e la sua struttura psicologica come proprio della sfera della sessualità infantile. I suoi scopi terapeutici erano "dissolvere" il complesso di Edipo e liberare così la personalità matura dalle sue fissazioni e psicodinamiche infantili e irrazionali.

Jung, d'altra parte, considerava il complesso di Edipo come una struttura dinamica inconscia rivolta all'esperienza di rinascita, trascendenza e Dio: "Per me incesto significa una complicazione personale solo in rari casi. Normalmente l'incesto ha un aspetto altamente religioso, per cui il tema dell'incesto sostiene un ruolo decisivo in quasi tutte le cosmogonie e in numerosi miti. Ma Freud, fissato sulla sua interpretazione letterale, non poteva afferrare il significato spirituale dell'incesto come simbolo.

Io sapevo che non sarebbe stato mai capace di accettare nessuna delle mie idee su questo argomento"⁸².

L'allontanamento di Jung da Freud nel 1913 sul complesso di Edipo fu seguito da Otto Rank nel 1925 per la stessa questione. L'insistenza di Jung sui modelli di rinascita fissati fermamente nel complesso di Edipo e sulla prospettiva mitico-archetipica celata nelle sue dinamiche di regressione dell'inconscio fu confermata dalle teorie di Rank. Seguendo l'approccio genetico e psicobiologico di Freud, Rank nel 1924 tentò di provare le origini del complesso di Edipo in una presunta organizzazione uterina della libido e nel trauma della nascita:

"Al fondo alla saga di Edipo in realtà sta la misteriosa questione dell'origine e del destino dell'uomo, che Edipo desidera risolvere, non intellettualmente, ma ritornando effettivamente nell'utero della madre. Questo avviene interamente in forma simbolica, perché la sua cecità nel senso più profondo rappresenta un ritorno all'oscurità dell'utero materno, e la sua scomparsa finale attraverso una roccia spezzata, negli Inferi, esprime ancora una volta la stessa tendenza desiderosa di tornare nella Madre Terra"⁸³.

La terza spaccatura nel mondo psicoanalitico avvenne quando Melanie Klein – il più grande genio teorico dopo Freud, Jung e Rank – tentò di ricondurre il complesso di Edipo ai contrasti sessuali e aggressivi che avvengono nei livelli anali e orali dell'organizzazione della libido nella prima infanzia⁸⁴.

Il complesso di Edipo provocò un dibattito scientifico tanto tempestoso quanto quello dovuto alla contemporanea sco-



60. Una storia d'amore alchemica si calma nelle sale sotterranee di un Giove biblico.

perta dei fisici del mondo atomico e delle energie radioattive.

Scavare in una strana montagna

La fig.60 mostra la quinta stampa dello *Splendor Solis* dove il Sole e la Luna separati inquadrano due alchimisti che si fanno strada nella montagna e nelle profondità terrestri. La discesa degli alchimisti li porta nelle sale bibliche di Mordecai, Esther, Assuero, Bigta e Teres. Qui l'atmosfera è di sesso discreto e di regicidio represso. Mordecai, il guardiano del re (sta dietro Assuero) ha presentato al re la moglie favorita, Esther, mentre gli ha impedito di conoscerne l'origine pericolosa (ebraica); nello stesso tempo Mordecai ha salvato Assuero impedendo la cospirazione omicida dei due portinai del re, Bigta e Teres (seduti alla porta sulla destra) (*Esther* 2:1-23) Il disegno dà una versione molto più fred-

da dell'amore regale, che non nella precedente quarta stampa (fig.38). I temi di soppressione e occultamento spiegano questo "raffreddamento" della storia d'amore alchemica. Le figure ornamentali dell'altare sono fortemente regressive e mostrano dei bambini maschi che giocano con le lingue poppanti di cavalli marini. Questi animali rappresentano il "mare madre": le loro code arriciate riappaiono come attributi sessuali nelle sirene nude sul fondo dell'altare.

Albero magico di unione parentale

La fig.63 riproduce la stampa successiva dello *Splendor Solis*, che si incentra sui temi del risveglio della curiosità sessuale e sulla fascinazione dell'uomo con la nudità. Dal balcone dell'altare il re e i suoi figli e cortigiani spiano le donne nude che si bagnano. Su una stele nell'acqua un bimbo su un cavallo beve da un

corno. (È l'equivalente dei bambini che cavalcano i cavalli marini in cima all'altare). Dietro al bambino che beve due fantesche si avvicinano alle bagnanti con barattoli d'unguento. Il grande disegno dell'altare mostra un giovane che sta in cima ad una scala appoggiata ad un albero da frutta. Il giovane sta cogliendo i frutti e ha momentaneamente interrotto la sua attività per mostrare a due vecchi i rami che ha strappato dall'albero. Alcuni rami sono già stati piantati nel prato e stanno fiorendo. Il tronco dell'albero spunta da una corona che circonda le sue radici. Uno stormo di uccelli è appena volato via dalla corona: solo un uccello nero con la testa bianca rimane nel suo nido per covare o nutrire il suo piccolo.

Un'interpretazione freudiana e una junghiana

Ne *L'interpretazione dei Sogni* Freud scoprì il significato segreto della situazione dipinta sull'altare: il tema ricorre nei sogni e appare come un "montare su una scala" o "arrampicarsi su una scala". Freud definì il tema una *versione censurata del rapporto sessuale*: "Abbiamo riconosciuto la scala nei sogni come simbolo sessuale; qui l'uso linguistico tedesco viene in nostro aiuto e ci mostra come la parola *steigen* ('arrampicarsi' o 'montare') sia usata in quello che è *par excellence* un senso sessuale. Noi diciamo '*den Frauen machsteigen*' ('correre - lett. arrampicarsi - dietro le donne') e '*ein alter Steigen*' ('un vecchio libertino' lett. arrampicatore). In francese dove la parola per gli scalini di una scala è *marches* troviamo un termine del tutto analogo '*un vieux marcheur*'. Il fatto che in molti animali grandi arrampicarsi, o "montare", sulla femmina sia un preliminare necessario per il rapporto sessuale probabilmente si adatta a questo contesto. Strappare un ramo come rappresentazione simbolica della masturbazione non è semplicemente in armonia con le de-



61. Il segno dei Gemelli: Uno eppure Due.

scrizioni volgari dell'atto, ma ha paralleli mitologici di ampia portata"⁸⁵.

Se l'interpretazione di Freud si adatta al disegno dell'altare, s'intravede la psicologia edipica di questo simbolismo pittorico: il tronco coronato ha un significato fallico e si riferisce al membro eretto del re che penetra il fogliame della "corona" materna. Il giovane "penetra" la corona per mezzo di una scala, il che simboleggia il suo "attaccamento alla madre", e il suo tentativo di rapporto incestuoso.

Jung dà una interpretazione simile del tema, così come si presenta nel drammatico rituale del culto di Attis-Cibele: "Attaccare il figlio o la sua effigie all'albero rappresenta l'unione di madre e figlio. Il linguaggio comune usa la stessa immagine: di una persona si dice che 'sta attaccata a sua madre'... L'albero simboleggia la madre da un lato e il fallo del figlio dall'altro"⁸⁶.

Gemini, i Gemelli: sorgere del domandare e dell'analisi

La soluzione dell'amore ermetico avviene nel segno di Gemini, i Gemelli. Il terzo segno dello Zodiaco è un segno mobile, di aria, retto da Mercurio. Gemini copre il periodo dal 20 maggio al 21 giugno, quello della crescita primaverile in cui l'uovo, o germe, fertilizzato si polarizza e avviene la differenziazione in maschio e femmina. Uno, eppure due, i Gemelli esprimono la separazione dell'unità indifferenziata, la polarizzazione della materia, o la struttura duale della realtà. In essenza un simbolo di opposti, Gemini, tuttavia, li collega e possiede così una conoscenza della dualità e ambiguità della realtà e un senso del paradosso e dell'umorismo.

Le sottigliezze infantili del segno di Gemini segnano il momento della prima travolgente consapevolezza dell'uomo: *la comprensione da parte del bambino della differenza dei sessi*. Nei genitali ma-



62. Le virtù morali dell'operatore.



63. Raggiunto il nido materno, è incoronato per mezzo del tronco e della scala del re.

schili e femminili sta l'archetipo della polarità: padre-madre, fratello-sorella, gallo-gallina, Sole-Luna, giorno-notte.

A causa della sua "doppiezza" Gemini rappresenta i poteri di distinzione e discriminazione dell'intelletto umano. I Gemelli oscillanti sono un simbolo *par excellence* del principio dialettico. Il segno esprime le energie nervose dell'intelletto riflessivo e la fluttuazione tra opposti, separando in tal modo la natura in tesi e antitesi, positivo e negativo, buono e cattivo.

Gemini simboleggia la consapevolezza che si risveglia nell'uomo, innalzando le ali della curiosità sessuale infantile per esplorare il mondo. L'evento significa l'alba dell'ego, colpito nell'azione dalla

spada della sessualità che separa l'unità incestuosa-inconscia con la madre e inizia un processo di investigazione dialettica, analisi probante e crescita mentale. (I genitori sperimentano disperati questa fase di sviluppo, come quella in cui il bambino pone continuamente domande. Il nucleo sessuale di molte di queste è ben noto ai genitori ed è stato studiato sistematicamente dagli psicologi del profondo)⁸⁷.

"Con amore e costanza"

La fig.62 mostra un'immagine comune dell'opera alchemica: la gallina che cova compiendo il suo compito "con



64. A fratello e sorella è offerta una pozione d'amore per copulare e divorarsi come lupi.

amore e costanza". Queste sono le virtù tanto predicare dei Figli di Hermes, che sono anche ammoniti del fatto che "ogni fretta è del diavolo"⁸⁸. Questa citazione di Morieno appare in una variante nel *Rosarium* che dice: "Chi non ha pazienza, levi la mano dall'Opera, perché la credulità sconsiderata lo ostacola a causa della sua fretta"⁸⁹. Morieno presenta in questo modo le virtù dell'arte a Kalid, il principe omayyade: "Questa cosa che avete cercato così a lungo, non può essere acquisita o compiuta con forza e passione. Può essere ottenuta solo con pazienza e umiltà e con un amore determinato e perfettissimo"⁹⁰.

Crudele lotta d'amore della scena primordiale

Dopo aver lasciato da parte gli indumenti, il fratello e la sorella regali si avvicinano nei movimenti iniziali d'unione sessuale descritti in queste pagine. Sopra, l'alchimista fa incontrare la coppia regale nelle acque della corrente ermetica. Il motto dice: "Unisci il fratello e la sorella e offri loro la pozione d'amore"⁹¹.

Nella fig.66, che illustra il 13° capitolo del *Secondo Libro dei Re*, Matthaeus Merian ha trasferito gli amanti alchemici in ambiente biblico: "E Tamar prese le frittelle che aveva fatto e le portò in camera ad Amnon suo fratello. E... es-

sendo più forte di lei, [Amnon] la violentò unendosi a lei" (*Samuele* 13:10-14).

L'incontro preparatorio della coppia reale ha in alchimia la famosa versione animale rappresentata nelle figg.65 e 67. Sol e Luna si avvicinano nella forma del cane di Corascena e della cagna di Armenia. Il tema è presentato dal *Rosarium* nel modo seguente: "Hali, filosofo e re d'Arabia, dice nel suo Segreto: Prendi un cane di Corascena e una cagna d'Armenia, uniscili e ti daranno un figlio in forma di cane, di color celeste"⁹².

Nelle figg.65 e 67 il lupo e il cane si avvicinano in modo estremamente ambiguo, "furiosi, con le fauci spalancate" come dice l'epigramma di fig.65⁹³.

La strana posizione dei cani che lot-



65. I cani cannibali che copulano.

tano e si uniscono sessualmente li rivela come sinonimi di Sol e Luna, perché imitano la posizione umana durante il rapporto sessuale, non quella animale. Il sottofondo erotico del tema è enfatizzato dal motto di fig.67: "Un lupo e un cane sono in una casa e alla fine sono mutati in uno solo"⁹⁴. In entrambe le incisioni, l'atto sessuale canino è reso come un atto sadico di divoramento in cui i due lottatori si fanno l'un l'altro a brandelli in un'orgia sanguinosa. L'epigramma che accompagna la fig.67, dal *Libro di Lamspring*, dice:

*"Alessandro scrive dalla Persia che
Un lupo ed un cane si trovano in questa valle.*

*Inoltre il saggio ci dice che essi
Discendono da una stessa origine,
Ma il lupo viene da oriente
E il cane da occidente.
Sono pieni di gelosia,
Furia, rabbia e pazzia:
Uno uccide l'altro,
E da loro proviene un grande veleno.
Ma quando sono riportati in vita,
Si vede chiaramente che essi sono
La Grande e preziosa Medicina,
Il più glorioso Rimedio sulla terra
Che ha rallegrato dovunque
I Saggi, che rendono grazie a Dio
E Lo pregano"⁹⁵.*

L'epigramma che accompagna la fig.65 è quasi identico. La fonte del tema è l'antico filosofo Razi, la cui *Epistola* è citata da Pietro Bono nel modo seguente: "Il nostro lupo si trova in oriente e il cane in occidente. Uno morde l'altro, e l'altro lo morde a sua volta, entrambi diventano furiosi e si uccidono mutuamente l'un l'altro, sinché da essi origina il veleno, così come la medicina"⁹⁶.

Fantasie e paure sadico-anali

L'amore incestuoso in cui sono coinvolti Sol e Luna indica chiaramente il complesso di Edipo risvegliato, la cui libido primitiva è ulteriormente simboleggiata dalle trasformazioni animali degli amanti. Tuttavia la sadica copula dei sinonimi villosi di Sol e Luna rivela una regressione che va nel profondo, puntando ad un tema archetipico della prima infanzia: l'interpretazione sadica da parte dell'infante del rapporto sessuale dei genitori. Al bambino che osserva, la "scena primordiale" (Freud)⁹⁷ appare come una lotta tra i suoi genitori. Se egli dovesse trovare tracce di sangue sulle lenzuola o sugli indumenti della madre, lo interpreterebbe come una prova che

il padre ha ferito la madre nella presunta lotta.

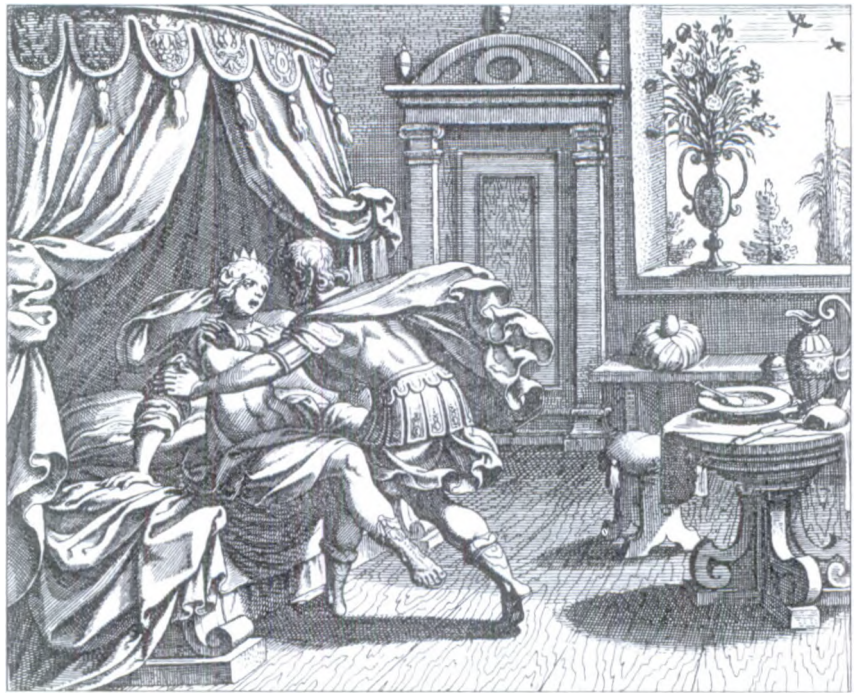
Questo concetto di copula parentale riflette un'organizzazione di libido sadico-anale della cosiddetta fase di separazione-individuazione dello sviluppo infantile (età da uno a tre anni). Il termine si riferisce alla *separazione* del bambino che sta attaccato alla madre pop-pando, e alla sua trasformazione nei primi passi curiosi, che scoprono non solo il mondo circostante, ma anche la sua stessa *individualità*. L'inizio dei processi di crescita, indipendenza e individuazione è accompagnato da sfida e ostinazione; queste reazioni coincidono con gli interessi anali del bambino che muove i primi passi, attraverso la prova dell'addestramento al gabinetto. Il risultato è lo strutturarsi specifico delle pulsioni aggressive e sessuali nell'*organizzazione della libido sadico-anale*.

L'elaborazione del complesso di Edipo in questa prima fase fu scoperta dalla psicoanalisi post-freudiana. Come Melanie Klein ha appreso dalla sua analisi di bambini piccoli, il "peccato" edipico del bambino che muove i primi passi non è né l'incesto né il parricidio, ma la risposta sadico-anale e orale all'osservazione della scena primordiale, cioè la crudele intrusione e l'attacco cannibalico sui genitori che copulano, con cui il bambino s'identifica alternativamente o simultaneamente. L'ansietà del complesso di Edipo a questo livello è la paura di una reazione ai suoi desideri originari di lacerare, graffiare, squarciare, torturare, distruggere e annientare l'oggetto d'amore.

La fusione di impulsi sessuali e distruttivo-aggressivi è un marchio di psicologia sadico-anale ed è ovvia anche per l'osservatore inesperto. Dice Anna Freud: "Chiunque ha avuto a che fare con i bambini ai primi passi, conosce il peculiare tipo di amore possessivo, tormentoso, stancante che hanno per la madre, una relazione esigente che porta molte giovani madri alla disperazione. Sappiamo inoltre che l'originale curiosità sessuale del bambino distrugge gli oggetti inanimati verso cui è diretta; che i giocattoli amati sono normalmente giocattoli maltrattati, che gli animali vezzeggiati debbono essere salvati dall'aggressività che accompagna inevitabilmente l'amore riversato su di loro dai padroni infantili"⁹⁸.

Sogni da lupo nella prima infanzia

Non è una gran meraviglia che la psicologia del sogno infantile sia modellata sui motivi ripetitivi delle figg.65 e 67,



66. Lacerazione dei veli della scena primordiale: unione dei corpi edipici in un amore crudele.

dove il lupo simboleggia la figura del padre identificato e il cane la figura della madre desiderata. J. Louise Despert nel suo esame della letteratura scientifica sui sogni dei bambini piccoli, conclude:

"Erano raffigurati in modo predominante esseri umani ed animali. I genito-

ri apparivano in ruoli benevoli; ma d'altra parte erano facilmente identificati con animali potenti e distruttivi che minacciavano il bambino di annientamento totale. Persone diverse dai genitori erano molto spesso poste in ruoli paurosi. Mentre gli animali che mordevano e divorava-



67. Fusione ambivalente di sesso e aggressività: cani che si uniscono in un coito assassino.



68. "Indorare la regina" in una versione ermetica del mito di Zeus e Danae: un coito violento che colma l'oggetto d'amore di pezzi d'oro.

vano erano usualmente grandi e spaventosi, c'erano anche animali più piccoli coinvolti nelle stesse attività, sebbene il mordere non fosse necessariamente una loro caratteristica intrinseca. I sogni riferiti erano in predominanza sogni di ansietà. Cronologicamente, l'espressione di ansietà appariva in questa sequenza: il bambino molto piccolo (2 anni) esprimeva paura di essere morso, divorato e inseguito senza nominare l'agente; più tardi (3, 4 e 5 anni) gli animali divoranti erano identificati⁹⁹.

Prima visione dell'ermafroditismo

Il contatto del coito di Sol e Luna nelle loro forme animali, indica una fusione degli amanti della prima scena e la formazione regressiva di un'immagine sadico orale di suprema ambivalenza e ansietà: l'archetipo della "madre fallica" o Madre Doppia (figg.78-79)¹⁰⁰. Come dimostreremo più avanti, questa immagine parentale combinata è contemporaneamente "omicida" e "velenosa" e "piena di grande e preziosa medicina". Il suo simbolo canino in alchimia "delizia i saggi dovunque" perché significa la loro prima, anche se rozza, visione del grande obiettivo dell'*opus alchymicum*: il divino *rebus*, o ermafrodito, in cui i principi parentali si riuniscono in una suprema unità e purezza.

"Apertura della matrice" con amore violento

Il motivo dei cani che copulano sbrannandosi l'un l'altro inaugura l'operazione alchemica nota come l'"apertura della matrice"¹⁰¹. La fig.69 mostra una variante di questo tema con il figlio dei filosofi che aggredisce due botti che contengono l'uva spremuta della Madre Terra. Dopo aver aperto a forza la prima, l'infante con sua sorpresa scopre che il suo contenuto è vitriolo, non vino come si aspettava. Istruito dall'esperienza, il bambino Eros, con spirito più pacifico, tenta di distillare il vino della seconda botte, che porta iscritto il segno del *Mercurius philosophorum*. Dietro al bambino sta un massiccio pilastro con i segni dei pianeti e degli elementi.

Secondo il testo, l'infante filosofo sguazza nel vino di *Frau Venus*, che può essere sia salutare che pernicioso. Il vino dice di se stesso: "Intossicati col mio succo, perdono le loro vite e si immergono in un bagno di sangue e appaiono con colori bellissimi. Chiusunque si può meravigliare per questo, come anche per

il mio profumo piacevole. Ma mi sembra di udire un canto meraviglioso – che è *Frau Venus* per quel che ho potuto percepire –". E Venere risponde: "Io sono la donna gialla e verde capace di emettere un puro spirito"¹⁰².

Indorare la regina in modo sordido

La fig.68 mostra un'altra variante dell'apertura della matrice succosa, con i poteri di un amore violento. La versione alchemica del mito di Zeus Danae rappresenta l'apertura della matrice, che come Luna, luna-cagna (*canicula*), madre amata e "casa", porta nel suo ventre il materiale della pietra filosofale e i segreti dell'Opera¹⁰³. L'incisione mostra il lacerarsi tempestoso dei tendaggi intorno al letto di Danae e l'intrusione sessuale di Zeus sotto forma di aquila che



69. Apertura violenta dei barili materni.

feconda la donna nuda e tormentata con una pioggia d'oro. Nel sottotitolo si legge: "*Aurifica ego Regina*" –. "Io regina dorata".

Incestuose fantasie di coito anale

Il simbolismo pittorico rivela una mistura di aggressività anale e di erotismo. L'aquila alata appare come versione animale del bambino alato, anche lui librantesi sulla madre fecondata. È l'aquila, tuttavia, che si connette direttamente all'atto della fecondazione realizzato dal padre mitico. Nell'incisione appaiono monete fecondanti, o pezzettini d'oro, emessi dall'ano dell'aquila. Questa notevole caratteristica corrobora la ben nota equazione inconscia del denaro con il sudiciume o le feci; nello stesso tempo rivela la sottostante fantasia infantile di coito anale. Le feci fecondanti sono ovviamente considerate eguali ai bambini e il tema della nascita latente dell'incisione all'atto di defecazione.

Queste caratteristiche riflettono la teoria sessuale infantile del concepimento e nascita anale, che sta anche alla base del-

la fantasia che immagina d'ingravidare la madre riempiendola con le proprie feci (= bambini anali). Melanie Klein, l'eccezionale ricercatrice sulle fantasie della prima infanzia, ha dimostrato la prevalenza di tali immagini nel secondo e terzo anno di vita¹⁰⁴. In modo simile a quello descritto nella fig.68, il bambino anale nella fantasia "interrompe" i genitori che stanno copulando nella scena primordiale: identificandosi con il padre (Zeus e la sua aquila), egli "stupra" la madre mettendo bambini dentro di lei in modo sadico-anale. Questo è l'amore edipico anale e la sua specifica biologia governa la seconda metà della fase di separazione-individuazione del bambino.

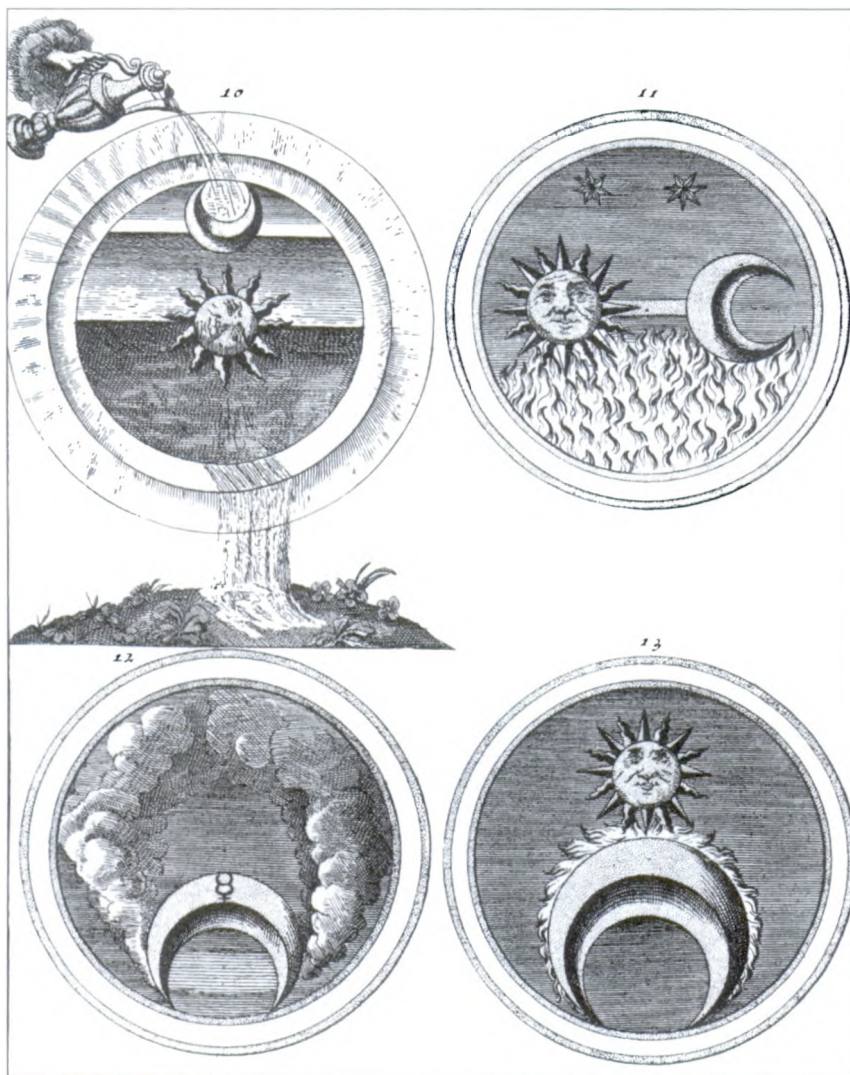
Di fronte all'incredulità generale, e di molti dei suoi colleghi, Melanie Klein dimostrò il contenuto sessuale di queste precoci fantasie d'intrusione.

Il simbolismo alchemico dell'apertura della matrice (compreso il tema dei cani che copulano) conferma le sue scoperte. Scrigno e cassa sono simboli archetipici dell'utero e sono aperti con violenza nella fig.69 dal bambino selvaggio che esplora le oscure regioni sotterranee di "casa" sua. La botte distrutta testimonia la sessualità aggressiva dell'infante che si intromette, proprio come il vino vitriolico rappresenta il latte avvelenato della malvagia e distruttiva *Frau Venus*, la madre "cattiva". La seconda botte, intatta, indica la *Frau Venus* benefica, la madre buona, e integra, che nutre il bambino buono, e integro.

Lo stadio sadico-anale della libido

L'analisi delle nevrosi di compulsione permise a Freud d'inserire tra il periodo orale e quello fallico un altro periodo organizzativo della libido: quello *sadico-anale*. Qui la fonte della libido si sposta nella regione anale. La ritenzione volontaria delle feci per ottenere piacere libidico dalle contrazioni dello sfintere è un ben noto fenomeno della prima infanzia. L'osservazione psicoanalitica di bambini e adulti nevrotici mostrò a Freud che la ritenzione anale costituiva le radici di sessualità, parsimonia o avarizia.

Nell'addestramento alla pulizia, il bambino trova l'occasione, per la prima volta nella sua vita, per esprimere opposizione alla crescita, proprio come il negativismo del bambino che muove i primi passi è un'altra espressione dell'indipendenza dalla madre, appena conquistata e gelosamente salvaguardata. Obbedienza e ribellione, rilascio e ritenzione (sfida), diventano i temi centrali della fase anale.



70. Un amante solare della Luna si fonde con il suo corpo mercuriale in un bagno turco.

L'amore è possessivo ed è rivelato dalla *libido dominandi* nel tormentare, annoiare, nella possessività del bambino verso la madre. Nell'adulto, tali fonti di malvagia personalità anale causano molto attrito e infelicità perché conducono a tentativi egocentrici di controllare i propri amati. La tipica "ambivalenza anale" in cui atteggiamenti di amore e odio sono simultaneamente diretti verso lo stesso soggetto, si manifesta nella fig.68: la regina è stuprata e insozzata dal re (Zeus), che la feconda in modo anale, facendole evidentemente del male durante l'atto. Il coito regale assomiglia da vicino al coito sadico del lupo e del cane.

Le incestuose e crudeli fantasie d'intrusione da parte del bambino ai primi passi, riflettono l'interazione delle sue energie aggressive e sessuali che, a loro volta, provocano sensi di colpa e ansietà tormentose. Tentativi di gestire quest'ul-

tima conducono l'ego che sta maturando a misure più potenti di protezione. I meccanismi di difesa dello stadio orale – separazione, diniego e proiezione – sono sostituiti nella fase anale da *formazione di repressione e reazione*. I conflitti tra sessualità e aggressività possono condurre a disturbi nel mangiare, insonnia infantile e incubi. Spiegano anche i rituali ossessionanti del bambino al momento del sonno e la sua renitenza ad andare a letto e a dormire. L'intera area dell'inconscio – di sonno e di sogni – non è ancora troppo sicura, ed egli cercherà molti metodi per posporla e per proteggersi magicamente dai pericoli cannibalici e dagli impulsi sessuali repressi.

Queste sono le emozioni sperimentate e "purgate" dall'alchimista quando "apre la matrice" per mezzo dell'amore violento.

"Sappi che tu non puoi avere questa conoscenza sinché non avrai purificato la tua

mente per Dio, il che significa che tu devi estinguere ogni corruzione dal tuo cuore".

*Alfidio, il Filosofo*¹⁰⁵

"L'alchimista deve essere preparato a seguire la conoscenza attraverso un rapporto buono e cattivo. La sua vita deve essere libera da colpa, falsità e peccato. Solo questi uomini possiedono l'atteggiamento mentale per diventare profittevoli in questa scienza".

*Thomas Norton*¹⁰⁶

Assimilazione simbolica di Sol fondente e di Luna crescente

Dopo il "raffreddamento" di Sol e Luna nella tavola 10 di Barchusen (sopra) e il nuovo levarsi del loro amore infuocato nella tavola 11, il processo alchemico di trasformazione entra in una nuova fase con l'apertura della matrice lunare nella tavola 12. Il mare di fuoco della tavola precedente si è calmato e si è trasmutato in vapori ribollenti che sorgono dalla Luna che si leva. La simultanea scomparsa di Sol indica l'assorbimento del corpo solare incandescente da parte di quello lunare umido e freddo. L'apertura della matrice prende allora una svolta drammatica e inattesa: nel forzare se stesso nel corpo della sua regina, Sol evapora nell'unicità lunare in una fusione simbiotica indicata dal segno bisessuale del *Mercurius philosophorum* iscritto sulla falce lunare. La stessa azione anima la fig.71 in cui Sol è assorbito dal vaso lunare aperto iscritto due volte col segno del *Mercurius philosophorum**

I processi di fusione della tavola 12 di Barchusen sono tradotti qui in termini umani, con il figlio dei filosofi che sprofonda nel grembo della madre lunare in un atto di simbiosi, definito *coitus*.

Nella tavola 13 di Barchusen Sol e Luna appaiono in una nuova situazione: la Luna gravida, fiammeggiante, verso il plenilunio, è circondata dal suo neonato Sole. Come si vede dal fuoco che divampa sulla superficie della Luna, la spinta gravitazionale del suo corpo che si solleva ha prodotto una nuova esplosione di amore infuocato e di bruciante ansietà.

* L'incisione di Matthaeus Merian è tratta dalla xilografia originale che si trova in *Pandora* di Reusner (1582, p.22) che apre la serie di disegni del libro sulla congiunzione di re e regina. Le xilografie che seguono immediatamente la fig.71 sono riprodotte nelle figg.117-118. Le loro varianti incise, anche queste da Matthaeus Merian, sono riprodotte in fig.122, che mostra l'unione completa.

Preparazione parentale per l'atto primordiale

Nella fig.71 i genitori del figlio dei filosofi si uniscono sotto due croci che portano le scritte "Suo padre è il Sole", "Sua madre è la Luna". Le iscrizioni a ferro di cavallo su Sol e Luna descrivono il loro dialogo d'amore. Dice il re: "Vieni e dilettami e abbracciami e genereremo il nuovo figlio che non assomiglierà ai suoi genitori". Dall'altra parte del crepaccio la regina gravida risponde al suo sposo: "Vedi, io vengo a te e sono pronta a concepire un figlio che non ha eguali in tutto il mondo".

Con i gesti delle mani il re e la regina attirano l'attenzione sul vaso della congiunzione ermetica che contiene i loro "doppi": il re padre identificato con il figlio dei filosofi, che nasconde il capo in grembo alla madre lunare e amata. Evidentemente questo gesto rappresenta un ritorno nell'utero; l'atto appare ben accetto da Luna, che riceve il figlio-amante sotto i fiori della congiunzione mistica e i segni dell'unità mercuriale, bisessuale.

I piedi degli amanti reali sembrano stranamente "estendersi" nella roccia, per emergere come artigli di un qualche animale o uccello predatore. Gli artigli sono parte dell'oscuro e pericoloso crepaccio della montagna, che deve essere superato o vinto dal re e dalla regina se vogliono unirsi. La lotta d'amore tra lupo e cane è ora cresciuta a proporzioni paurose di drago.

Transizione cruciale: simbiosi-separazione

L'azione della tavola 12 di Barchusen e il suo doppio nella fig.71 rappresentano la transizione regressiva dallo stadio anale ("apertura della matrice") a quello orale della organizzazione della libido. Il modello di sviluppo di queste fasi è stato descritto da Margareth Mahler sotto i titoli di *fase di separazione-individuazione* (5-36 mesi), *fase simbiotica* (2-4/5 mesi) e *fase autistica* (0-2 mesi). Nella seconda metà del primo anno e oltre, il poppante "simbiotico" avvinghiato si è trasformato in un bambino che muove i primi passi, che comincia a scoprire il suo ego e il mondo oggetto mentre si libera dal suo sé materno¹⁰⁷.

Sebbene il bambino ai primi passi goda della sua indipendenza crescente e perseveri con grande tenacia nei suoi tentativi di padroneggiare il mondo di oggetti appena scoperto, è piuttosto impreparato emotivamente a lasciare la ma-

dre. Un segno ben noto di questo contrasto è quello del bambino che si allontana dalla madre e poco dopo ritorna da lei per una ricarica emotiva. Nel far questo nasconderà spesso il capo nel grembo della madre e si appoggerà alle sue gambe. Questo gesto particolare (rappresentato dalla fig.71) significa la regressione temporanea del bambino alla fase precedente di unione simbiotica con la madre. La transizione dalla simbiosi alla separazione-individuazione è vista da Margareth Mahler come una specie di seconda esperienza di nascita, che essa descrive come un "dischiudersi della comune membrana simbiotica madre-figlio"¹⁰⁸.

Sull'orlo del precipizio

Se il vaso simboleggia la fase simbiotica dello sviluppo infantile (2-4/5 mesi), la fenditura della terra della fig.71 può essere interpretata come un simbolo del "terremoto" di separazione-individuazione. Visto in questa luce, il re appare come un simbolo del suo distacco dall'oggetto materno, conquistando così il senso di ego-identità (l'aurea esperienza del bambino ai primi passi del senso di "io", "me", "mio"). Come è indicato ulteriormente dall'incisione, il distacco del figlio dalla simbiosi madre-bambino dentro il vaso avviene per mezzo di una identificazione epidica con la figura del padre, che nei processi di crescita dell'ego agisce come una forza ego-sintonica di grande potenza e sostegno contro la paura di una sopraffazione materna.

Secondo questa interpretazione, il territorio del re a sinistra rappresenta il mondo della realtà esterna, o il regno degli oggetti. Viceversa, il territorio della regina a destra rappresenta il mondo della realtà interiore, proprio come il suo vaso simboleggia il mondo oggettivo "inalato" e fuso-confuso con l'oggetto d'amore simbiotico. Nella fig.71 questa pericolosa trasformazione verso un mondo mentalmente unificato si riflette nello sviluppo della Luna mercuriale, bisessuale, che nasconde l'immagine arcaica della madre della fase simbiotica, o "madre fallica"¹⁰⁹. Questa è la madre gravida col fallo del padre nel suo grembo, dove il membro paterno è equiparato al figlio-infante racchiuso in seno (fig.71).

Nel momento che precede la rinascita nel vaso del *filii philosophorum*, l'alchimista è come un re sull'orlo di un precipizio. È un momento d'inquietudine e disperazione, perché a questo punto si confronta con la decisione di man-



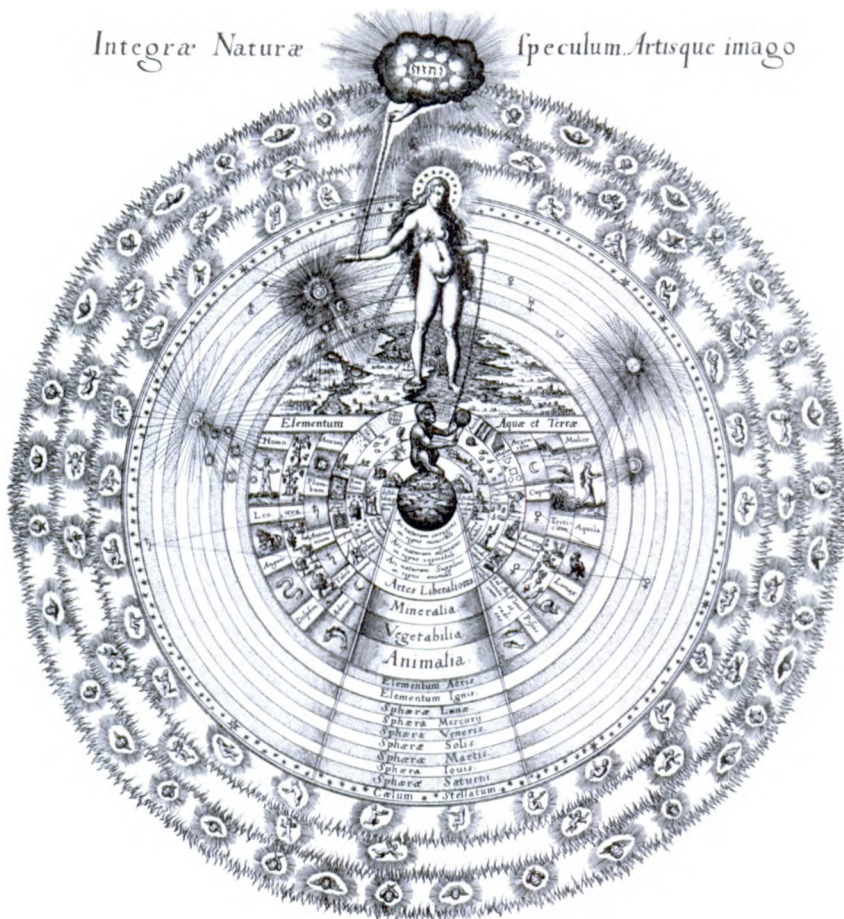
71. I corpi parentali si uniscono nella simbiotica relazione madre-figlio del vaso.

tenere la sua ego-identità o di lasciarla andare: l'incrocio della fenditura prodotta dal terremoto di separazione-individuazione è un'esperienza straziante piena di panico perché rappresenta il punto in cui la paura di sopraffazione – una paura che si somma a quella di dissoluzione di identità – si aggiunge simultaneamente al suo opposto apparente, cioè l'ansia della separazione. Quando le due travolgono l'ego, i dadi sono gettati tra integrazione e disintegrazione, tra l'illuminazione di un ego divino o l'oscurità di un ego che affonda.

Il bambino "psicotico-simbiotico"

La grande ricercatrice della fase di separazione-individuazione, la psicoanalista Margareth Mahler, ha sviluppato le sue teorie dalle osservazioni di "bambini psicotici-simbiotici". Questi bambini sono un museo vivente e tragico della fase di separazione-individuazione nel suo sviluppo bloccato. Nel suo splendido libro *Sulla psicosi e schizofrenia del bambino*, la Mahler ha descritto la normale ansia di separazione del bambino ai primi passi e la sua paura di sopraffazione sotto le lenti ingrandenti (e distorcenti) della sua espressione patologica:

"Il mondo è ostile e minaccioso perché deve essere affrontato come un essere separato. L'ansia di separazione travolge il fragile ego del 'bambino psicotico-simbiotico'. Le sue reazioni di ansia sono così intense e così diffuse che ricordano le affezioni organiche della prima infanzia. Clinicamente questi bambini mostrano tutti i segni di un panico affettivo abissale. Queste crudeli reazioni di panico sono seguite da produzioni rein-



72. Il figlio dei filosofi in simbiosi con l'“anima del mondo” che gira: gioie diurne e terrori notturni di un unificato mondo rotante.

tegrative che servono a mantenere o restaurare la fusione narcisistica, l'illusione dell'unicità con la madre e/o il padre. La reintegrazione nelle psicosi simbiotiche è attaccata da illusioni somatiche e da allucinazioni di riunione con l'amato e odiato narcisisticamente, l'immagine onnipotente della madre, o talvolta da confusione allucinata con un condensato di immagini padre-madre. Nella realtà della psicosi infantile simbiotica, l'esame resta fissato a, o regredisce verso, l'onnipotente fase illusoria della relazione simbiotica madre-infante. I confini del sé e del non-sé sono confusi. Anche la rappresentazione mentale del sé corporeo è tracciata in modo non chiaro. Questi, credo, siano i casi cui pensava Blender quando descriveva i contorni del loro corpo che si confondevano in uno solo”¹¹⁰.

Rivelazione dell'“anima del mondo”

Sopra si vede lo “specchio della natura verginale e l'immagine dell'arte” (titolo in alto). Variante dell'“apertura della matrice”, l'incisione mostra il figlio dei filosofi come scimmia di natura che sco-

pre la sua madre universale o “anima del mondo” (*anima mundi*). La dea alchemica equivale alla donna dell'Apocalisse, che pure indossa una corona di dodici stelle, la dea Luna dell'antichità, la Sapienza dell'Antico Testamento e la dea egizia Iside, anch'essa con capelli fluenti, una mezzaluna sul ventre, un piede sulla terra, l'altro sull'acqua. La donna ermetica è sotto il primato dell'oralità, come si vede dai suoi seni sgorganti. Incatenata al Padre e al Figlio in una forma mercuriale, simbiotica, di unità, l'*anima mundi* funziona da mediatrice che collega il regno del *corpus* con quello dello *spiritus*. Mentre il primo è rappresentato dal Nome dell'Altissimo nella nuvola divina, il mondo del *corpus* è rappresentato dal figlio dei filosofi che appare sotto forma di scimmia, cioè totalmente governato dalle spinte istintive del regno animale. Malgrado la sua posizione inferiore, il figlio dei filosofi tuttavia appartiene ai regni dello *spiritus* e dell'*anima*, col cielo e la madre che lo circondano di beatitudine. Seduto in cima alla sua terra macrocosmica, adatta un compasso a un globo più piccolo che contiene le sue facoltà sonnecchianti, come è rap-

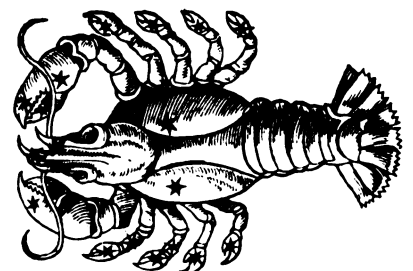
presentato dalla sfera delle “arti liberali”.

L'ascesa dell'anima a Dio è descritta come un viaggio attraverso le case planetarie, che assorbe infine l'anima nel regno dei bambini celesti o anime non nate. Questo è il Paradiso, e il suo regno di luce angelica è situato oltre la sfera delle stelle fisse. Il cosmo alchemico rappresenta la concezione dell'universo tolemaico o medioevale, la Terra immobile nel centro circondata dalle sfere solare, lunare e planetarie del cosmo che gira. Il loro moto roteante coinvolge anche la scimmia dei filosofi; incatenata alla Luna vagante, è destinata a seguirne il corso ciclico intorno alla Terra. In tal modo imparerà la natura duale del mondo. Salendo e scendendo con l'“anima del mondo” in una specie di “rotazione simbiotica”, la scimmia dei filosofi girerà come un pianeta intorno alla Terra, prima montando esaltata attraverso la sua metà diurna, poi, depressa, attraverso la sua metà notturna. Questi umori ciclotimici del figlio dei filosofi che ruota con l'“anima del mondo”, saranno ulteriormente studiati alle pp.50-53.

La fig.74 presenta ancora un'altra variante dello “specchio della natura verginale e immagine dell'arte”. L'alchimista appare sotto forma di pittore assorbito dalla sua tela a grandezza naturale della dea del mondo. La figura della donna idealizzata dell'artista è “tatuata” con rappresentazioni dei regni animale, vegetale e minerale, identificandosi così all'*anima mundi*.

Cancer, il Cancro: la Madre Doppia

Le qualità materne assunte ora dalla Luna indicano il raggiungimento del segno del Cancro (fig.73). Con un periodo che va dal 23 giugno al 23 luglio, il crostaceo del quarto segno dello Zodiaco è una creatura che evita il Sole e si nasconde nelle crepe del fondo marino. Segno cardinale e primo dei segni d'acqua, Cancer è la sola costellazione zodiacale retta dalla Luna, la Signora del-



73. Fusione con il segno della Madre Doppia.

le Acque. A causa dell'effetto della Luna sulle maree (e sulle mestruazioni femminili) il Cancro è un simbolo dell'acqua primordiale e quindi di maternità.

La connessione del Cancro con la Luna crescente spiega ulteriormente la sua correlazione con gestazione e nascita, ma anche con la follia lunatica, che si suppone irrompa con la Luna piena.

Il Cancro è il più regressivo di tutti i segni dello Zodiaco e si può caratterizzare come l'archetipo della simbiosi e dell'autismo: si è interamente ritirato nel suo guscio e solo ogni tanto prova ad uscire nel mondo. È similmente innegabile la natura orale del Cancro: a causa del suo legame con l'acqua primordiale e con la casta Luna, è un simbolo del "latte di vergine", il suo geroglifico indica simultaneamente le chele del granchio e le mammelle. Le qualità astrologiche di Cancer sono quelle di Eros, attaccamento materno, memorie infantili, introversione, ritorno nell'utero e reincarnazione.

Le caratteristiche psicologiche di Cancer sono quelle di estrema sensibilità, grande immaginazione e ricchezza di sentimenti. Fornito di umori, sogni e idee di natura profonda, Cancer incarna le funzioni femminili di sentimento e intuizione e le psicodinamiche d'introversione e regressione. A causa della sua relazione con la madre e dei suoi poteri di "attaccamento e fusione", Cancer può condurre ad una *partecipazione mistica* che risulta in fissazione materna e lunaticità, cioè nell'identità con l'inconscio. Il terrore di questo stato è rappresentato dalle chele del Cancro che può pinzare e uccidere le sue vittime. Questo è un aspetto di Cancer che contrasta acutamente con la sua dolcezza di nutrice e col sentimento "oceanico" espresso dalla sua fusione con il mare lunare, la terra acquosa. Simbolo per eccellenza della Doppia Madre, Cancer esprime la libido materna e il desiderio dell'uomo di tornare alle pinze e alle mammelle della Natura per morire e rinascere.

Specchio magico di un'anima simbiotica

"Durante la fase simbiotica il bambino si comporta e agisce come se egli e sua madre fossero un sistema onnipotente (un'unità duale) all'interno di un confine comune - come una membrana simbiotica".

Margareth Mahler¹¹

La fig.72 illustra esattamente l'universo psicologico di simbiosi in cui l'ego in-

fantile sperimenta il mondo nell'immagine della "madre universale". Le relazioni oggettive cominciano ad apparire ma non sono ancora sviluppate chiaramente nel bambino per cui la "madre fallica" è tutto il mondo. L'unicità, o simbiosi, con la madre rende il sentire infantile "privo di oggetto" e gli impedisce di distinguere chiaramente tra se stesso, la madre e la realtà. Questo stato mentale è stato definito "egocentrismo" da Piaget. Con questo concetto Piaget implica la mancanza di consapevolezza da parte del bambino del sé in quanto separato dal mondo esterno: il suo ego emergente occupa il centro di un mondo che gli gira intorno e lo riflette¹².

Il risultato è che il bambino concepisce ognuno ed ogni cosa come "simili a lui", rispecchiando le sue attività e i suoi impulsi inconsci. Coinvolto in una *partecipazione mistica* con il mondo degli oggetti, cade vittima dello specchio magico della sua anima simbiotica che confonde ego, sé e mondo oggettivo. Questa è la struttura mentale dell'animismo o simbiosi: il suo sintomo comportamentale è il fenomeno imitativo dove il gestire dell'oggetto d'amore simbiotico è automaticamente riflesso dal soggetto simbiotico come "espressione di se stesso".

Questo è il tipo intossicante di amore sperimentato dall'alchimista quando si muove nel segno del Cancro e nel mondo della Madre Universale.

Luna maschile e il suo infante Sole

La fig.75 mostra la quinta incisione del *Mutus Liber*, in cui l'alchimista e sua sorella cominciano la sublimazione della rugiada raccolta nella fig.52. Mentre l'acqua della *prima materia* evapora nella storta riscaldata, i vapori condensano nella testa fredda del distillatore, tenuta dalla sorella, gocciolando infine nel raccoglitore dell'alchimista (striscia in alto). Dopo la distillazione, egli solleva la testa del distillatore in modo che la sorella pos-

* La psicologia simbiotica forma la base dell'animismo, che rappresenta la religione della cultura primitiva: oggetti ed animali sono concepiti con gli stessi sentimenti e intenzioni che si hanno interiormente. L'uomo primitivo ha un minimo di coscienza e quindi un minimo di auto-consapevolezza, che risulta in un massimo di attaccamento all'oggetto. Egli è coinvolto in una partecipazione mistica con il mondo oggettivo, che esercita su di lui una diretta, magica compulsione. Tutta la magia e la religione primitiva sono basate su questi attaccamenti simbiotici che trasformano le realtà esterne e interne dell'uomo in un riflesso l'una dell'altra.



74. In simbiosi con Madre Natura.

sa raccogliere i grani d'argento che si sono formati in fondo al vaso (striscia centrale). La qualità argentea del distillato è sottolineata dallo scudo con la Luna crescente, che sta di fianco alla fiala. La sua essenza argentea è ulteriormente sottolineata da Luna che riceve la fiala che le porge la sorella. Luna ha uno strano corpo maschile, eppure è rappresentata come una madre che allatta l'infante Sol. Il bambino si aggrappa visibilmente al corpo lunare in modo sessuale e simbiotico, come se si confondesse con lui.

Nella striscia inferiore l'alchimista sottopone l'acqua distillata a nuovi processi di sublimazione nella *kerotakis*, o apparato di riflusso. Manipolando una delle bottiglie del reagente nella struttura di contenimento, la sorella rende ermetico il coperchio di condensazione in posizione, mentre il fuoco nell'apparato di riflusso diventa più forte. La segreta identità tra Luna e sorella è riflessa dalle caratteristiche maschili assunte da questa, dopo la spiegazione dei misteri della trasformazione simbiotica nella striscia centrale.

Il rapporto regale dei leoni

L'aspetto predatorio della coppia regale, nascosto profondamente nella roccia della fig.71, appare in superficie nella fig.76 dove il dipendente, goloso, leoncino tenta di coprire la madre in un modo che rivela l'estrema confusione dei suoi impulsi erotici e di caccia. Nello stesso tempo la leonessa sembra abbia sviluppato delle ali durante il tentato at-



75. Fusione simbiotica del figlio dei filosofi con la madre lunare, maschile.

to coitale-cannibalico. (Questo la rende una controparte della Luna maschile coperta da suo figlio nella fig.75). In alchimia le ali rappresentano lo *spiritus* e appartengono all'aquila, trasformazione in forma di uccello del re. Quindi la leonessa alata (chiamata anche "leonessa filosofica") possiede anche lo spirito e i poteri maschili del leone. (La leonessa alata e la Luna maschile sono varianti, a loro volta, della Luna mercuriale, bisessuale, prodotta dai processi simbiotici della tavola 12 di Barchusen, fig.70). Il testo che accompagna l'incisione rivela la natura incestuosa del rapporto leonino:

"La leonessa filosofica [alata] è unita al suo compagno e così nasce il genuino e generoso leoncino, che può essere facilmente riconosciuto dai suoi artigli. Tuttavia non tutte le leonesse possono dar battaglia a questo leone, solo una che sia alata lo può, fidando nella velocità delle sue ali, cosicché non sia troppo oppressa dalla sua eccessiva collera, ma possa meditare la fuga se il leone dovesse infuriarsi senza motivo. Perché anche mentre cerca di impedirne la fuga, è acceso da un ancor più grande amore per lei, e dopo la battaglia si forma l'amizizia"¹¹³.

Il testo prosegue spiegando la necessità di "conquistare i leoni allo scopo di unirli". Il tema riappare nel *Libro di Lambspring* dove un disegno di due leoni è accompagnato dal motto: "Qui tu vedi una grande meraviglia – due leoni sono congiunti in uno solo"¹¹⁴. Il sottotitolo latino ci informa inoltre che il leone e la leonessa devono essere uniti come "lo spirito e l'anima devono essere uniti e ricondotti nel loro corpo"¹¹⁵. Ripetutamente gli adepti sono ammoniti che la "conquista dei leoni è difficile e piena di pericoli, ma che tuttavia deve essere perseguita"¹¹⁶.

La fig.77 dà un'idea della grandezza del compito e anche delle confuse emozioni dell'"amore lunare". Il re e la regina appaiono ancora una volta nelle loro trasformazioni animali, come indica la loro posizione umana di copula. In modo impressionante il rituale di matrimonio dell'unione divorante del re e della regina evolutosi dall'amore-lotta del gallo e della gallina e dal ferino abbracciato del lupo e del cane all'omicida copula orale dei leoni che si artigliano e si fanno l'un l'altro a brandelli.

I furiosi artigli dell'infanzia

L'interpretazione psicologica delle figg.76-77, conduce alle aree dell'inconscio scoperte da Melanie Klein. Nella fase orale (primo anno di vita) il poppante avvinghiato mira ad una incorporazione totale e ad una fusione con l'oggetto d'amore materno. Psicologicamente questo desiderio prende la forma di una introiezione o "presa di possesso" dell'amata¹¹⁷. Klein definisce questo atto cannibalico di assimilazione "identificazione introiettiva"¹¹⁸. Le figg.76-77 rappresentano un'illustrazione classica di questa configurazione con la sua mescolanza di sessualità ed aggressività, e la sua totale confusione di "collera eccessiva" e "amore anche più grande". Hartmann ha definito questo modello *diffusione dell'impulso**.

* L'opposto della diffusione dell'impulso è la sua fusione o neutralizzazione, che lo sostituisce nel procedere dello sviluppo dell'ego. Come ha scoperto Hartmann, l'ego in questa prima fase è troppo debole per realizzare un genuino atto di repressione. Perciò l'impulso aggressivo è "legato" e neutralizzato da quello opposto. Il successo di questa operazione difensiva dell'ego può essere studiato nella fig.71 e nei precedenti simboli alchemici della scena primordiale, dove gli artigli del drago e del leone sono ridotti a zampe di cane (figg.65-67) e, infine, alle zampette di gallo e gallina (fig.55). Il rovescio di questa sequen-

I denti e gli artigli furiosi del bambino orale-sadico sono stati descritti da Klein in un paragrafo memorabile:

“L’idea di un bambino dai sei ai dodici mesi, che tenta di distruggere la madre con ogni mezzo disponibile per le sue tendenze sadiche – con i denti, le unghie, gli escrementi e con tutto il suo corpo, trasformati nell’immaginazione in ogni genere di armi pericolose – presenta un quadro orribile, per non dire incredibile, alla nostra mente. È difficile, come so dalla mia stessa esperienza, giungere a riconoscere che questa idea disgustosa corrisponde a verità. Ma l’abbondanza, forza e molteplicità delle crudeltà immaginarie che accompagnano queste bramosie sono esibite sin dalle prime analisi con tale chiarezza e forza da non lasciare spazio a dubbi”¹¹⁹.

Le scoperte di Klein dei processi d’identificazione introiettiva della prima infanzia con le loro selvagge fantasie d’intrusione incestuosa e fusione bisessuale, furono confermate negli anni Cinquanta dagli studi di Margareth Mahler sui “bambini simbiotico-psicotici”, pezzi di un museo vivente di una simbiosi bloccata. Scriveva Margareth Mahler: “Le manifestazioni di amore e aggressività nel comportamento dominato dagli impulsi di questi bambini sembrano estremamente confuse. Bramano il contatto corporale e sembrano voler strisciare dentro di voi (fig.75) – eppure spesso strillano a questi contatti fisici e ad aperte dimostrazioni di affetto da parte dell’adulto, anche quando proprio loro possono aver richiesto e insistito per essere baciati, abbracciati e ‘amati’. D’altra parte, il loro mordere, scalfiare e stringere l’adulto è espressione del desiderio d’incorporarsi, unirsi, possedere, divorare e trattenere l’amato” (fig.76-77)¹²⁰.

L’alchimista esaltato e depresso

La fig.78 mostra due alchimisti ai piedi dell’*anima mundi* che trabocca di latte. Nella destra l’alchemica “anima del mondo” tiene il camaleonte (simbolo di mascheramento) e nella sinistra l’aquila, che rappresenta lo *spiritus* dell’alchimista (o il conscio). La magica anima del

za di sviluppo in regressione produce cani da galli, leoni da cani, e draghi da leoni, un movimento “predatorio” che finisce con la completa diffusione di aggressività e sessualità, odio ed amore. Questa è una caratteristica chiaramente psicotica, come lo è il tono sempre più incestuoso della libido, simboleggiata in alchimia dall’emergere di simboli leonini per il re e la regina.



76. Il leoncino monta e attacca il suo oggetto di amore-odio parentale.



77. Re e regina stretti in un abbraccio leonino di passione e odio incestuoso.



78. Esaltazione e depressione circondano l'immagine composta della dea mercuriale.

mondo combina e sintetizza i quattro elementi antagonisti: il suo corpo appare come la terra dei sette metalli planetari, le sue mammelle acquee sono la fonte del latte di vergine, la bocca esala l'aria del divino spirito dell'ispirazione, mentre i capelli fiammeggiano col fuoco della passione e dell'amore celestiale.

Il soffio divino, l'aquila e i piedi alati di Mercurio sono attributi maschili che dotano la dea alchemica di una qualità ermafrodita che sorge anche dal Sole e dalla Luna posti nei globi oculari. Espressione umana della leonessa alata, l'*anima mundi* rappresenta il padre e la madre del cosmo combinati e onnipotenti

– lo spirito nella materia “che anima ogni cosa” e la linfa nella materia “che nutre ogni cosa”.

In primo piano un alchimista nudo con un'espressione esaltata e una corona sul capo dimora nella luce dell'oggetto d'amore materno, mentre l'alchimista incappucciato con l'espressione depressa sta nell'ombra della divinità amata. L'adepto incoronato si appoggia a due storte unite l'un l'altra in una connessione simbiotica, con un gesto trionfante della sinistra indica la pietra quadrata dei filosofi su cui poggia. Il suo senso di unione con la buona madre contrasta con la triste figura di destra che,

egualmente dipendente dall'onnipotente figura materna, indica l'interno della sua storta con gesto di spiegazione. Dentro il vaso strettamente chiuso si sta svolgendo una feroce battaglia tra un serpente e un drago alato o basilisco; il primo rappresenta lo stesso adepto, il secondo un'immagine della combinata figura parentale ancor più potente ed arcaica della leonessa alata. Le conseguenze disperate di questa battaglia possono essere studiate nei tratti dell'adepto col cappuccio di pelliccia: è scomparsa la cosa più preziosa della vita, ed è diventata un'oscurità interiore, piena di odio, disillusione e paure deprimenti.

La madre universale buona e cattiva

Le figg.78 e 79 sono prodotti di immaginazione artistica alchemica e moderna.

Entrambe rappresentano un'espressione autentica della creazione da parte del bambino della complessa immagine intrapsichica del suo oggetto d'amore materno, o anima, durante la simbiosi. Come nella fig.78, l'immagine della “madre fallica” nella fig.79 è un'unità duale composta di oggetti separati di tono sentimentale opposto: i seni sono ricoperti di vacche e piante di ogni sorta, eppure sono circondati da granchi e leoni, mentre i capelli sono pieni di ragni malvagi – e graziosi uccelli cinguettanti. È ovviamente onnipotente e dotata del fallo del padre, rappresentato in forma di bambino; d'altra parte è anche la madre drago che espelle il bambino nel trauma della nascita (“nascita di Rosa” è il titolo del *collage*). Dietro di lei stanno bambini, giocattoli e rose, mentre ospita una giungla di animali predatori e orsi. Questo tentativo di diffondere tutti questi oggetti in uno solo ha come risultato evidente la creazione di un'immagine della madre composta di qualità buone e cattive, che può essere sperimentata alternativamente come tutta buona o tutta cattiva.

Melanie Klein ha definito questa configurazione libidinica “la posizione maniaco-depressiva della libido”¹²¹. Jung ha descritto la stessa configurazione sotto il titolo di archetipo della Madre Doppia. La sua espressione pittorica nelle figg.78-79 rivela la forma “confusa” assunta ora dal complesso di Edipo, dovuta alle psicodinamiche della simbiosi.

Quando le figure d'individuazione-separazione di padre e madre si riuniscono in quella del genitore combinato, l'identificazione edipica col padre e l'amore edipico verso la madre si fondono-

confondono in una *identificazione edipica con, e in un amore verso, la "madre fallica"*. Inoltre, dato che l'oggetto d'amore-odio parentale del conflitto edipico è ora *una*, e non due persone, le spinte aggressive e sessuali, dando energia alle dinamiche di identificazione e amore, si fondono anch'esse in una unicità (diffusione della pulsione). D'altra parte, l'aspetto più importante dei processi di saldatura della simbiosi è la "guarigione" degli elementi di separazione della fase autistica che precede la simbiosi nello sviluppo infantile.

Mentre il bambino in questa fase era consapevole delle singole parti che componevano la madre (seni, occhi, labbra...), ora percepisce una persona completa, un oggetto materno intero. Invece di separare la madre in una metà buona e in una cattiva – operazione capitale dell'autismo – il bambino comprende gradualmente che la "dea" che nutre e la "strega" che delude, sono *metà*, cioè non sono realmente separate, ma una sola e identica figura. In breve, appartengono ad una persona umana che può essere alternativamente amata ed odiata.

Questa comprensione della Madre Doppia si presenta al bambino nello stesso modo in cui la natura doppia della Luna appare ad un astronauta: orbitando intorno al pianeta lunare e percependo ora la metà luminosa, ora quella oscura. Questi movimenti circolari riflettono il movimento a spirale dei processi di crescita mentale del bambino, prodotti, a loro volta, da una simile fusione dinamica inconscia degli elementi separati dell'universo autistico*.

Mentre la "dea" e la "strega" si riuniscono in un unico oggetto, contemporaneamente buono e cattivo, lo specchio magico della fase simbiotica comincia ad operare: il bambino è posto di fronte al riconoscimento del *suo* amore e odio verso l'oggetto, con la consapevolezza delle *sue* fantasie aggressive orali e sessuali verso la madre. Quando il leoncino comprende improvvisamente che le caratteristiche crudeli e sadico-orali di una leonessa che lo attacca (fig.77) sono gli effetti di una *proiezione* ed in effetti appartengono a *lui stesso*, può cominciare a pentirsi del suo comportamento. La proiezione è l'opposto dell'introiezione

* Una volta iniziato durante la simbiosi, questo processo di assorbimento continua e si accelera durante le sotto fasi di "incubazione", "attività" e "riavvicinamento" del processo di separazione-individuazione, quando infine fonde le spinte opposte e la Madre Doppia in una *madre "intera" amata in modo ambivalente*.



79. *La Madre Doppia genera un bambino fallico in una giungla di emozioni opposte.*

ed è un meccanismo inconscio di difesa primitiva in cui sentimenti spiacevoli o desideri ripugnanti sono attribuiti a qualcun altro da sé, in modo che l'individuo può pensare: "Non sono io che penso o sento in tale o tal'altro modo: è un'altra persona"¹²².

Gli effetti psicologici di questo *boomerang* mentale non vanno minimizzati, dato che l'immagine fantastica del bambino della Strega Che Divora è rivestita di tutte le componenti malvagie della vita emotiva infantile, che sono quelle di *onnipotenza, bramosia, invidia e sadismo*¹²³.

La consapevolezza del bambino, durante l'"incubazione" e la crescita, del fatto che le caratteristiche della buona e cattiva madre sono *quelle di se stesso*, rappresenta un riconoscimento deva-

stante da parte del suo ego che cresce, e dà origine alla "paura depressiva" (Klein) che il suo odio e la sua aggressività si mostrino più forti del suo amore. Gli intollerabili impulsi aggressivi verso la sola protettrice e fonte di nutrimento del bambino sono perciò sottomessi a quello che B. Lantos chiama con perplessità un atto incipiente di "repressione primaria". Le fantasie cannibaliche non sono tollerate in nessuna circostanza nel conscio, nemmeno quando l'ego è immaturo – sono combattute con tutti i mezzi a disposizione. Lantos, discutendo la derivazione genetica dell'aggressività, dice delle energie divoranti dei carnivori: "Le energie arcaiche orali sono, nell'essere umano, sotto una repressione primaria"¹²⁴.

Un segno manifesto della "repressione

primaria" intrapresa dal bambino in "incubazione" è la sua inibizione all'impulso di mordere il capezzolo della madre. Questa inibizione avviene alla fine del primo anno, dopo che gli sono spuntati i denti. *Vergogna e senso di colpa* sono le espressioni psicologiche del bambino che piange quando è sgridato dalla madre perché le ha morso un capezzolo. "Questo non può essere ricollegato alla posizione depressiva postulata da Melanie Klein?", si chiede il pediatra americano Benjamin Spock*¹²⁵.

Ciclotimia o maniaco-depressione

La fig.78 descrive la regressione alchemica verso la "posizione della libido maniaco-depressiva" (Klein) creata da un inizio inconscio che agisce a rotazione durante la simbiosi e in modo accelerato durante le fasi iniziali del processo di separazione-individuazione (le sottofasi di "incubazione", "attuazione" e "riavvicinamento", da 5 a 22 mesi). La maniaco-depressione è una malattia "orale" che si manifesta in persone fissate in questa fase primitiva dello sviluppo dell'ego: l'umore esaltato dell'ego maniaco esprime la sua "anima del mondo" radiosa, mentre l'umore disperato dell'ego depresso esprime quella oscurata.

Psicologicamente, la fase maniaca è l'esatto opposto di quella depressiva, ma le due sono correlate come un arco convesso lo è ad uno concavo. La fase maniaca è caratterizzata da accelerazione (voli pindarici), mancanza d'inibizione, interesse estroverso per l'ambiente, estrema iniziativa scoordinata, fiducia illimitata, aggressiva ricerca di colpa, comportamento aggressivo disinibito, licenziosità esaltata e sessuale. La fase depressiva è caratterizzata dall'opposto di questi stati¹²⁶.

L'ego infantile del maniaco-depresso si manifesta nella sua notevole vulnerabilità, nella sua intolleranza verso la frustrazione, il danno e la delusione. Quando il mondo lo contrasta, regredisce nelle difese della fase simbiotica, che sono quelle di diniego, proiezione e introiezione. La sua simbiosi con l'anima – o con un inconscio che reagisce a rotazione – lo rende vittima della sua violenta rivoluzione e oscillazione d'umore. Questo, a sua volta, gli impedisce di fare una distinzione obiettiva tra lo stato del mon-

* La scoperta di René Spitz della "depressione analetica" in bambini privati dell'oggetto d'amore materno in questa fase aggiunge un'ulteriore conferma.



80. Formazione rotante di un cuore duale.

do e quello di se stesso. Ad una persona normale il mondo può apparire buono anche se egli si sente cattivo, o apparire cattivo anche se si sente buono. Non è così con il manicodepressivo: egli è come il mondo, e il mondo è come lui, cosicché si leva con lui e con lui sta nello specchio magico della roteante, simbiotica, *anima mundi*. Sul lato luminoso della Luna il mondo intero è "ingoiato" e introiettato da un ego maniaco inflazionato da un'anima e un sé universali. Sul lato oscuro della Luna il mondo oppresso del maniaco è "vomitato" e proiettato nella realtà, che ora è dipinta con gli stessi colori dell'anima e del sé, oscurato come nell'ego. Mentre il senso di esaltazione universale si muta in quello di depressione universale, il volo circolare del diniego maniaco compie un'intera circonferenza nel ritorno depressivo del negato. Perciò l'esaltazione della mania è spiacevole perché può essere definita come la negazione dell'orrore dello stato depresso.

Come Melanie Klein ha scoperto, la ciclotimia, o maniaco-depressione, rivela una fase cruciale dello sviluppo dell'ego: fra i tre e i dodici mesi l'ego infantile trae la sua forza dall'onnipotente, ideale oggetto d'amore, che per mezzo dell'introiezione si fonde con un sé che ora si sente onnipotente e ideale. Questa è la fase maniaca; nella fase depressa l'ego disperato è minato dall'oggetto d'amore malvagio e indegno, che per mezzo dell'introiezione è assimilato con l'immagine di un sé che ora si sente avvilito e indegno.

Queste psicodinamiche sono chiaramente rivelate dal simbolismo della fig.78. Per i suoi amanti alchemici, l'"intero" oggetto materno è anche un oggetto interiore: il re esaltato sulla sua pietra filosofale sta comunicando con la sua amata introiettata; l'alchimista depresso sta comunicando con la sua introiettata, *odia-*

ta amata. In entrambi i casi, l'anima appare sotto il primato dell'oralità.

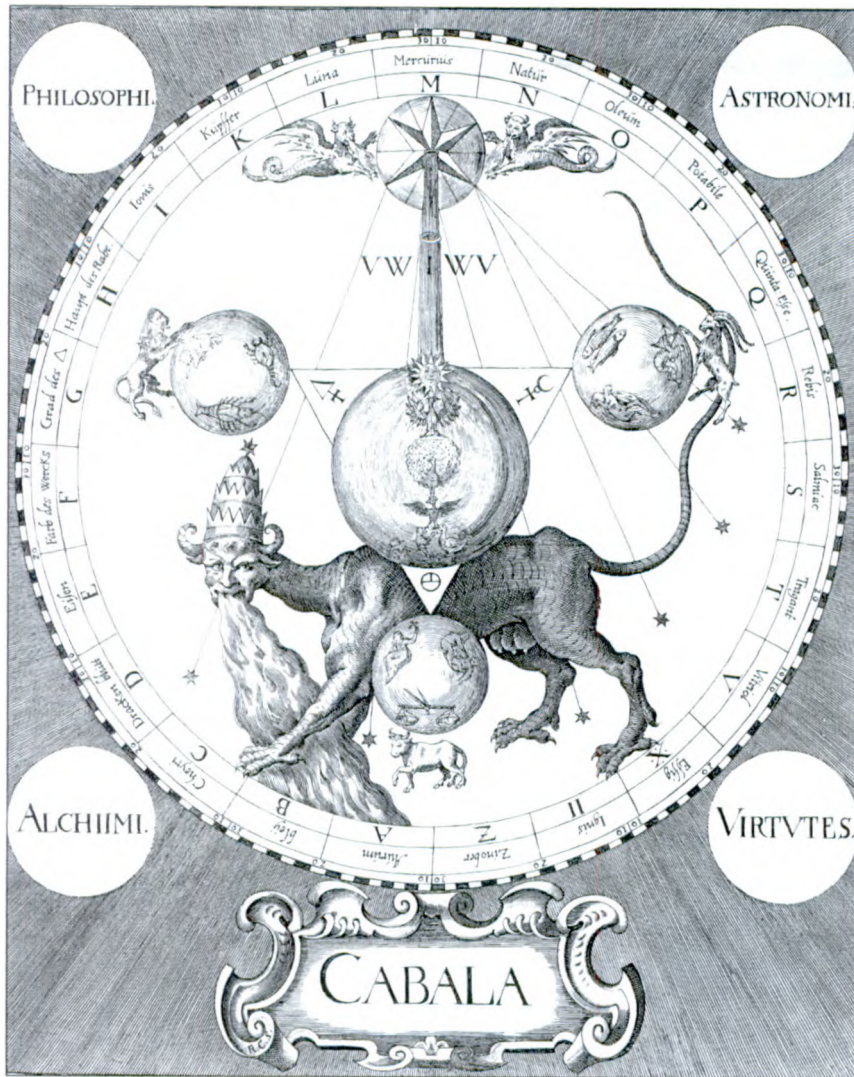
Circus zodiacale roteante di "esaltazione"

La fig.81 mostra l'*anima mundi* e il suo circo zodiacale roteante, che simboleggia uno stato di esaltazione dipingendo l'"inizio [dell'Opera]: esaltazione" (titolo). La dea appare come una vacca cosmica che vomita fuoco, con artigli di drago e la tiara sulla testa, un essere bisessuale che governa lo Zodiaco e i sette pianeti (la settima stella brilla in cima alla tiara). Le sfere dello Zodiaco roteante sono state ordinate secondo qualità buone e cattive: il globo del Toro è buono e contiene i Gemelli, la Vergine e la Bilancia; il globo del Leone è cattivo e contiene l'Ariete, il Cancro e lo Scorpione. Il globo del Capricorno è buono e contiene il Sagittario, l'Acquario e i Pesci. Il quarto globo è "nero e bianco" come la stessa vacca-madre universale, e contiene la stella planetaria d'illuminazione celeste e i due draghi mercuriali. (La storta sferica nel centro presenta i simboli dell'Opera e le sue fasi, ed è iscritta in un triangolo che contiene i segni di zolfo, mercurio e sale).

La suddivisione dell'originaria completezza zodiacale in sfere roteanti composte di segni buoni e cattivi equivale all'azione simbolica della fig.80, in cui un simile atto di separazione si combina con un movimento rotatorio. Il cuore bianconero di Venere trafitto da una freccia e fiammeggiante d'amore presiede a una caccia alla lepre con cani, circolare. La ruota che gira a sinistra della *Caccia a Venere* di Basilio Valentino è accompagnata dai versi¹²⁷:

*La caccia a Venere è incominciata;
Davvero, se il cane prende la lepre
Questa non diventerà vecchia.
Questo è realizzato da Mercurio, perché
quando Venere comincia ad infuriarsi
Essa produce un terribile numero di lepri.
Perciò proteggi Marte con la tua spada
Che Venere non si muti in una prostituta.*

Associato alla dea dell'amore nel suo stato "infuriato", le lepri "che si moltiplicano" della *Caccia* di Basilio Valentino sono simboli di "esaltazione" erotica. Le connotazioni erotiche della lepre sono provate dal fatto che l'animale è un simbolo archetipico della procreazione. Inoltre, la lepre è ambivalente in quan-



81. Uno Zodiaco rotante di segni buoni e cattivi circonda l'immagine composta della vacca madre universale e del malvagio drago.

to può essere considerata come naturalmente amorale o morale. Gli ebrei la considerano un animale "impuro" (*Deuteronomio* 14:7) che rappresenta lascivia e fecondità. La lepre è anche una figura allegorica della velocità e dell'elusività, quindi collegata alla Luna mercuriale. In Grecia la dea lunare, Ecate, era associata alle lepri. Anche la sua equivalente germanica, la dea Harek, era accompagnata da lepri.

Allo stesso modo, la feroce caccia dei cani crudeli appare come simbolo corrispondente di "esaltazione" aggressiva. I due stati di "esaltazione" sono fusi in una configurazione bianconera espressa dal cuore duale di Venere. Le due metà della *Caccia a Venere* rappresentano opposti psicologici, uno che riguarda odio ed uccisione, l'altro amore e procreazione. Questa fusione di violenta sessualità

e aggressività da parte del processo roteante della caccia circolare di Basilio Valentino spiega il consiglio del monaco benedettino: "Proteggi Marte con la tua spada, che Venere non si muti in una prostituta".

Salutari rotazioni dell'inconscio

La caccia rotante di Venere, il circo zodiacale girante, e l'universo roteante della scimmia in fig.72, danno una risposta all'enigmatica struttura ciclica della maniaco-depressione: mentre i processi separativi della fase autistica cominciano a ruotare nella fase simbiotica e ad acquistare velocità nelle loro conseguenze ("incubazione", "attività", "riavvicinamento"), gli oggetti buoni e cattivi introiettati si confondono lentamente

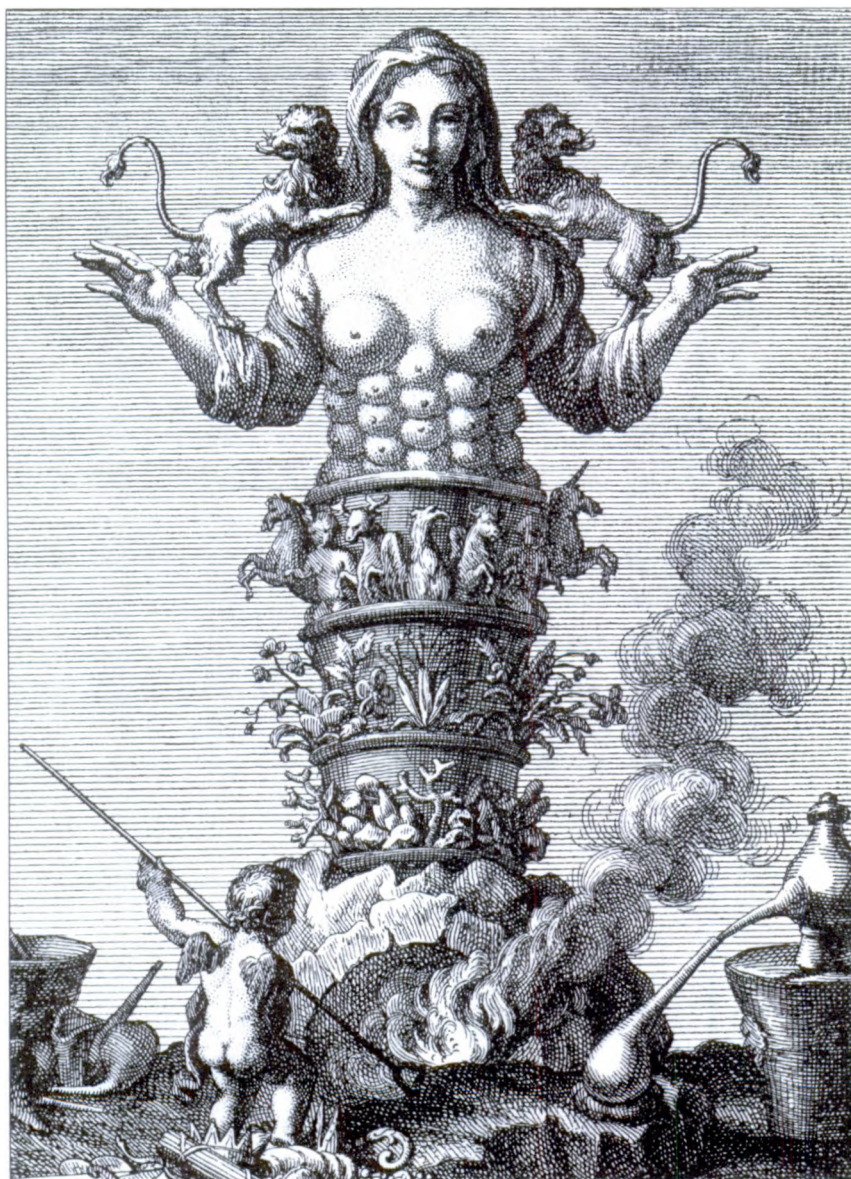
in un'immagine composita che si riflette in una corrispondente immagine esterna. La via roteante per connettere elementi e umori separati riflette il movimento mandalico di un inconscio compensante che "guarisce" un universo schizoide, autistico, nello stesso modo in cui si "guarisce" la maionese cagliata: agitando finché gli elementi separati cominciano a miscelarsi in una unità. La maniaco-depressione rappresenta una fissazione verso questa fase attiva, circolante, transitoria dell'inconscio che nei suoi aspetti difensivi - diniego, proiezione e introiezione - sta a metà strada fra separazione e repressione.

Una visione del seno ideale

Sopra, l'alchimista che si affatica, appare nella forma di bambino Eros alato che ha sostituito il padre (ucciso). La croce e gli ornamenti regali di questo stanno per terra, proprio sotto i suoi piedi. Tiene immerso nel forno, o utero, della Grande Madre un enorme attizzatoio. Fortemente idealizzato, l'oggetto d'amore materno ha le fattezze di Diana d'Efeso, il simbolo della Grande Madre nell'antichità. Le tre sezioni ornamentali del suo corpo, o forno, rappresentano i regni animale, vegetale e minerale che essa domina come regina universale o *anima mundi*. In aggiunta, la metà superiore del corpo ne esprime l'onnipotenza: i numerosi seni sono generose sorgenti di nutrimento, mentre i due leoni sulle braccia e sulle spalle testimoniano forza e ferocia maschili.

L'apparato alchemico indica la natura simbiotica dello scenario: vaso e raccoglitore (in primo piano a destra) sono uniti l'un l'altro dal beccuccio usato per i processi di distillazione. Questi processi sono spesso paragonati dagli adepti a seni gocciolanti di donne che allattano.

In questa fase cruciale dell'Opera, il caos della *prima materia* si è mutato nella gravidanza della *prima mater*, in cui gli elementi ostili sono ora diventati sostanze nutrienti. Il primato della madre in un primordiale mondo matriarcale si riflette nell'assenza di figure paterne intorno all'*anima mundi*. Significativamente il figlio dei filosofi è chiamato "orfano" e "figlio della vedova", mentre sua madre gode di epiteti quali "fanciulla gravida", "vergine nel centro della terra", "vedova", matrice e *prima materia*. Essa esiste senza un uomo e tuttavia è la "materia di tutte le cose". Come materia prima è il padre e la madre del *lapis*, il *filius philosophorum*¹²⁸.



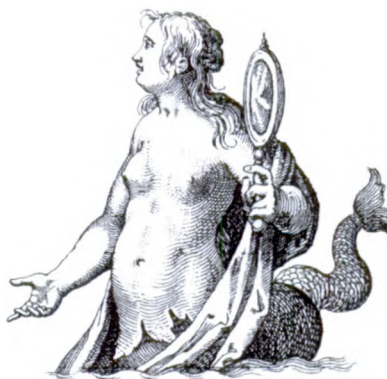
82. Un adepto regressivo e regicida si affatica nel forno della Gran Madre.

Una guida femminile nella notte

Un'altra immagine della madre universale dell'alchimia appare nella fig.84. Nel mezzo della notte, un alchimista è svegliato da una strana ospite femminile, che egli segue attraverso un ponte, vestito solo con la camicia da notte e fornito di bastone, occhiali e lampada. Identificata con la Luna vagante, la madre universale porta i frutti e i fiori della terra, mentre il suo grembo cresce pesante del figlio dei filosofi. L'epigramma che accompagna l'incisione identifica la donna con "Natura":

Che la natura sia la tua guida, seguila con la tua arte, volentieri, passo passo.

*Perché tu errerai se essa non sarà la tua compagna sulla tua strada*¹²⁹.



83. Uno specchio magico di somiglianza ingannevole.

L'alchimista non si stanca di pregare *Mater Natura* come guida e stella; nell'antico *Tractatus aureus* l'ermetica *anima mundi* è apostrofata in questo modo tipico: "O natura potentissima tra le nature, che contieni e separi l'intimo centro delle nature, che vieni con la luce e con l'arte nata con la luce, che hai dato origine alla nebbiosa oscurità, che sei la madre di tutte le cose"¹³⁰.

La pericolosa vergine del mare

La fig.83 mostra l'*anima mundi* come "guida" o psicopompa, ancora in un'altra, più pericolosa variante. Emerge dalle onde come una sirena che trascina gli uomini nel fondo del mare con il suo canto fascinoso. È fornita di uno specchio che simboleggia l'immagine deludente, l'illusione distruttiva, la falsa visione. In questa funzione, l'anima rappresenta un segno irreali di amore, felicità e calore materno – un sogno che adesca l'alchimista lontano dalla realtà e dalla sua opera e lo fa "annegare" in fantasie erotiche che non potranno mai essere realizzate. La più antica allusione alla sirena in alchimia è una citazione da Hermes in Olimpiodoro: "La terra vergine si trova nella coda della vergine"¹³¹.

Il serpente mercuriale non è raro che sia chiamato *virgo* e dipinto in forma di sirena, creatura che rappresenta una delle prime, anche se deludente, manifestazioni del Mercurius. Altri aspetti deludenti dell'"elusivo" Mercurius sono il *servus* o *cervus fugitivus* – il "servo o cervo fuggitivo"¹³².

Psicologia dell'archetipo della sirena

A causa del significato fallico del pesce, dimostrato in modo convincente da Robert Eisler¹³³, la sirena può essere considerata come simbolo della "madre fallica" della simbiosi, o archetipo dell'anima nel suo aspetto acqueo, simile al granchio. La natura ingannevole del suo specchio, o superficie acqua, può essere spiegata nel modo seguente: mentre la "madre fallica" è semplicemente "come" il divino ermafrodito, così la felicità delle cure materne è semplicemente "come" la condizione embrionale con la sua perfetta identità fisica di madre e bambino. Perciò l'alchimista non resta fermo tra le braccia dell'*anima mundi*, ma la segue nell'oscurità della notte, osservandone accuratamente i movimenti, poiché come dice il testo della fig.84, il "numero di incidenti che possono accadere ai viaggiatori che nella notte e a piedi si av-

viano su strade sdruciolevoli e pericolose, e innumerevole”^{134*}.

Questo avvertimento sembra appropriato perché l'alchimista ora si avvia, psicologicamente, sulla strada oscura e pericolosa della fase autistica dello sviluppo infantile.

Unire l'aquila e il rospo

La fig.85 mostra l'alchimista arabo Avicenna (980-1037) che indica l'aquila legata al rospo mentre esclama: “L'aquila che vola nell'aria e il rospo che striscia per terra, sono il magistero”¹³⁶. Questo gesto attira l'attenzione sull'idea centrale della procedura ermetica: la “coniunzione degli opposti” (*coniunctio oppositorum*) espressa nell'arduo tentativo dell'alchimista di unire l'aquila e il rospo, *spiritus* e *corpus*, intelletto e istinto, mente e materia. La discesa dell'aquila del filosofo, spirito e ego-consapevolezza, negli oscuri recessi del rospo e della terra – cioè nell'inconscio istintivo – dà l'azione chiave dell'*opus alchymicum*. Lo psicopompo, o “guida”, di questa discesa è la “sorella anima” dell'alchimista, dipinta nella sua vera funzione nella fig.84.

La pietra filosofale in vista

Figlio-amante su cui è scesa la grazia della Terra Madre, Sol, come figlio dei filosofi, succhia dai seni di Luna mentre guarda l'immagine semidivina della madre (sopra). La dea madre si è trasformata in una sfera perfetta, che rappresenta la terra e il seno, anch'esso sferico. Identificato col mondo intero, cioè sua madre, il figlio dei filosofi ha finalmente stabilito un contatto con la pietra filosofale. Nel fondo del disegno, la

* Gli innamorati che restano tra le braccia della sirena, cadono in preda al narcisismo e all'omosessualità. Queste perversioni sono caratterizzate da un'identità inconscia con l'anima (Jung)¹³⁵ e da un distacco incompleto dell'archetipo ermafrodito del sé (*mercurius philosophorum*) come è riflesso dall'oggetto d'amore simbiotico. “Uomo con una donna dentro”, l'omosessuale non abbandona mai completamente la sua identificazione infantile con la “donna con un uomo dentro”, cioè con la “madre fallica”. Tale fissazione è spiegata dalle potenti dinamiche dell'inconscio a questo stadio dello sviluppo infantile: durante la fase simbiotica, l'introiezione dell'oggetto parentale che allatta riveste l'archetipo dell'anima delle caratteristiche della madre. Come risultato, l'immagine della memoria della madre, negli strati più profondi dell'inconscio, diventa portatrice del primo, divino, “amore” dell'ego, nel quale si trova il mondo intero.



84. Seguendo le impronte dell'“anima del mondo” in una notte lunare di beatitudine e terrore.



85. Un alchimista arabo unisce i mondi dello spirito e dell'istinto, della mente e della materia.



86. Unione primaria dell'infante filosofico con il seno e il ventre materni.

capra che allatta Giove (a sinistra) e la lupa che allatta Romolo e Remo (a destra) appaiono come sinonimi di Sol e Luna e della sua animalità primordiale¹³⁷: "Se un piccolo animale ha allattato eroi tanto grandi, quanto sarà grande colui la cui nutrice è il globo terrestre?"¹³⁸, dice l'epigramma dell'incisione.

Il crudele rospo dei filosofi

La fig.88 mostra una strana variante

della scena precedente. Il motto spiega: "Poni un rospo sul seno della donna cosicché essa, allattandolo, possa morire e il corpo cresca col suo latte"¹³⁹. Questo riecheggia un famoso passo dello Pseudo-Aristotele: "Perciò lega dietro la schiena le mani ad una donna che allatta, in modo che non possa far del male a suo figlio; mettile un rospo sui seni, cosicché lo possa nutrire sinché essa muore, e la donna morirà nel fuoco e il rospo diventerà più grande per il latte"¹⁴⁰.



87. La madre lupa che allatta e divora, nella sua caverna di morte e rinascita.

La fig.87 mostra il figlio dei filosofi, ornato col segno del *Mercurius philosophorum*, che poppa da sua madre, trasformata in una lupa con il segno del Sole sulla fronte. Intorno al bambino *Mercurius*, anche i suoi fratelli planetari poppano dalle mammelle della madre lupa o strisciano sul suo corpo. I versi che accompagnano mostrano il linguaggio confuso del figlio dei filosofi, che parla all'unisono con la madre solare in un atto di totale identificazione megalomaniaca:

*Io sono come il Sole che fa
Brillare il mio splendore, e in numerosi
Esempi mostra il mio grande potere
Attraverso cui i beni mondani
Possono produrre il loro effetto,
Perché sono nutriti da me,
Sempre e dovunque¹⁴¹.*

La beatitudine del *Mercurius Bambino* contrasta acutamente con l'orrore di fig.89, dove la lupa allattante è trasformata nel malvagio lupo che divora il re. L'insaziabile bramosia del figlio dei filosofi che, come il rospo, poppa dalla madre sino alla sua morte, si è improvvisamente mutata in quella della madre che poppa dal figlio sino alla morte di questi. È la psicologia primitiva della cattiva bocca di fig.88: la bocca che vuole divorare non solo il latte ma l'intero seno, anzi l'intera madre. Allora il *Mercurius bambino* avrà un'infinita scorta di latte e non gli capiterà mai più di aver fame e di dover aspettare. Ma divorare la persona materna è una spada a due tagli: se il figlio dei filosofi vuole divorare, deve aver paura di essere divorato a sua volta.

Ritornando alla dipendenza del *Mercurius bambino*, Sol ora ha esperienza della felicità e del terrore della Madre Doppia: la sua bontà nutriente, la sua emotività orgiastica e le sue profondità oscure, divoranti. La caverna della fig.87 non manca di simboli di ansietà: crani e scheletri circondano la madre animale che, dopo tutto, è un lupo. La sua natura infida e assassina è rivelata nella fig.89, che illustra l'azione finale della Prima Chiave di Basilio Valentino (p.29).

La fase autistica: immaginare l'utero

Questi disegni descrivono il raggiungimento della fase *autistica* dello sviluppo infantile (0-2 mesi) che, come la fase simbiotica, è strutturata secondo l'organizzazione orale della libido. Nel 1943 Leo Kanner descrisse undici bambini i cui sintomi schizofrenici sembravano costituire un'unica sindrome che

egli definì "autismo infantile precoce"¹⁴². Più tardi l'autismo fu incorporato da Margareth Mahler (1952) nel processo genetico come una fase normale della crescita psicobiologica del bambino¹⁴³.

Nei primi mesi di vita il bambino si dice che vive in un mondo autistico a causa della sua incapacità di distinguere tra se stesso e il mondo intorno a lui; vive e sonnecchia in un mondo completamente riempito da lui stesso o governato da lui stesso. In realtà il bambino dipende dalla madre per la sopravvivenza, ma l'oggetto materno è assorbito nell'ambiente autistico del bambino e trattato come parte di esso al punto che sé e oggetto si confondono in una sola cosa.

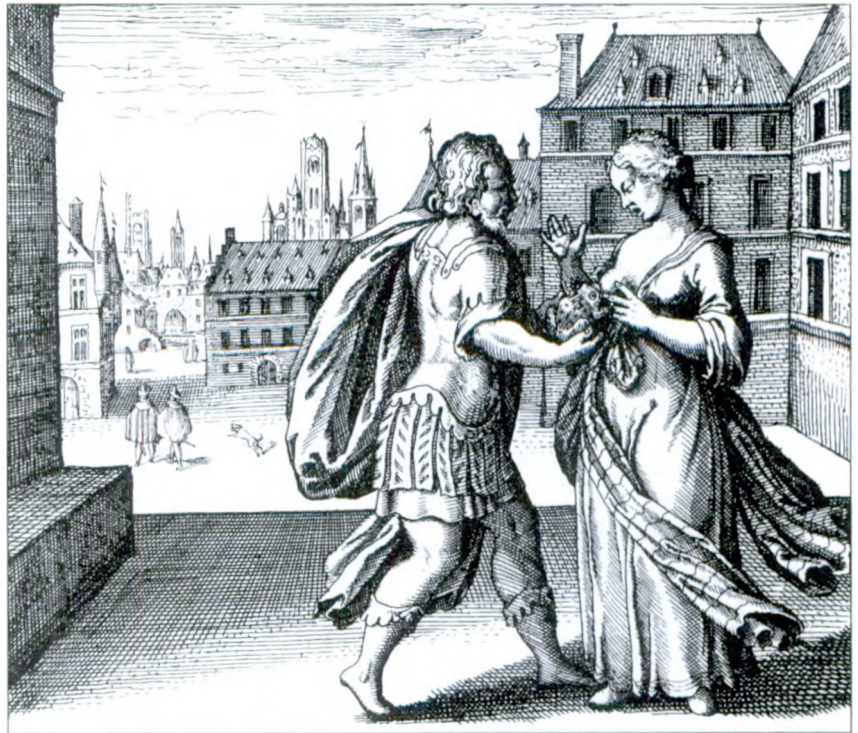
Il rospo dell'alchimista che svuota il seno e divora la madre esprime la fantasia archetipica dell'autismo: quella di succhiare dall'oggetto che nutre sino alla morte, perciò "prendendo" l'oggetto, divorandolo e assimilandolo in se stesso. Melanie Klein ha definito questo modo orale-incorporativo *introiezione*, *identificazione introiettata*, o *identificazione primaria*. La natura autistica dell'introiezione la indica come uno dei meccanismi più primitivi dell'ego, che perciò comincia a compiere una delle sue funzioni fondamentali, cioè lo stabilire relazioni con gli oggetti. (Nel suo aspetto *difensivo*, l'introiezione serve a ridurre l'ansietà di separazione).

Il figlio dei filosofi poppante racchiuso nell'utero gravido della Madre Terra (fig.86) esprime un'altra fantasia archetipica dell'autismo: quella di mantenere l'originaria unione ombelicale con la madre. Questo desiderio di "identicità" – per la congruenza di modi intra ed extrauterini – costituisce la base delle fantasie autistiche d'incorporazione totale, o introiezione, dell'oggetto d'amore gratificante¹⁴⁴.

La posizione della libido paranoide-schizoide

Sei anni prima che Margareth Mahler incorporasse la fase autistica nella struttura teorica del processo genetico, Melanie Klein ne descrisse la psicodinamica sotto il titolo di "posizione paranoide-schizoide della libido"¹⁴⁵. Melanie Klein arrivò alle sue teorie per deduzione dal materiale raccolto nell'analisi di bambini e di schizofrenici, in cui i processi regressivi tornavano ai livelli profondi dell'inconscio.

Klein descrive le psicodinamiche di autismo come introiezione e proiezione; le ansie infantili, quelle di persecuzione (pa-



88. Il rospo dei filosofi: incorporazione orale della madre, succhiandole il latte sino alla morte.

ranoia), divoramento e annichilazione; e i meccanismi di difesa, quelli di diniego, separazione e proiezione.

Come essa indicò, il bambino non è sempre in uno stato di soddisfazione e di sonno beato. Nei primi mesi dell'infanzia si ha ciò che siamo soliti chia-

mare rabbia, nel senso che il bimbo quando ha fame, dolore o è stanco, grida furiosamente. I suoi movimenti corporei involontari sono violenti, e le sue espressioni facciali ricordano l'ira (fig.111). Tuttavia non c'è indicazione che ci sia un obiettivo centrale per i



89. La "triade orale" dell'alchimia: il desiderio di mangiare, di essere mangiato e di dormire.



90. Il figlio del re e la sua guida in cima al fallo paterno dentro l'utero.

suoi sentimenti, esibiti con tanta intensità e passione.

Integrazione del lupo e del rospo

Melanie Klein interpreta correttamente questi stati di rabbia e di furia disperate come espressione, psicologica, di un'ansia travolgente. Il dolore dell'organismo infantile è fenomenologicamente abbastanza simile alle reazioni di panico della vita successiva. La natura di questa violenta ansia nel bambino è sconosciuta, ma Melanie Klein ha dedotto dal suo materiale analitico che essa è collegata all'idea di essere perseguitato e divorato. Queste fantasie sono spiegate come inversioni di quelle del bambino che come un vampiro vuole divorare l'oggetto materno succhiandolo sino a renderlo secco e ad "inalare" tutta la sua sostanza.

L'esperienza da parte dell'alchimista del rospo che succhia e del lupo che divora traduce la sua integrazione di rapacità, rabbia orale e fantasie cannibali profondamente seppellite che mira a "prendere" il potere su un'altra persona con il più primitivo di tutti i metodi. Similmente l'azione finale della Prima Chiave di Basilio Valentino descrive il "consumo nel

*fuoco" o la purgazione delle fonti inconse di bramosia e odio e dei loro malvagi meccanismi proiettivi*¹⁴⁶.

L'autistica anima mundi

Se è vero che l'ego nasce nel punto in cui il sé e il mondo oggettivo si separano, ne consegue che l'ego scompare quando si incontrano. Se questa esperienza significa dissoluzione per il fragile ego psicotico, significa trasformazione mistica per l'ego integrale di Sol che, assorbito in Luna, è autisticamente riunito con l'"anima del mondo". Psicologicamente questo movimento significa lo scivolamento dell'ego nel sé così come è riflesso dall'oggetto d'amore autistico.

Il figlio dei filosofi non agisce più come la madre, egli è diventato una sola persona con la madre. Questo significa che il mondo esterno, così come è rappresentato dall'oggetto materno, è "inalato" con la madre e incorporato nel sé, mentre questi cresce sino a proporzioni universali impressionanti. L'evento rappresenta il sentimento *Weltuntergan*, (della fine del mondo), degli schizofrenici, che nel panico percepiscono la fine del mondo e simultaneamente la sua infauista "rinascita" in un sé di proporzioni

cosmiche. Mentre l'ego, il sé e il mondo oggettivo sono considerati eguali nello specchio di un'anima "autistica", si ottiene uno stato di identificazione primaria noto come autismo. Questa condizione rappresenta una rottura con la realtà e una totale regressione al livello del processo primario di pensiero e percezione ingannevoli. Il mondo oggettivo è considerato eguale al mondo interiore dell'inconscio, al punto che gli oggetti della realtà esterna sono sostituiti dalle loro "immagini interiori" (introiezione).

Sia nella regressione normale che in quella patologica, lo stato autistico dell'ego di "identità" con l'universo esterno esprime se stesso in fantasie megalomaniache e in sentimenti di "pietà religiosa". In modo simile l'alchimista capta la sua prima visione della pietra filosofale; d'altra parte egli impara a considerarla un riflesso ingannevole della vera sorgente di vita. Questa è la morale insegnata dalla serie di disegni di Lambspring sul "re e suo figlio" (figg.90-91, 125, 150-151), un racconto basato sull'araba *Allegoria di Alfidio*.

La tentazione del figlio del re

Come è indicato dal motto, la scena iniziale della fig.91 mostra il "padre e il figlio che uniscono le loro mani con quelle della guida: sappi che i tre sono corpo, anima e spirito"¹⁴⁷. I versi che accompagnano i due disegni dicono:

(fig.91) *Qui c'è un vecchio padre di Israele,*

Che ha un solo figlio,

Un figlio che egli ama con tutto il suo cuore.

Con dolore lo affida ad una guida

Che deve condurlo dovunque egli voglia.

La guida si rivolge al figlio con queste parole:



91. Inizio di un viaggio pericoloso.

*"Vieni qui! Io ti condurrò dovunque,
Sulla sommità della più elevata monta-
gna,*

*Che tu possa contemplare la grandezza
della terra e del mare,*

E da ciò derivare vero piacere.

Io ti porterò attraverso l'aria

Sino alle porte del più alto cielo".

*Il figlio prestò ascolto alle parole della
guida,*

E salì in alto con lui;

Là vide il trono celeste,

Che era glorioso al di là di ogni misura.

*Quando fu passato il tempo ed ebbe
contemplato queste cose,*

Si ricordò sospirando del padre,

*Compiangendo il grande dolore del pa-
dre*

Disse: "Voglio tornare nel suo seno".

(Fig.90) Dice il figlio alla guida:

"Voglio tornare da mio padre,

*Perché egli non può né vivere né pro-
sperare senza di me:*

Tutto il tempo mi chiama e piange".

La guida risponde al figlio:

"No, non ti lascerò andare da solo;

*Io ti ho portato fuori dal seno di tuo
padre,*

Perciò io ti ricondurrò di nuovo lì

*Che egli possa rallegrarsi di nuovo e vi-
vere.*

In questo modo gli daremo forza".

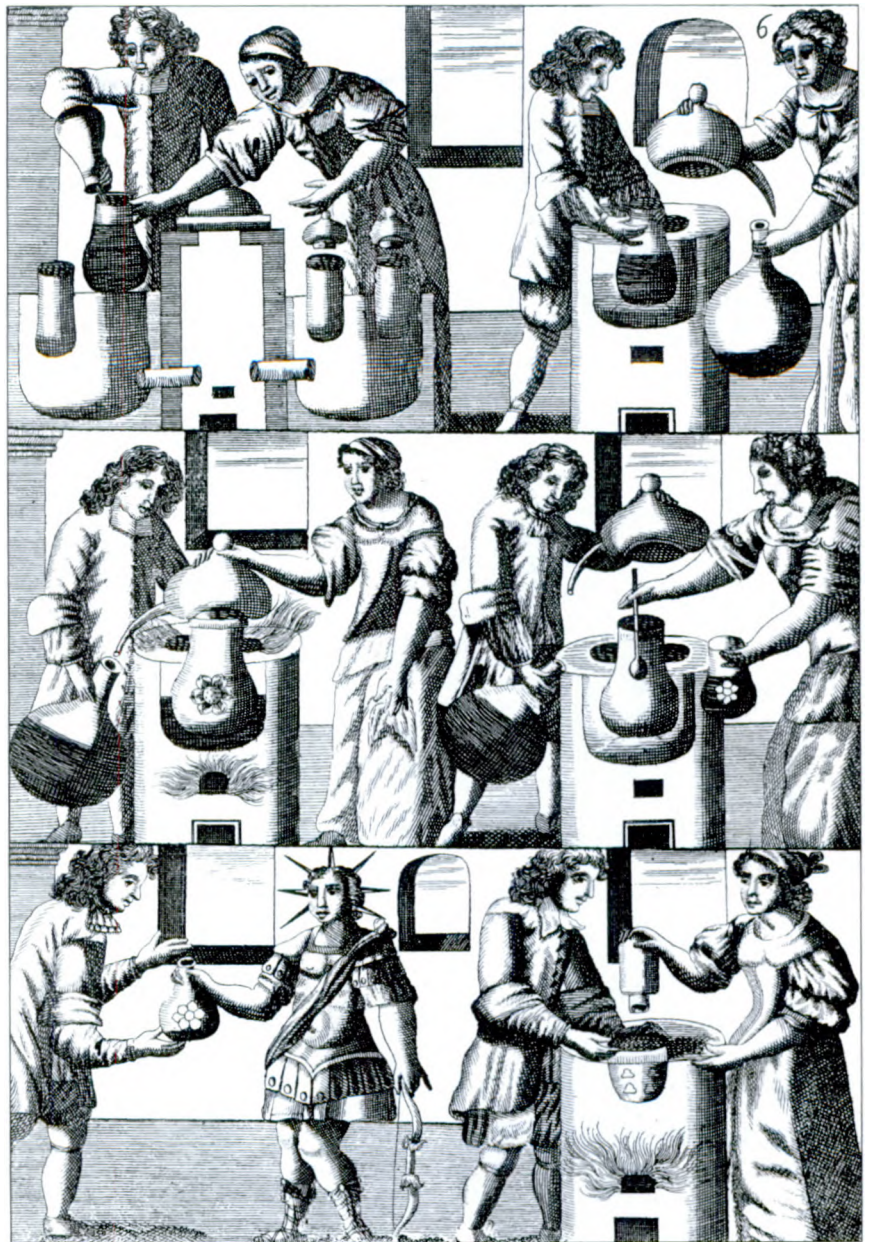
*Così entrambi si levarono senza perde-
re tempo*

*E andarono di fronte al trono del pa-
dre¹⁴⁸.*

Il figlio e la guida compiono questo nella fig.125, dove è rivelato il supremo segreto del re barbuto di Lambspring: *il suo corpo è quello di una donna!* Mentre la guida alata "riconduce il figlio in seno al padre" il figlio del re è ammesso nel corpo regale del suo genitore bisessuale, che lo incorpora divorandolo. Dopo questo atto il padre va a letto sotto forma di una donna gravida, con un figlio che lotta nell'orrore dentro il suo corpo febricitante (fig.150).

Unità percepita come in uno specchio

Lo sfondo del racconto di Lambspring rivela il re barbuto di fig.91 come simbolo dell'uomo con una donna dentro (o viceversa), cioè come simbolo della "madre fallica". Questa relazione spiega l'ossessione nel figlio dell'idea di "tornare in seno al padre"; d'altra parte, spiega anche perché il primo tentativo sia destinato a fallire. La fig.90 mostra il figlio che conquista il "trono celeste" del padre, scalando una montagna fallica che risalta nel collo e nell'interno del vaso

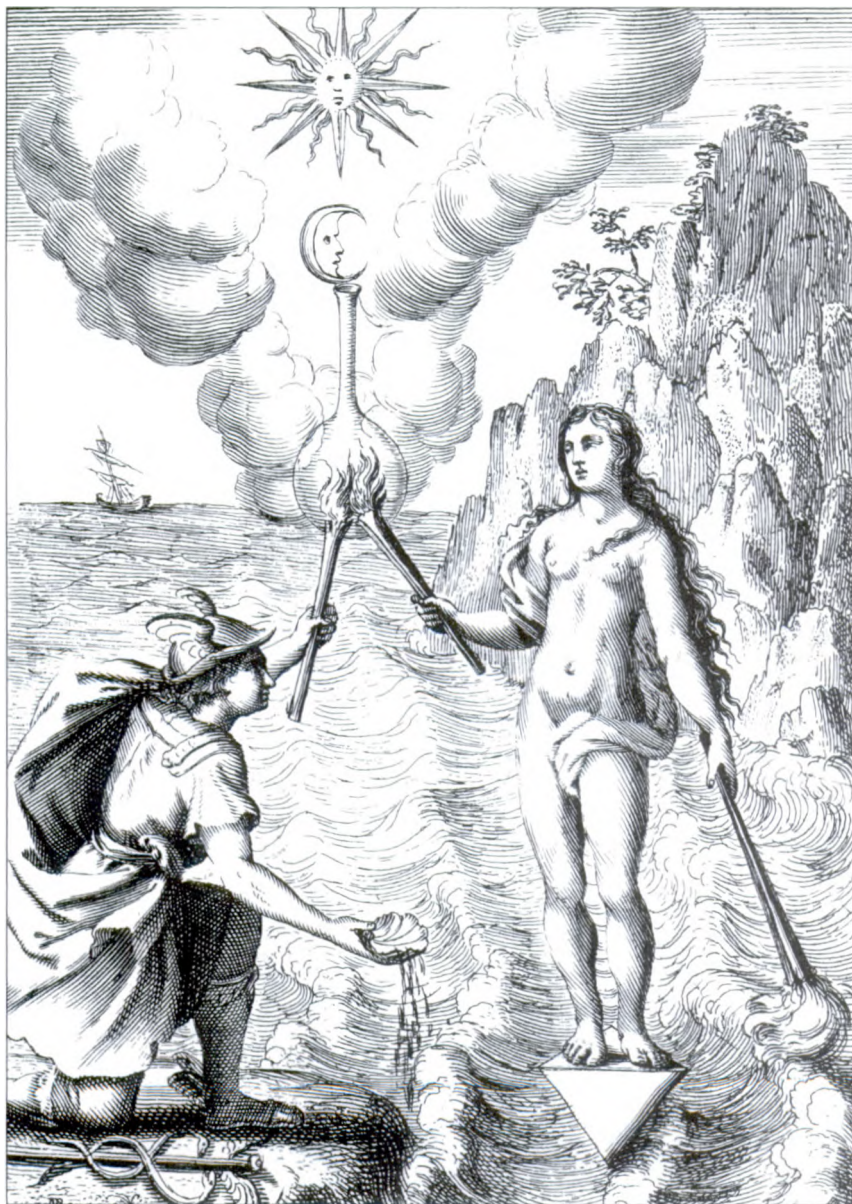


92. La sesta tavola del "Mutus liber" produce l'oro solare, o la tintura rossa, dopo la distillazione nella tavola precedente (fig.75) dell'argento lunare, o tintura bianca. Mentre i vapori del vaso riscaldato si condensano e sono raccolti nel ricevitore, il "fiore d'oro" si sviluppa nella storta disseccata (striscia in mezzo). Il composto così prodotto è raccolto dalla sorella in una fiala, che nella striscia in basso è presentata all'alchimista da Sol o Febo Apollo, che interviene in modo simile alla Luna maschile della tavola precedente. Dopo l'apparizione della seconda figura parentale del bambino Mercurio, è giunto il momento per la procreazione del figlio dei filosofi nel vaso. La tentata congiunzione di Sole e Luna è inaugurata dalla sorella mistica, che nell'ultima scena versa i grani argentei di Luna nel vaso posto nel forno caldo. Nella tavola successiva (fig.123) l'argento raffinato è drammaticamente unito all'oro liquido, un atto che rappresenta l'inizio del primo trauma ermetico di rinascita.

materno o utero. Il significato nascosto dell'immagine è accennato dal motto dell'incisione, che dice: "Un'alta montagna dell'India sta nel vaso che il figlio e la guida hanno scalato"¹⁴⁹.

Mentre il figlio del re osserva i misteri della congiunzione solare e lunare "nel vaso", egli immagina per un istante di aver realizzato la tanto cercata *coniunctio solis et lunae*. Subito dopo tut-

tavia comprende che ha solo visto un riflesso del vero evento, ha solo percepito l'unità di Sol e Luna, *come in uno specchio*. Anche la guida alata comprende l'"identità" deludente dell'evento, e perciò lui e il figlio del re decidono di tornare in "seno al padre" per sperimentare lì la congiunzione "reale" di Sole e Luna, la fusione "effettiva" dei corpi celesti.



93. Accensione del fuoco dell'unità in un solco tra due onde del mare mercuriale.

Questa interpretazione spiega la reazione enigmatica del figlio e della sua guida nella fig.90: avendo vinto la tentazione megalomaniaca di Cristo nel deserto, il figlio scende dal suo "superare alte montagne" come se un'altra verità biblica avesse cominciato ad apparirgli: "Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente, come anch'io sono conosciuto" (I Corinzi 13:12).

La guida alata è una strana farfalla strettamente correlata alla colomba del *Rosarium* che, secondo la fig.53, significa lo "spirito che unifica". Alla luce dell'azione della guida, possiamo considerare eguali la sua funzione-spirito con la psicosi-

namica di introiezione, o "identificazione primaria". Teologicamente la guida simboleggia lo Spirito Santo dell'Incarnazione dato che tenta di incarnare il figlio nel Padre e/o Madre celeste. Alchemicamente rappresenta Mercurius nei suoi sforzi di unire gli opposti.

Psicologicamente, la guida alata Mercurius simboleggia l'introiezione da parte dell'ego del suo oggetto d'amore fallico-materno, o "genitore esterno". In modo ingannevole, sottile, questo oggetto parentale imita il sé ermafrodito dell'ego, o "genitore interno". L'esperienza da parte del figlio della *coniunctio solis et lunae* nella fig.90 è chiaramente un'esperienza "come sé", ed egli è deciso a ritrovarne la fonte, tornando in "seno" al genitore *reale*. Ciò che ha sperimentato

è semplicemente la fantasia autistica *par excellence*: quella di fondersi in seno alla madre identificandosi col fallo che essa racchiude (fig.90). Il pericolo di questa posizione della libido è compreso anche dal figlio del re, che è tentato in cima alla stessa montagna dove il Diavolo tentò Cristo. È la montagna della megalomania e del narcisismo.

I figli del Cancro

L'"apertura della matrice" nel segno del Cancro svela la Luna mentre sta succhiando il latte dalla Madre Terra. Con un'azione analoga, Sol è tornato nello stato dell'avidio bambino Mercurius, o rospo che succhia, e "trasportato attraverso l'aria sino alle porte del cielo più alto", tentato lì come il figlio del re sulla montagna dell'onnipotenza e della megalomania. Le implicazioni mentali di questa esperienza alchemica possono essere amplificate non solo dalla psicologia del Cancro astrologico (pp.46-47), ma anche da quella dei Bambini del Cancro. Questi si trovano all'interno di uno sviluppo autistico bloccato e sono noti agli psichiatri come "bambini autistici psicotici". Il loro universo mentale può essere utilmente descritto paragonandolo ad un granchio che si ritira. Come Cancer, essi rappresentano uno stato di ritiro e ritorno all'identificazione primaria con l'oggetto d'amore-odio parentale. Questa introiezione della Madre Doppia è accompagnata da sensazioni persecutorie ossessionanti, ben simboleggiate dalle chele pinzanti del Cancro. Il bambino autistico non percepisce mai la madre come rappresentativa del mondo esterno; introiettata, resa parte di se stesso, è completamente rimossa dall'orbita onnipotente e megalomaniaca del sé del bambino. La madre non è distinta dagli oggetti inanimati: al massimo appare come un oggetto a parte. Nell'insieme c'è completa mancanza di consapevolezza degli altri.

Il bambino autistico concentra tutte le sue energie nella singola difesa di cancellare tutti gli stimoli, interni ed esterni, in modo da evitare ulteriore sofferenza o l'impulso ad agire. La sicurezza consiste soltanto nell'essere *se stessi*, che è l'opposto del cambiamento e dell'azione che causa il cambiamento. Siccome il bambino autistico evita l'attività personale e il cambiamento resta nel centro dell'universo come un Sole fiammeggiante senza confini, un Sole senza consapevolezza di se stesso come corpo individuale. (Il narcisismo di questo stato di autosufficienza megalomaniaca è ben

simboleggiato dalla figura solare di Febo Apollo che nella fig.92 porge all'alchimista la sua pozione magica).

Le difese frenetiche del bambino autistico si concentrano sulla prima e più traumatica esperienza dolorosa della vita: il *trauma della nascita*. Dato che le sensazioni autistiche sono orali, la recente esperienza di nascita è interpretata in termini orali. Questo dà origine alla fantasia archetipica della *vagina dentata* che divora. Questa configurazione inconscia esprime la sua ansia primaria.

Immaginare l'utero della rinascita

Contro la *vagina dentata* della Madre Divorante, il bambino autistico erige due difese: 1) rifiuto e negazione dell'estrema aggressività orale e dei mezzi orali di intrusione; il che porta ad una paralisi totale dell'aggressività, di tutte le emozioni, e ad un ritrarsi completo dall'oggetto di amore-odio materno; 2) rigido mantenimento dell'illusione di vivere ancora all'interno dell'utero protettivo. Questo rifiuto della separazione dovuta alla nascita implica un concomitante rifiuto del mondo esterno in cui si è entrati attraverso la nascita. Un bambino autistico guarito ricordava di aver avuto questa idea fissa: "Io ero covato dentro un uovo e un criminale lo aveva rotto per aprirlo"¹⁵⁰.

Il bambino autistico sperimenta la situazione extrauterina "come se" fosse intrauterina. Questa "identità" dei due modi comporta l'imitazione da parte sua della condizione di *foetus in utero*: assenza di relazioni oggettive ("non essere") dissoluzione oggetto-soggetto, autonomia, non azione, posizione di immobilità, etc. Le conseguenze disperate di questa soluzione del problema di "essere o non essere" sono evidenti: a causa del suo desiderio di "identità" dei due mondi separati dalla nascita, il bambino autistico si trova permanentemente sospeso sopra l'abisso spalancato della nascita con le sue traumatiche ansie di morte divorante. Il bambino autistico gestisce questa situazione pericolosa nello stesso modo in cui una persona senza esperienza camminerebbe su una corda sottile sospesa su un baratro: raggelandosi in un'immobilità totale.

Avvicinarsi alle fauci del Leone

Nella fig.93 uno degli adepti del Cancro versa liquido con una conchiglia per la Signora delle Acque, trionfante sulla pietra dei filosofi, ora "convertita in ac-



94. Il dio dell'alchimia alza il fuoco dei filosofi alla temperatura di fusione.

qua". L'alchimista inginocchiato appare nelle vesti di *Mercurius philosophorum* mentre la regina e sorella è nuda, e lo aspetta in un simbolico solco tra due onde. In un gesto amoroso stende la torcia verso quella sollevata dall'appassionato sposo e "re pescatore". La fusione delle loro fiamme d'amore serve a riscaldare la storta lunare nel cui collo sta per immergersi il Sole.

La fig.94 mostra la tentata congiunzione del Sole e della Luna presentata da Ermete Trismegisto, il misterioso dio egizio dell'alchimia. L'astrolabio nella sua mano destra significa il *rotundum* dell'arte, la totalità universale cercata dai Figli di Hermes. Riferendosi al figlio dei filosofi, il dio del mistero esclama: "Suo padre è il Sole sposato a sua madre, la bianca Luna. Il fuoco viene per terzo, come governatore"¹⁵¹.

Risolvere il conflitto dei sessi

Nella fig.95 la ruota dello Zodiaco compie la sua quinta rotazione: le chele pinzanti del Cancro si trasformano ora nelle fauci divoranti del Leone, una transizione che esprime non soltanto un *crescendo* di ansia di persecuzione e paura di essere divorati, ma anche l'imminenza della rinascita. Questa relazione è espressa

anche dagli elementi simbolici dell'incisione. Avvolto in un'infuocata e paurosa membrana d'amore, l'alchimista nudo indica il vaso a forma di pera in cui deve entrare, come esprime il suo gesto enfatico. Il *vas Hermetis* della "soluzione" è strettamente connesso con la sorella mistica che gli sta dietro e che tiene i fiori di rosa dell'*unio mystica*. Con un gesto che indica il Sole che scende nelle fauci del suo Leone, l'anima imita il gesto dell'adepto, che deve similmente calarsi nella perigliosa storta della sorella. La natura tabù del vaso di forma uterina è enfatizzata dalla sua funzione assorbitiva, che equivale a quella del Leone, emblema alchemico dell'incesto regale.



95. Racchiuso nell'igneo membrana della rinascita, scende nelle fauci del Leone.



96. Custodia del pozzo sulfureo nella terra e delle fetide acque della rinascita.

Superata l'ostilità dei quattro elementi e dei sette pianeti, rimane l'ultima e più formidabile opposizione, quella che l'alchimista esprime come relazione tra maschio e femmina. La *solutio* ermetica di questo conflitto culmina nelle "nozze chimiche" in cui l'opera raggiunge il completamento. Per compiere questo supremo atto d'unione, l'alchimista è costretto ad elevare il fuoco al suo più alto grado. Nel linguaggio simbolico degli adepti questo implica infiammare l'amore sino all'intensità appassionata dell'incesto, il solo tipo di amore che può fondere i sessi nell'indissolubile unità del corpo ermafrodito, identificato con l'*homunculus* rinato nel vaso materno.

La caccia al leone del figlio del re

In cerca della pietra filosofale, il figlio del re infine arriva di fronte al trono del padre (sopra). Le caratteristiche paterne del "vecchio leone" (*leo antiquus*)¹⁵² sono inequivocabili: la criniera del leone è uguale alla barba del vecchio padre re nella fig.98. Il suo aspetto ambivalente riflette il Vecchio saggio e l'austero padre che rimprovera. Similmente la sua corona d'alloro è simbolo cesareo di dominio e autorità paterna. Il territorio custodito dal vecchio leone è pericoloso: in primo piano vapori sulfurei e maleodoranti s'innalzano dalla palude con la sua "acqua puzzolente" (*aqua foetida*)¹⁵³. Questa è l'acqua descritta dal testo come acqua del dragone divorante, che ha odore di zolfo e di tomba¹⁵⁴. Nello sfondo un vulcano rappresenta la cavità sulfurea nella terra che il leone custodisce gelosamente. Il vulcano è attivo, eruttante fuoco e "fumo bianco", e causa un

terremoto indistinguibile dal ruggito del leone. La fonte del tema è una citazione di Morieno dal *De transmutatione metallorum*: "Tre specie ti bastano per tutto il magistero: il fumo bianco, il leone verde, e l'acqua puzzolente"¹⁵⁵.

La relazione specifica del leone col cratere del vulcano è rivelata nella fig.105 (tavola 15) dove scompare in un cratere lunare infuocato. La prerogativa di svanire in un buco della terra con tutto il corpo è quella che il leone custodisce gelosamente; perciò difende i suoi diritti contro qualunque usurpatore – come il figlio del re. La posizione aggressiva del vecchio leone padre "che difende il suo trono" (sopra) è vista da quella del figlio che avanza, con lo scopo di uccidere il leone e mangiarlo, acquisendo così forza leonina e poteri magici – come quello di scomparire in un cratere *toto corpore*. Significativamente questo atto alchemico d'intrusione avviene nel Leone, il segno astrologico di paura traumatica e rinascita incestuosa *par excellence*.

Leo, il Leone: il trauma della rinascita

Il quinto segno dello zodiaco è un segno fisso, di fuoco, governato dal Sole. Leo copre il periodo che va dal 23 luglio al 23 agosto, esprime perciò il Sole nella sua massima potenza. La forza è l'essenza stessa del Leone, il più forte di tutti gli animali e loro re. La sua autorità e la sua indipendenza sono fuori questione – Leo, come il Sole, rimane sul trono. La forza del leone esprime l'energia di un fuoco adesso sotto controllo e utilizzato per fini utili. Così in alchimia Leo significa oro fuso.

Astrologicamente, Leo simboleggia la volontà di creare. Tuttavia il suo impulso procreativo è incentrato in sé, poiché in realtà mira a far nascere se stesso. In un certo senso si può dire che Leo è la propria madre e il proprio padre: la sua ruggente passione erotica è quella di "entrare in se stesso", realizzandovi il nucleo della propria personalità.

Leo rappresenta il primo segno traumatico dello Zodiaco, la sua bocca esprime l'ansia di essere divorati e inghiottiti con l'intero corpo. Quando queste caratteristiche del Leone astrologico si combinano con il suo significato incestuoso in alchimia, ne deriva un modello in cui la sessualità diventa un'espressione duale d'intrusione incestuosa e di paura traumatica. Questo è proprio il modello espresso dal simbolismo della fig.96, dove l'"acqua puzzolente" del leone e il

fuoco sulfureo rappresentano il fetido odore dell'incesto – l'odore del cratere materno nelle sue contrazioni orgiastiche di nascita e morte.

Un modello simile, reso in forma censurata, appare nei disegni alchemici riprodotti nelle figg.98-104 dalla *Pretiosa margarita novella* di Janus Lacinius (Petrus Bonus), 1546¹⁵⁶. Mostra l'usurpazione da parte del figlio del trono del re compiuto con l'assassinio seguito da "cannibalismo". Bevendo il sangue del padre, il figlio del re ne assume il corpo, raggiungendo così la riunione parentale e la rinascita. Le tavole sono accompagnate da brevi testi, riprodotti nella pagina a fronte.

Assorbito dal cratere della nascita

In alchimia il leone rappresenta il padre-re: l'atto omicida del figlio del re assume due forme alterne, anche se correlate – l'uccisione del padre (fig.99) o quella del leone (fig.109). Similmente in seguito il sacrificio animale del figlio si muta nell'essere divorato dal padre (fig.125) o dal leone verde (fig.124).

Nella drammatica versione della *Pretiosa margarita*, il parricidio del figlio e la susseguente "raccolta del sangue del padre" (fig.100) corrispondono all'atto alchemico di bere il sangue del leone per acquisirne la forza (fig.109).

Incarnato così nel padre, il figlio nella fig.101 comincia a scavare la tomba o "pietra squadrata" (*quadrella*), detta anche "cratere" o "forno". Nella fig.102 il figlio del re cala il corpo del padre nel sarcofago in modo ambiguo: il gesto sembra un abbraccio. Questa caratteristica è spiegata dalla trasformazione sessuale del padre interrato, che dopo essere stato "gettato nel cratere" sviluppa genitali femminili e mammelle (fig.102). In particolare questa trasformazione spiega perché padre e figlio, identificati l'uno con l'altro, debbono "cadere entrambi nel cratere per mezzo dell'arte". Mentre il corpo del padre-madre re assorbe il "figlio



97. Rinascita traumatica nel segno del Leone.

malpensante” nel cratere, questi si trova coinvolto nella situazione di nascita descritta nella fig.103. Qui il “figlio cerca di uscire” dalla *quadrella*, cratere o forno, il cui coperchio è rimosso da una figura separata del figlio del re che, nella stampa, appare sia nella sua forma adulta che in quella infantile-regressiva. Infine nella fig.104, questa trinità di figure maschili scompare nella terra, assorbita dal sarcofago, o “pietra squadrata”, e dissolta nel suo “bagno caldissimo”¹⁵⁷.

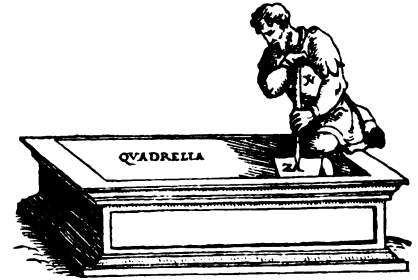
La caccia al leone di Re Marco

La serie di disegni della *Pretiosa margarita* rappresenta una variante umana della famosa caccia al leone di Re Marco descritta da Senior¹⁵⁸. Qui il leone è un simbolo trasparente del Re Marco stesso come figlio-e-padre. Il leone è catturato dalla madre di Re Marco, che appare sotto la forma dell’infida Terra Madre. Essa prepara una trappola, e il leone, attratto dal soave profumo della pietra, cade nel cratere. La pietra magica è una donna che giace su un letto di carboni, e che assorbe in sé l’intero corpo del leone. In Senior l’allegoria sottilmente velata dell’incesto è descritta nel modo seguente:

“Marco dice alla madre: Come prenderai il leone? La madre, che lo ammirava, disse: lo aspetterò, e quando uscirà, gli andrò incontro. Mi metterò seduta sulla strada, e nel mezzo di questa scaverò una trappola [con cui si intende la storta] e sulla trappola porrò un tetto di vetro... Quando si sarà avvicinato alla camera nuziale, accenderò il fuoco senza fumo nella trappola; questo fuoco ha una fiamma che esce sopra i carboni, così come la pia madre sta sopra il corpo del figlio. Essa paragona la sottigliezza del calore del fuoco allo stare della pia madre sul corpo del figlio. Perciò la madre gli disse: O Marco, questo fuoco deve essere più forte del calore della febbre? Marco le disse: Madre, fai che sia come la febbre. Io torno e infiammo quel fuoco nel modo che ti è destinato. Pongo su di lui la pietra che colui che sa si mette davanti agli occhi, e chi non sa getta via. Quando lo avrò condotto su quel fuoco, produrrà un profumo che il leone ama. Davvero, quando il leone avrà sentito il profumo di quella pietra, verrà subito come se entrasse nella camera nuziale di vetro. Cadrà nella trappola e la pietra lo inghiottirà, così che non si veda più nulla di lui. Questa pietra, che il leone ama, è una donna”(fig.105)¹⁵⁹.

La “Pretiosa” storia del figlio del re

“Tre cose devono essere osservate; innanzitutto, devi preparare la materia; in secondo luogo, devi continuare l’opera in modo che non si dissolva per delle interruzioni; in terzo luogo devi essere paziente e osservare le tracce interiori della natura. Per prima cosa, prepara l’acqua purificata di vita suprema, e tienila. Non pensare tuttavia che questo liquido, con cui inumidiscono tutte le cose, sia il luminoso e chiaro liquido di Bacco. Perché mentre tu cerchi ansiosamente eventi straordinari in posti sbagliati, passi attraverso le onde scintillanti del flusso benedetto”.



101. Nella quarta stanza, si scava la fossa, che è il forno, alta due palmi, larga quattro dita.



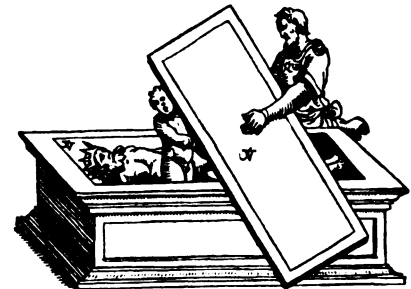
98. Allora entrerai in un palazzo dove ci sono quindici stanze e in cui sta un re incoronato con un diadema; starà seduto in alto e porterà lo scettro di tutto il mondo. Di fronte alla sua maestà sta suo figlio con cinque servi rivestiti di abiti diversi. In ginocchio, implorano il re di trasferire il suo regno al figlio e ai suoi servi, ma il re nemmeno risponde alle loro richieste.



102. Nella quinta casa, il malintenzionato figlio presume di poter gettare il padre nella fossa, ma cadono tutti e due nella fossa per mezzo dell’arte.



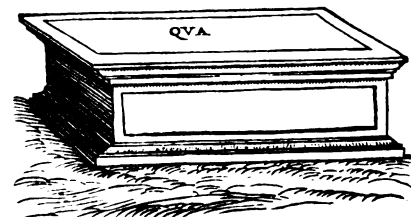
99. Spinto dai servi, il figlio sdegnato uccide il padre sul trono. Allora fa un amalgama con acqua ben purificata.



103. In verità, la sesta casa è quella in cui il figlio tenta di uscire, ma uno (che è nato da loro nella seconda operazione) compare ed impedisce al figlio di uscire.



100. Nel terzo posto, il figlio raccoglie nei suoi abiti il sangue del padre, che è la seconda opera, già spiegata nel metodo.



104. Mentre il padre e il figlio sono nella fossa, che si chiama settima stanza, sono sottomessi alla putrefazione nelle ceneri, o in un bagno caldissimo¹⁶⁰.



105.

Il primo, o terrestre, trauma di rinascita

La fig.105 descrive il dramma di Barchusen della Luna crescente e del vaso aperto. Sol che evapora nella unicità lunare (tavola 12, fig.70) ed emerge come Sole neonato sopra una Luna che si solleva (tavola 13, fig.70), si muta infine in un leone che vomita fiamme di passione incestuosa ed ansia mortale (tavola 14). Sotto il cerchio del caldo leone divorato dal suo stesso fuoco solare, l'umido rospo, o Madre Terra, inghiotte l'animale. Leone e rospo sono affiancati dai loro triangoli elementali, che rappresentano fuoco ed acqua e, nel contempo, la loro fusione nel segno di *Mercurius philosophorum* – che appare sul simbolo dell'acqua con il segno astrologico del Leo-

ne, costellazione in cui avviene l'atto coniugale.

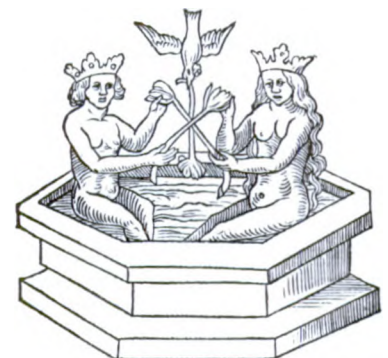
La tavola 15 equipara la bocca divorante del rospo al collo del vaso che assorbe e al corpo "gravido" della Luna piena, che risucchia il leone in un buco infuocato sulla sua superficie. Nella *Corona della Natura*, la serie originale delle incisioni di Barchusen¹⁶¹, la tavola 15 è definita *coitus* ed è accompagnata dal testo: "Unisci perciò (come è nel *Rosarium*) l'amatissimo Gabricum a sua sorella Belia, a cui egli dà tutto ciò che ha, perché proviene da lei. Quindi si può capire che senza copula non c'è gravidanza, e senza gravidanza non c'è nascita"¹⁶².

Nella tavola 16 un tappo chiude il vaso della storta da cui si gonfia una membrana; il vaso sigillato è posto in un bagno d'acqua e riscaldato nel forno a vapore, o Athanor. Nella tavola 17 la membrana rigonfia "si ritira" nella storta con i vapori fumanti, ora condensati nel mare lunare scaldato dal fuoco solare. L'evento rappresenta l'irrompere del mare universale all'interno del vaso, o la conquista da parte dell'adepto della condizione oceanica. Questa è la famosa *solutio* di cui il *Rosarium* dice: "La nostra pietra è di poco valore e si trova nell'immondizia; molti hanno scavato e lavorato nell'immondizia e non hanno trovato nulla. Ma quando è stata convertita in acqua, è ottenuta sia dal ricco che dal povero; e si trova dovunque e in ogni tempo e in qualsiasi circostanza, quando la ricerca pesa sul cercatore"¹⁶³.

Rinascita spirituale nell'acqua fetale

Dopo essersi spogliati dei loro abiti nella terza xilografia del *Rosarium* (fig.54), il re e la regina nella quarta (fig.106) scendono nel pozzo mercuriale, identificato dal testo con le parti sessuali della regina (p.80). Il *Rosarium* ci informa inoltre che "tra gli altri nomi, l'acqua è chiamata acqua fetida. Perciò il filosofo dice: Quest'acqua fetale (*aqua foetum*) contiene tutto ciò che serve"¹⁶⁴.

L'identificazione del matrimonio acqueo alchemico con l'atto della nascita è evidente nel coito reale della fig.108. L'abbraccio di Sol e Luna nel bagno è equiparato a Luna allorché partorisce il figlio dei filosofi tra nuvole temporalesche, mentre il bambino è considerato una stessa cosa con Sol, il suo amante e marito che copula. Sol, nel suo doppio ruolo di fallo e di bambino penetranti, descrive una nascita invertita come obiet-



106. Discesa nel pozzo della nascita.

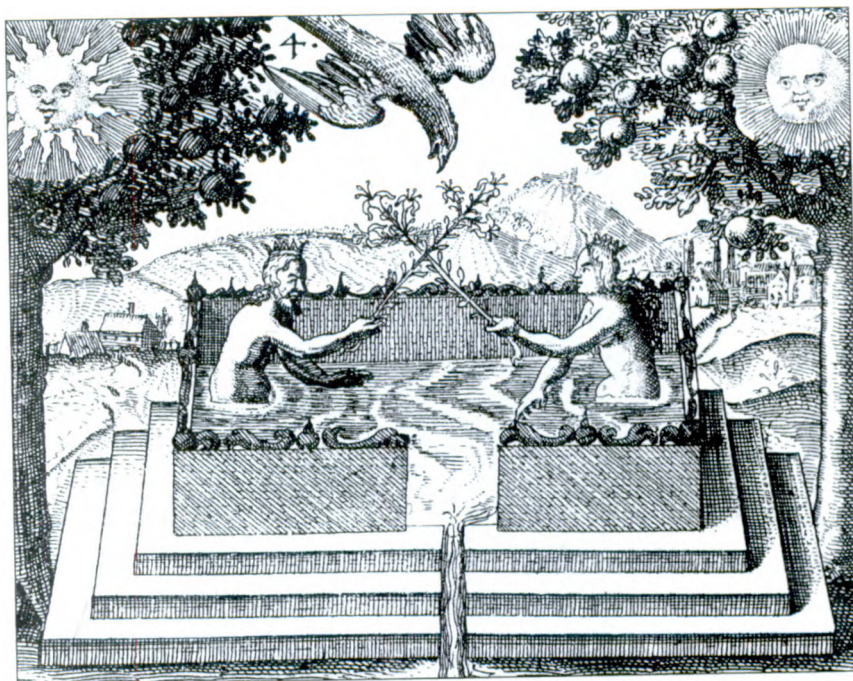
tivo dell'atto sessuale: attraverso la sua passione incestuosa, il re che copula entra di nuovo in sua madre in un atto di ri-nascita.

L'aspetto traumatico di questo evento è dato dall'immersione del re nel pozzo acquoso, che contiene orrori di annegamento e di soffocamento e così emerge come simbolo di morte. Tuttavia l'ansia mortale del re è compensata dalla colomba, il cui stelo di rosa immerso nell'acqua fornirà alla coppia reale lo spirito che dà vita, o l'aria (fig.106). Lo scenario alchemico della nascita e della copula di fig.108, è accompagnato dal motto di Senior: "È concepito nell'acqua e nasce nell'aria; quando è diventato di color rosso, cammina sull'acqua"¹⁶⁵. Questo motto si riferisce al figlio dei filosofi o al lapis che galleggia sul liquido nel crogiolo; contiene anche un riferimento ad un famoso passo biblico: "Se uno non rinasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio. Gli disse Nicodemo: Come può un uomo nascere quando è vecchio? Può forse entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere? Gli rispose Gesù: In verità, in verità ti dico, se uno non nasce da acqua e da Spirito, non può entrare nel regno di Dio" (*Giovanni* 3:3-7).

Il pozzo regale di nascita e morte

Sol come-rospo infante che succhia la madre sino alla morte, patisce ora i dolori dell'identificazione primaria, come si vede nella tavola 14 di Barchusen. In un orribile atto di trasformazione, la madre che divora si trasforma improvvisamente nel rospo che succhia sino alla morte il poppante bramoso con le *labia majora* ("grandi labbra"), della sua paurosa bocca, o utero. Le implicazioni della trasformazione delle tavole 14-15 di Barchusen hanno un'interpretazione incontestabile: il passaggio dal latte di vergine e dai seni lunari alla bocca assorbente del rospo e alla luna piena descrive la

* La bocca da rospo della Luna e l'utero simile a un pozzo che succhiano il leone rivelano la sovrapposizione di organizzazioni orali e vaginali della libido. Tale fusione è naturale nel neonato, i cui compiti vitali sono quelli di attraversare la vagina materna e di succhiare le mammelle della madre. (Il riflesso di succhiare è innato ed è già stato praticato dal neonato nell'utero). La fusione risultante delle due organizzazioni della libido durante la nascita produce la fantasia arcaica della *vagina dentata* della madre strega divorante che sottopone il bambino all'ansia primordiale della nascita. Un'altra variante di quest'immagine è il drago che divora (p.68).



107. Ri-esperienza dell'atto traumatico della nascita in simboli di morte e rinascita.

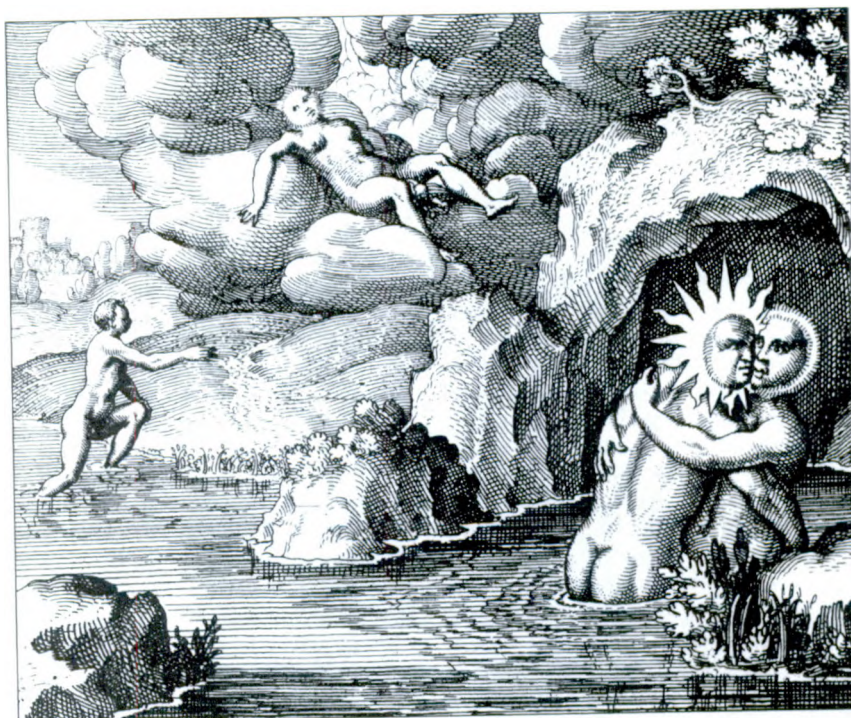
trasformazione della madre che allatta nella madre che partorisce*.

In conclusione, la madre introiettata o "inghiottita" dal rospo infante, si trasforma nella madre rospo che introietta l'infante inghiottendolo. Con questa confusione autistica tra interno ed esterno, oggetto e soggetto, l'ansia primaria di nascita si fissa come una paura senza og-

getto che pervade ogni cosa – come l'acqua di morte pervade ogni poro del re che scende nel suo pozzo.

Travaglio del figlio, del padre e della madre

Nella fig.108 il matrimonio acqueo di



108. Amore regale in una caverna incantata: Sol abbraccia una donna che lo ha generato.



109. Uccidere il padre leone e prendere il suo posto nella trappola regale, o pozzo della rinascita.

Sol e Luna avvengono di fronte all'ingresso di una caverna che rappresenta l'utero aperto. L'"allargarsi" del grembo della regina in un pozzo o in una caverna, che succhia l'intera figura del suo compagno che copula, mostra la trasformazione materna della sorella beneamata del re – una metamorfosi che implica la trasformazione parallela del re nella figura del padre. In questa fase culminante del complesso di Edipo il grembo materno riceve il fallo del padre che coincide col corpo del figlio. L'identità di Sol come infante e di amante durante il travaglio esprime così l'equivalenza corpo-fallo dell'identificazione primaria – un'unione del padre e del figlio simboleggiata, soprattutto, dallo *spiritus sanctus* della colomba dell'Incarneazione.

L'estrazione parentale della pietra

La restante unione del figlio, o padre, in travaglio con la madre durante il parto produce la doppia rappresentazione della fig.108, che riunisce i genitori combinati durante il rapporto sessuale e la madre che partorisce il suo bambino. L'idea di essere schiacciati dai genitori che copulano è una fantasia clinicamente familiare che si riscontra anche in alcuni miti di procreazione. L'identificazione sessuale che si sposta verso i genitori, costituendo la base di fantasia dell'atto primordiale, è una forza psicodinamica che anima allo stesso modo Sol in travaglio nella fig.108. Fornisce la sua transizione verso l'obiettivo finale dell'identificazione primaria, o in-

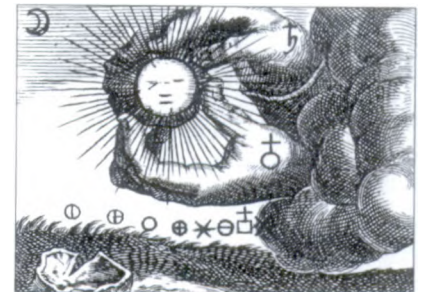
troiezione parentale: il *rebis*, o "essere doppio", che è sia padre che madre. Significativamente, il *Rosarium* spiega in questo modo l'azione della sua quarta xilografia: "La nostra pietra deve essere estratta dalla natura di due corpi"¹⁶⁶.

Il regale matrimonio acqueo è strettamente connesso all'atto naturale di tuonare e lampeggiare, che ha in alchimia il doppio significato di orrore traumatico e di illuminazione celeste¹⁶⁷. Mentre Sol abbraccia Luna nell'acqua, la loro unione "nel travaglio" è consumata in una nuvola temporalesca gravida (fig.108). Un motivo simile appare nella fig.110: uscendo da una nuvola temporalesca, la mano di Dio rompe l'involucro di Sol, che sperimenta la sua nascita in un lampo baluginante. (Alchemicamente, l'atto significa la liberazione di oro dall'oscurità della terra).

Temporali e massacri leonini

Un altro motivo incidentale del matrimonio acqueo – l'uccisione del re padre – è presentato nella sua versione animale nella fig.109. La stampa di "Pandora" descrive la conclusione della caccia al leone di Re Marco, in cui il leone, intrappolato e inghiottito dalla pietra femminile, trova infine la morte per amputazione delle zampe¹⁶⁸. Come abbiamo visto, il leone nella storia di Senior sostituisce il re. L'identificazione segreta è espressa dalla stampa, dove l'alchimista intrappolato, lottando nell'imboccatura del pozzo, indica un cartiglio con la scritta: "Uccidi il leone nel suo sangue".

Il significato regale dell'alchimista intrappolato è indicato dalla strana fusione del suo corpo con una torre merlata infissa nel pozzo. La torre "alata" è piena di uccelli svolazzanti e, in basso, ha due uccelli copulanti, che si divorano l'un l'altro la coda. Il pellicano sull'orlo del bacino simboleggia l'abbondanza del sangue, il serpente a destra, la fertilità. Uccelli che volano su e giù con fiaschi o storte illustrano l'iscrizione dei cartigli



110. Nascita dorata di un Sole fetale.

volanti: "Il fisso è stato reso volatile, il volatile è stato reso fisso".

L'azione pittorica è interpretata dal testo come uccisione e cottura del "leone e padre", la cui essenza è mescolata con l'acqua del pozzo e bevuta come l'elisir di vita tanto cercato: "Chiunque prenda il sangue del leone e gli renda giustizia, incenerendo con calore e violenza il corpo di suo padre, versandovi poi l'acqua benedetta, otterrà un rimedio che cura tutte le malattie. Questa sarà la medicina suprema per gli uomini, gli animali, gli uccelli, lo stagno, il rame, l'acciaio, il ferro e il piombo¹⁶⁹.

Otto Rank e il trauma della nascita

La transizione dal Cancro al Leone, la discesa del re nel pozzo e l'immersione nel bagno, la discesa del leone nella bocca del rospo, nel collo del vaso e nel buco infuocato di Luna, rappresentano la transizione regressiva dalla fase autistica alla nascita. I simboli ermetici di questo movimento presentano fuoco d'amore ardente mescolato con ansia infiammata di morte e divoramento. La teoria di Otto Rank del "trauma di nascita" (1924) spiega questa strana configurazione nel fondo dell'inconscio personale¹⁷⁰.

Secondo la teoria di Rank, la separazione del bambino dalla madre e dalla beatitudine onnipervasiva, senza sforzi, del suo utero, costituisce la prima esperienza dolorosa della realtà per l'ego. Oltre la morte, la nascita rappresenta per l'uomo l'esperienza più angosciosa. Questo evento provoca una scossa così profonda nel bambino disperato, da incidere nella sua memoria un modello traumatico con la forza di una situazione archetipica. La natura psichica del *trauma di nascita* – come Rank definisce questo modello – è costituita da ansia di separazione e da emozione ansiosa primaria (*Urangst*). L'esperienza iniziale per l'ego di terrore violento, o *Angst*, evoca l'usuale reazione psicologica di repressione. Il risultato è la formazione di una potente barriera mentale nota come "repressione primaria" intorno al complesso materno, vaginale, sessuale, che nell'"inconscio più profondo" diventa portatrice dell'universale, primaria ansia di nascita.

L' LSD conferma l'idea originaria di Freud

Il processo di nascita deve essere considerato un evento *traumatico* nella definizione del termine di Freud: 1) op-

primendo, sommergendo il bambino con stimoli eccessivi provenienti da fonti interne ed esterne; 2) colpendo, giungendo come una sorpresa senza preavviso; e 3) in modo oppressivo, perché il bambino non ha via di fuga o di lotta. Freud considerava l'atto di nascere il primo trauma e quindi la fonte e il prototipo fisiologico dell'ansia¹⁷¹.

La violenta polemica che seguì alla teoria di Rank e all'idea originaria di Freud portò ad un abbandono della validità del trauma della nascita. Questa conclusione si è dimostrata immatura: è fortemente contraddetta dalle regressioni indotte da LSD e dal simbolismo alchemico e può essere confutata da un semplice esperimento condotto sul neonato. (Per una descrizione dell'esperimento del dottor Liley, vedi nota¹⁷²).

Il lampo e il tuono della nascita

Tutti i simboli ermetici di rinascita conducono a interpretazioni in termini di una ripresa dell'esperienza della nascita. Nei capitoli seguenti studieremo vari aspetti di questa esperienza in una ricca varietà di motivi alchemici. Nel caso attuale, il traumatico temporale dell'alchimia può essere interpretato come una descrizione degli aspetti acustici e visuali dell'esperienza natale. Abituato all'oscurità acquosa dell'utero, gli occhi del bambino ricevono la prima impressione di luce solare nello stesso modo in cui gli occhi di un adulto percepiscono i baleni dei lampi in una notte di tuoni. Anche acusticamente il neonato sperimenta la nascita nello stesso modo di un



111. Estrazione traumatica del neonato dal pozzo materno di nascita e morte.

adulto che sente i fragori del tuono: i timpani del bambino che sono stati protetti dalle "pareti" assorbenti del corpo materno, sono esposti alla nascita a suoni verosimilmente sentiti come rombi di tuono.

Il giorno della nascita

"La nascita comincia con un restringimento dell'utero, che porta ad un raddrizzamento del corpo del bambino, in modo che la sua testa (o, in pochi casi, il suo deretano) sia premuta contro l'uscita dell'utero, chiamata cervix (in latino, collo). Poi la cervix, virtualmente chiusa, deve cedere per adattarsi alla larghezza della testa del bambino. Si è stabilito che i muscoli della cima dell'utero applicano una forza pari ad un peso di quasi venticinque chili sul bambino ad ogni contrazione. Usualmente sotto questa pressione l'amnio si rompe e, secondo la dimensione e la localizzazione della lacerazione, il fluido o precipita o gocciola. Le contrazioni che vengono ad intervalli sempre più frequenti spingono il bambino contro la cervix, sinché i muscoli passivi resistenti di questa cedono e la testa del bambino può scivolare come attraverso una stretta cuffia da bagno. Questo completa la prima e più lunga fase della nascita. La seconda è più veloce ma richiede molta più forza. Per muovere il bambino fuori dalla sua corona, come è chiamata la nascita della testa, è necessaria una forza di circa quarantacinque chili. La potenza in più deve essere fornita dagli sforzi della madre. Per questo il processo della nascita è chiamato 'travaglio'. Quando la potenza dei muscoli materni, per un qualche motivo, non è sufficiente, deve aiutare il medico. Deve operare per far uscire il bambino servendosi del forcipe o talvolta con un parto cesareo... La nascita non è mai facile per il bambino. Può durare meno di un'ora o molte ore. La durata media per una primipara è di 14 ore".

G. Lux Flanagan¹⁷³

La discesa nell'antro del drago

In ginocchio di fronte al mistero ermetico, un gruppo di alchimisti nella fig.112 si meraviglia per il dramma della rinascita, in atto davanti ai loro occhi. Da una nuvola l'uccello di Hermes, o la colomba, scende nella gola dentata del vaso, trasformato in una immagine spaccata della bocca del drago. La sua mascella superiore, o testa di sinistra, è identificata con Sol, mentre quella inferiore o testa di destra, con Luna. In questo



112. *Il ruggito del drago in travaglio: "Se non mi uccidono, non possono essere chiamati saggi"*¹⁷⁴.

modo il drago emerge come simbolo matrimoniale di natura bisessuale, ma terrificante. Stranamente, gli alchimisti in preghiera sembrano "spingere" il ventre rigonfio del mostro ermafrodito. Le contrazioni del drago palpitante aiutato da otto "levatrici" alchemiche presenta una variante interessante dell'atto ermetico della congiunzione, composta dalle dieci virtù degli adepti descritte come "abilità, esperienza, pratica, prudenza, pazienza, grazia, natura, ragione, speculazione e vita santa".

L'incestuoso bagno di vita del drago

La fig.113 descrive il bagno regale in un'altra variante. Da sette tubi aperti sul fondo della storta, l'acqua lunare infusa di luce solare si riversa sulle teste della coppia fratello-sorella, identificati con Sole e Luna uniti nel vaso maturo. Mentre si abbracciano nel "bagno di vita", i due sono morsi ai polpacci da una doppia immagine di drago, mentre le gambe sono graffiate da un rospo. L'iscrizione sul pozzo mostra gli amanti incestuosi come simboli dello spirito e dell'anima; allo stesso modo il drago alato e il rospo simboleggiano il corpo, o l'utero oscuro e terrorizzante in cui avviene la congiunzione. Il vaso uterino a forma di pera è sostenuto da una personificazione della colomba che rappresenta lo Spirito Santo; il suo soffio di Incarnazione "sigilla" il vaso maturo mentre effettua la congiunzione degli opposti. (Azioni simili da parte della colomba, o dello Spirito Santo, si possono studiare nelle figg.106-107, 109, 135, 166).

La fig.114 mostra la lotta col drago all'ingresso dell'antra alchemico. Separandosi nel fuoco del drago dell'ansia

primaria, l'alchimista appare nella sua doppia forma di filosofo e di cavaliere. Duramente colpito, l'alchimista come filosofo s'irrigidisce indifeso, il volto nero tinto di paura mortale. Il cavaliere invece affronta aggressivamente l'esperienza traumatica, tentando di colpire il mostro che emette fuoco. Così le due figure riassumono la sofferenza attiva e passiva dell'eroe nelle fauci del drago. Come ci informa il testo, il motivo del disegno è modellato sul mito di Apollo. L'antra è il luogo di nascita di Apollo sull'isola di Delo, luogo santo custodito da leoni (sopra l'antra)*. La lotta col drago rappresenta la porta di ingresso per la Piccola Opera, proprio come il battesimo di fuoco rappresenta la condizione necessaria per l'ammissione nella società segreta dei Figli di Hermes. A causa del significato del drago, gli adepti accettano il mostro come una benedizione travestita. Il drago, a sua volta, incontra i suoi sfidanti con il suo famoso ruggito, reso così dal *Rosarium*: "Io an-

* La lotta col drago descrive l'uccisione di Pithone da parte di Apollo, che immediatamente dopo la sua nascita uccide il drago con le sue frecce. Dopo l'evento il serpente Pithone vive in amicizia con Apollo e custodisce l'Omfalos, la sacra pietra-ombelico, centro della Terra, che sta nel tempio di Apollo. Un'altra versione della lotta col drago apollineo riferisce di Apollo che giunge a Delfi in braccio alla madre come un piccolo bambino nudo, con in mano l'arco teso con una freccia. Incontra una dragonessa chiamata Delfina (che significa "utero" in greco antico); essa vive con il serpente maschio Delfines, che è spesso confuso con Delfina e anche con Pithone. Apollo scaglia frecce su frecce nel gigantesco serpente uterino e infine riesce a uccidere il mostro. Il corpo di questi è dissolto dal potere del Sole e il posto dell'avvenimento è detto Pitho, mentre Apollo è chiamato Pizio¹⁷⁵.

nuncio perciò a tutti i saggi, che se non mi uccidono, non possono essere chiamati saggi. Ma se mi uccidete, la vostra comprensione sarà perfetta, e aumenta in mia sorella la Luna secondo il grado della nostra saggezza, e non con un altro dei miei servi, anche se conosce il mio segreto"¹⁷⁶.

La Terza Chiave di Basilio Valentino

La fig.115 mostra la Terza Chiave di Basilio Valentino, in cui un'immagine separata del gallo riflette gli aspetti attivo e passivo della rinascita: il gallo che tenta di divorare la volpe ne è a sua volta divorato. In primo piano il drago alato e affamato attende il momento in cui il gallo e la volpe saranno divorati da lui. Lo scenario presenta una variante di un altro emblema di Basilio Valentino in cui l'aquila è inghiottita dal leone che lo è a sua volta dal drago (fig.124). Il testo dice:

"Il re aggiunge grande forza e potenza alla sua acqua e la tinge col suo stesso colore, cosicché egli possa essere consumato e diventare invisibile e poi di nuovo riprendere la sua forma visibile con una forte diminuzione della sua semplice essenza e un gran perfezionamento del suo intelletto... il che può essere solo dopo che il [suo] corpo è stato assorbito dal mare salato e di nuovo rigettato da lui. Allora deve essere così esaltato da brillare con più splendore di tutte le stelle del cielo, e nella sua es-



113. *L'incestuoso matrimonio acqueo.*

senza deve avere abbondanza di sangue come il pellicano, che ferisce il proprio petto e senza diminuzione della sua forza nutre e alleva numerosi piccoli col proprio sangue. Questa tintura è la rosa dei nostri maestri, di color porpora, chiamata anche sangue rosso del drago, o mantello porpora del Supremo Signore della nostra arte, di cui è coperta la Regina di Salvezza e con cui tutti i metalli poveri possono essere riscaldati.

Conserva con cura questo manto di gloria col sale astrale che è unito a questo zolfo celeste e riparalo dal male. Aggiungigli una sufficiente quantità della volatilità dell'uccello; allora il gallo divorerà la volpe e, essendo annegato nell'acqua e risuscitato dal fuoco, sarà a sua volta divorato dalla volpe"¹⁷⁷.

La lotta col drago: il trauma della nascita

Gli psicologi del profondo hanno riconosciuto molto presto draghi e mostri come simboli delle potenze fondamentali che formano i depositi più profondi della geologia psichica. Nel 1912 Jung in *Trasformazioni e Simboli della Libido* interpretò il mito dell'eroe come simbolo della libido regressiva che lotta per la rinascita. Tuttavia solo nel 1924 i modelli di rinascita di Jung furono propriamente compresi ed interpretati come simboli del trauma della nascita. In quell'anno Otto Rank, dal punto di vista genetico, avanzò l'interpretazione di draghi e mostri come espressioni simboliche del trauma di nascita, e gli eroi che lottano col drago come simboli della *vittoria regressiva dell'ego sull'ansia primaria*. Curiosamente Jung reagì verso il "trauma della nascita" di Otto Rank nello stesso modo di Freud, cioè con gli appropriati meccanismi difensivi di separazione e diniego, definendola la "teoria infantile elaborata da Otto Rank"¹⁷⁸.

La lotta col drago in una rinascita con LSD

La lotta col drago è un tema archetipico con migliaia di varianti su scala cosmica. Nel XX secolo il motivo emerse come caratteristica preminente nelle esperienze di rinascita indotte da LSD. Masters e Houston riferiscono questo caso tipico:

"S. cominciò a respirare faticosamente e dette l'impressione di essere coinvolto in una forte lotta interna. La sua faccia diventò rossa, cominciò a sudare, mentre l'espressione del volto sembrava



114. Dividersi nel fuoco del drago dell'ansia primaria, imitando l'opera di Apollo.

quella di un eroe mitologico immerso in una lotta mortale. Dopo alcuni minuti riferì che stava sperimentando una 'lotta titanica'. I suoi sensi erano incapaci di abbandonare il loro 'stare sulla terra'. Si lamentava di essere 'in schiavitù di forme serpentine, orientali che premevano sulla sua consapevolezza, strangolando il suo orizzonte'. S. lotta contro queste forze, e nel farlo prova le sensazioni più intense che abbia mai conosciuto. Il suo sforzo, ora dice, è diretto verso 'contenere Dio'... Dopo un silen-

zio di qualche minuto, S. nota: 'Sono immerso in una lotta titanica. Le creature sono enormi e simboliche. Non so se sto perdendo o vincendo, perché non capisco il simbolismo o quale dovrebbe essere l'esito. Stanno combattendo grandi colossi. Tigri ed altre bestie, alte centinaia di metri, si lacerano la gola l'un l'altro. Queste sono le forze di me stesso, forze minacciate dalla dissoluzione, dovrei abbandonarmi a Dio. Le forze hanno anche un significato cosmico - un significato al di là di quello che hanno



115. Dividersi nella bocca dell'ansia mortale, tentando di divorare un nemico divorante.



116. Identificazione proiettiva di un adepto perseguitato, che si divide nei suoi quattro persecutori.

nella mia psicologia... Sono un campo di battaglia per le forze più titaniche. Tigri colossali e draghi enormi continuano ad attaccarsi l'uno alla gola dell'altro. So che queste forze sono simboliche e coinvolte nel mio conflitto con Dio, eppure non posso ancora dire esattamente cosa sono'. S. riferì che continuava a provare delle intensissime sensazioni sessuali e disse che aveva paura di abbandonarsi a Dio perché Dio poteva 'portar via' la sua 'sessualità'. Il soggetto adesso era all'inizio di ciò che si dimostrò essere una 'battaglia con Dio' lunga tre ore"¹⁷⁹.

I fratelli elementali persecutori

Le due xilografie riprodotte nelle figg. 117-118, derivano dalle sequenze di *Pandora* sul regale matrimonio acqueo. Il primo disegno è stato riprodotto in fig.71 (la variante incisa). Le xilografie concordano con la serie del *Rosarium* descrivendo l'incontro del re e della regina nudi e la loro discesa nel pozzo mercuriale. Nella fig.117 la stretta di mano degli amanti regali avviene dentro un vaso, il cui collo è identificato con una donna nuda gravida. Il re e la regina sono circondati da "quattro facce con un padre", come ci informa il testo di *Pandora*¹⁸⁰. Le "facce" sono identificate dalla seconda xilografia (fig.118) come i quattro elementi - "acqua, aria, fuoco e terra". Come è detto ancora in *Pandora*,

la presenza delle quattro facce rappresenta la "trasformazione o circolazione delle nature dei quattro elementi"¹⁸¹. Nella fig.118 questa circolazione dei quattro elementi avviene simultaneamente alla discesa dei bagnanti regali nel pozzo e alla sua azione parallela: la "liberazione" del figlio dei filosofi, il cui corpo eretto, alato, sale sul collo del vaso con agili piedi di rinascita.

Il motivo delle "quattro facce [elementali] con un padre", che circondano l'eroe alchemico, riappare in una variante interessante nella fig.116. Armato di una clava l'eroe alchimista combatte i quattro elementi, che sotto forma di quattro fratelli nemici, tentano di circondarlo e ucciderlo. Secondo il testo, l'obiettivo dell'alchimista perseguitato è quello di uccidere i suoi fratelli elementali. Se riesce ad ucciderne uno, riuscirà ad ucciderli tutti:

*Quattro fratelli stanno in una lunga fila;
Quello di destra porta il peso della terra,
L'altro quello dell'acqua; i restanti
Portano gli elementi aria e fuoco.
Se tu vuoi ucciderli velocemente,
Uccidine uno solo, ed essi
Moriranno insieme, perché sono uniti
Da legami naturali*¹⁸².

Il testo poi paragona i fratelli persecutori alle quattro teste del mostro Gerione, che minacciò di divorare Ercole. I fratelli elementali sono anche paragonati

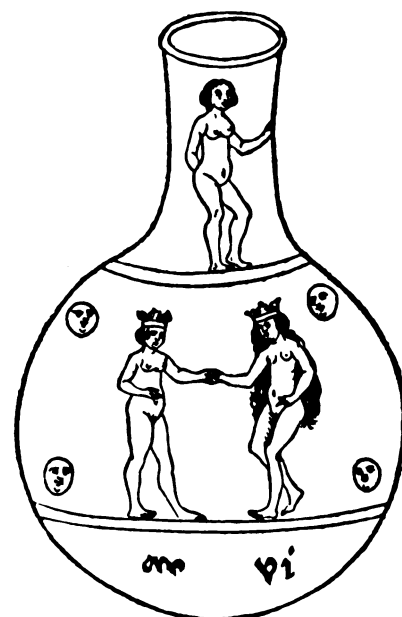
a fratelli siamesi o a quattro gemelli¹⁸³. Il fatto che la quinta figura sia loro "fratello" e nell'incisione appaia come un altro "gemello", rende possibile vedere l'artefice della fig.116 come una figura a più teste, il cui corpo omicida, simile a Gerione, sia stato sottomesso a un processo di separazione o frammentazione.

Il tema infine è paragonato dal testo alla lotta col drago e alla morte e rinascita del re: "Quando risorge, la morte, l'oscurità e le acque fuggono da lui. Come testimonia Hermes, il drago che custodisce l'abisso fuggirà dai raggi del Sole e nostro figlio vivrà e il re morto uscirà dal fuoco"¹⁸⁴.

La fig.119 presenta l'eroe alchemico come il "signore della foresta"¹⁸⁵ che combatte con il drago velenoso che gli sbarra la strada verso la riconquista del regno.

L'ansia di persecuzione della nascita

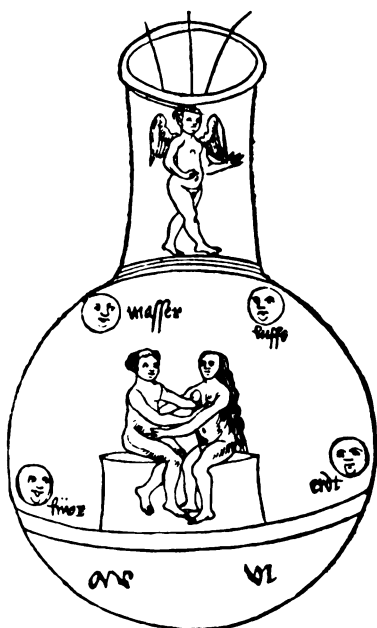
Questi disegni esprimono le ansie di persecuzione del re, o del figlio dei filosofi, durante la sua nascita nel collo del vaso rigonfio, o regina gravida. L'ansia di persecuzione come caratteristica principale dell'esperienza natale traumatica del bambino fu inizialmente postulata da Melanie Klein. Secondo lei, le contrazioni dell'utero che lo espellono e "colpiscono" con una forza di quasi venticinque chili, possono essere immaginate e interpretate dal bambino disperato come un attacco selvaggio da parte di un nemico crudele. Scrive Melanie Klein:



117. I quattro elementi persecutori.

“Ho avanzato l’ipotesi che il neonato sperimenti, sia nel processo natale che nell’adattamento alla situazione postnatale, ansia di natura persecutoria. Questo può essere spiegato dal fatto che il bambino, senza essere capace di afferarlo intellettualmente, sente inconsciamente ogni disagio come se gli fosse inflitto da forze ostili... L’ansia di persecuzione che sorge dall’esperienza natale è la prima forma di ansia, seguita molto presto da quella depressiva... A mio parere, impulsi distruttivi onnipotenti, ansia di persecuzione e separazione sono predominanti nei primi tre o quattro mesi di vita. Ho descritto questa combinazione di meccanismi ed ansie con la posizione paranoide-schizoide, che nei casi estremi diventa la base della malattia paranoica e schizofrenica”¹⁸⁶.

Come Melanie Klein ha scoperto, il primo meccanismo di difesa dell’ego contro l’ansia primaria della nascita non è la “repressione primaria” – l’ego è troppo debole per questo – ma la *separazione*. Di fronte ad un pericolo mortale, l’ego infantile reagisce nello stesso modo primitivo della lucertola che, quando è presa per la coda, la stacca dal corpo e, sebbene mutilata, fugge. Questa difesa primitiva è rivissuta nella reazione spontanea dell’ego adulto di fronte ad un pericolo mortale: la separazione provoca il misterioso e gelido senso del *de-doublement*, nel quale la singola personalità sembra si spezzi in due, una che fa fronte alla minaccia di morte, l’altra che la nega, restando in uno stato distaccato e paralizzato (fig.114).



118. Nascita alata nel collo del vaso.



119. Incontro crudele: “Qui tu incontrerai subito una bestia nera nella foresta”¹⁸⁸.

La separazione come difesa primaria è rivissuta nella schizofrenia, che regredisce proprio sino agli strati dell’ansia primaria del trauma natale. Come Melanie Klein ha scoperto da studi su schizofrenici, una caratteristica sintomatica preminente è proprio l’ansia di persecuzione accompagnata da attacchi di rabbia incontrollabile. Ne ha dedotto che un’ansia e una rabbia simili debbono essere presenti nel neonato. Questa deduzione sembra corrispondere a certe manifestazioni psicofisiologiche del neonato. Esplosioni incontrollate di grida violente e rabbia ne deformano spesso il volto, mentre tutto il corpo si scuote (fig.111). Queste reazioni indicano che il trauma sperimentato durante la nascita, specialmente l’imprigionamento e la compressione nel canale natale, non evoca solo ansia, ma anche rabbia. Probabilmente questa sensazione di rabbia impotente è parte integrante dell’ansia primaria.

Introiezione, proiezione e identificazione proiettiva

L’identificazione dell’alchimista con i suoi fratelli-drago persecutori nella fig.116 indica un processo di identificazione pri-

maria con l’oggetto persecutore. Questo è un processo descritto da Melanie Klein sotto il titolo di *introiezione*: “Fonti importanti di ansia primaria sono il trauma natale (ansia di separazione) e la frustrazione dei bisogni corporei; queste esperienze sono sentite sin dall’inizio come causate da oggetti. Anche se si sente che questi oggetti sono esterni, attraverso l’introiezione diventano persecutori interni”¹⁸⁷.

A causa della connessione prenatale di bambino e madre – espressa dal cordone ombelicale – l’ansia di persecuzione “oggettiva” sperimentata durante la nascita, appare al bambino indistinguibile da un’ansia di persecuzione “soggettiva”. Le forze aggressive che vengono dall’esterno vengono anche dall’interno, cioè il bambino si sente riempito da ciò che odia e teme.

Questo doppio pericolo coinvolge i mezzi del meccanismo difensivo della *proiezione*. Se una parte interiore di se stessi è sentita come cattiva e pericolosa, ci si può salvare *separandola* e “gettandola via”, cioè *proiettandola*. Separazione e proiezione come meccanismi di difesa primitivi sono stati descritti dalla *Bibbia* in un famoso passo: “Se il tuo occhio destro ti è occasione di scandalo, cavalo e gettalo via da te: conviene che

perisca uno dei tuoi membri, piuttosto che tutto il tuo corpo venga gettato nella Gehenna" (Matteo 5:29).

Se la fig.116 descrive i meccanismi kleiniani di separazione e proiezione all'interno di un trauma natale di ansia di persecuzione, l'incisione dipinge anche un altro meccanismo scoperto da Melanie Klein: quello dell'*identificazione proiettiva*¹⁸⁹. C'è uno specchio magico nella fig.116 che rende possibile vedere l'azione di persecuzione all'incontrario. In questo caso un alchimista aggressivo brandisce la clava contro quattro figure separate, che sono in effetti proiezioni della sua personalità frammentata ed aggressiva.

Il fatto è che separazione e proiezione si sviluppano all'interno di un universo autistico, dove ogni impulso separato e proiettato torna come un *boomerang* alla sua fonte. Identificato con la madre in un mondo senza oggetti, il neonato sperimenta ogni "oggetto" persecutore come parte di se stesso; di conseguenza, tutti i persecutori separati e proiettati ritornano al bambino e lo riempiono di *persecutori interni*. Così l'ego fetale s'identifica alla fine con ciò che proietta. Questa è l'identificazione proiettiva sviluppata all'interno della struttura dell'ansia di persecuzione e dei suoi meccanismi di difesa, separazione e proiezione. La fig.116 dà una rara illustrazione di questa configurazione psicodinamica di ansia da trauma natale, che riappare in tutte le normali esperienze di morte e rinascita e, in una variante patologica, nella schizofrenia.

Il matrimonio regale di Basilio Valentino

La fig.120 mostra un'illustrazione francese della seconda chiave di Basilio Valentino, il cui testo è riprodotto sotto (l'incisione originale della Seconda Chiave si vede nella fig.153). Modellato sulla fig.122, il disegno mostra Basilio Valentino sorpreso dalla sorella mistica, che tenta di spingerlo verso l'incoronazione e il matrimonio, mentre tiene nella mano sinistra la sua corona, con lo scettro e la Seconda Chiave dell'Opera*.

Sorpreso dagli sforzi della regina, il monaco spaventato la respinge in un gesto

* Come provano i testi che accompagnano le figure, la Seconda e la Terza Chiave di Basilio Valentino si riferiscono entrambe ai misteri della rinascita della prima congiunzione dell'Opera. Questo giustifica la loro presentazione in questo libro di ordine inverso. La Seconda Chiave appare nella fig.153, la Terza nella fig.115.



120. Matrimonio regale sdoppiato di un monaco benedettino, con la testa presa dalla vulva.

di deprecazione, ma senza speranza. La cerimonia d'incoronazione esercita una strana influenza sul benedettino che, come il re-filosofo del secondo vaso della fig.122, si separa in due all'avvicinarsi della corona del matrimonio ermetico. Il secondo sé, non coronato, del monaco appare proprio dietro di lui come una figura frustrata, in lacrime. La personalità separata di Basilio Valentino è seduta vicino al camino. Di fronte stanno il forno e il vaso. L'azione che avviene nel vaso mostra la natura dell'operazione

compiuta in laboratorio. Il re e la regina nudi s'incontrano in un rapporto d'amore, *pari passu* con la liberazione del figlio dei filosofi nel collo del vaso, ornato con i fiori della congiunzione. Questo atto si vede con più dettagli nella fig.122, la variante incisa delle due xilografie di Pandora riprodotte nelle figg.117-118.

(Come è testimoniato dalle iscrizioni latine, le due incisioni descrivono il "concepimento" del figlio dei filosofi e la "gravidanza" della madre e moglie).

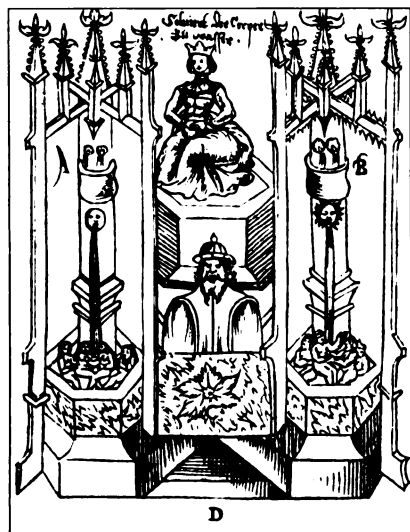
In aggiunta alle fatiche coitali del re e della regina, altre caratteristiche del laboratorio del monaco dimostrano che la sua opera ha raggiunto l'“ora della congiunzione quando appaiono le più grandi meraviglie”¹⁹⁰, come dice il *Rosarium*. I segni dei quattro elementi sul bordo del camino e quelli dei sette pianeti sui tubi dietro, rappresentano la “circolazione” della materia alchemica e l'inizio della sua sintesi cosmica, simbolismo espresso anche dal globo o *rotundum*, in cima alla libreria. Una simile sensazione di redenzione è manifestata dallo scenario che sta dietro alla regina, che fa vedere il “roseto dei filosofi” (*rosarium philosophorum*) e l'“albero della vita” (*arbor vitae*).

Il bagno sudorifero di unione del re

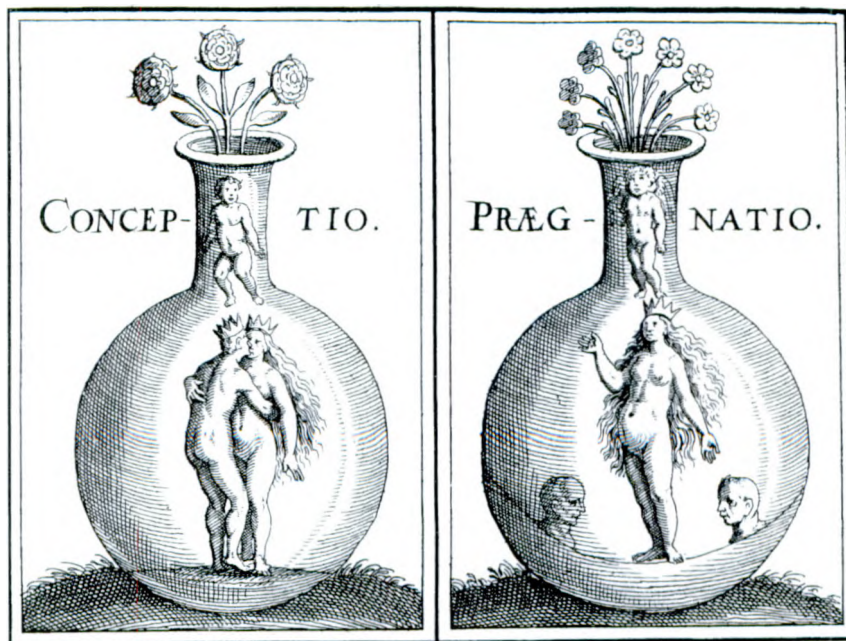
Nella Seconda Chiave di Basilio Valentino, l'ansiosa rinascita del re e i processi di separazione che agitano le acque del suo bagno nuziale sono descritti nel modo seguente:

“Ogni volta che l'acqua torna scorrendo, porta con sé una benedizione. Una vergine, quando deve essere data in sposa, è magnificamente ornata con una gran varietà di preziosi vestiti che, aumentando la sua bellezza, la rendono attraente agli occhi del fidanzato. E il legame d'amore è reso più forte dalla sua bella apparenza. Ma essa compie i riti della notte nuziale senza altro abito se non quello che indossava al momento della nascita...”

Così, quando il palazzo sarà stato costruito dalle mani di molti operai, e il mare di vetro avrà completato il suo corso e colmato il palazzo di buone cose, sarà giunto il momento per il re di en-



121. Ritorno copulante nell'utero.



122. Il re fetale dell'alchimia che scompare nella madre, sdoppiandosi.

trare e prendere posto sul trono. Ma tu devi notare che il re e la sua sposa devono essere completamente nudi quando sono uniti insieme. Devono essere spogliati di tutti i loro meravigliosi abiti e devono prendere possesso della loro tomba nello stesso stato di nudità in cui sono nati, cosicché il loro seme non sia corrotto per qualche materia estranea.

Lascia che ti dica, in conclusione, che il bagno in cui è posto il fidanzato deve consistere di due generi ostili di materia, che si purgano e rettificano l'un l'altro per mezzo di una lotta continua. Perché non è un bene per l'aquila costruire il nido sulla cima delle Alpi, perché i suoi piccoli corrono così il grande pericolo di essere congelati sino alla morte per il freddo intenso che vi domina. Ma se tu aggiungi all'aquila il gelido drago che per lungo tempo ha avuto la sua abitazione sulle rocce ed è uscito rampante dalle caverne della terra, e li poni entrambi sul fuoco, dal gelido drago uscirà uno spirito igneo che, col suo grande calore, consumerà le ali dell'aquila (fig.126) e preparerà un bagno sudorifero di un grado di calore così straordinario, che la neve si scioglierà sulla cima dei monti e diventerà un'acqua, con cui può essere preparato il bagno minerale rinvigorente, e fortuna, salute, vita e forza restituite al re”¹⁹¹.

Entrare nell'utero regale

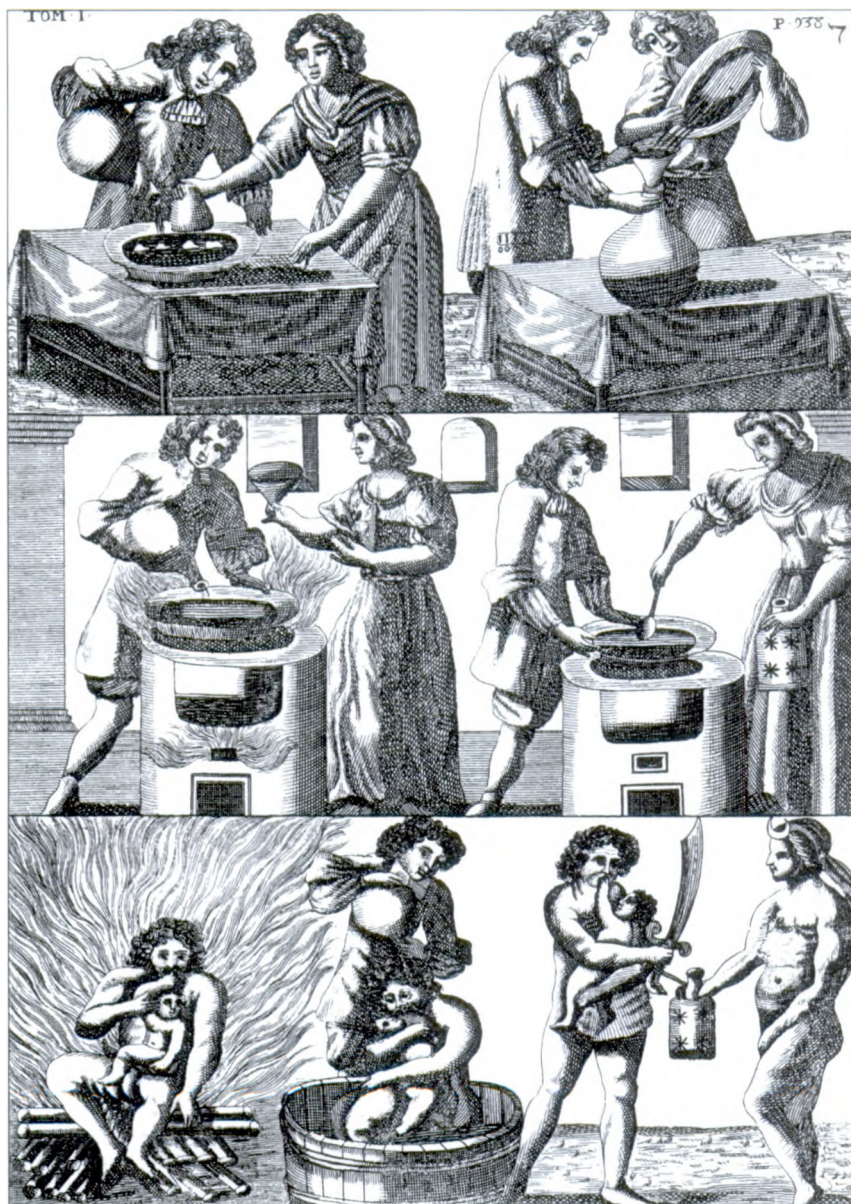
Nella fig.122 si vedono il “bagno sudorifero” del regale matrimonio acqueo

e la strana natura del suo rapporto: il re che copula scompare nell'utero della regina, facendo nascere così se stesso come figlio dei filosofi. Mentre la Luna in travaglio sorge sopra il figlio/sposo, essa trionfa sulla sua falce ornata con le immagini raddoppiate della testa del re filosofo, poste rispettivamente nella metà oscura e in quella luminosa del vaso. Le teste si guardano in una specie di simbolismo speculare che ripete il *dedoublement* del monaco benedettino che si sdoppia sotto la corona del suo matrimonio incestuoso.

La fig.121 descrive la discesa del re nel pozzo sotto il motto “Dissolvi i corpi in acqua”. L'acqua ignea della fontana in D unisce le acque solare e lunare che zampillano dai tubi in A e B. Sotto di loro, un gruppo di uomini e donne nudi si bagnano nel bacino della fontana. La loro forma rimpicciolita dimostra la natura regressiva dell'acqua-fuoco che scroscia dentro il re. La testa e il corpo di questi sembrano “penetrare” nel pozzo della regina in un modo che assomiglia al re spezzato della fig.122.

Prima esperienza erotico-aggressiva dell'uomo

È naturale ipotizzare che l'aggressività come impulso distinto si sviluppi durante il trauma natale come risposta all'“attacco” totale condotto contro il corpo del bambino dalle forze espulsive delle contrazioni e dei “colpi” vaginali. Questa ipotesi ha senso anche interpretata in



123. Bruciato, annegato, giustiziato e divorato durante il trauma ermetico della rinascita.

triso, nella vita successiva, del significato di ritorno nell'utero, dove il fallo aggressivo dell'uomo è inconsciamente identificato con un bambino che lotta per penetrare nella vagina. La fig.112 dà una dimostrazione unica di questa equazione "corpo-fallo" dell'inconscio al suo livello vaginale di organizzazione, dove "rimpicciolimento del corpo" o "fetalizzazione del corpo" accompagnano spesso l'esperienza di rinascita dell'ego.

Se la nascita può essere definita, sia biologicamente che psicologicamente, come la separazione in due dell'unità primaria, i contenuti della fantasia inconscia durante la nascita debbono conformarsi ad un simbolismo globale di *separazione*. Come Melanie Klein ha scoperto, questo si adatta anche alla natura del primo meccanismo primitivo di difesa dell'ego contro l'ansia primaria della nascita. Le figg.120 e 122 sono dimostrazioni grafiche dei processi frenetici di separazione che avvengono in connessione ad azioni collegate alla nascita. La fig.122 mostra un re filosofo fetale che scompare nella regina materna, dividendosi in due nell'atto. La fig.120 mostra il matrimonio spezzato di un monaco benedettino, la cui testa è in lotta con la vulva.

Un'infuocata riunione di famiglia

La settima tavola del *Mutus Liber* (fig.123) descrive la congiunzione delle tinte bianca e rossa, o l'unione di oro e argento. Mentre la sorella schiaccia i grani argentei di Luna, suo fratello aggiunge l'oro liquido di Sol. La soluzione è fatta decantare, poi versata di nuovo nel piatto (striscia di mezzo, a sinistra). Il piatto è riscaldato sul fornello e la congiunzione delle tinture bianca e rossa ottenuta con un forte calore. L'ultima sce-



124. Equivalenza natale tra corpo, fallo e cordone.

termini evolutivisti: l'esperienza di essere perseguitato ed attaccato, e l'attacco parallelo di rabbia, appaiono come una preparazione appropriata del corpo per una violenta attività di lotta che ha per scopo la sopravvivenza. Allo stesso modo, è naturale che l'impulso sessuale si differenzi durante lo scivolamento "fallico" del bambino, avanti e indietro nella vagina: una preparazione appropriata del corpo per una successiva attività di copula che mira alla sopravvivenza della specie. La differenziazione dei due impulsi, che mirano alla sopravvivenza, è simboleggiata dai "due generi ostili di materia che si combattono continuamente nel bagno sudorifero del re". Ovviamente questa separazione di un'unità impulsiva

primaria e diffusa, all'inizio è caotica ed indistinta. Questo è uno stato di suprema confusione impulsiva con concomitante incapacità da parte dell'ego fetale di distinguere tra "buono" e "cattivo", tra impulsi sessuali ed aggressivi. Inoltre, l'unità della libido primaria è stata spezzata dall'atto della nascita, che può essere considerato come la liberazione, per la prima volta, delle sensazioni e degli impulsi di natura sessuale ed aggressiva.

Questa relazione mette in evidenza la connessione misteriosa e inconscia tra sessualità ed aggressività – amore e odio – che si fondono nella "battaglia dei sessi", nel sadismo e nel masochismo. Soprattutto, questa relazione spiega perché il rapporto sessuale è inconsciamente in-

na mostra la sorella che raccoglie i prodotti della fusione, rappresentati da stelle a struttura mandalica, a otto raggi. Nella striscia inferiore i misteri della congiunzione sono tradotti in termini mitici: il Mercurio bambino è divorato da Saturno (Cronos), prima nell'insopportabile calore di una pira, poi in una tinocchia da bagno, una variante del tema del re che scende nel pozzo. Su padre e figlio, l'alchimista presente versa la tintura bianca e rossa. Nella scena finale, i genitori nudi del figlio dei filosofi sono legati insieme da una corda che Saturno sta per tagliare con la sua spada. Luna tende il vaso della congiunzione al suo sposo e figlio, mentre si copre il grembo con la mano sinistra.

La fig.125 mostra la misteriosa conclusione della storia di Lamspring sul "re e suo figlio". Dopo aver conquistato la montagna e il trono del padre, il figlio, sopraffatto dal senso di colpa, decide di tornare "in grembo" al padre. Con l'aiuto della guida alata, scende dalla roccia paterna e va di fronte al trono reale, dove avviene l'orribile *denouement*:

*Quando il padre vide arrivare suo figlio,
Gridò ad alta voce, e disse: Figlio mio,
In tua assenza ero morto
E la mia vita era in grande pericolo.
Io rivivo al tuo ritorno,
Che colma di gioia il mio petto.
Ma quando il Figlio entrò nella casa
del padre,
Il padre lo strinse al cuore
E per la gioia lo inghiottì,
E questo, con la sua stessa bocca¹⁹².*

Il tema di Lamspring deriva da un detto molto noto, attribuito ad Hermes, in cui Mercurio, o il *lapis*, grida: "La mia luce è più eccellente di ogni altra. Io genero la luce, ma anche l'oscurità è della mia natura. Non può avvenire nulla nel mondo di migliore, o più degno di venerazione, dell'unione tra me e mio figlio¹⁹³."

La fig.124 mostra l'emblema di Basilio Valentino della *coniunctio solis et lunae*, un evento descritto anche nella sua Seconda e Terza Chiave. L'aquila solare, filiale, è divorata dal leone solare, paterno, entrambi parte del corpo serpentino, lunare. (La fig.126 è una variante incisa).

Cordone ombelicale di identificazione primaria

In alchimia, la riunione del re col figlio si compie per mezzo dell'analogo fi-

siologico del processo psicologico d'introiezione, cioè mangiando. Inghiottendo il *filius regis*, il vecchio re assimila il suo erede in un atto totale, sebbene orribile, d'identificazione primaria (cannibalismo). La guida alata, la colomba e lo Spirito Santo sono ulteriori simboli dello *spiritus* d'introiezione, o identificazione primaria, l'espressione biologica di ciò che è il cordone ombelicale. Questo è simboleggiato dal serpente lunare in fig.124; la natura sessuale del cordone serpentino è indicata dalla sua connessione con il leone e con il corpo alato, eretto, dell'aquila. La complessa immagine dà la formula finale dell'identificazione primaria: l'equazione *corpo-fallo-cordone* da parte dell'inconscio al suo livello vaginale-uterino di organizzazione.

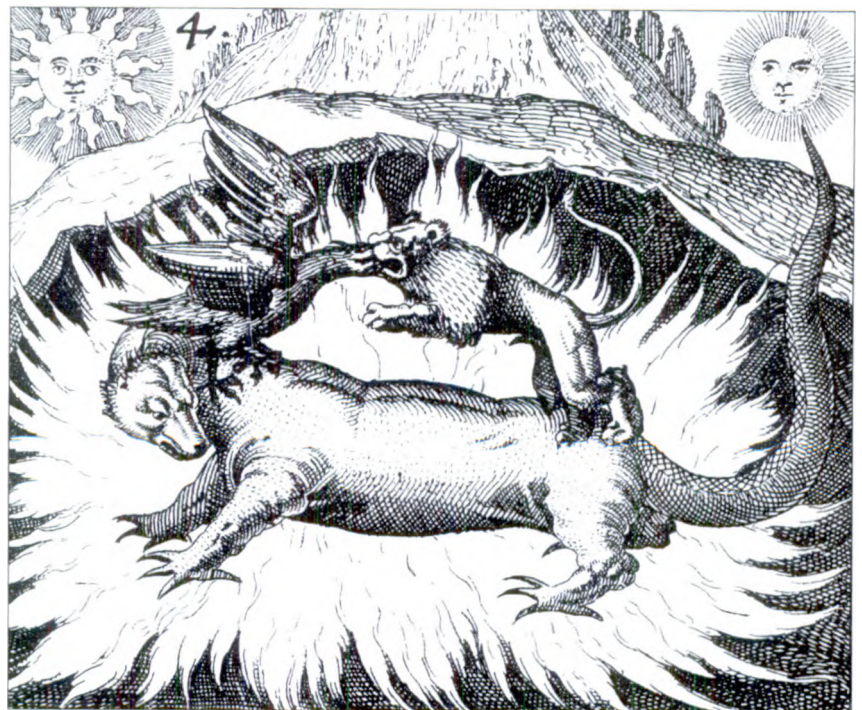
Il serpente è un simbolo archetipico di questa configurazione e così appare nel libro della *Genesi*, dove è strettamente connesso all'atto primordiale e al peccato di Adamo ed Eva. Nei misteri eleusini di Demetra, il serpente è associato al cesto mistico della Grande Madre. Clemente dice che simbolo di altri misteri greci era il "dio attraverso il grembo, e che è un serpente che si trascina attraverso i grembi degli iniziati"¹⁹⁴. In alchimia, la *coniunctio* è rappresentata da due serpenti avvolti sul caduceo di Mercurio (fig.153).

Relazioni di rinascita, indotta da LSD, rivelano lo stesso significato del serpente come simbolo dell'equazione natale corpo-fallo-cordone: "Vidi il più orribi-



125. "Se la tua pietra non diventa un nemico, non conseguirai ciò che desideri"¹⁹⁷.

le e viscido serpente che abbia mai visto. Era grande e brutto e mi si arrotolava intorno, partendo dalle caviglie, avvolgendosi lentamente su per le gambe. Tentai di liberarmene, ma non potevo, le mie gambe sembravano diventate parte del serpente. Sapevo che mi stava inghiottendo, pezzo a pezzo. Potevo sentire la sua mucosa interna. Stavo diventandone parte. Ero sofferente. Gridavo, cercando Buddy. Sembrava molto lontano. Pensai che stesse ridendo di me. Sapeva che ero terrorizzato dai serpenti. Egli stese la mano e tutto il suo braccio cominciò a torcersi e a pulsare come se fosse senza ossa. Era un altro serpente. Il serpente cominciò ad inghiottirmi la testa, tutto umido e molle. Ero



126. L'aquila che scende, divorata dalle fauci del leone e dal fuoco del drago.



127. *L'armatura calda del re-eroe che penetra nel fuoco del drago per conquistare la sua fanciulla.*

il serpente con occhi senza palpebre, cocicché dovevo osservare ogni cosa”¹⁹⁵.

Ansia natale di castrazione primaria

La spada di Saturno che sta per tagliare il cordone nella fig.123 e i denti leonini del re presentano i caratteri dell’“ansia di castrazione primaria”, una configurazione inconscia scoperta da Otto Rank: “L’ansia di castrazione deriva la sua forza d’impatto dalla ‘castrazione primaria’ della nascita, cioè dalla separazione del bambino dalla madre. Nei sogni [di rinascita] che concludono un trattamento psicoanalitico, ho trovato spes-



128. *“Vedere la salamandra”... una visione di un altro mondo... un dono degli dei*²⁰⁴.

so il fallo simboleggiato dal cordone ombelicale”¹⁹⁶. Questa scoperta coincide con la nostra conclusione precedente: l’ansia di “castrazione primaria” significa paura di morire per l’amputazione dell’unità “corpo-fallo-cordone”.

Questa è la primissima forma di ansia di castrazione di natura orale-vaginale-uterina, connessa intimamente con la “madre-fallica” nel suo aspetto traumatico. La fig.124 la presenta come un boa, o drago, strangolante, con la bocca di un leone, un orco orribile che minaccia una trasformazione egualmente arcaico-regressiva del fallo nell’intero corpo infantile.

Come Melanie Klein ha scoperto attraverso analisi di bambini, la paura traumatica che accompagna le fantasie sessuali infantili d’intrusione corporea nella madre è precisamente la paura di essere inghiottiti, tagliati in due, decapitati, annichiliti.

Il battesimo di fuoco della salamandra

Sopra, la sorella mistica con un gesto perentorio invia il fratello nel fuoco, che il testo paragona alla bocca del drago¹⁹⁸. Il testo poi stabilisce l’identità del re in armatura, come “servo rosso che è unito in matrimonio con la madre odorosa e che genera da lei una discendenza molto più nobile dei suoi genitori; è Pirro,

figlio di Achille, giovane dai capelli rossi, dai vestiti d’oro, con occhi neri e piedi bianchi; è il cavaliere armato di scudo e spada che marcia contro il drago per salvare la vergine inviolata dai suoi artigli; essa si chiama Albifica o Beya o Bianca; è anche Ercole, che liberò Esione, figlia di Laomedonte... È Perseo, che difese Andromeda dal mostro marino mostrandogli la testa di Medusa, e che la sposò, dopo averla liberata dalle catene¹⁹⁹.

La fig.128 mostra il popolare simbolo animale del cavaliere che penetra il fuoco del drago, nella sua lotta per la rinascita. Il mostro che si diletta nelle fiamme è la magica salamandra, una forma immatura, di transizione, del figlio dei filosofi. Abita nel “fuoco infernale”, come l’animale mercuriale che il fuoco non consuma. Dato che la salamandra, maculata e piena di sangue, si nutre nel fuoco, non è consumata dalla bocca del drago. Al contrario, rappresenta il principio igneo che sconfigge il fuoco, in accordo con la dottrina dello Pseudo-Democrito secondo cui natura trionfa su natura. Allo stesso modo Geber, a proposito di salamandra, serpente o drago mercuriali, scrive: “Perché è ciò che vince il fuoco, e non ne è vinto; ma vi sta in amicizia, dilettrandovisi”²⁰⁰.

L’identificazione segreta tra il cavaliere “che marcia contro il drago per salvare la vergine” e la salamandra, è evidente nel motto della fig.127: “La natura insegna alla natura come combattere il fuoco”²⁰¹. Questo è un chiaro riferimento alla dottrina dello Pseudo-Democrito, esemplificato nella salamandra.

Il motto della fig.128 dice: “Proprio come la salamandra, così anche la pietra vive nel fuoco”²⁰². La fonte è la descrizione di Avicenna della pietra, nel *Tractatulus de alchimia*: “I filosofi hanno chiamato questa pietra nostra salamandra, perché, come una salamandra, si nutre esclusivamente di fuoco, vi vive, cioè ne è perfezionata, e così è con la nostra pietra”²⁰³.

Rinascita ignea del figlio dei filosofi

La fig.129 mostra il figlio dei filosofi salvato dal fuoco del drago e rinato nel grembo dei suoi genitori uniti. Il drappaggio del padre gravido è mosso elegantemente dal vento che agita le fiamme che bruciano i suoi capelli e amputano le sue braccia. Il motto cita la *Tabula smaragdina*, dove il vento appare come un duplicato della colomba, o Spirito Santo, che nella *Bibbia* appare come agente simile d’incarnazione divina,

che immette il Figlio di Dio nel grembo di Dio: “Suo padre è il Sole, sua madre la Luna... Il Vento lo ha portato nel suo ventre”²⁰⁵.

Una salamandra di fetalizzazione e erotizzazione corporale

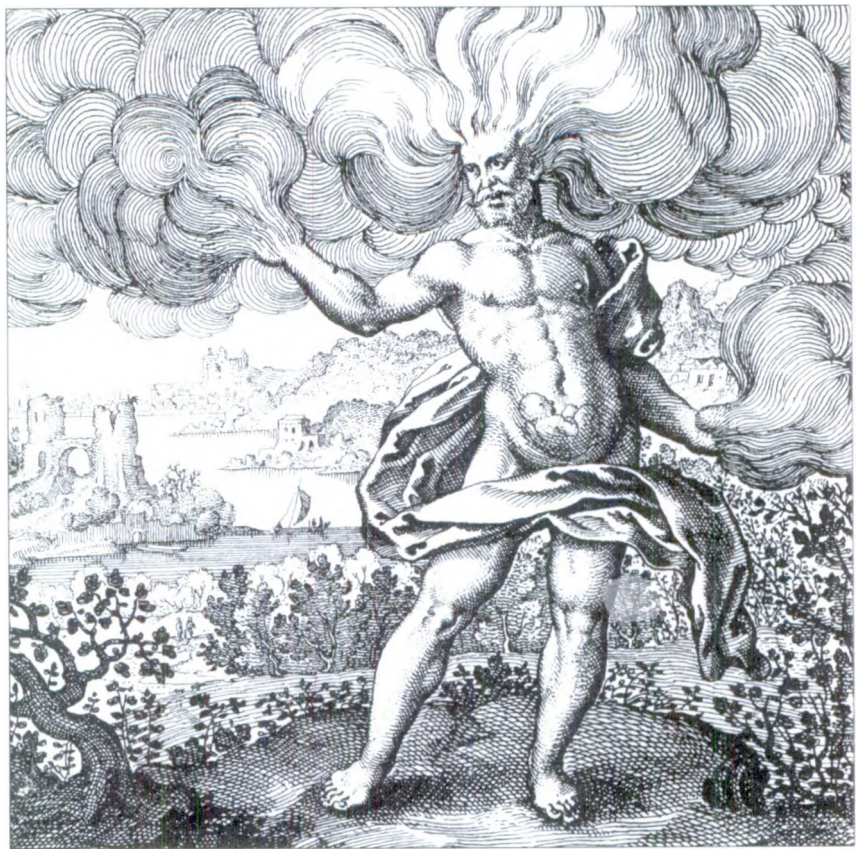
L'identificazione segreta tra il cavaliere che combatte il drago e il suo simbolo animale “fetale”, che vince il fuoco del drago nutrendosene, e così partecipandone, rivela la salamandra come un simbolo d'identificazione primaria. Come l'ego fetale, la salamandra è completamente identificata con le fauci infuocate della *vagina dentata* del drago.

Oltre a queste implicazioni dragonesche, la salamandra appare come un animale che gode a stare nel fuoco. Questo simbolismo d'intenso piacere sessuale si accorda bene con le evidenti caratteristiche erotiche dell'esperienza di rinascita dell'uomo. C'è una spiegazione biologica per questo: alla fine della gravidanza la produzione ormonale della donna si accelera a un punto tale che i suoi effetti sul corpo fetale sono gli stessi della produzione ormonale nel corpo dell'*adolescente*. I genitali e i seni del feto s'ingrossano; i seni degli infanti, sia maschi che femmine, possono persino secernere latte – noto come “latte di strega”. Talvolta, delle neonate presentano un leggero flusso menstruale per qualche giorno dopo la nascita. Così, nel liberarsi, il feto passa attraverso la vagina con organi sessuali ipertrofici, o rigonfi. È naturale ipotizzare perciò che l'infante sperimenti una considerevole eccitazione sessuale mentre scivola avanti e indietro nel canale natale. Questo *coitus toto corpore* è espresso da tutti i simboli alchemici di rinascita; riappare nel vivido erotismo di moderne fantasie di rinascita, particolarmente sotto l'influenza dell'LSD.

Il re che annega nel mare mercuriale

La fig.130 mostra la lotta contro il drago di Sol e Luna, che bastonano a morte il ripugnante compagno della loro festa nuziale. Nello sfondo, le figure duplicate della coppia fratello/sorella tentano di uccidere il drago alato con le loro frecce. Il motto riproduce il proverbio, spesso citato: “Il drago non muore, se non ucciso da suo fratello e da sua sorella, cioè da Sol e Luna”²⁰⁶.

Questo detto è la più eloquente espressione della morte che deve essere subita dal re e dalla regina, se vogliono con-



129. Vincere il fuoco della salamandra e unirsi al genitore primordiale della rinascita.



130. Annegare nel mare mercuriale, combattendone i mostri e draghi alati.



131. Il vecchio padre re, annegando nel mare, rinasce nel figlio e successore.

servare qualche speranza di raggiungere la *coniunctio*.

Nella parte più lontana dello sfondo, è presente il noto motivo del bagno nuziale: il re che annega nel mare mercuriale invoca aiuto. Le fonti alchemiche di questo tema sono numerose. Un passo sull'invocazione della pietra, attribuito ad Hermes, è citato dal *Rosarium*: "Perché la nostra pietra grida, dicendo: Figlio mio, aiutami e io ti aiuterò"²⁰⁷. Un'altra fonte è la settima parabola dell'*Aurora consurgens*, in cui il re che sta annegando grida:

"Volgiti a me con tutto il tuo cuore e non mi gettar via per il fatto che sono nero ed oscuro, perché il Sole ha

cambiato il mio colore e le acque hanno coperto la mia faccia e la terra è stata corrotta e insozzata nelle mie opere; perché sono infisso saldamente nel profondo fango e la mia sostanza non è stata svelata. Perciò ho gridato dalle profondità e dagli abissi della terra... Prestami attenzione e guardami, se qualcuno troverà uno come me, metterò nelle sue mani la stella del mattino"²⁰⁸.

Pauroso battesimo nell'acqua ignea

La fig.132 mostra la xilografia di Basilio Valentino della "dea... nata nel nostro mare, che abbraccia tutta la ter-

ra"²⁰⁹. La sirena riempie l'oceano di "latte e sangue rosso"²¹⁰, sinonimi per la tintura bianca e rossa, o argento e oro. La variante incisa della fig.133 mostra il "latte di vergine" e il "sangue" che sprizzano dai suoi seni nell'"acqua di vita", che inoltre riceve l'acqua acida che zampilla da una balena mostruosa. Questo è l'"aceto della fontana", un agente corrosivo e velenoso che "separa" e acidifica il "latte di vergine" e l'"acqua di vita". Il mare è riempito dall'acqua mercuriale di nascita e morte, descritta dagli adepti in molti modi: "Essi chiamano la semplice acqua veleno, argento vivo, cambar, acqua permanente, gomma, aceto, urina, acqua marina, drago e serpente..."²¹¹, Quest'acqua fetida contiene tutto ciò che serve..."²¹². È la madre di ogni cosa e da questa e per mezzo di questa e con questa, essi preparano il *lapis*..."²¹³. L'acqua è ciò che uccide e vivifica"²¹⁴.

La salvezza e la rinascita del re

La discesa del re nel pozzo e nel mare, conduce alla situazione pericolosa descritta nella fig.134. Il motto spiega: "Il re che nuota nel mare grida ad alta voce, 'chi mi salverà, otterrà una grande ricompensa'"²¹⁵. Il re "sulla cui testa la corona pesa fortemente"²¹⁶ è salvato nella fig.131, dove si mostra la "soluzione" della sua agonia. La settima stampa dello *Splendor Solis* riunisce due temi classici: il re che annega e invoca aiuto nel mare (sfondo); e il rinnovamento del vecchio re decrepito nel figlio (primo piano). Soffuso di luce radiante dalla stella del mattino e dal Sole unito alla Luna, il figlio del re porta la corona del padre, uno scettro circondato dai sette pianeti, e una mela su cui è appollaiata la bianca colomba, o uccello di Hermes – il classico simbolo dell'incarnazione paterna. Il testo dice:

"Gli antichi filosofi asserirono di aver



132. Un mare materno di sangue e latte.

visto una nebbia sollevarsi e avvolgere tutta la faccia della Terra; videro anche l'impetuosità del mare, e i flutti sulla faccia della Terra, e come questi diventavano sudici e fetidi nell'oscurità. Videro poi il Re della Terra affondare e lo udirono gridare con voce ansiosa, 'Colui che mi salverà, vivrà e regnerà con me per sempre nel mio splendore sul mio trono regale', e la notte avviluppò tutte le cose. Il giorno dopo, videro sopra al re una fulgida stella del mattino, e la luce del giorno illuminava l'oscurità, e lo splendore del Sole attraversò le nubi con raggi di innumerevoli colori di brillante splendore, e dalla terra si levò una dolce fragranza, mentre il Sole brillava chiaro. Con questo era finito il tempo della liberazione e del rinnovamento del re, che ben abbigliato e attraente, sorprende il Sole e la Luna con la sua bellezza. Era incoronato con tre magnifiche corone, una di ferro, la seconda d'argento e la terza d'oro puro. Videro nella sua destra uno scettro con sette stelle, tutte di splendore aureo, e nella sinistra una mela d'oro su cui poggiava una bianca colomba, di natura ignea, ricoperta d'argento e dalle ali d'oro"²¹⁷.

Le sette stelle si riferiscono all'*Apocalisse* di San Giovanni: "Ed egli aveva nella destra sette stelle"(1:6). La figura che tiene questo emblema di dominio cosmico è inoltre descritta come "simile al Figlio dell'uomo", un paragone che getta luce sulla supremazia del *filius regis*, salvato e glorificato nella fig.131.

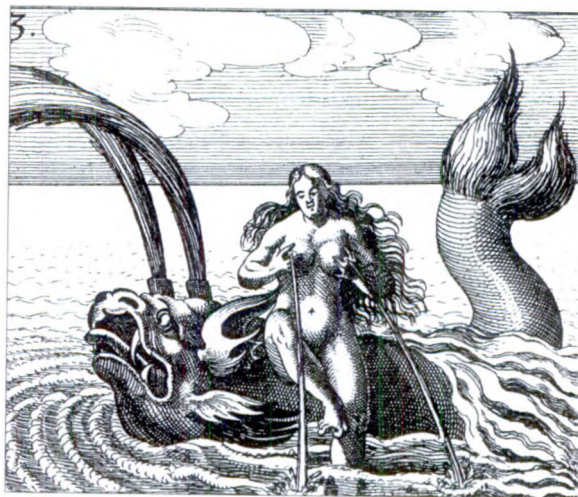
Il primo urlo

Il significato materno dell'acqua è un simbolo su cui tutti concordano nell'intero campo della mitologia e della psicologia del profondo. Nei sogni, come Freud ha scoperto, la nascita di norma è rappresentata da un insieme di immagini correlate all'acqua: "La nascita è regolarmente espressa nei sogni con immagini che si riferiscono all'acqua: si cade nell'acqua o si esce dall'acqua - si genera o si nasce... Ogni mammifero, ogni essere umano, ha passato la prima fase della sua esistenza nell'acqua, cioè come embrione nel liquido amniotico nell'utero della madre, e ne esce al momento della nascita"²¹⁸. Il raggiungimento della condizione acquee e l'atto di sigillare il vaso, delle tavole 16-17 di Barchusen (fig.105), rappresentano l'approssimarsi della *solutio* del trauma natale descrivendo l'inizio della nascita, quando la pressione del liquido fetale fa espandere il sacco amniotico. Nel travaglio, il sacco si gonfia e si rompe, versando il

suo liquido. Questa è la ben nota "rottura delle acque"^{*}.

Il tema alchemico dell'annegamento ha una spiegazione biologica. Le sensazioni di soffocamento delle fantasie inconse di annegamento e nascita sono riproduzioni di: 1) compressione del cordone ombelicale durante la nascita; 2) primo grido (= il grido del re). Il novanta per cento dei tormenti del feto sono causati da una compressione del cordone ombelicale che provoca una mancanza di ossigeno ed una drammatica, brusca, caduta del battito cardiaco del neonato. Effettuato il parto, le prove del neonato culminano nel taglio del cordone, il suo legame con la vita. L'infante è perciò costretto a tirare il primo respiro, il più difficile della vita. È stato calcolato che la prima inalazione richiede uno sforzo cinque volte superiore ad una ordinaria, perché l'aria deve espandere le minuscole sacche aeree sgonfie dei polmoni. Come il re alchemico, che sta annegando, il neonato si dibatte sulla "superficie dell'acqua", per tirare il primo respiro. Con una mobilitazione disperata di energie, intensificata dall'ansia della nascita, l'infante inala l'aria attraverso la bocca e la faringe piene di muco. Da 200 a 300 milioni di sacche aeree sgonfie sono espanse per la prima volta, mentre il sangue circola nei polmoni per raccogliere l'ossigeno, che prima era fornito dalla placenta materna. Dopo questo primo miracoloso respiro, il bambino spinge fuori l'aria in un *grido* - un grido di orrore e di vittoria, che si riflette nell'am-

* In termini biologici, l'"acqua di vita" rappresenta il liquido amniotico dell'utero gravido, il "latte di vergine" e il "sangue", le prime fasi di nutrimento per il neonato (latte) e per il feto (sangue della placenta): il dragonesco "aceto della fontana", i frenetici processi di separazione dell'ansia da trauma natale.



133. Mostruoso compagno di una sirena che zampilla latte nel mare mercuriale.

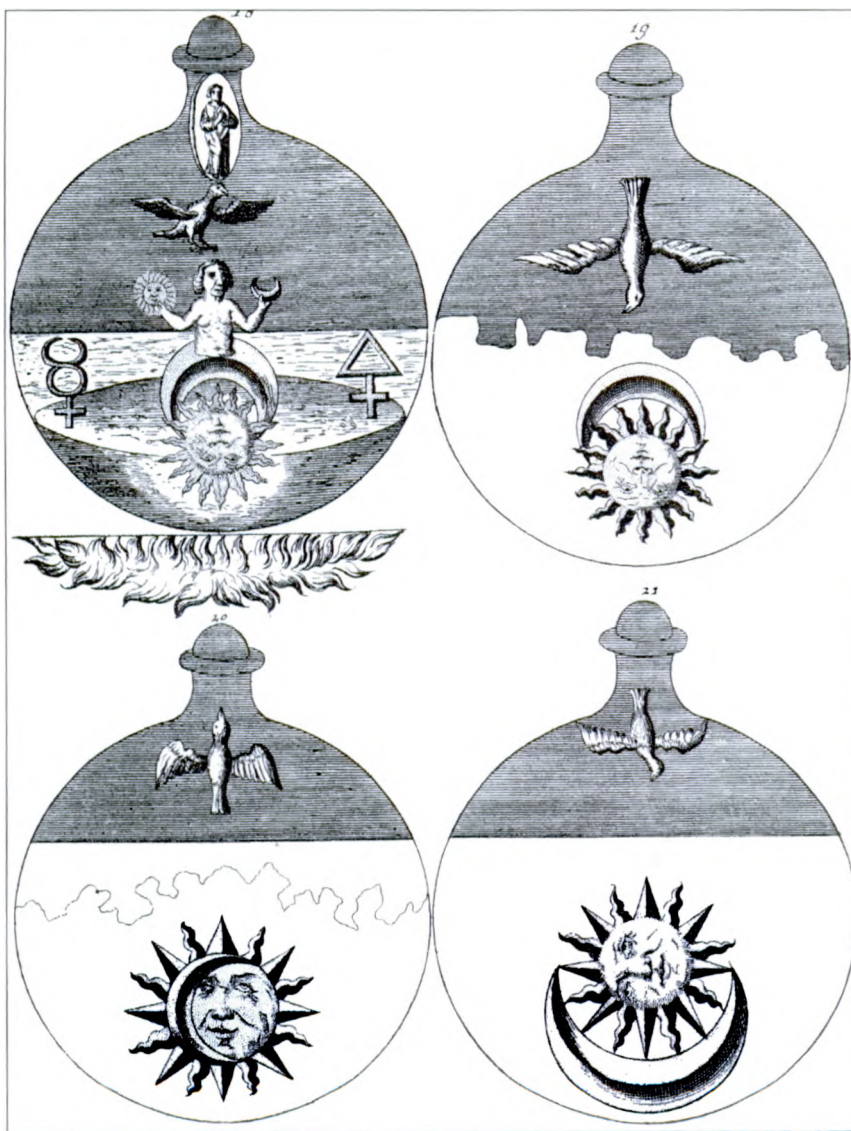
bivalenza e nel mistero del trauma natale: un ingresso nella vita attraverso le porte della morte.

Le acque salutari della rinascita

L'ermetica "rottura delle acque", espressa dal bagno regale e dal re che sta annegando, rappresentano il risveglio nell'alchimista delle impressioni inconse del trauma di nascita, sperimentato all'inverso in un *trauma di ri-nascita*. Il movimento regressivo conduce infine l'alchimista ad una conquista dell'ansia primaria e dei suoi processi separativi libidici, e ad un recupero dell'unità primaria della libido. Questo avviene quando la regressione raggiunge la fase di *foetus in utero*, descritta in simboli lucidi dalla prima *coniunctio* dell'*opus alchymicum* (pagine seguenti).



134. L'urlo primordiale di un re che entra nel vortice di nascita e morte.



135.

La prima coniunctio: rinascita terrena

Dopo aver riscaldato e sigillato il vaso nella tavola 16 di Barchusen e dopo la produzione del mare universale nella tavola 17 (fig.105), l'Opera è coronata dalla nascita dell'*homunculus*, che galleggia nell'acqua mercuriale come Sole e Luna riuniti (tavola 18, sopra). Come simbolo del *lapis* e della congiunzione degli opposti (*coniunctio oppositorum*), il bambino riunisce Sole e Luna, giorno e notte, mercurio (segno di sinistra) e zolfo (segno di destra), argento e oro, fuoco e acqua, terra e aria, uomo e donna*. Questa è l'ora dell'illuminazione mistica, quando l'alchimista, ringiovanito come bambino divino, esclama: "Ho unito i due luminari in matrimonio ed è diventato come acqua che ha due luci"²²¹.

Ciò che l'alchimista percepisce ora è un paradosso: opposti indissolubilmente sposati, luce che emana splendida dall'oscurità, e oscurità nel cuore della luce. Dopo essere stato trasformato in un'aquila, in un leone e in un drago, il re è infine dissolto in acqua e rinasce come bambino. Contemporaneamente a questa metamorfosi, il fuoco sulfureo del drago e del leone è diventato il dolce fuo-

*Il modello empirico per la *coniunctio* alchemica è l'amalgama di oro con mercurio. Per cui il detto: "L'intera opera consiste nella soluzione"²¹⁹, cioè di Sole e Luna in Mercurio. Sopra, il mare rappresenta questo processo.

co della storta. In cima al vaso, l'alchimista in preghiera appare in uno specchio, sotto cui scende l'uccello di Hermes dell'Incarnazione.

Nella tavola 19, il figlio dei filosofi si fonde con i suoi genitori che copolano, Luna sopra Sol, simboleggiando l'inviluppo o l'assorbimento. Nella tavola 20, Luna ruota verso sinistra, un movimento amoroso con Sol che si conclude in un "bacio totale" e nella completa congiunzione degli amanti. Questo è l'evento descritto dal *Rosarium* nel modo seguente: "L'arcano dell'arte dell'oro è fatto da maschio e femmina, perché la femmina ricevendo la forza del maschio si rallegra, per il fatto che la femmina è rinvigorita dal maschio. Perciò, figlio mio, per la fede della fede del glorioso Dio, la complessione viene dalla complessione tra i due luminari, maschio e femmina. Allora essi si abbracciano e copulano, e da loro nasce la nuova luce, alla quale nessun'altra è simile nell'intero mondo"²²².

Fusione primaria con l'utero

Dopo il bacio appassionato di Sol e Luna nella tavola 20, il corpo della Luna crescente ruota e incomincia il processo cruciale "fondente" della congiunzione dove Sol deve essere completamente dissolto "radicandosi" come l'*homunculus* nella terra lunare (tavola 21). I mezzi di questa "riduzione alla soluzione", come la chiama la *Corona della Natura*²²³, sono i processi di calcinazione e polverizzazione intrapresi nelle tavole 19-21 e rappresentati dalla sostanza frantumata e trasformata in bianco. La *Corona della Natura* spiega:

"Così Sol e Luna sono calcinati filosoficamente con la prima acqua, e i loro corpi sono aperti e resi spugnosi e sottili, in modo che la seconda acqua può avere un ingresso migliore per compiere il suo sforzo"²²⁴ ... cosicché il cor-



136. "Tu hai bisogno di me, come il gallo della gallina"²²⁰.

po può essere ripristinato nella sua umidità innata, che ha perso nella sua calce, e può fondere facilmente ²²⁵... Per cui il filosofo dice, dissolvi con l'aiuto di Luna e coagula con l'aiuto di Sol"²²⁶. Durante l'intero processo "fondente", l'uccello ermetico vola su e giù nella storta, fornendo agli amanti oceanici la necessaria aria, o *spiritus*.

La *coniunctio solis et lunae* delle tavole 18-21 di Barchusen è modellata sulla "coniunzione o coito" (*coniunctio sive coitus*) della quinta xilografia del *Rosarium* (fig. 136). Mentre il re che annega scompare nel pozzo della sorella nella rinascita, raggiunge il fondo del mare mercuriale e l'"acqua di vita", nella quale ottiene la completa unione con la regina o madre. Trasformato nel padre, al re è concessa l'unione sessuale con la regina-madre, mentre è racchiuso nel suo grembo. Il testo spiega:

"Allora Beya (il mare lunare) sale su Gabricus e lo racchiude nel suo grembo, cosicché non si può veder più nulla di lui. Ed essa abbraccia Gabricus con così tanto amore che lo consuma completamente nella propria natura e lo dissolve in atomi... Perciò Mercurinus dice:

Signora dalla pelle bianca, amorosamente unita allo sposo dalle membra vermiglie,

Racchiusi nelle braccia l'uno dell'altro, nella beatitudine dell'unione coniugale,

Si fondono e dissolvono quando giungono al traguardo della perfezione:

*Essi, che erano due, sono fatti uno, come se avessero un solo corpo"*²²⁷.

Nella variante incisa (fig.137), il letto regale ha la forma della valva di un mollusco, esprimendo così il senso del re di unità oceanica con una donna nel cui grembo ha generato di nuovo se stesso. Dietro alla cortina del letto, il Sole e la Luna uniti stanno per essere divorati da due corvi, simboli della *nigredo* ("nerezza") che segue l'unione di re e regina.

La fig.138 mostra Arnaldo da Villanova, il presunto autore del *Rosarium*, che indica la coppia regale, esclamando: "La pietra si ottiene dal matrimonio di Gabricus e Beya"²²⁸. Con la mano destra infilata attraverso un anello d'oro, Beya conferma il suo matrimonio a Gabricus, suo amante e sposo; la mano sinistra poggia sul ventre gravido, che racchiude Gabricus come figlio e bambino.

La libido primaria dell'orgasmo

Questi disegni considerano equivalenti l'orgasmo del *coito* e le sensazioni di fu-



137. *Unirsi con la propria regina, in un letto-mitilo di amore e fusione oceanici.*

sione della *coniunctio*, identificata a sua volta con la libido primaria sperimentata dal feto racchiuso nell'utero. Questa strana equivalenza tra due esperienze umane di fusione fu intravista da Sándor Ferenczi, uno dei pochi a sostenere in psicoanalisi Otto Rank. In *Thalassa: Una Teoria della Genitalità* (1924), Ferenczi attribuì al rapporto sessuale maschile il significato di un ritorno nell'utero materno. Inoltre, egli riteneva possibile che l'orgasmo avesse il significato,

inconscio e regressivo, di annullare la primissima e più grande frustrazione provata dall'uomo, cioè la separazione dall'organismo materno e dalle sue acque oceaniche (*thalassa*). Secondo Ferenczi, coito ed orgasmo sono basati sull'idea inconscia della regressione thalassica, con lo scopo di ripristinare uno stato di unione fetale. L'intuizione di Ferenczi, che si riferisce alla *coniunctio sive coitus*, può essere collegata alle teorie moderne sull'impotenza maschile e sulla frigidità



138. *Mistero dell'anello di matrimonio dorato: ricevendo il maschio come padre, figlio e amante.*



139. Il "travaglio" della Vergine coronato dalla nascita dell'homunculus nel suo vaso.

femminile, relativi all'orgasmo. Nell'orgasmo normale, l'ego al culmine dell'esperienza di fusione passa attraverso un momento di inconsapevolezza, o momento di "annegamento", spesso sentito come una "morte dell'ego" (*le petit mort*, come è definita in francese). Nell'impotenza e nella frigidità relativi all'orgasmo, la paura inconscia di essere sopraffatti è un'importante fattore d'interferenza con l'esperienza da parte dell'ego dell'orgasmo²²⁹. La sottomissione all'inconscio è un *sine qua non* per l'estasi sessuale. Creando nel maschio un senso mistico di ego e "fetalizzazione" corporea, il rapporto sessuale culmina nella "morte e rinascita" dell'ego durante l'orgasmo, modellato sulla libido primaria di "fusione fetale". Psicologicamente questa esperienza significa l'"annegamento" dell'ego nel sé, mentre l'anima agisce come strumento di fusione erotico-acquatica ("anima fondente").

Il bambino divino della rinascita ermetica

Capita frequentemente che i soggetti sperimentino materiali simbolici o letterali relativi al fatto di trovarsi nell'utero. Così, dei soggetti hanno riferito di essere bloccati in una specie di piccolo confine, di essere seppelliti nelle profondità della terra o inghiottiti da un mostro, etc. Attraverso alcuni di questi simboli i soggetti sperimentano una morte simbolica con regressione ad uno stato embrionale, seguito poi dall'esperienza di essere rinati.

R.E.L. Masters e Jean Houston²³⁰

La fig.139 mostra l'alchimista in preghiera nella sua tenda, mentre il dramma della congiunzione è in atto in due caverne sotterranee. A sinistra, i raggi di un Sole sotterraneo che sta sorgendo,

mostrano la nascita della luce e la rottura delle acque come risultati del "lavoro" dell'alchimista. A destra, l'alchimista abbraccia la storta in segno di gratitudine. I contenuti di questa sono rivelati dalla statua della nascita dell'*homunculus* o pietra, dentro all'utero dell'*anima mundi*, che appare come vergine madre e *Sapientia*. Creato dalla congiunzione di Sol e Luna, il feto divino è illuminato dalle loro luci congiunte. Il pilastro della vergine, eretto sotto le sue cosce, porta l'iscrizione: "Questa è Sapienza", riecheggiando un detto alchemico: "La sapienza del padre sta nel grembo della madre"²³¹.

La produzione dell'*homunculus* nella storta è il *parergon* o "Opera accessoria", che risulta dall'*ergon* o "Opera" dello stesso alchimista. Questo successo nel creare "natura per mezzo dell'arte" (*arte natura*), soddisfa i sogni più audaci della magia e della scienza: lo sviluppo *in vitro* di un *homunculus* con qualità sovranaturali. L'alchimista sa che questi sforzi sono destinati al successo solo se egli prega il Creatore di tutte le cose di concedere il Suo aiuto ad un'opera che è un'imitazione in piccolo della stessa creazione di Dio. Questo è il motivo per cui l'iscrizione *cum Deo* adorna il suolo su cui l'alchimista prega Dio davanti alla tenda, imitando gli Israeliti nel deserto.

Virgo, la Vergine: fecondità dell'autunno

In alchimia, la maturazione dell'*homunculus* nel vaso avviene nel segno di Virgo, la Vergine (fig.139). Il sesto segno dello Zodiaco è un segno mobile, di terra, retto da Mercurio. Il suo periodo



140. Feto che sogna sogni archetipi.

si estende dal 14 agosto al 23 settembre, tempo del raccolto quando la natura raggiunge il compimento con la maturazione dei suoi frutti. Virgo esprime questo modello, rappresentando gestazione e digestione degli opposti in natura, che sono armonizzati e congiunti dalla sua intelligenza ordinante e dalla sua azione regolamentante. Dato che la Vergine è governata da Mercurio, essa è simbolo di ermafroditismo, o di uno stato di fusione di forze duali. Questa caratteristica è indicata dalla bacchetta mercuriale, che Virgo porta tradizionalmente. Nell'altra mano tiene un fascio di grano, emblema della Terra Madre, Demetra, altra rappresentazione di Virgo*. Dato che Virgo è intimamente connessa con la "fecondità" della terra in autunno, lo è anche con la nascita di un dio o eroe la cui origine è una vergine fecondata in qualche modo sovranaturale.

Psicologicamente, Virgo comprende il pensiero realistico e i poteri oggettivi di osservazione e selezione, analisi e critica, collegando e regolando con questi le forze della natura e dirigendole ai loro fini preordinati. Con diligenza, cura e attenzione, la Vergine precisa struttura e regolarità, condizioni essenziali per la realizzazione di qualunque schema naturale. Per questo motivo, Virgo è materiale in senso completamente diverso da Taurus, l'altro segno di terra: Virgo punta più l'attenzione sull'aspetto sublimato della materia, sulle leggi di natura che la rendono perfetta.

L'unità primaria della libido

Lo stato fetale dell'*homunculus*, o alchimista rinato, mostra la natura prenatale dell'esperienza ermetica della congiunzione. Lo stato raggiunto è descritto come una realtà metà corporea, metà spirituale, tenuta insieme da un'"anima",

*Nei Misteri Eleusini, il supremo mistero della Terra Madre Demetra era espresso mostrando in silenzio una spiga di grano al culmine della cerimonia, accompagnata dal grido: "Fa' che piovano! Concepisci!". Significativamente, l'arcano più alto dell'azione sacra consisteva nell'effigie di un utero che l'iniziato, ora "spettatore", doveva toccare mentre il sacerdote annunciava solennemente la nascita di un "Bambino Neonato". Dato che l'emblema del divino Jacco, o Dioniso Bambino, era una spiga di grano, il grano era identificato con un bambino maschio generato dal grembo della Terra Madre. L'ipotesi che questo simbolismo si riferisca allo stesso fedele 'rinato' è inevitabile e concorda con l'equivalenza tra la vita delle piante e quella degli esseri umani, stabilita dai culti della vegetazione e dai riti di fertilità dell'antichità²³².



141. Maturazione finale del Mercurio Bambino nel suo vaso di rinascita solare e lunare.

un'*anima media natura*, come gli adepti la definiscono, capace di unire gli opposti, spirito e corpo. Le *Exercitationes in Turbam* descrivono così la *coniunctio*: "Lo spirito e il corpo sono uno, mentre l'anima agisce da mediatore che dimora con lo spirito e il corpo. Se non ci fosse l'anima, lo spirito e il corpo sarebbero tenuti separati l'un l'altro dal fuoco, ma dato che l'anima è unita allo spirito e al corpo, il fuoco o qualunque altra cosa al mondo, non hanno nessun effetto sull'insieme"²³³.

L'alchemico "figlio del Sole e della Luna" (*filii solis et lunae*) rappresenta il sé formato dalla fusione di ego (*spiritus*), anima e id (*corpus*). Con questa *coniunctio oppositorum* – di maschio e femmina,

conscio e inconscio, mente e corpo – si genera una nuova entità dagli opposti trasformati. Il fuoco che circonda l'infante nella fig.139 rappresenta la libido primaria che divampa nei processi nucleari del sé. L'impulso aggressivo dell'ego maschile e l'impulso sessuale dell'anima femminile, si fondono qui in un'indissolubile unità impulsiva al di là di "bene" e "male".

Il feto maturo nell'utero

La fig.140 mostra il feto di nove mesi racchiuso nella cavità dell'utero. Il feto è completamente immerso nell'acqua contenuta nel sacco amniotico, la mem-



142. Incontro sotto le fronde di un albero che nutre ogni carne e illumina ogni vita.

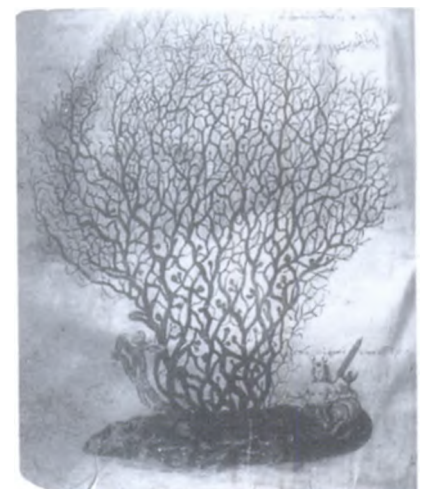
brana resistente ed elastica che lo copre come un velo (qui rimossa con una parte della placenta). Sebbene completamente immerso nel liquido amniotico, il feto mantiene un'attività d'inalazione ed esalazione sufficienti per mandare il liquido salato dentro e fuori dai polmoni. Non annega perché la sua necessità di ossigeno è rifornita dal sangue pulsante del cordone ombelicale, che ne è ricco. Psicologicamente passa la maggior parte del suo tempo nello stato di sogno attivo, o sonno REM. Con il suo cervello ben sviluppato e il suo apparato sensorio completamente sviluppato, il feto, a questo stadio, è immerso in uno stato di "consapevolezza" governata da sogni di natura collettiva o archetipica. Alternandosi tra sonno sognante e sogno vegliante, la psiche fetale può essere descritta come un'unità indifferenziata tra stati mentali consci ed inconsci. Stati di rinascita indotti da LSD offrono una visione affascinante di questa dimensione psichica.

Il bambino psichedelico dell'autorealizzazione

"Il Mito dell'eroe bambino si presenta

con considerevole frequenza nell'esperienza psichedelica. Questo tema è spesso rivissuto sotto forma di analoghi storici e mitologici - Gesù, Mosè, Ercole - e allora è ripreso dal soggetto in modo più personale per suggerire la sua rinascita sperimentata in termini di un neonato divino che emerge dall'oscurità dell'utero e corre straordinari pericoli per incominciare una vita di grandi speranze. La figura dell'eroe bambino diventa per il soggetto psichedelico una personificazione degli aspetti più profondi della sua lotta per l'autorealizzazione. Non abbiamo qui, pensiamo, soltanto una semplice regressione ad uno stato infantile che offra al soggetto un'opportunità per 'ricominciare tutto di nuovo'. Piuttosto, questo appare come un fenomeno di profondo coinvolgimento in un dramma universale potente e potenziante da cui la persona emerge con la sensazione di essere stata redenta, trasformata, e, come alcuni soggetti hanno specificato, 'trasfigurata' ... Nello stato indotto da droghe psichedeliche, le mitologie abbondano. La guida ha spesso l'impressione di essere testimone di un complesso a molti strati di sistemi mitologici".

R.E.L. Masters e Jean Houston²³⁴

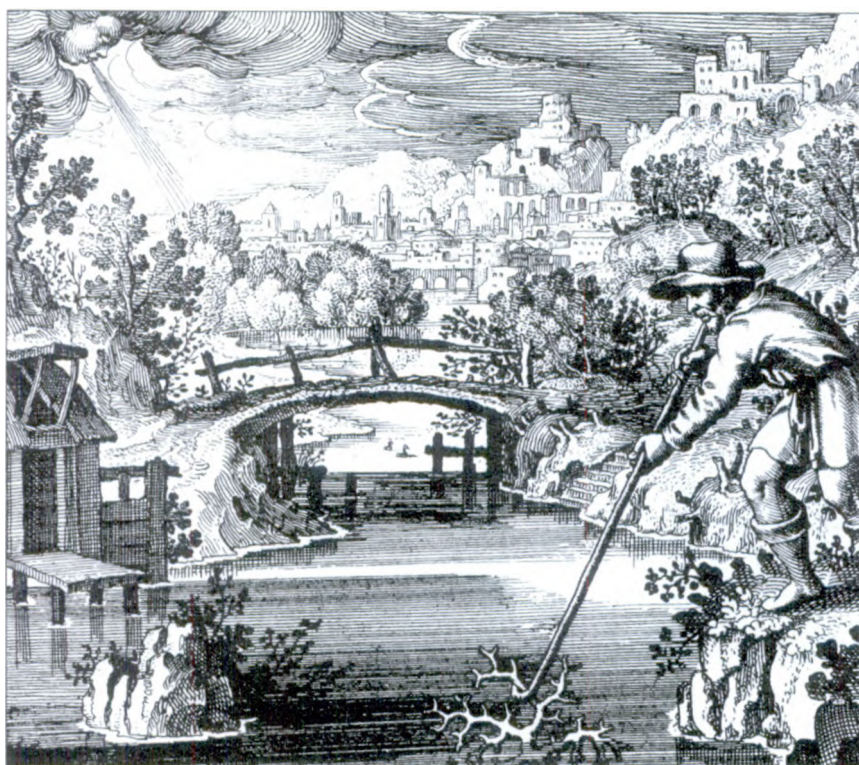


143. Il corallo del mare - madre, albero di vita.

Il "radicarsi" dell'*homunculus* nella sostanza materna, o il processo continuato di "fusione" di Sol e Luna, sono descritti nelle tavole 22-23 di Barchusen (fig.154). Luna ha promesso a Sol una completa dissoluzione, mentre lo stesso spera in una coagulazione finale. Quindi, nella tavola 22, la crescita della Luna, che è cominciata nella tavola precedente, continua a tale velocità che la sua superficie frantumata comincia a crescere nel fondo della storta. (I raggi del Sole polverizzato, tramontante, si vedono attraverso la superficie della Luna crescente). Nella tavola 23 Sol è completamente assorbito dalla Luna in un atto di dissoluzione o "putrefazione"²³⁵ che lascia soltanto cumuli di polvere o di calce polverizzata sulla superficie della Luna gravida. Dice un trattato alchemico: "Luna è la madre e il campo in cui il seme deve essere gettato e piantato... perché io (dice Sol) sono come seme gettato in terra buona"²³⁶.

L'albero filosofico dell'alchimia

In alchimia, la fusione del figlio dei filosofi con la terra e il mare lunari è descritta con un'immagine vegetale, che si serve dell'archetipo dell'albero per esprimere il "radicarsi" dell'*homunculus* nella sostanza materna. Lo strano albero della scienza ermetica è l'*arbor philosophica*, un esempio del quale è riprodotto nella fig.142. Sotto la sua corona, l'adepto rinato è rigettato dal ventre della balena e della dea lunare Diana, ed è approdato come un giovane sull'isola benedetta. Accompagnato solo dalla sua aquila (in basso a destra), l'alchimista è accolto da Ermete Trismegisto, il dio



144. Scoperta di un albero corallino pieno di sangue, che fornisce il rosso elisir della rinascita.

dell'alchimia. Il gesto delle mani sinistre rivela la sua natura segreta ed illegittima, ed è spiegato dal trono regale che sta dietro al vecchio, amichevole ma in atto di proibirne l'accesso. Questa è la meta ardentemente desiderata dal figlio – coronata con il fuoco solare, che poggia sul leone vinto e sulla caverna del drago che vomita fuoco.

L'incontro spettrale avviene sotto i rami dell'albero filosofico ornato dal Sole e dalla Luna e dalle cinque stelle planetarie. L'*arbor philosophica* è circondato da allegorie delle sette fasi del processo alchemico, in vari motivi di morte e rinascita, seppellimento e resurrezione. L'albero filosofico è spesso rappresentato come metallico, di solito aureo. Il suo collegamento con i sette metalli implica una connessione con i sette pianeti, cosicché diventa l'albero del mondo, i cui frutti splendidi sono le stelle.

L'albero corallino nel mare mercuriale

Nelle figg.143-144 sono riprodotti altri esempi dell'albero filosofico. Entrambe le figure mostrano la pietra sanguigna dei filosofi nota come l'"albero di corallo nel mare"²³⁷. Rappresenta l'unione di terra, mare, fuoco ed aria (perché l'albero corallino cresce anche sull'acqua). Colmo di sangue, o di "elisir rosso", l'al-

bero di corallo è descritto nel modo seguente dal testo che accompagna la fig.144:

"La pietra dei filosofi assomiglia davvero... al corallo, perché come il corallo cresce nell'acqua e trae il suo nutrimento dalla terra, allo stesso modo la pietra dei filosofi cresce dall'acqua mercuriale. Ciò che vi è di terrestre, serve da cibo per la pietra, e il liquido superfluo è prosciugato. Prende poi il suo colore rosso dalla coagulazione, il quale colore è chiamato tintura corallina... E come il corallo può essere usato per molte potenti medicine, così il corallo filosofico ha i poteri di tutte le erbe, perché da solo possiede tanto potere curativo, quanto tutte le erbe messe insieme... Deve essere tagliato con molta cura sotto l'acqua, in modo da non perderne il succo e il sangue... Sto pensando al liquido superfluo che uccide la pietra se non ne è separato, che non permette al rosso corallino di apparire e alla coagulazione di avvenire sinché è presente"²³⁸.

Proprio come l'"umido radicale", che aderisce al figlio dei filosofi, deve evaporare perché l'*homunculus* possa diventare solido e incorruttibile come calce, così anche la pietra rossa dalle molte ramificazioni, deve essere salvata dall'acqua ed esposta all'aria per raggiungere la durezza e la fissità. Questo è il difficile compito intrapreso dall'alchimista nella fig.144.

Una spugna lunare piena di sangue

Nella fig.143 si vede la splendida forma dell'albero corallino nel mare. L'acquereppo alchemico mostra l'albero marino dei filosofi in stretto contatto con la sirena o acqua madre. "La natura ha impiantato la radice dell'albero in mezzo al suo grembo"²³⁹, dice un autore alchemico sull'albero filosofico, mentre un altro asserisce: "L'albero del Sole e della Luna è il corallo rosso e bianco del nostro mare"²⁴⁰.

Una delle fonti più antiche dell'albero corallino è l'*Allegoria super librum Turbae*, che identifica l'albero con la Lunatica o Lunaria ("erba della luna"). La sua raccolta è descritta nel modo seguente: "Nel mare lunare è piantata una spugna che ha sangue e sensibilità, come un albero che sia radicato nel mare e non si muova dal suo posto. Se vuoi usarla, prendi un falchetto per tagliarla, ma bada che non ne esca il sangue, perché è il veleno dei filosofi"²⁴¹.

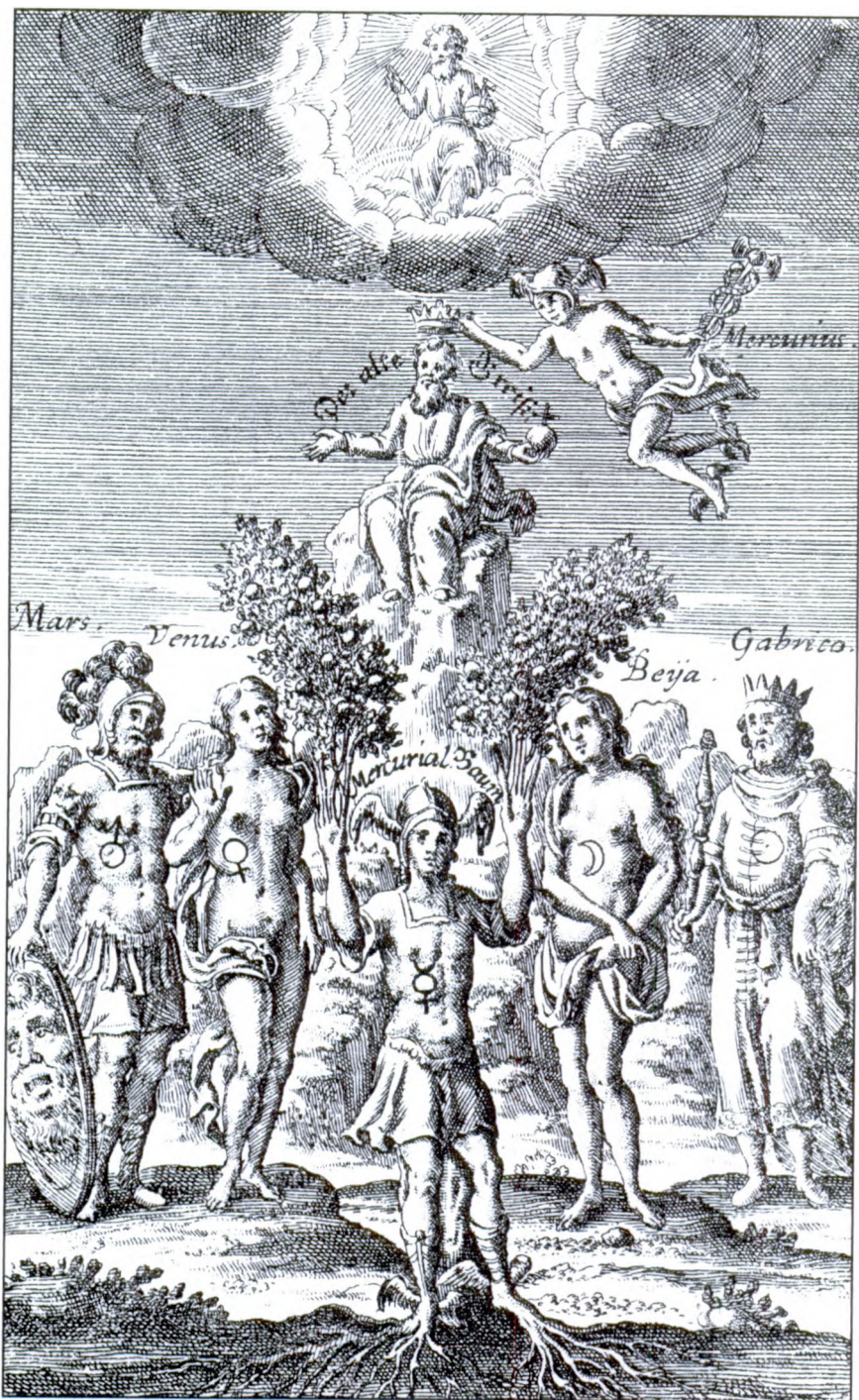
La *Corona della Natura* probabilmente si riferisce agli stati corallini e spugnosi di Sol e Luna nel passo già citato in relazione ai processi di "fusione" che seguono la *coniunctio sive coitus*. "Così Sol e Luna sono calcinati filosoficamente con la prima acqua, e i loro corpi sono aperti e resi spugnosi e sottili, in modo che la seconda acqua possa avere miglior ingresso per compiere il suo sforzo" (p.80).

La placenta: l'albero prenatale della vita

La spugna di mare piena di sangue, la pietra corallina, e l'erba lunare sono trasparenti simboli libidici della placenta ricca di sangue, chiamata anche *arbor vitae*, o "albero della vita" (fig.145). La placenta è una delle grandi meraviglie della natura, "un albero che nutre ogni vi-



145. La spugna ricca di sangue della placenta, che nutre il feto sino alla nascita.



146. Il fanciullo eterno si radica nel suolo parentale, essudando i frutti dell'immortalità.

vente”, come la sua inconscia rappresentazione è definita nel sogno di Nabuccodonosor (*Daniele* 4:10). Con la sua intricata filigrana di vasi e membrane sanguigne, la placenta assomiglia più di tutto ad una spugna o ad un albero di corallo marino. La placenta fornisce riparo e nutrimento al feto che cresce, ne porta via i rifiuti, e lo protegge in molti modi da invasori nocivi. Compie tutto questo attraverso il legame del feto con la vita, il cordone ombelicale. A si-

nistra, nella fig.145, si vede il sacco vitellino.

Un albero filosofico di identità primaria

“Numerosi soggetti hanno percepito l'interno del loro corpo come se fosse costituito di alberi e viti, correnti e cascate, colline e valli. Un soggetto poteva 'sentire' la sua 'eredità parentale', i contributi

materni e paterni alla sua 'struttura cellulare'. Fu un'esperienza orribile e rivoltante'. Disse: 'Sapevo esattamente che cosa nel mio corpo proveniva da mia madre e che cosa da mio padre. Potevo sentire mia madre e mio padre nel mio corpo e sentivo cosa il mio corpo di madre sentiva come mia madre e cosa il mio corpo di padre sentiva come mio padre. Per un attimo avevo perso il senso del mio corpo come mio. Sperimentare così tanto di donna nel mio corpo fu specialmente spaventoso'”.

R.E.L. Masters e Jean Houston²⁴²

La fig.146 mostra i sette dèi planetari in armonia cosmica intorno al Fanciullo Mercurio, che appare come “albero mercuriale”, con le dita dei piedi trasformati in radici nella terra, e quelli delle mani in rami nell'aria. Sulla cima dell'albero il sangue dell'eterno giovane essuda come “frutto immortale”, che un autore alchemico chiama “frutti dorati delle Esperidi, che vanno colti dall'albero filosofico benedetto”²⁴³. Parlando di questo, lo Pseudo-Aristotele dice nel suo *Tractatus ad Alexandrum Magnum*: “Raccogli i frutti, perché i frutti di quest'albero ci hanno guidato nell'oscurità e attraverso l'oscurità”²⁴⁴.

La fig.147 presenta l'*arbor philosophica* come appare in una visione alchemica di Adamo dormiente nel Giardino dell'Eden. Immerso nella luce della Luna madre, Adamo è unito all'albero della conoscenza e ad un'Eva che è ancora “ossa delle sue ossa, carne della sua carne” (*Genesi* 2:23). Il tronco cresce dal grembo di Adamo come pene eretto che si espande in fronde di melo. La mano del *Mercurius philosophorum* ha traversato il cielo e trafitto il cuore di Adamo con una freccia (che significa morte in amore).

La fig.148 mostra Sol e Luna mentre suonano e cantano sotto l'albero acqueo dei filosofi, fondendosi in un'unità sotto le sue magiche fronde.

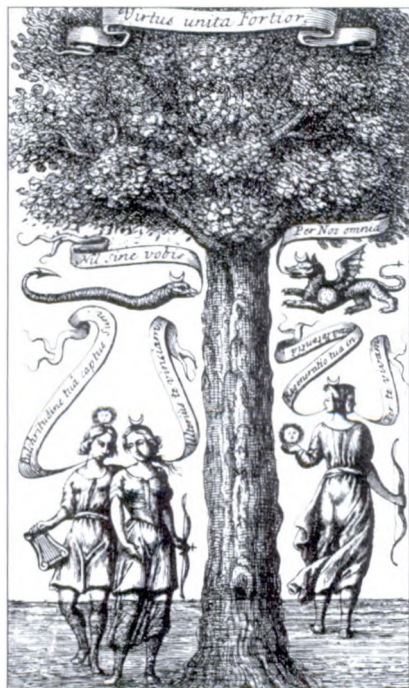
Un albero filosofico che nutre ogni vivente

L'acqua nuziale che scorre nelle vene dell'albero filosofico è di natura più sottile di quella che assorbono nel bagno gli amanti regali. Perciò la *Corona della Natura* sottolinea l'importanza della “seconda acqua”; questa è la linfa dell'albero filosofico che satura i corpi di Sol e Luna, realizzando la loro fusione totale. È descritta come “un'acqua oleosa ed è la pietra filosofica, da cui si moltiplicano rami all'infinito”²⁴⁵.



147. Cordone fallico di un albero universale.

In aggiunta a questa crescita marina e ai rami che si moltiplicano all'infinito, l'albero dei filosofi ha sangue nelle vene. Quando essuda, la linfa dell'albero si coagula come il "frutto immortale che ha vita e sangue", come dice la *Philosophia reformata*²⁴⁶. In Dorn, i rami dell'albero filosofico sono vene che scorrono attraverso la terra; sebbene si spingano sino ai punti più lontani della superficie terrestre, appartengono tutti allo stesso albero immenso, che apparentemente rinnova se stesso. L'albero è concepito come un sistema di vasi sanguigni;

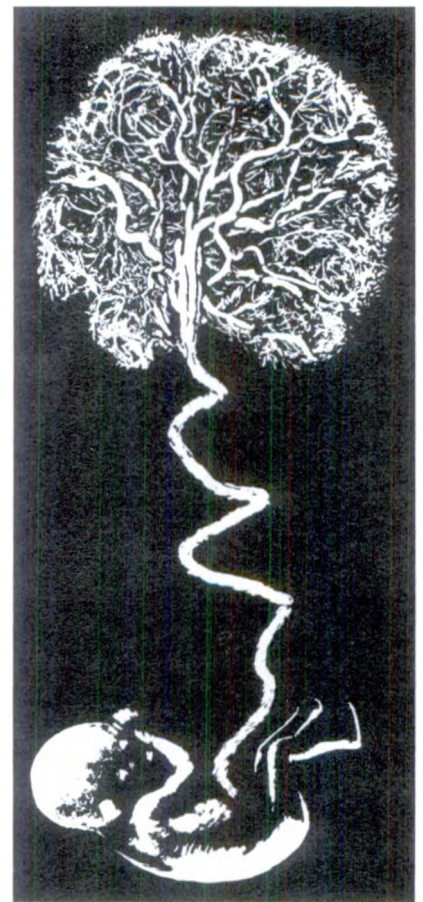


148. Fondersi sotto l'albero filosofico.

gni; contiene un liquido simile al sangue, e quando questo fuoriesce diventa il frutto immortale dell'albero²⁴⁷. Similmente, nella *Visione di Arisleo*, modello della quinta xilografia del *Rosarium* (fig.136), lo scenario della congiunzione è accompagnato dall'apparizione di "questo preziosissimo albero, i cui frutti sono tali, che chi ne mangia non avrà mai più fame"²⁴⁸.

L'albero dei filosofi condivide con la pietra le qualità di autonomia e universalità. Commentando Senior, il *Consilium coniugii* dice: "Così la pietra è perfetta da e in se stessa. Perché è l'albero i cui rami, foglie, fiori e frutti vengono da lui e attraverso lui e per lui, ed è tutto o il tutto e nient'altro"²⁴⁹. Un altro autore alchemico dice: "Di se stessa, da, in, e attraverso se stessa è fatta e perfezionata la pietra dei saggi. Perché è una cosa sola: come un albero (dice Senior) di cui radici, tronco, rami, ramoscelli, foglie, fiori e frutti sono di lui, e attraverso lui e da lui e in lui, e tutto viene da un solo seme. Egli stesso è ogni cosa, e nient'altro lo fa"²⁵⁰. Dorn riassume le idee degli alchimisti sul loro albero filosofico nel modo seguente:

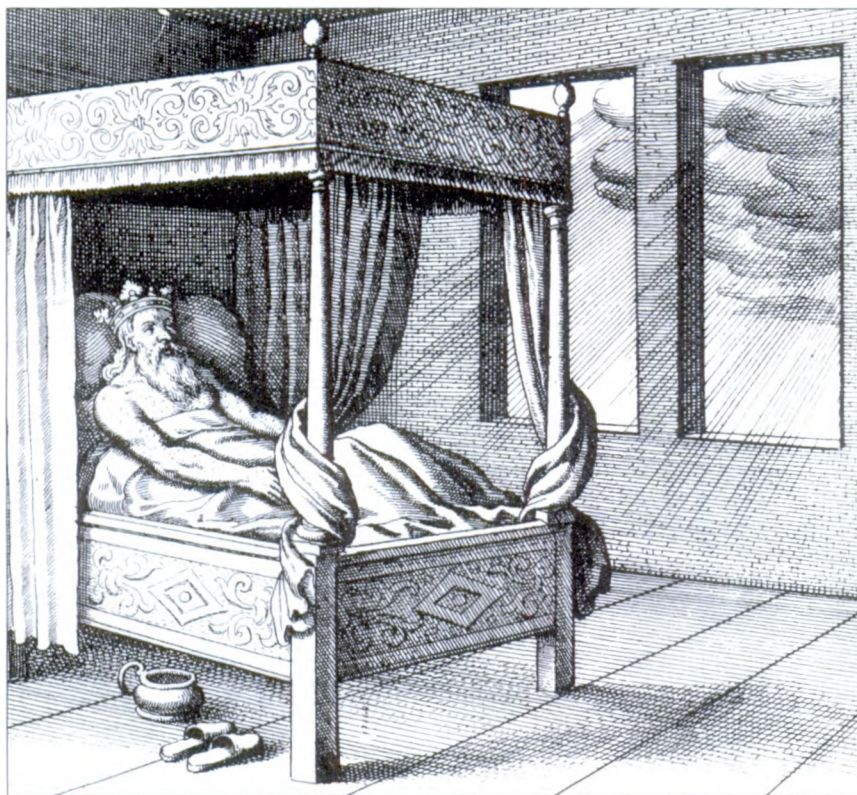
"Per quanto riguarda la sola apparenza e non la sostanza, i filosofi paragonano la loro materia ad un albero dorato con sette rami, ritenendo che racchiuda nel suo seme i sette metalli, e che questi vi siano celati, per cui lo chiamano cosa vivente (fig.142). Ancora, come dagli alberi naturali spuntano diversi fiori nella loro stagione, così la materia della pietra fa apparire i più bei colori, quando spuntano i suoi fiori. Similmente, hanno detto che il frutto del loro albero tende verso il cielo, perché dalla terra filosofica sorge una certa sostanza, simile alle ramificazioni di una spugna ripugnante. Quindi hanno avanzato l'opinione che il punto intorno a cui ruota tutta l'arte consista nelle cose viventi della natura, e non nelle cose viventi della materia; e anche perché la loro pietra contiene dentro di sé anima, corpo e spirito, come le cose viventi... Riguardo a questo, Mercurius parla in questo modo al re Kalid: 'Conoscere questo mistero è permesso solo ai profeti di Dio', e questa è la ragione per cui la pietra è detta animata. Perché nel sangue di questa pietra sta nascosta la sua anima. E anche composta di corpo, spirito ed anima. Per una ragione simile la hanno chiamata loro microcosmo, perché contiene la similitudine di tutte le cose del mondo, e perciò di nuovo dicono che è animata, come Platone chiama animato il macrocosmo"²⁵¹.



149. L'albero cosmico dell'alchimia è un simbolo dell'"arbor vitae", o dell'albero di vita prenatale, ricco di sangue. È formato dai vasi sanguigni della placenta, che nella ricostruzione è stata liberata dai tessuti che la coprono. La linfa sanguigna che circola nei rami della placenta (o "radici") scorre alla velocità di circa sei chilometri all'ora, mentre il cuore del bambino pompa circa trecentocinquanta litri di sangue al giorno. Le migliaia di vasi dei rami dell'albero di vita compiono le diverse funzioni dei polmoni adulti, così come dei reni, degli intestini, del fegato e alcune delle funzioni delle ghiandole ormonali. In aggiunta a questo, produce anche sostanze che possono combattere le infezioni. Alla nascita, l'utero si contrae e le radici dell'albero di vita prenatale si staccano dalla loro "terra" (o cielo) e sono espulse nel momento successivo. Il feto e il suo cordone ombelicale devono essere immaginati immersi nell'acqua amniotica dell'utero; similmente, il materiale spugnoso della placenta deve essere immaginato racchiuso nella parete uterina. I due rami bianchi dell'albero placentale in primo piano sono le arterie che portano fuori il sangue dal cordone ombelicale. Questi si diramano in un reticolato chiuso che riporta la circolazione al cordone nella singola larga vena che è il terzo ramo bianco in primo piano. Nei vasi dei rami gli scarti del feto sono scambiati con sostanze nutritive che provengono dalla madre.

L'albero invertito dei filosofi

Una delle qualità più paradossali dell'*arbor philosophica* è il fatto che cresce



150. Il re gravido digerisce un figlio che si fonde lentamente con il suo corpo di rinascita.

dall'alto verso il basso, con le fronde come radici e viceversa. Perciò è chiamato l'*arbor inversa*, l'"albero invertito"²⁵². Dice un trattato alchemico: "Ha le radici dei suoi minerali in alto nell'aria, e i suoi rami sotto nella terra. E quando sono strappati dai loro posti, si sente un terribile suono e ne segue un grande terrore"²⁵³. Anche nel *Gloria Mundi* si riferisce che i filosofi hanno detto che "la radice dei suoi minerali è nell'aria, e la sua cima nella terra"²⁵⁴. George Ripley descrive l'albero con le sue radici nell'aria e, altrove, come radicato nella *terra glo-*

riosa, nella terra del paradiso o nel mondo futuro²⁵⁵.

Il più famoso, tra i molti esempi di albero del mondo invertito, è quello che appare nelle *Upanishad*; qui il significato religioso dell'albero è simile a quello dell'*arbor philosophica*: "Questo universo è un albero che esiste eternamente, con le radici in alto, e i rami che si estendono in basso. La pura radice dell'albero è Brahman, l'immortale, in cui i tre mondi (cioè il cielo, la terra e gli inferi) hanno il loro essere, che nessuno può trascendere, che è veramente il sé"²⁵⁶.



151. "Qui padre, figlio e guida sono uniti in uno, per restare per sempre"²⁵⁷.

La redenzione del figlio del re

La fig.150, dalla storia di Lamspring del *filius regius*, mostra il "radicarsi" del figlio del re nel corpo sudante del genitore unito. La bocca del drago si è chiusa e il padre – leone della precedente incisione di Lamspring (fig.125), ora "suda a profusione" durante il parto, dopo aver divorato suo figlio. Le doglie del padre gravido sono accompagnate dai versi:

*Ora il padre suda a causa del figlio,
E prega profondamente Dio,
Che ha tutto nelle Sue mani,*

*Potendo creare ogni cosa,
E avendole create, di far uscire
Il suo unico figlio dal suo corpo,
E di restituirlo alla sua vita precedente.
Dio ascoltò le sue preghiere,
E ordinò al padre di sdraiarsi e dormire,
Mentre dormiva sdraiato,
Dio inviò una gran pioggia dall'alto,
Pioggia dalle stelle splendenti del cielo.
Era una pioggia fecondante e argentea
Che inumidì e intenerì il corpo del padre.*

*Ora, aiutaci Signore ad ottenere la Tua Grazia!*²⁵⁸.

La fig.151 mostra la conclusione e l'apoteosi della storia di Lamspring, quando il bagno di rinnovamento del vecchio re provoca la sua miracolosa rinascita nel figlio. Emergendo dalle acque unificanti della *solutio*, padre e figlio sono seduti sullo stesso trono con la guida alata, o spirito Mercurius. La sua presenza completa l'identità di padre e figlio all'interno di una struttura trinitaria presentata così dall'*Aurora consurgens*: "Come il Padre, tale è il Figlio, e tale è anche lo Spirito Santo, e questi tre sono Uno"²⁵⁹. O, con le parole del motto di Lamspring per l'incisione: "Qui padre, figlio e guida sono riuniti in uno, per rimanere per sempre così"²⁶⁰. I versi che accompagnano il disegno finale della serie di Lamspring sul "figlio del re", dicono:

*Ora il re dormiente si muta
Interamente in acqua limpida,
E per virtù di questa sola acqua
Il buon lavoro è compiuto,
E c'è ora un forte e bel
Padre, e genera un nuovo figlio,
Che per sempre rimane nel padre,
E il padre nel figlio.
Così in diverse cose
Essi producono innumerevoli frutti
Che non possono mai perire,
Né morire di alcuna morte.
Per la grazia di Dio dimorano per sempre,
Il padre e il figlio, trionfanti gloriosamente.*

*Su un solo trono siedono,
E la faccia dell'antico maestro
Appare immediatamente tra loro.
È rivestito da un manto cremisi.
A Dio solo lode e gloria. Amen!*²⁶¹.

La fig.152, anch'essa dal *Libro di Lamspring*, mostra il "signore della foresta" (fig.119) alla fine delle sue fatiche. Mostrando trionfante la mela e lo scettro del dominio regale, la figura ermetica dice:
*Ho vinto trionfando sui miei nemici
E ho calpestato il drago velenoso;*

*Sono un re grande e glorioso sulla terra,
Non può nascere nessuno più grande
di me,
Sia per arte o per natura*²⁶².

Eterna giovinezza di perfezione

La fig.153 mostra la Seconda Chiave di Basilio Valentino, che forma un'unità simbolica con la Terza Chiave (fig.115). L'incisione descrive la rinascita del monaco benedettino come Ragazzo Mercurius o *puer aeternus*. Illuminato dalla luce unita di Sol e Luna, il "giovane eterno" mostra la bacchetta mercuriale della congiunzione, mentre il suo "manto" piumato giace ai suoi piedi per terra. Come testimonia la sua corona, il giovane nudo appare come *filius regis*, o forma ringiovanita del re padre. Similmente le ali e il segno mercuriale lo identificano con lo spirito Mercurius che unisce padre e figlio.

In modo notevole, la vita dell'eterno giovane è minacciata da una figura sdoppiata, armata, apparentemente inchiodata sul posto dall'onnipotente bellezza del giovane. Una giovane aquila sta appollaiata sulla spada della figura di destra, un serpente coronato si arrotola sulla spada di quella di sinistra. I guerrieri punitivi hanno un'ovvia connessione con l'atto della congiunzione e con la sua trasgressione dei tabù di incesto e parricidio. Come è evidenziato dal testo che accompagna la Seconda Chiave (riprodotto totalmente a pp.72-73) l'emblema di Basilio Valentino descrive la *coniunctio sive coitus*: "Il re e la sua sposa devono essere completamente nudi quando sono uniti insieme"²⁶³.

Il più potente simbolo di incesto del Fanciullo Mercurius è il caduceo, o la bacchetta di Hermes, che egli mostra. Il caduceo deriva dal mito orfico di Zeus e Rea. Quando Zeus tentò di violare la madre Rea, questa si mutò in un serpente; Zeus fece lo stesso e così essi si accoppiarono in un nodo indissolubile. Più tardi Zeus rapì sua sorella, Persefone, che era nata da questa unione. Allora, di nuovo, assunse la forma di un serpente. L'emblema che commemora questa doppia unione incestuosa è la bacchetta di Hermes²⁶⁴.

Una figura del complesso primitivo di Edipo

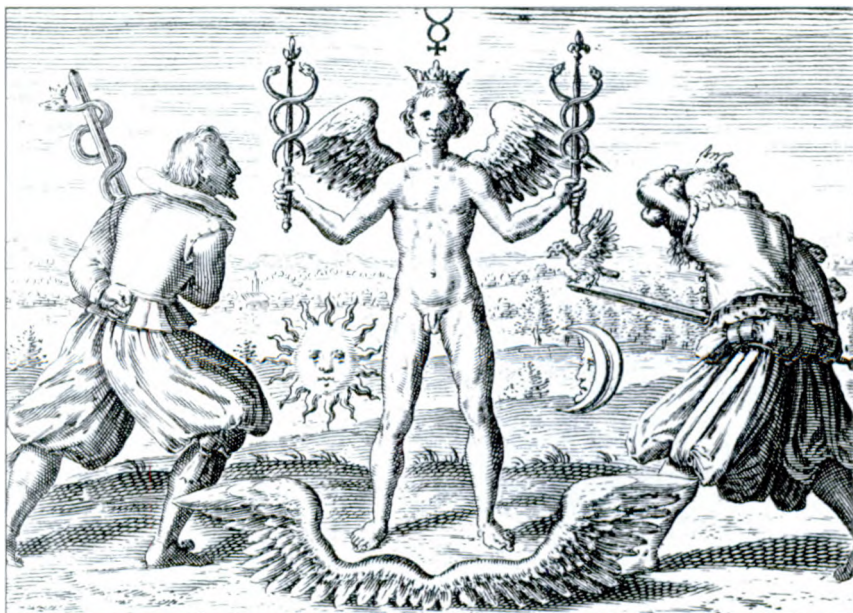
Simbolo di eterna giovinezza e di totalità ermafrodita, il re glorificato della fig.153 si presenta come vincitore delle forze traumatiche delle ansie perse-



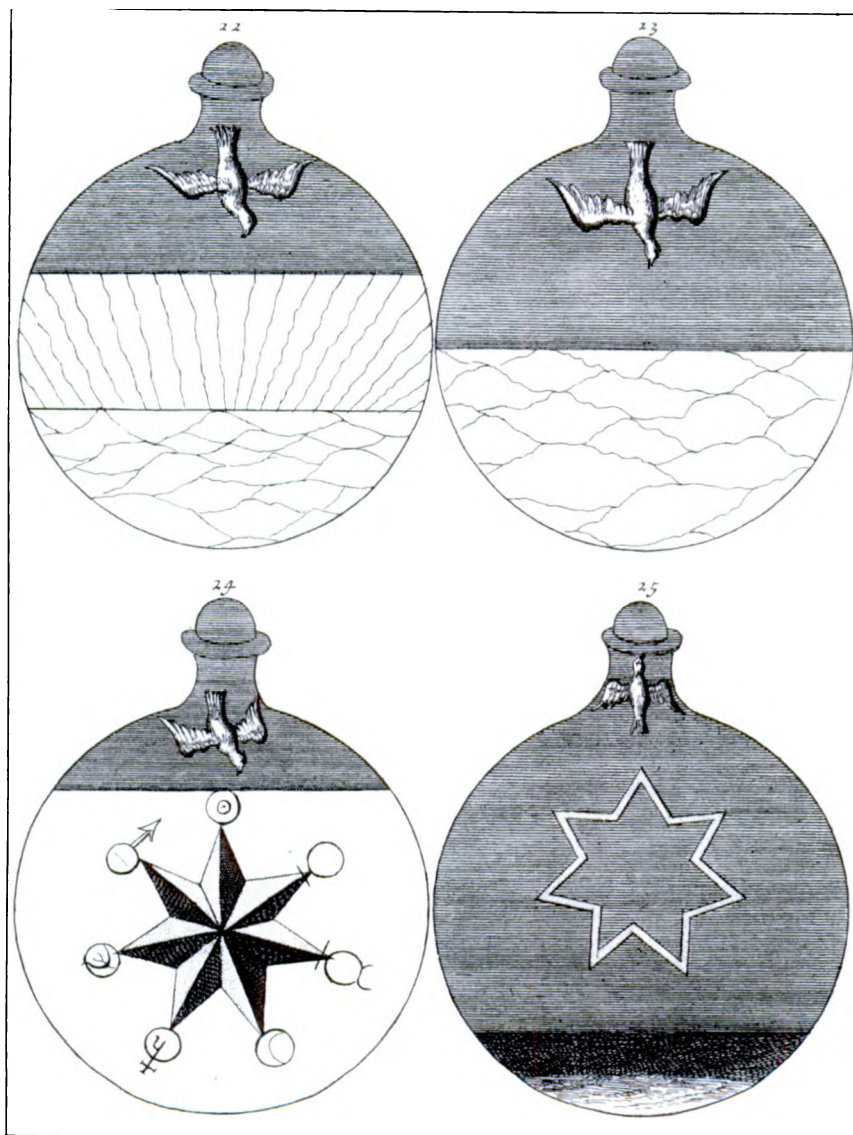
152. Il re uccisore del drago sul suo trono di rinascita e dominio universale.

cutorie della rinascita e dei processi di sdoppiamento. Le spade della figura sdoppiata, ornate con un serpente coronato e con una giovane aquila sono simboli riuniti di figlio, padre, spirito, re, fallo e cordone, cioè simboli archetipi d'incarnazione parentale. Questo è il mistero espresso dal giovane coronato e ala-

to – per metà padre, per metà madre, invulnerabile ed innocente, al di là del sesso e dell'aggressività, intero. Mostra trionfante la bacchetta di Mercurius con i serpenti attorcigliati in una visione accecante del complesso primitivo di Edipo e del suo stato d'identità primaria, parentale.



153. Congiunzione immortale dei sessi nell'eterna giovinezza della purezza e della perfezione.



154. Sintesi cosmica della personalità nell'alchemica "stella della perfezione".

Stella planetaria di perfetta congiunzione

La "calcinazione filosofica" di Sol e Luna, "aperti e resi spugnosi e sottili", è portata con successo alla sua perfezione. Dopo le loro comuni "dissoluzione" e "putrefazione" nella bianca sostanza arcana delle tavole 22-23, i corpi regali si coagulano nella sintesi cosmica della tavola 24. Qui Sol e Luna si uniscono con i cinque pianeti o metalli nella stella planetaria a sette punte, la "stella di perfezione" (*stella perfectionis*)²⁶⁵ o, come la definisce la *Corona della Natura*, la "figura della perfetta congiunzione":

"Figlio mio, sappi, quando la suddetta terra nera incomincia a ricevere parte del suo argento vivo allora si chiama

concepimento, e allora il maschile opera nel femminile, cioè l'argento vivo nella terra e i filosofi dicono che il nostro magistero non è se non il maschile e il femminile e la loro congiunzione... Fai putrefare [la sostanza arcana] in un fuoco mite di caldo letame, e in nessun altro modo, perché non salga nulla, perché allora si separerebbe ciò che non deve, sinché il maschio e la femmina siano perfettamente congiunti e si abbracciano l'un l'altro: il segno della perfetta congiunzione è la nerezza in alto"²⁶⁶.

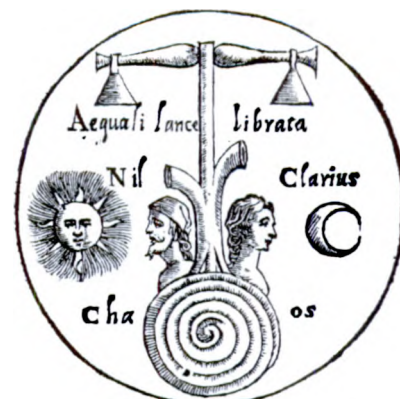
Questo stato particolare si vede nella tavola 25, dove la stella planetaria a sette punte appare come un corpo vuoto e spettrale che si libra nella "nerezza in alto" del vaso. Questo stato duale di luce e tenebra, vita e morte, all'interno del vaso ermetico è spiegato dal fatto che la "perfetta congiunzione" dell'alchimia av-

viene nel segno zodiacale della Bilancia, quando gli opposti sono fusi al massimo grado, cioè nel punto di *equilibrio*. Questa disposizione simmetrica di Libra non si riflette solo nelle stelle bianche e nere bilanciate delle tavole 24-25, ma anche nell'uccello di Hermete che vola verso il basso nella tavola 24, e verso l'alto nella tavola 25. (Dall'inizio della crescita lunare nella tavola 21, l'uccello ha volato verso il basso, un movimento di "depressione" spirituale che indica la dissoluzione di Sol nella sostanza "putrefacente" di Luna).

Il colore celestiale del rebis

La simbiosi crescente tra l'*homunculus* e la sua sostanza materna, espressa nell'albero filosofico, culmina nella produzione del *rebis* ("essere doppio") o ermafrodito, l'espressione umana dell'equilibrio e dell'obiettivo tanto bramato dell'*opus alchymicum*. La serie di *Pandora* descrive questo miracolo nella fig.157; dopo la *coniunctio sive coitus* delle due tavole precedenti (fig.122) il re e la regina si fondono nella figura del *rebis*, identificato, a sua volta, col "colore celestiale". Questo è un chiaro riferimento ai colori della stella planetaria a sette punte, proprio come la "nerezza in alto" di questa figura equivale alla presenza di un principio che equilibra gli opposti nella seconda tavola di *Pandora* – il "colore celestiale insieme alla tua terra nera".

La fig.155 mostra Sol e Luna che mettono radice come l'albero filosofico nel "caos" della sostanza arcana. Il tronco fa parte della Bilancia e quindi rappresenta l'unione suprema di Sol e Luna nel neutro equilibrio di Libra. L'iscrizione dice: "Mantenuta sulla bilancia con pesi uguali. Nulla è più chiaro".



155. "Tenuto in equilibrio con pesi uguali".

Un globo autunnale di maturità

La fig.156 mostra l'incisione che rappresenta l'immagine di Basilio Valentino della stella planetaria a sette punte, illuminata nell'ora della "perfetta congiunzione", che descrive l'ermafrodito cosmico sopra al drago vinto e alla pietra dei filosofi. Le corone planetarie che circondano quelle di Sol e Luna galleggiano nello spazio senza peso di Libra, la Bilancia. Le ali della sfera o pietra mercuriale indicano vittoria sulle forze di gravitazione e il raggiungimento di uno stato corporale "senza peso", o di suprema spiritualizzazione. L'uovo nero che brilla al centro della sfera rappresenta la nigredo e rende manifesta la stabilità precaria dell'ermafrodito, esaltata dal progredire dell'autunno e dall'avvicinarsi dell'inverno. Il globo alato del *rebis*, quindi, simboleggia il frutto maturato al punto in cui comincia la putrefazione; il suo "colore celestiale" contiene la "terra nera", la sua "figura di perfetta congiunzione è nera in alto". Il globo del trionfo e della maturità è perciò anche un globo di morte. La rossa mela del re è splendida come l'autunno, tinta con sentimenti di triste gioia e dolce malinconia.

Libra, la Bilancia: perfetta congiunzione

Il settimo segno dello Zodiaco è un segno cardinale, di aria, retto da Venere. Libra si estende dal 24 settembre al 23 ottobre, quando le due metà del giorno e della notte, dell'inverno e dell'estate, si bilanciano nell'*equinozio d'autunno*. Nella Bilancia gli opposti sono fusi in un equilibrio neutro che abolisce le loro energie, contenendole. Centrato sul mantenere l'equilibrio e sulla prevenzione di ciò che potrebbe disturbarlo, Libra è il segno della "Giustizia".

Libra è una persona socievole, colta e cortese, in cui i due impulsi universali sono equilibrati e sublimati profondamente. Questo tipo è quasi completamente non aggressivo. La sua spinta sessuale è sublimata in amore dell'ordine, dell'armonia e della bellezza. Evangeline Adams dice su questo: "Nell'amore, il nativo di Libra ha forse il temperamento più interessante di qualsiasi altro dello Zodiaco... Può anche apparire una tendenza omosessuale; questa non va attribuita ad una predilezione reale, ma al delicato porsi della natura Libra tra i due sessi"²⁶⁷.

Apostolo della non violenza e innamorato dell'arte, Libra nella sua estrema cortesia e socievolezza cerca l'equilibrio



156. Fondendosi nell'unità bisessuata nell'equilibrio della settuplice stella planetaria.

in tutte le spinte e le relazioni umane. Il suo senso interiore di equilibrio, concordia e giustizia, converge nella sua idea di società, espressione esteriore del suo più elevato sé individuale.

Il discorso del drago nella fig.156

"Io ti conferisco i poteri del maschio e della femmina, e anche quelli del cielo e della terra. I misteri della mia arte vanno trattati con coraggio e grandezza di mente, se vuoi vincermi col potere del fuoco, perché già molti sono giunti alla desolazione, avendo perso ricchezze e fatica. Io sono l'uovo di natura, noto solo al saggio, che nella pietà e nella modestia fa sorgere da me il microcosmo, che fu preparato per l'umanità da Dio Onnipotente, ma dato solo a pochi, perché essi facessero del bene al povero col mio tesoro e non attaccassero le loro anime all'oro perituro. Dai filosofi sono chiamato mercurio; la mia sposa è l'oro; sono il vecchio drago, che si trova dovunque sul globo terrestre, padre e madre, giovane e vecchio, fortissimo e debolissimo, morte e resurrezione, visibile e invisibile, duro e morbido; scendo nella terra e salgo ai cieli, sono il più alto e il più basso, il più leggero e il più pesante; spesso in me l'ordine di natura è invertito, per quanto riguarda colore, numero, peso e misura; contengo la luce

di natura; sono oscuro e luminoso; vengo dal cielo e dalla terra; sono conosciuto eppure non esisto affatto; per virtù dei raggi del Sole in me splendono tutti i colori e tutti i metalli. Sono il rubino del Sole, la purissima terra purificata, per cui mezzo puoi mutare rame, ferro, stagno e piombo in oro"²⁶⁸.

L'Ermafrodito glorificato

Io, Ermete, farò apparire per te, Sole, gli spiriti dei tuoi fratelli [i pianeti],

*E te ne farò una corona,
Quale non ne fu mai vista di simile;
E farò sì che tu e loro state dentro di me,
E renderò vigoroso il tuo regno.*

*Libro di Ostane*²⁶⁹.



157. Un vaso celeste che mostra la genesi dell'ermafrodito, il sé primario.

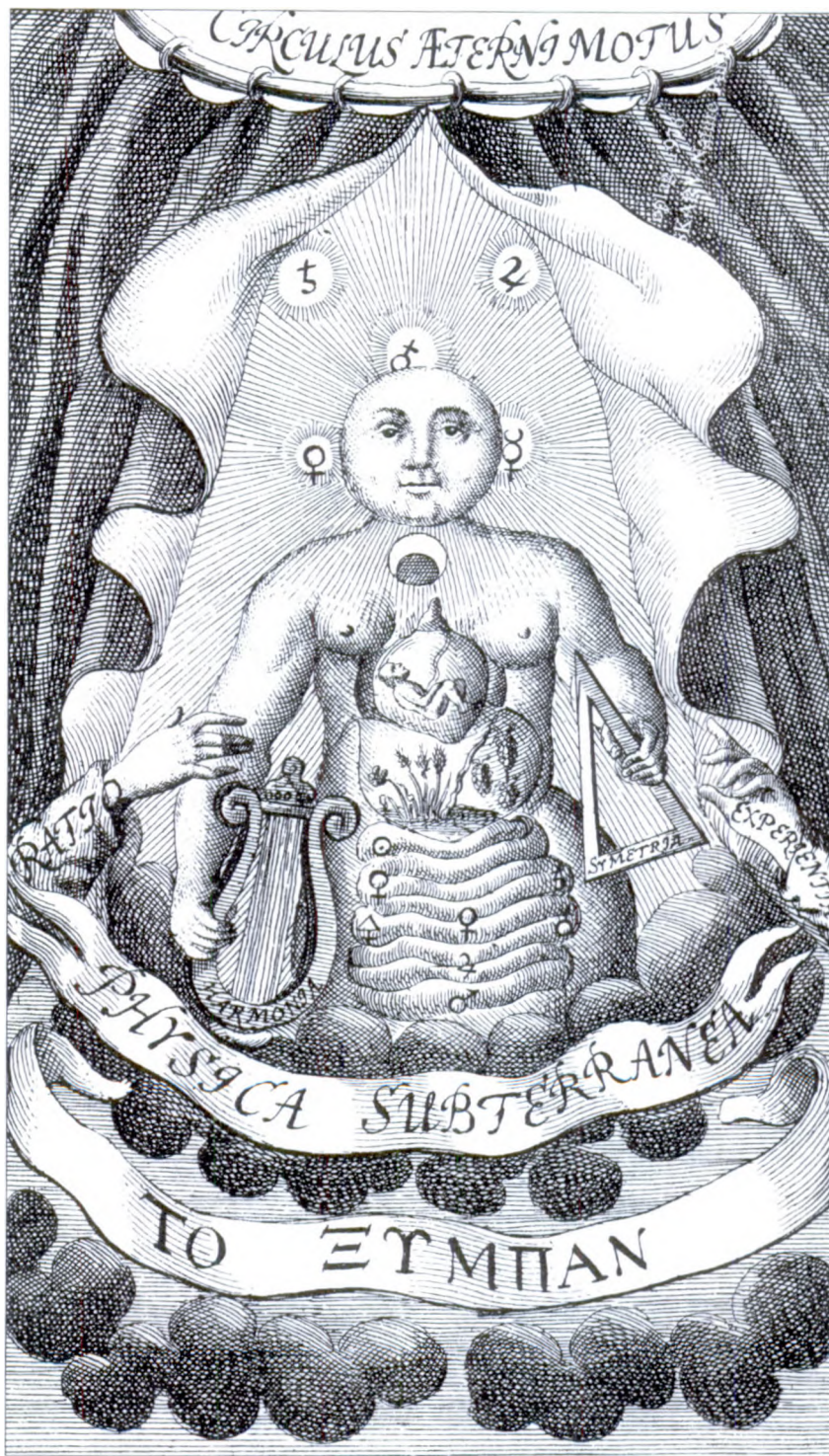
Nella fig.158 le “fisiche sotterranee” sono rivelate all’adepto dopo la sua discesa nella terra e la conquista del suo centro. Aprendosi i tendaggi dell’oscurità, l’alchimista glorificato, incarnato nel Sole, appare come stella planetaria a sette punte, mentre i pianeti in rivoluzione formano la sua “corona”. Nelle mani tiene gli strumenti della Bilancia, il triangolo e la lira, che rappresentano “simmetria” e “armonia”. Inoltre, avendo mammelle femminili, porta nel petto il figlio dei filosofi in un cordone ombelicale. Sotto l’*homunculus*, che rappresenta il regno animale, spuntano fiori e grappoli dallo stomaco dell’ermafrodito, che contiene il regno vegetale. L’addome trasparente tiene il regno minerale, con le budella del *rebis* identificate con i sette pianeti o metalli.

La struttura interna mostra l’incarnazione finale nell’adepto del *Mercurius philosophorum*, di cui la fontana ribolle: “*Unus est mercurius mineralis, Mercurius vegetabilis, Mercurius animalis*”. Un’altra caratteristica “metafisica” è l’“eterno movimento in circolo” (*circulus aeterni motus*) compiuto dall’Uomo Cosmico della fig.158, che condivide così l’eterna rivoluzione dei cieli. Le due mani che spingono i tendaggi significano “ragione” ed “esperienza”, rappresentando i poli della procedura alchemica, dove “sinistra e destra” sono infine unite in “simmetria” e “armonia”.

Perfetto equilibrio dei due sessi

La fig.159 mostra il monaco medievale inglese, teologo ed alchimista, Ruggero Bacone (1214-1292) che sostiene la Bilancia della “perfetta congiunzione”, mentre esclama: “Rendi eguali gli elementi e lo avrai”²⁷⁰. Acqua e fuoco sono simmetricamente equilibrati da entrambe le parti del perno centrale, mentre aria (la nuvola) e terra (la pietra) lo sono secondo una linea di simmetria verticale.

La fig.160 mostra il vescovo e alchimista tedesco Alberto Magno (1193-1280) mentre indica l’obiettivo dell’arte regia, che porta la Y dell’uomo originario, bisessuale. Il vescovo esclama: “Tutte le cose concordano in Uno che è diviso in due”²⁷¹. Questa doppia natura unita è caratteristica del *Mercurius philosophorum* che, come la Bilancia, rappresenta un equilibrio attivo ma neutro, che assimila gli opposti in una forma sintetica più elevata. Si dice che il suo corpo è maschile, l’anima femminile, talvolta l’inverso. Nel *Liber de arte chymica*, il primo testo di alchimia che menzioni l’ermafrodito, il *rebis* è presentato così: “Per-



158. Emergere della personalità fetale alla fine del secondo mese di gravidanza.

ché quel Mercurio è tutti i metalli, maschio e femmina, e un mostro ermafrodito anche nel matrimonio di anima e corpo”²⁷². Un commentatore medievale sull’arabo *Tractatus aureus* dà una descrizione simile del *rebis*: “Come l’ombra segue continuamente il corpo di chi cammina al Sole... così il nostro ermafrodito adamico, anche se appare in forma

maschile, tuttavia porta sempre con sé la sua Eva, o la sua parte femminile, nascosta nel suo corpo”²⁷³.

Genesi della personalità fetale

Interpretata in termini psicologici, la *coniunctio* alchemica esprime il risveglio

regressivo della fase fetale dello sviluppo intrauterino, che si estende dal secondo al nono mese di gravidanza. La fase fetale è racchiusa tra due punti di transizione: la nascita (al nono mese) e il mutamento dell'embrione in feto (al secondo mese). La chiave di questo cambiamento sta nella formazione della prime cellule ossee, che rimpiazzano la cartilagine. Questo criterio è scelto dagli embriologi perché la formazione ossea iniziale coincide con il completamento del corpo. Ora, la perfezione funzionale seguirà quella della struttura. Quando l'embrione diventa feto, verso la fine del secondo mese, la creatura può ben essere definita un individuo *en miniature*.

Poiché in alchimia la corona planetaria dell'ermafrodito denota non solo i metalli, ma anche i temperamenti astrologici, cioè i fattori psichici, la nascita della "stella di perfezione" planetaria e l'ermafrodito fetale "dal colore del cielo" (figg.157-158) possono essere interpretati come dei "punti di arresto" cruciali dell'evoluzione libidica. Se la *coniunctio sive coitus* simboleggia il feto di nove mesi nell'utero, e il tema dell'*homunculus* "radicato" il risveglio regressivo della crescita fetale, la "figura della perfetta congiunzione" rappresenta l'*emergere della personalità fetale*, la genesi rivissuta del *sé primario*.

LSD che scopre il Sé primario

Il "colore celestiale" che racchiude lo scenario di rinascita e di unità ermafrodita nella fig.157, è parte integrante di tutte le esperienze mitiche, dove sottolinea l'effetto della "luce divina". Psicologicamente, l'esperienza da parte dell'ego della luce sovranaturale significa la sua presa di coscienza di aree di energia mentale di elevato potere normalmente inconscie. Il risveglio di questi strati sottomarini della psiche indica la presenza di un nucleo mentale che governa la totale personalità ad un livello profondamente inconscio, del tutto inaccessibile all'ego. Jung, che scoprì questo nucleo dell'inconscio e lo definì il "sé", poteva dedurre la sua esistenza solo da esperienze del tipo descritto in queste e nelle precedenti pagine. Tuttavia, dopo la morte di Jung nel 1961, il sé è diventato scientificamente accessibile e dimostrabile con la tecnologia moderna. La prima descrizione del sé, scoperta nell'esperienza di rinascita indotta da LSD, è apparsa nel *The Beyond Within; the LSD Story* di Sidney Cohen:

"Mentre la corrente [verso il sé] accelera, cresce in chiarezza – come quan-



159. I quattro elementi pareggiati nel perfetto equilibrio della Bilancia.

do, dopo un tuffo, si nuota rapidamente verso l'alto e si vede l'acqua frantumarsi sopra in aria e luce. La luce si intensifica – generalmente color topazio. La consapevolezza di una luce vivente che penetra dentro diventa una gioia, tanto pacifica quanto affascinante: a questo livello il senso della personalità non è tanto perso o fuso, quanto dilatato ampiamente sinché le sue frontiere si perdono in una consapevolezza che non è

quella di un ego... C'è una frase chiara negli scritti del filosofo Nicola Cusano: egli parla di uno stato di intensa consapevolezza che è possibile, e solo possibile, perché l'esperienza va 'al di là del conflitto degli opposti'. Le distinzioni tra 'io' e 'questo', e la divisione in 'questo e quello' sono cessate. Dimensione e quantità sono scomparse. Confronto e analisi cessano. Polarità e orientamento sono assenti. Questa tuttavia non è una sen-



160. I due sessi pareggiati nel perfetto equilibrio dell'ermafrodito.



161. Il ritorno dell'alchimista contaminato al grembo angelico e alla sua acqua fondente.

sazione di consapevolezza annebbiata o di comprensione confusa: ben lungi da qualsiasi sensazione di perdita, confusione e offuscamento, c'è il più vivido riconoscimento di una totalità assoluta, senza tempo, istantanea. La comprensione è intera. Se c'è un tono emotivo, è tale per cui pace incommensurabile è una definizione troppo passiva, e energia inesauribile, troppo febbrile. Questo stato è fondamentale e onnipenetrante" 274.

Lo schiavo rosso e la donna bianca

Gli otto disegni dello *Splendor Solis* (fig.161) mostrano l'artefice che esce dal fiume come "schiavo rosso", ricevuto sulla spiaggia dalla "donna bianca". En-

trambi rappresentano i classici sposi del matrimonio alchemico descritto da Senior: "Lo schiavo rosso ha sposato la donna bianca, e poiché la donna, per mezzo della congiunzione, diventa gravida, essa genera un figlio che serve i suoi genitori in tutti i modi, ma che è più splendido di loro" 275.

Dal testo appare che lo schiavo rappresenta il moro, o l'"Etioppe", un simbolo alchemico di sporcizia e bassezza. Il disegno è una variante del tema della salvezza dall'acqua, descritta anche nei disegni precedenti dello *Splendor Solis* (fig.131). In modo evidente, la donna bianca o regina angelica è descritta come gravida mentre il suo amante si avvicina, esprimendo così lo strano matrimonio ermetico, in cui la sposa è sorella e madre, e lo sposo è padre, fratello

e poppante, riuniti insieme. L'idea della gravidanza e della rotondità è così dominante, che ha trasformato la testa dello schiavo rosso in un globo trasparente, che rappresenta la pietra dei filosofi. Il testo riguarda la congiunzione dello spirito e del corpo (lo schiavo rosso), per mezzo dell'alata *anima mundi* dalle qualità fondenti.

"Essi [i filosofi] hanno visto un uomo nero come un negro, profondamente infisso in una nera, sporca e maleodorante melma o argilla; in suo aiuto venne una giovane, bella nel volto e ancora più nel corpo, molto graziosamente ornata con abiti multicolori, ed essa aveva sulla schiena delle ali bianche, le cui piume sembravano quelle di un delicatissimo pavone bianco, e le penne erano ornate con belle perle, mentre le piume riflettevano come specchi d'oro. Sulla testa aveva una corona di puro oro, con in cima una stella d'argento; intorno al collo portava una collana di oro fino, con il preziosissimo rubino, che nessun re avrebbe potuto pagare; i piedi erano calzati con scarpe d'oro, e da essa emanava un meraviglioso profumo, che superava ogni aroma. Rivestì l'uomo con un abito di porpora, lo innalzò al suo splendente nitore, e lo portò con sé in cielo" 276.

La donna dai molti colori qui descritta è una variante della "coda di pavone" (*cauda pavonis*), un simbolo alchemico del *lapis*; il suo prisma contiene tutte le tinte dell'arcobaleno, proprio come la stella planetaria della perfezione contiene i sette colori fondamentali.

Diventare il proprio uovo

La fig.164 mostra il nono disegno dello *Splendor Solis*, che descrive il seguito della fig.161. Quando lo schiavo rosso sale dal fiume per incontrare la donna bianca con un asciugamano, le due figure si abbracciano e si fondono in quella angelica del *rebus*. Circondata da un'aureola e dotata di ali, la coppia unita fratello-sorella tiene nella destra un bersaglio e nella sinistra un uovo. Il bersaglio è un cerchio composto dai quattro elementi riuniti, con al centro un bel pae-



162. Trauma natale seguito dalla rinascita.

saggio dipinto. L'immagine esprime bene le difficoltà connesse con il raggiungimento dell'obiettivo ermetico. Manca se si colpisce troppo alto o troppo basso, il bersaglio giusto è nel mezzo. L'uovo tenuto dal *rebis* è il famoso "uovo dei filosofi" (*ovum philosophorum*), che simboleggia la sostanza arcana. L'uovo è il cosmico generatore e il genitore universale dell'alchimista. Entrare in possesso dell'uovo filosofico perciò equivale a rivivere il proprio stato primario, quando soggetto ed oggetto sono una sola cosa – come nel *rebis*. (Il suo bersaglio appare come un centro sia soggetto che oggetto). Insinuandosi dentro di sé e diventando il proprio uovo, l'alchimista si trasforma in colui che cova se stesso, uno stato d'identità primaria in cui la bisessualità e l'autogenerazione senza un compagno forma le componenti del sogno ermetico dell'immortalità.

L'apertura dell'obiettivo oscuro

La prima medaglia della fig.162 mostra il figlio dei filosofi e la sua stella natale che sorgono da uno scheletro sdraiato a terra. L'iscrizione dice: "Questi sono i fiori che sono nascosti sotto così tante spine e cardì". La seconda medaglia mostra il figlio dei filosofi che sta nel suo vaso di rinascita, identificato con l'utero della vergine gravida. L'iscrizione dice: "Come il figlio dei filosofi, la pietra filosofale deve essere nutrita con latte di vergine". L'espressione del luogo di nascita del *lapis* appare nel *Liber trium verborum* di Kalid: "Per tre mesi l'acqua preserva il feto nell'utero; per tre mesi l'aria lo riscalda; e il fuoco lo custodisce per altrettanto. E questa parola e questo discorso è obiettivo oscuro è aperto, perché tutti possano vedere il vero" ²⁷⁷.

La prima medaglia della fig.163 presenta una variante degli otto disegni dello *Splendor Solis*, circondata dall'iscrizione: "Il nostro seme è l'argento vivo che è unito alla nostra terra". La seconda medaglia mostra l'ermafrodito, con l'iscrizione: "L'oro è fatto di zolfo e mercurio, quando è stato nel fuoco per un breve periodo".



163. Fusione con una donna angelica.



164. L'obiettivo dell'alchimia: unità bisessuale come via per raggiungere l'immortalità.

Vicinanza, somiglianza, unità, identità

Le figg.155-166 presentano una rara illustrazione dell'*amor coniugalis* della dea ermetica nel suo quarto e più elevato aspetto come *anima mundi*, cioè come "anima fondente". Abbiamo studiato le sue precedenti incarnazioni e trasformazioni in connessione con il progredire della congiunzione alchemica. All'inizio essa ha personificato l'amore incipiente – il senso del "sentire da vicino"; poi ha espresso un tipo di amore simbiotico – un sentimento intossicante di "somiglianza" con l'amato; poi un amore ancor più assorbente ed autistico – un sentimento magico di "unità" con l'amato; infine ha rappresentato un amore bruciante che fonde la coppia in un sentimento di mistica "unicità". Questo progredire (regressivo) dell'anima attraverso quattro fasi corrispondenti del processo genetico fu ben riassunto da una paziente schizofrenica, che dopo aver spe-

rimentato da sola il viaggio interiore, consultò la psicoanalista americana Edith Jacobson.

"Durante la mia conversazione con lei, la ragazza – una patetica, bella Ofelia, vestita solo di una camicia da notte lacera – mi spinse nel giaciglio dove era stata da sola. 'Stiamo vicino', disse. 'Ho fatto una grande scoperta filosofica. Sapete la differenza tra vicinanza, somiglianza, unità ed identità? Vicino è vicino come con voi; quando siete come qualcuno, siete solo *come* l'altro, voi e lui siete due; unità – siete lo stesso dell'altro, ma lui è ancora lui e voi siete voi; ma unicità non è due – è uno, è orribile. - 'È orribile', ripeteva, sussultando in un panico improvviso: 'Non state troppo vicina, andate via dal letto, non voglio essere voi', e mi spinse via e cominciò ad aggredirmi. Qualche minuto dopo, tornò ad essere esaltata. 'Sono un genio', disse, 'un genio. Sto per distruggere tutti i miei libri' (di scienze sociali). 'Non ho bisogno di loro, vadano all'inferno. Sono un genio, sono un genio'.

(Suo marito era insegnante di scienze sociali). Quando la portai in ospedale in autoambulanza, diventò calma, sottomessa e depressa. 'Ora sono morta. Larry non si ucciderà', disse, estraendo un piccolo amuleto, un minuscolo granchio chiuso in una scatoletta di plastica. 'Questa è la mia anima', disse, porgendomela. 'La mia anima è andata, io sono andata, l'ho persa. Sono morta. Prendila, tienila per me sinché non ritorno'. Poi, con improvviso panico: 'Non voglio morire', e cominciò ad aggredirmi e a colpirmi come se l'avessi assalita, solo per cadere di nuovo nel suo umore depresso ed umile²⁷⁸. Con questo eccellente riassunto della prima metà del lavoro alchemico, possiamo passare ad una stima del suo aspetto evolutivo.

I processi di maturazione dell'età adulta

Nel riesaminare l'argomento di questo studio, evidenziamo le basi genetiche delle fasi archetipiche umane di sviluppo mentale. Con questo, intendiamo lo sviluppo autonomo della struttura archetipica della psiche, attraverso cui procede lo sviluppo dell'ego e della coscienza. C'è ora un vasto *corpus* di esperimenti ed osservazioni e tutti sottolineano un fatto indiscutibile: i bambini non nascono come vasi vuoti che si riempiono gradualmente di fatti ed esperienze. Seguono fasi definite di sviluppo che sono in effetti forme differenti di coscienza. Un orologio psicobiologico governa la nostra maturazione mentale e fisica. Sappiamo che l'organismo umano è sottoposto ad uno sviluppo transpersonale che si manifesta come oogenesi, ovulazione, fertilizzazione, segmentazione, impianto, crescita embrionale e fetale, nascita, prima infanzia, fanciullezza, latenza, pubertà, età adulta, mezza età, climaterio, vecchiaia e morte.

Questa sequenza evolutiva non è solo un fenomeno biologico; è anche psicologico – "come in alto, così in basso". Sulla base dell'*opus alchymicum* possiamo accertare uno sviluppo transpersonale di struttura psichica, la cui sequenza nel tempo è determinata e fissata come un modello specifico, archetipico. Definiamo con Jung l'intero pro-



166. Una dea d'amore di qualità fondenti.

cesso, il cui corso predisposto è radicato nelle specie, *processo di individuazione*. Tuttavia distinguiamo due fasi, una progressiva, che riguarda la costruzione nell'ego della coscienza, l'altra regressiva, che riguarda l'integrazione nell'ego delle sue basi inconse. Come dimostreremo, l'individuazione regressiva ha a che fare con un ripasso inconscio dell'intero corso individuale dell'evoluzione psicobiologica.

Resta da determinare il valore situazionale della *prima materia* e della prima congiunzione nelle fasi "in sequenza" del processo di invecchiamento psichico dell'uomo. *La parte iniziale dell'Opera alchemica, che si conclude con la prima con-*

giunzione, riflette l'"opera" psicodinamica dell'inconscio nella maturazione dell'adulto, quando l'ego realizza il suo potenziale per un'azione creativo-aggressiva e creativo-sessuale. Come si è dimostrato, le attività di un inconscio regressivo sono incentrate sulla eliminazione della repressione e sulla ripresa e soluzione dei conflitti di pubertà, latenza, fanciullezza, prima infanzia e nascita. Da questo punto di vista, la prima congiunzione esprime il compimento finale dell'età adulta o 1) il successo nell'identificazione con il padre nel suo ruolo nella vita e nel matrimonio; 2) la conquista della madre nel rituale simbolico di matrimonio e sesso; e 3) la ricreazione simbolica del sé nella famiglia.

La psicodinamica inconscia di questa maturazione dell'ego coinvolge necessariamente una soluzione dei conflitti e delle difese in tutte le fasi originarie dello sviluppo dell'ego. Se questi non sono risolti ad un qualche livello mentale, per esempio nei sogni, la personalità non raggiungerà mai la struttura adulta; questo si vede molto bene nelle personalità regressive fissate a certi stadi infantili dello sviluppo dell'ego. La scelta di e le relazioni con il lavoro e il compagno sessuale sono determinati dalla capacità dell'ego di controllare l'ansia e di far fronte alla realtà non in modo difensivo, ma attivo. Così, per esempio, una soluzione dell'ansia primaria è un prerequisito per una normale relazione dell'ego verso un compagno del sesso opposto e per il suo raggiungimento dell'orgasmo, la fugace

visione dell'*unio mystica* al livello inconscio del sé. Tuttavia, la maggior parte di questa "soluzione" delle serrature e delle porte sotterranee della personalità avviene inconsciamente, e può essere intravista solo nei sogni. Normalmente l'intero processo rimane inconscio, cioè *sconosciuto*, e può essere sperimentato solo indirettamente – sotto forma di ispirazioni, impulsi all'azione e umori inesplcabili. L'*opus alchymicum* concerne il mutamento di questo processo da inconscio a *consocio*, e l'integrazione di questo processo di trasformazione nella struttura dell'ego. In questo modo il sogno non è perso ma ricordato e utilizzato nella conoscenza da parte dell'ego di se stesso e del suo mondo²⁸⁰.

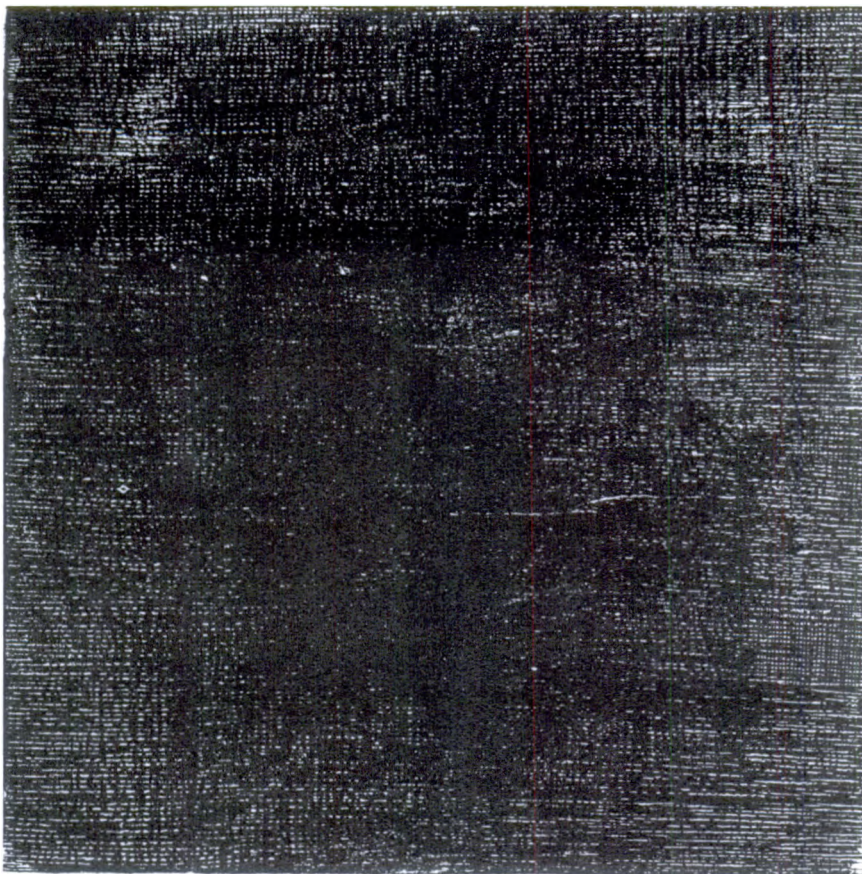


165. Prendi perciò dalla pietra, dovunque si possa trovare, l'uno che si chiama rebus e nasce su due montagne.... cioè da Venere e Mercurio²⁷⁹.

3. MITTEL: CONIVNCTION.



167. Un'arte regale evocata nell'oscurità degli occhi chiusi e governata dagli istinti di ritorno terrestre alla natura, o regressivi.



168.

Et sic in infinitum

Nigredo: morte “nera” e putrefazione

Al picco dell'*opus alchymicum*, la gloria della *coniunctio* svanisce improvvisamente nell'oscurità e nella disperazione. Questo sviluppo rappresenta l'inizio di una nuova fase dell'Opera, definita dagli adepti *nigredo* (“nerezza”), *tenebrositas* (oscurità), o *mortificatio*; l'Opera al Nero*. Nella *nigredo* l'alchimista diven-

* In alchimia si sostiene spesso che la *nigredo* è l'“inizio dell'Opera”. Questo non è vero in senso stretto. La *nigredo* è il risultato di un'unione preliminare degli opposti, cioè di una operazione iniziale che riguarda la produzione della *prima materia* e la sua sintesi nella prima *coniunctio oppositorum*. Anche se l'opera iniziale è descritta dai testi alchemici come oscura e melanconica ed è equiparata ad un atto di putrefazione, non va confusa con la *nigredo* vera e propria che, secondo Mylius, appare solo nel quinto grado dell'opera, durante la “putrefazione che è celebrata nell'oscurità del Purgatorio”²⁸¹. Quando Mylius afferma ulteriormente che “questo annerimento è l'inizio dell'opera, un indice di putrefazione”, tale processo non va confuso con la riattivazione della *prima materia* nella fase

ta consapevole del fatto che il potere che ha conquistato è un Giano bifronte e che la pietra è capace di esercitare una forza sia divina che demoniaca. Sovrumano in potenza, l'alchimista rinato precipita di colpo dal suo trono, mentre il suo universo nel processo s'inverte dall'alto al basso. Noto ai greci come *peripeiteia* o “inversione dei ruoli”, questo principio di ironia e paradosso è irresistibile nella sua operazione nella scienza ermetica: ciò che è stato venerato come sacro diventa in un batter d'occhio un orrore mostruoso; la coppa con l'elisir di vita si trasforma in un veleno mortale; il re unito alla sua regina si disseca nella terrificante creatura della fig.169.

iniziale dell'Opera. La confusione è di termini, ed è dovuta al fatto che l'*opus* vero e proprio si divide in Piccola Opera e Grande Opera. Così, l'“inizio” dell'opera significa effettivamente l'inizio della Piccola Opera, che segue all'operazione iniziale talvolta descritta come l'Opera Rozza²⁸².

Mentre la morte e l'oscurità scendono su un paesaggio che prima era illuminato dalla visione dorata, l'“eterno giovane” della Seconda Chiave di Basilio Valentino si muta nello scheletro della Quarta Chiave (fig.169). Ritto sulla sua bara, il morto eppure vivente Fanciullo Mercurio è sulla via verso la tomba, dopo il funerale nella chiesa dello sfondo. L'albero secco e tagliato dietro di lui ha lo stesso tragico significato. Il testo dice:

“Ogni carne che derivi dalla terra deve decomporre per tornare alla terra che era inizialmente; perciò il sale terrestre produce una nuova generazione con la risurrezione celeste. Perché dove prima non c'era terra non può esserci resurrezione nel nostro magistero. Perché nella terra si trova il balsamo di natura e il sale di quelli che hanno trovato la scienza di tutte le cose”²⁸³.

La fig.170 mostra una variante della *nigredo* ancora più orribile: il *Mercurius philosophorum* trasformato in un ragno che uccide nella sua crudele tela tutti i metalli. Con l'abbassarsi dell'oscurità della *nigredo*, la camera nuziale del re e della regina si è trasformata in una asciutta cantina piena di insetti velenosi e di presenze contaminanti. Il regno della vita è diventato il regno della morte, l'ermafrodito un uomo cavo che sta in fondo ad un precipizio dove il Sole non brilla mai.

Gli adepti descrivono la *nigredo* come “nero più nero del nero” (*nigrum nigrius nigro*)²⁸⁴ e aggiungono: “E così è nell'infinità” (*et sic in infinitum*) (fig.168). Il *Rosarium* afferma che durante la *nigredo* la “mente diventa nera”²⁸⁵. Nel *Theatrum chemicum* siamo informati che la *nigredo* è chiamata “antimonio, pece, carbone, il corvo, la testa del corvo, piombo, rame bruciato, avorio bruciato”²⁸⁶. Nella notte della *nigredo* “quando tutte le bestie del bosco vanno in giro”, secondo la testimonianza dell'*Aurora consurgens*²⁸⁷, bara e letto matrimoniale diventano una sola cosa. La *nigredo* perciò è spesso descritta con immagini che si riferiscono a funerale o a cerimonie funebri. Dice l'*Introitus apertus*. “La tomba in cui è seppellito il nostro re si chiama Saturno ed è la chiave dell'opera di transmutazione”²⁸⁸. Il piombo è il metallo di Saturno e della *nigredo*, la sua pesantezza esprime gli spiriti abbassati e la profonda depressione che prevale nella fase “nera” dell'Opera dell'alchimista.

L'oscurità della depressione della mezza età

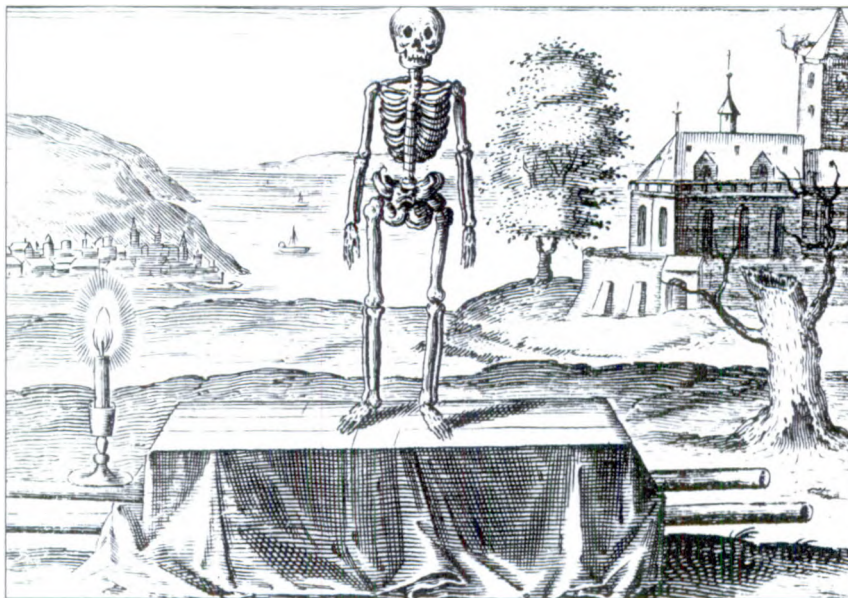
Interpretata secondo il processo di individuazione, la *nigredo* rappresenta l'ac-

cesso di profonda depressione che avviene nella mezza età. Le statistiche mostrano una crescita nella frequenza di depressioni mentali a quest'epoca. Dopo la *coniunctio* inconscia che rappresenta la base della psicologia dell'età adulta, uno strano cambiamento sembra sorgere nell'inconscio tra i trenta e i quarant'anni. Jung ha definito questa fase della vita *Lebenswende*, un termine che significa l'inizio della seconda metà della vita, o l'inizio di un cambiamento psicobiologico con conseguenze di lunga portata:

“La mezza età è il momento di maggior sviluppo, quando un uomo dà ancora se stesso al suo lavoro con tutta la sua forza e la sua volontà. Ma è anche il momento in cui viene la sera, e comincia la seconda metà della vita. La passione ora muta volto e si chiama dovere; ‘io voglio’ diventa l'inesorabile ‘io devo’, e le svolte del cammino che un tempo portavano sorpresa e scoperta, sono appannate dall'abitudine. Il vino è fermentato e comincia a fissarsi e a schiarire”²⁸⁹.

La comprensione che il proprio Sole ha raggiunto lo zenit e che in futuro declinerà e infine calerà non perviene facilmente all'uomo; è raggiunta soltanto dopo durissimi colpi. W.V. Caldwell ci dà questa visione di una giornata di lavoro di uno psicoterapeuta americano:

“Molte persone, a trenta e quarant'anni, mentre danno pronte assicurazioni verbali della loro accettazione, non hanno realmente incominciato ad affrontare l'amara conoscenza della morte. Sono aperti a colpi traumatici, perché la conoscenza si nasconde da qualche parte nel loro inconscio, pronta ad esplodere per eventi imprevisti. Un terapeuta mi raccontò recentemente di un paziente di trent'anni che, durante una sessione, si sollevò bruscamente a sedere sul lettino urlando, ‘Dio mio, sto per morire! Sto per morire!’ Tutta l'angoscia di questa comprensione gli era improvvisamente piombata addosso, ed era insopportabile. Fortunatamente quest'uomo era ragionevolmente ben preparato, e c'era un terapeuta sotto mano. Ma per altri nella nostra società che sono stati protetti dal nostro allontanamento sociale della morte – i conforti della religione, la finzione delle camere mortuarie, persino le evasioni eufemistiche del nostro linguaggio – una malattia seria, o un'operazione, o la morte di una persona amata, può improvvisamente far breccia in quelle pareti d'illusione accuratamente erette ed inondare la mente con orrori intollerabili. I risultati possono essere trauma, psicosi, crollo nervoso. Questa è una scossa che dobbiamo affrontare prima o poi”²⁹⁰.



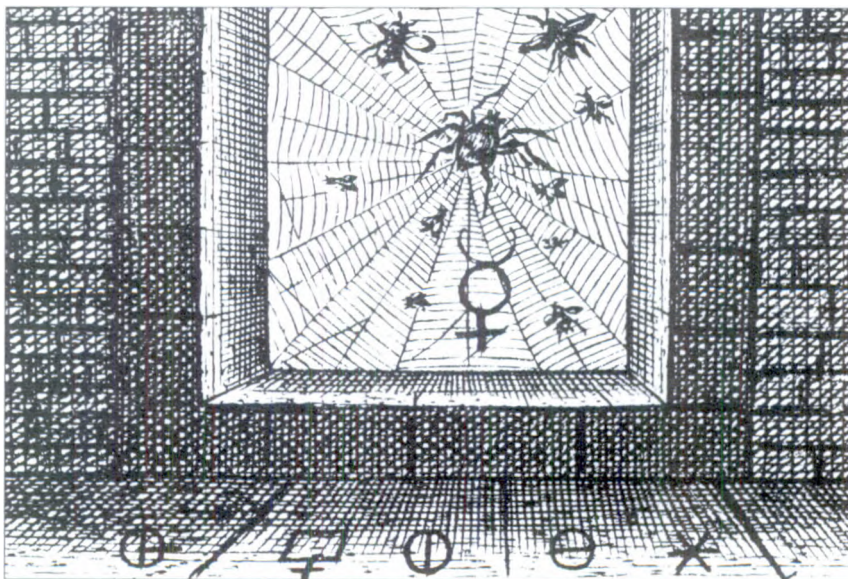
169. Oscuramento del Sole al suo zenit: “Nel mezzo della vita siamo alla morte”²⁹¹.

Anatomia inconscia della depressione

Il profondo cambiamento psicologico che accompagna l'inizio della seconda metà della vita influenza sottilmente l'ego che, nelle normali reazioni depressive, soccombe a umori di scoraggiamento e disperazione. Questi stati d'animo riflettono processi di trasformazione inconscia che possono essere studiati in uno stato più “nudo”, cioè non oscurato dalla repressione normale, nelle *reazioni depressive nevrotiche* e, con ancora maggior chiarezza, nelle *reazioni depressive psicotiche*. L'anatomia inconscia della depressione, rivelata dalla psicopatologia,

corrisponde esattamente alla strana anatomia della *nigredo* alchemica.

Quando il Sole mentale dell'età adulta – l'unità ego-anima-sé – declina nella mezza età, si verifica un “annerimento” della personalità che risulta in una reazione di depressione. Nella depressione nevrotica, l'ego soccombe a disordini umorali nei quali sentimenti di scoraggiamento, solitudine e disperazione esprimono l'“anima annerita”, mentre reazioni di disprezzo, condanna e odio per se stessi esprimono il “sé annerito”. La colpa sostiene un ruolo preminente nel quadro clinico: il depresso nevrotico è ripetutamente sopraffatto da tensioni totali d'inconscie, inesplicabili colpe. Que-



170. Il dio alchemico della congiunzione convertito in un ragno che avvelena la sua creazione.



171. Uccisione e smembramento di un usurpatore regale, di fronte al luogo dei suoi crimini.

ste non sono direttamente espresse o sperimentate consciamente come colpa; appaiono, invece, sotto forma derivata come lamentele per il fatto di non essere amato o amabile, per essere non stimato, anomalo, inferiore.

Nella depressione psicotica il senso di colpa non è più indiretto o inconscio; è espresso spontaneamente e ripetutamente, spesso con insistenza selvaggia. In questa fase, l'organizzazione difensiva dell'ego si sgretola; l'ego psicotico è incapace di reprimere le intollerabili tensioni di colpa depressiva. Poiché la repressione non è operante, l'ego psicotico sprofonda nella palude dell'inconscio molto di più dell'ego nevrotico. Nella sua forma psicotica o "diretta", una reazione depressa sottomette l'ego a disordini umorali nei quali sentimenti di scoraggiamento, solitudine e disperazione e reazioni di autodisprezzo, autocondanna

e odio per se stesso raggiungono proporzioni ingannevoli. Il senso d'indegnità e colpa non è inconscio come nella depressione nevrotica, ma è *acutamente conscio, e ne esclude qualunque altro*. Mentre la depressione raggiunge livelli illusori, la realtà esterna è sostituita da una realtà interna opprimente, di una tale nequizia e ostilità che spesso conduce lo psicotico depresso al suicidio o ad un serio tentativo di uccidersi.

Il sacrificio del re rinato

Il decimo disegno dello *Splendor Solis* (fig.171) descrive la *nigredo* e mostra una figura vendicatrice che taglia la testa e gli arti di un uomo nudo. Il testo spiega: "Rosinus riferisce della visione che ha avuto di un uomo il cui corpo era morto e ancora bello e bianco come sa-

le. La testa aveva l'apparenza di oro fino, ma era tagliata dal tronco, e così tutti gli arti; vicino a lui stava un uomo orribile, dall'aspetto nero e crudele, con una spada insanguinata a doppio taglio nella destra, ed era l'assassino dell'uomo buono. Nella sinistra teneva un foglio su cui era scritto: 'Ti ho ucciso, perché tu possa ricevere una vita sovrabbondante, ma nascondere accuratamente la tua testa, perché il mondo non ti veda e non ti distrugga nella terra; il corpo, lo seppellirò, cosicché possa putrefare e crescere e dare frutti innumerevoli' "292.

Come Jung ha indicato, la *mortificatio* alchemica è una variante del tema archetipico dell'uccisione e smembramento del re allo scopo di rinnovare il suo potere ed aumentare la fecondità della terra. Questo tema riporta ai lugubri dèi ed agli amanti incestuosi del Vicino Oriente – Tammuz, Adone, Attis, Osiride – che in origine erano sacrificati alla fertilità stagionale²⁹³. È significativo che molti di essi fossero uccisi da cinghiali. La fig.172 mostra l'eroe alchemico che spira come Adone, il mitico figlio amante che era a sua volta il frutto di un incesto tra fratello e sorella. Il motto dice: "Adone è ucciso da un cinghiale, correndo verso di lui, Venere colora le rose con il proprio sangue"²⁹⁴. Il testo prosegue spiegando:

"Adone era figlio di Cinira, re di Cipro, e di sua figlia Mirra; così, secondo la leggenda, Adone era nato da una relazione incestuosa. Se si intende letteralmente, questo è criminale, ma inteso allegoricamente, non è solo permesso ma anzi necessario. Perché in quest'arte non si ottiene nulla se padre e figlia, e madre e figlio, non si uniscono, e se da questa unione non proviene una nascita. E più vicina è la relazione tra gli sposi... più fertile risulta; più distante la loro relazione di sangue, più sterile sarà. Que-



172. Un figlio amante ucciso dalla zanna di un cinghiale.

sto non è permesso in un matrimonio umano. In questo modo, tuttavia, Edipo sposò sua madre, Giove sua sorella, proprio come Osiride, Saturno, Sol e lo schiavo rosso Gabritius”²⁹⁵.

Su questo sfondo, la morte dell'eroe alchemico per mezzo delle zanne del cinghiale nella fig.172 appare come manifestazione orribile della punizione inflitagli per l'incesto commesso nella *coniunctio sive coitus*.

L'allegoria di Merlino

La fig.174 illustra la famosa *Allegoria Merlino* che descrive l'oscurità che scende sull'*opus*, o la trasformazione dell'acqua nuziale del re nell'acqua di morte. Secondo l'*Allegoria di Merlino* un certo re pronto per la battaglia stava per montare a cavallo, quando chiese di bere dell'acqua. Un servo gli domandò che acqua desiderasse, e il re rispose: “Chiedo l'acqua che è più vicina al mio cuore, e che mi assomiglia più di ogni altra cosa”. Quando il servo gli portò l'acqua magica (in primo piano a destra) il re bevve così sregolatamente che “tutte le sue membra si riempirono e le vene si gonfiarono, e lui stesso diventò pallido”. I soldati lo esortavano a montare a cavallo, ma egli disse che non poteva: “Sono pesante, e la testa mi duole, e mi sento come se tutte le membra si fossero staccate”.

Chiese di essere messo in una camera riscaldata, dove potersi liberare dell'acqua sudando. Ma quando, dopo un po', aprirono la camera, giaceva come morto. Convocarono i medici egizi ed alessandrini, che si accusarono l'un l'altro d'incompetenza. Infine, i medici alessandrini lasciarono il posto agli egizi, che ridussero il re in pezzetti minuti, li polverizzarono, li mescolarono con le loro medicine “inumidenti”, e rimisero il re nella camera riscaldata, come prima. Dopo un certo tempo lo portarono fuori, ancora mezzo morto. Quando i presenti lo videro, caddero in lamenti piangendo. “Ahimè, il re è morto”. I medici confermarono. “Ma”, aggiunsero, “lo abbiamo ucciso in modo tale che diventerà migliore e più forte in questo mondo dopo la sua risurrezione nel giorno del Giudizio”²⁹⁶.

Il sacrificio rituale del re alchemico è descritto ancora in un'altra variante nella fig.173, che riproduce la seconda visione della *nigredo* di Basilio Valentino. Dieci cospiratori colpiscono a morte il loro signore regale sotto la volta della sua gloria cosmica illuminata dalla luce del Sole e della Luna riuniti.



173. Bastonatura di un trasgressore dei tabù primordiali dell'uomo sotto il tetto dei suoi crimini.

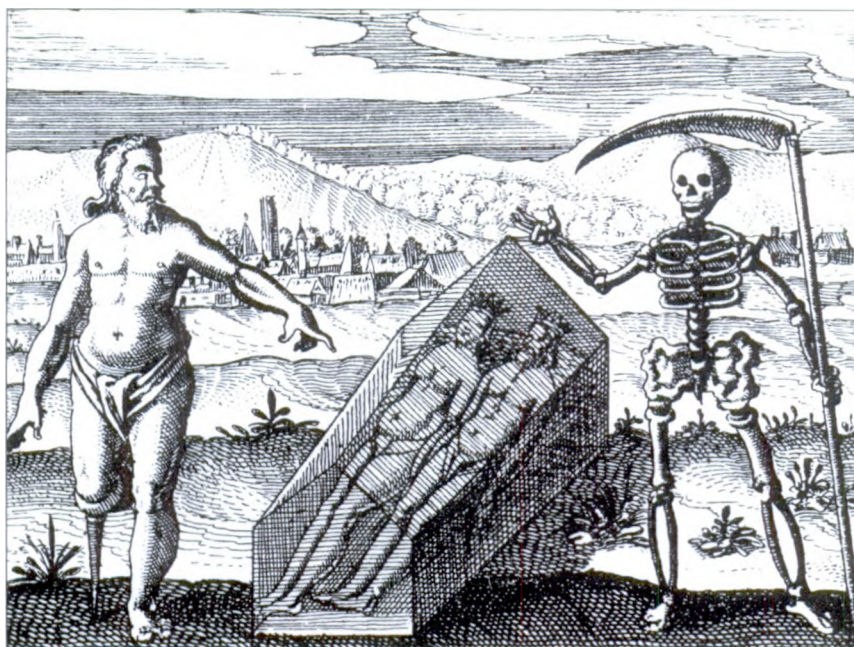
I tormenti della depressione

I toni depressi del complesso edipico primario di rinascita trasformano lo *spiritus* dell'incarnazione paterna – l'iden-

tificazione edipica col padre – in un malvagio spirito di odio e vendetta. A causa dell'identità primaria raggiunta nella *coniunctio*, le fantasie omicide del figlio dirette contro il padre, la sua colpa e ansia paralizzante, diventano emozioni dirette *contro se stesso*; in breve, si affer-



174. La coppa avvelenata: “Quando il re ha bevuto le acque, si ammala”²⁹⁷.



175. Guardiani infernali intorno ad un letto matrimoniale fetido per i cadaveri putrefatti.

mano come sentimenti di autocondanna, odio verso se stesso e colpa suicida.

L'anima dell'incarnazione e dell'identità primaria materna si trasforma in modo simile. Conseguentemente, l'ego è soggetto a disordini umorali nei quali prevalgono sentimenti di scoraggiamento e solitudine, indegnità e disistima. In aggiunta ad una perdita deprimente di ardore, speranza ed amore, questo "annebbiamento" dell'anima conduce ad una completa perdita di attività creativa, che lascia l'ego in uno stato di sterilità mentale e di "secchezza".

Se questi sono i problemi di *spiritus* ed *anima*, il *corpus* non sta meglio. I lamenti del re alchemico morente suonano come un catalogo delle sensazioni somatiche della depressione: il corpo è pieno di turpe veleno, le vene mortalmente rigonfie, è torturato dalle punte delle "zanne del cinghiale", da pesantezza, mal di capo e sensazioni di distacco di parti del corpo; è anche martoriato dai dolori di una nascita abortiva²⁹⁸.

Le persone depresse si sentono nello stesso modo: sono convinte di peggiorare fisicamente, o di avere una malattia fatale, normalmente cancro. Mali di testa, perdita di appetito, dolori intestinali, costipazione, vomito, "calori", freddo alle estremità e altre innumerevoli torture del corpo testimoniano come si esprime somaticamente la depressione. Di solito non si trova nessun fondamento fisico per questi sintomi corporei. (Come vedremo, sono prodotti soltanto dall'inconscio durante le sue convulsioni di "decomposizione" psicobiologica).

Nella depressione psicotica e nella schizofrenia la "putrefazione" del corpo raggiunge livelli illusori. Pazienti schizofrenici si lamentano di non aver stomaco o budella, che lo stomaco si è rattappato e che l'intestino si è pietrificato, o che sono scomparsi, marcati, o che sono stati divorati.

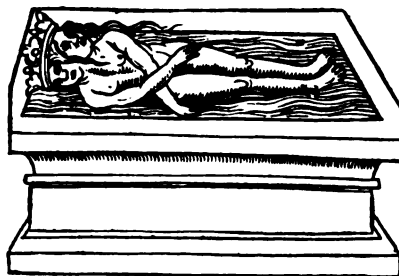
Una notte nuziale di morte e decomposizione

La fig.176 mostra la sesta xilografia del *Rosarium*, dove l'ermafrodito regale spirava in un letto matrimoniale convertito in sarcofago. Il motto spiega:

*Qui il re e la regina giacciono morti, nel gran dolore l'anima è corsa via*²⁹⁹.

L'evento è definito "concezione o pu-

CONCEPTIO SEV PVTRE factio



176. Una bara di "conceimento in putrefazione".

trefazione" (*conceptio seu putrefactio*) un termine doppio che riflette la penetrazione da parte dell'alchimista della natura enigmatica e paradossale del processo di trasformazione "nera": un costruire in alto, costruendo in basso, un movimento di putrefazione creativo, una specie di sviluppo fetale invertito. "La corruzione di uno è la generazione dell'altro", dice il *Rosarium* commentando la fig.176: "Abbiamo un esempio nell'uovo: prima si decompone, poi nasce il pulcino, un animale vivente che viene dopo la decomposizione del tutto"³⁰⁰. Questo esempio misterioso è integrato da un paragone tra l'arte e il lavoro del seminatore che seppellisce il seme nella terra; questo muore solo per risvegliarsi a nuova vita. Perciò il *Rosarium* conclude: "Quando vedi che la tua materia diventa nera, rallegrati: perché quello è l'inizio dell'opera"³⁰¹.

La variante incisa (fig.175) mostra il Diavolo e la Morte mentre custodiscono la bara matrimoniale, i cui misteri sono descritti nel modo seguente dall'anonimo autore del *Tractatus aureus*: "Quando lo sposo e la sposa furono uniti insieme, mi stupii che la fanciulla, che si è detto fosse la madre del suo sposo, avesse un aspetto così giovane da poterne sembrare la figlia. Ma io non so che peccato hanno commesso, se non che fratello e sorella sono stati attratti l'uno verso l'altra da un amore così appassionato, che non possono più essere separati; e, accusati di incesto, sono stati chiusi per sempre in una stretta prigione che, tuttavia, era diafana e trasparente come vetro, e arcuata come la volta celeste, cosicché si poteva vedere dall'esterno tutto ciò che facevano. Qui dovevano far penitenza per i loro peccati con lagrime interminabili e vero dolore. Tutti i vestiti e gli ornamenti esteriori erano stati tolti... Ahimè! Che paura e che angoscia mi vennero quando mi vidi di fronte coloro che mi erano stati così strettamente affidati, stesi come fossero fusi e morti. Ero sicuro che sarei stato messo a morte per questo"³⁰².

Gli orrori del sole nero

La coppia regale della fig.175 soffre di idropisia in una bara che ne contiene i corpi incestuosi, gonfi. Nella *nigredo* vapori tossici irritano gli occhi dell'adepto e lo soffocano; il tanfo dell'Apocalisse sale all'apertura delle tombe dei morti viventi. Mentre il mondo diventa un luogo di decomposizione fetida, l'aria è contaminata dall'*odor sepulchrorum* – il "fetore delle tombe" e dall'odore nauseante

te dei cadaveri in putrefazione (fig.178). Questa è la *terra damnata* che rivela all'alchimista i terrori dell'inferno e le sofferenze del purgatorio.

La fig.177 mostra la catastrofe della *nigredo* espressa nel suo simbolo più potente: quello del "sole nero" (*sol niger*), che estingue ogni luce in un universo che è diventato freddo e inanimato. Quando lo splendore del Sole unito alla Luna si muta nell'orrore del "Sole nero" eclissato dalla Luna nuova, l'opera di distruzione è completa. Due angeli vendicatori indicano il Sole di morte, le cui fiamme sulfuree e torturanti purgano la carne del re, che prima stava trionfante come *rebis* sulla sua sfera alata (fig.156). Scettro e mela sono stati sostituiti dalla cornacchia, o corvo, affamata, altro simbolo della *nigredo*. Il fato crudele del re rinato è descritto dall'*Epigramma* dell'*Ermafrodito* che risale circa al 1150 d.C. È una delle più antiche fonti sull'argomento:

Quando mia madre gravida mi portava in grembo,

Dissero che chiese agli dèi che cosa portasse.

Un maschio, disse Febo, una femmina, disse Marte, né l'uno né l'altro disse Giunone.

E quando nacqui ero un ermafrodito. Avendo chiesto come sarebbe stata la mia fine, la dea rispose: a causa di un'arma;

Marte: sulla croce, Febo: per mezzo dell'acqua. Tutti avevano ragione.

Un albero incombeva sull'acqua, mi ci arrampicai,

La spada che avevo con me, scivolò, ed io con lei.

Il piede impigliato tra i rami, la testa affondata nella corrente,

Ed io – maschio, femmina, né l'uno né l'altro –

*Ucciso con acqua, arma e croce*³⁰³.

Gli uomini vuoti e colpevoli della depressione

Gli uomini vuoti, o in putrefazione, descritti in queste pagine, sono figure famose nella depressione grave. L'esperienza soggettiva del paziente è irrealistica sino al punto di sentirsi svuotato – "una massa spettrale di carne", come ha descritto se stessa una depressa³⁰⁴. Un'espressione comune della malattia è l'affermazione "mi sento vuoto"³⁰⁵. Un'altra caratteristica preminente è il senso di colpa opprimente che nella depressione psicotica supera qualsiasi altro della nevrotica. A questo nero livello maniacale,

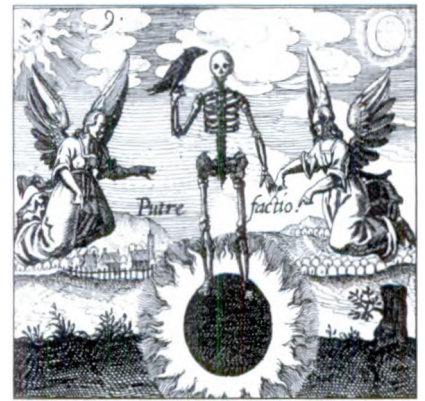
il depresso psicotico può odiare se stesso così tanto ed essere così crudele ed insistente nel suo auto-odio, che alla fine si uccide.

Lo sviluppo di tanto odio e tanta colpa, che i depressi psicotici mostrano consciamente, richiede una spiegazione, perché supera tutti i limiti, anche quelli di una severa coscienza. Dietro all'odio e alla colpa sta il "crimine innominabile", quello per cui nessuna punizione può essere troppo dura. Quale è l'esatta natura di questo crimine? La risposta a tale domanda non è chiara nemmeno allo stesso depresso psicotico, ma due cose sono certe: 1) il crimine è immaginario e appartiene al dominio della realtà interiore, o all'inconscio; 2) l'autodisprezzo e autoaccusa incessanti del depresso psicotico s'incentrano sul suo ambivalente sé colpevole. Tutti i tentativi psicoanalitici di descrizione delle reazioni depressive psicotiche in termini di un conflitto ego-superego mancano l'obiettivo, perché ignorano l'inimmaginabile profondità della regressione nella malattia. Così Lord Harry Monchensey descrive la sua depressione psicotica nel dramma di T.S. Eliot, *La Riunione di Famiglia*: "Scende molto più profondamente di quel che si chiama propria coscienza, è proprio il cancro che consuma il sé"³⁰⁶.

Le osservazioni di Carney Landis su questi problemi sono importanti: "Il paziente depresso non ha una conoscenza cosciente di un errore morale, di un peccato reale che possa essere stato sufficientemente grave da giustificare l'intensità dei sensi di colpa della depressione. Quindi, in un certo senso, il paziente è giustificato quando lamenta di aver commesso 'il peccato imperdonabile', con cui intende il peccato sconosciuto. Un peccato inconscio e sconosciuto non può essere né condonato né espiato. Essenzialmente il paziente sta dicendo: 'Non so cosa ho fatto, ma devo aver venduto l'anima al diavolo; qualunque cosa tento di fare peggiora le cose; sono pieno di paura e di orrore; sto diventando pazzo'. Questa è, per semplificare, l'essenza dei processi mentali che il paziente depresso segue quando tenta di spiegare a se stesso i sentimenti interiori di colpa e di melanconia"³⁰⁷.

Il cuore dell'oscurità

Il simbolismo della *nigredo* alchemica fornisce la risposta al mistero del "crimine innominabile" immaginario della depressione psicotica. Le figure più sacre ed onnipotenti di tutte – i genitori primordiali archetipici – sono stati ucci-



177. Terrori e orrori dei dannati: il fetore delle tombe e dei cadaveri in putrefazione.

si, violati, mangiati ed incorporati. L'intera personalità perciò è stata contaminata dai crimini di parricidio (matricidio), cannibalismo e incesto³⁰⁸. Questa configurazione inconscia spiega uno dei più grandi enigmi della moderna psichiatria e psicoanalisi.

Molti depressi attendono con spirito di rassegnazione disperata di essere puniti – spesso di essere uccisi – sentendo di meritarselo. L'illusione di essere destinati ad essere puniti terribilmente rende alcuni pazienti disperati. Alcuni chiedono che la terribile angoscia dell'attesa per l'inevitabile finisca, chiedono di essere giudicati, imprigionati, giustiziati o linciati. Alcuni depressi psicotici chiedono di essere picchiati, calpestati, umiliati, torturati o mutilati. Alcuni si puniscono da soli. È l'insopportabile angoscia, l'attesa paurosa e l'assoluta convinzione di una colpa terribile che conduce molti al suicidio.

Norman Cameron³⁰⁹

L'estrazione "Nera" dell'anima

La fig.180 mostra la settima xilografia del *Rosarium* che descrive l'estrazione o impregnazione dell'anima (*animae extractio vel impraegnatio*). Dalla decom-



178. Putrefazione dell'homunculus: dissoluzione negli elementi della creazione.



179. Putrefazione dell'homunculus: dissoluzione negli elementi della creazione.

posizione del corpo in corruzione, l'anima sotto forma di un *homunculus* sale al cielo per ricevere là la sua 'impregnazione'. Il motto spiega:

*Qui è la divisione dei quattro elementi mentre dal cadavere senza vita sale l'anima*³¹⁰.

La variante incisa (fig.181) amplifica il *Rosarium* mostrando la partenza sia dell'"anima" che dello "spirito", che lasciano, sotto forma di due angeli, il fratello e la sorella nella tomba. (L'estrazione dello spirito è implicita in fig.180 dato che l'*homunculus* che sale dal corpo morto è bisessuale e rappresenta anima e spirito uniti). Nel testo del *Rosarium*, i tormenti patiti durante l'"estrazione dell'anima" fanno parte dell'*iterum mori* - la "morte reiterata"³¹¹ - proprio della procedura dell'alchimista in questa fase dell'opera:

"Hermes, il Re, dice in questo secondo trattato: Sappi, figlio mio, che questa nostra pietra, che ha molti nomi e vari colori, è formata e composta dai quattro elementi. Questi, noi li dobbiamo separare e tagliare nelle loro membra, dividendoli in pezzi sempre più piccoli, mortificandone le parti, e cambiandoli nella natura che sta in essa [la pietra]. Tu devi custodire l'acqua ed il fuoco che vi dimora, che consiste dei quattro elementi, e conservare quelle acque con l'acqua permanente, anche se non è acqua, ma la forma ignea dell'acqua vera. Queste devono salire nel vaso, che contiene il suo spirito con i suoi corpi, e così diventano tingenti e permanenti. In questo artificio, Sorin traccia la prima distinzione: Prendi da quello a poco a poco, dividi il tutto, trituralo spesso, sinché per l'intensità della nerezza non vi regni la morte, come polvere. Questo è il grande segno nella cui

investigazione molti sono periti. Allora devi scindere tutto e dividerlo e tritarlo spesso. Morieno: Ogni corpo senza un'anima è nero e oscuro. Hermes: Dobbiamo mortificare simultaneamente i due argenti vivi. E lo stesso: Prendi questo cervello, distruggilo con aceto molto forte, o con urina di bambino, sinché diventa nero"³¹².

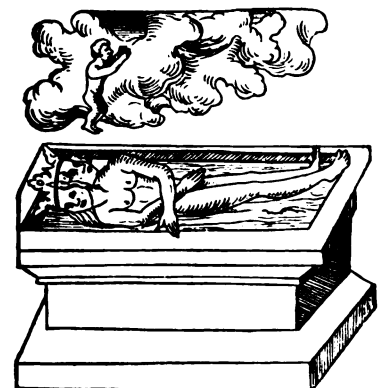
Dissoluzione del figlio dei filosofi

L'*homunculus* che si allontana e gli elementi divisi del *Rosarium* sono presentati in una variante dalle tavole 26-29 (fig.179) di Barchusen, dove l'*homunculus* scompare come un rospo "sanguinante" che si dissolve nei suoi elementi costitutivi. La *Corona della Natura* spiega le tavole nel modo seguente: "È necessario prima di tutto mortificare la pietra, cioè estrarre il corpo, l'anima e lo spirito. Perché non si ha profitto in quest'arte senza mortificazione, ma la mortificazione consiste nella separazione degli elementi"³¹³.

Nella tavola 28 il rospo-*homunculus* cessa di esistere come essere individuale; in una specie di crescita inversa, la creatura della rinascita si trasmuta nei quattro elementi da cui è composta: il fuoco divampa in cima alla storta, seguito dall'aria e dall'acqua riscaldate e dalla terra lunare che putrefà nel fondo del vaso. Nella tavola 29 il fuoco consuma gli elementi acqua ed aria e li trasforma in gocce di sangue o gocce di distillazione. Durante l'intero processo l'uccello ermetico ha continuato a volare su e giù per la storta.

Chimicamente, questo processo riflette l'opera di cottura nella quale l'aroma o principio attivo è estratto da una sostanza per mezzo della bollitura. L'operatore in laboratorio fa così uso del len-

ANIMÆ EXTRACTIO VEL impregnatio.



180. Corpo abbandonato da anima e spirito.

to sgocciolare della condensazione dei vapori che salgono dal materiale o carcassa quando l'intensità di una fiamma moderata è fatta crescere e abbassare. Mentre estraggono l'essenza di una sostanza, queste gocce continue (descritte nelle tavole 29-35 di Barchusen) servono anche al progressivo lavaggio o "abluzione" della sostanza stessa, mentre il suo corpo in putrefazione cambia da nero a grigio e gradualmente a bianco.

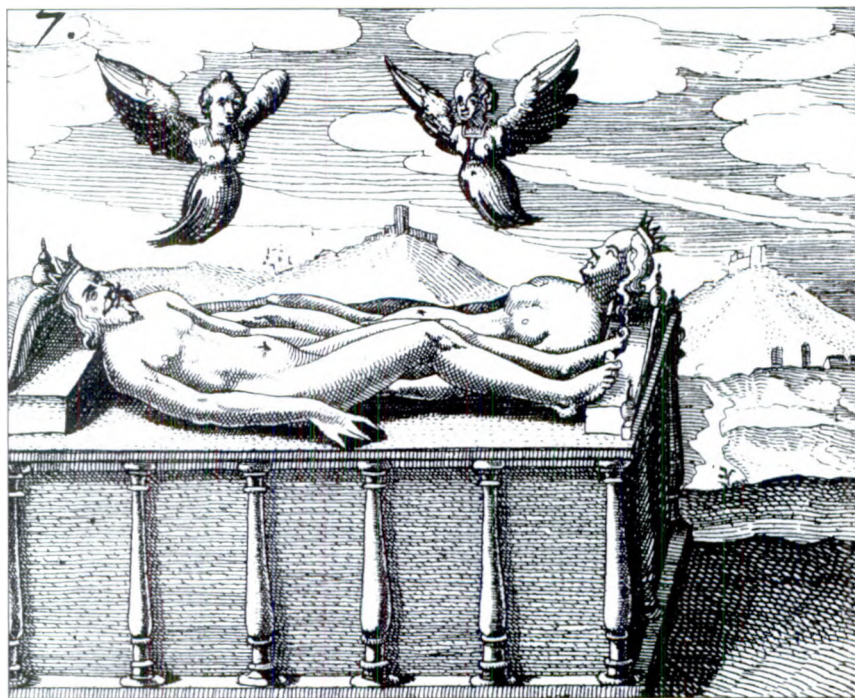
Decomposizione in un utero corrotto

La fig.182 mostra la variante incisa dell'emblema di Basilio Valentino relativo alla "testa del corvo" (*caput corvi*) (fig.193). Meditando sotto la settoplice stella planetaria della congiunzione, il monaco, con una strana trasformazione dello scenario, si ritrova circondato da un deserto roccioso privo di vita. La regione montagnosa è oscurata da due dèi del vento, che soffiano tempeste e fuochi in una valle di stelle morenti. Gli angeli che salgono rappresentano l'anima e lo spirito che sono stati estratti, il corvo (in primo piano a sinistra) la pesante malinconia del benedettino. Tutto ciò che è rimasto è il suo corpo, che sta come un pezzo di piombo sulla sabbia del deserto.

Nell'emblema originale, il monaco giaceva in putrefazione nel suo uovo filosofico (fig.193). Questo tema rappresenta una variante comune della dissoluzione degli elementi e dell'estrazione di anima e spirito. Nel *Rosinus ad Sarratantam Episcopum*, la "terra fetida", o corpo che deve essere pulito, appare sotto forma di utero di Venere che contamina il figlio dei filosofi mentre lo sottopone alla dissoluzione: "Quando un bambino nell'utero materno contrae accidentalmente una debolezza e una corruzione a causa del luogo, anche se lo sperma era puro, esso è tuttavia lebbroso e impuro a causa dell'utero corrotto"³¹⁴. La nozione di "donna oscura" e dell'utero infido di Luna (o Venere) è comune nei trattati ermetici sulla *nigredo*. Così, il *Consilium coniugii* dice: "L'umidità della Luna uccide il Sole, quando ne riceve la luce, e alla nascita del figlio dei filosofi, anche lei muore, e morendo i due genitori cedono le loro anime al figlio, e muoiono e scompaiono. E i genitori sono il cibo del figlio"³¹⁵.

Penosa perdita della donna interiore

L'"estrazione dell'anima" riflette la reazione di *pena* nella depressione, quando il paziente si comporta come se avesse



181. Mummie vuote in una bara nuziale, abbandonate al disprezzo di Dio e degli uomini.

patito una grave perdita, sebbene nella maggior parte dei casi non si sia verificata nessuna perdita oggettiva, e la natura della perdita inconscia rimanga oscura al paziente³¹⁶. L'alchimia risolve questo enigma presentandolo come una perdita della "donna interiore" o anima. Allo stesso modo la "divisione degli elementi" e lo smembramento della pietra riflette la dissoluzione, nella depressio-

ne, dell'organizzazione di una personalità fissata precedentemente. I pericoli di questa transizione in cui "non pochi sono periti", sono grandi per un ego debolmente organizzato. L'imperfetta organizzazione della personalità dello psicotico depresso controlla a mala pena la fuga dalla frammentazione e dagli abissi della schizofrenia. Una struttura inferiore dell'ego conduce alla catastrofe: in



182. Depressione plumbea di un benedettino che patisce la morte in una valle di stelle che si affievoliscono.



183. "Perciò fa' che sia scavata una tomba e che la donna sia seppellita col morto"³¹⁷.

questa forma psicopatologica, la transizione delle tavole 27-28 di Barchusen riflette la completa frammentazione della personalità ad un livello più profondo di regressione. Gli psichiatri hanno compreso da molto tempo che la schizofrenia raggiunge una profondità di regressione che non ha uguali nel resto della psicopatologia. La malattia può essere descritta come un processo di individualizzazione rapido e maligno.

Il coito cimiteriale dell'alchimia

Sopra si vede, nella sua più orribile versione ermetica, la dissoluzione dell'ermafrodito rinato, *homunculus* o pietra, nei suoi elementi costituenti (fig.183). In un letto matrimoniale convertito in sarcofago, il re e la regina passano attraverso un coito ripugnante che dissolve i loro corpi spargendone il sangue per tutta la tomba. Il motto dice: "Il drago uccide la donna, ed essa uccide lui, e insieme sono inondata di sangue"³¹⁸. L'incisione illustra il 59° discorso della *Turba*, che racconta le terribili e caotiche convulsioni della coppia regale morente:

"I filosofi hanno condotto alla morte la donna che uccide suo marito. Perché l'utero di quella donna è pieno di veleno. Così, fa' che si scavi una tomba per il drago, e fa' che la donna vi sia seppellita con lui, ed egli sia strettamente incatenato a quella donna; e più si avvolge e arrotola a lei, più il suo corpo, commisto alle membra della donna, si volge alla morte, ed egli si converte completamente in sangue. Quando i filosofi hanno visto che si è mutato in sangue, lo lasciano al Sole sino a quando la sua morbidezza si è consumata e il sangue è diventato secco. Allora appare il veleno e ciò che è nascosto prende forma"³¹⁹.

Nella *nigredo* il re appare vittima della putrefazione, nutre la donna come agente e causa: Nel *Ludus puerorum* un passo dice: "Sinché è manifesta la ni-

gredo, prevale la donna oscura, e quella è la prima forza della nostra pietra"³²⁰. A questa affermazione fa eco il *Liber Alze* che dice: "Mentre sopporta la *nigredo* della sepoltura, domina la donna"³²¹, riferendosi così all'eclisse del Sole e alla congiunzione con la pericolosa Luna nuova. Entrambe le affermazioni sono citazioni da Avicenna che dice che "sino all'*albedo*, la corruzione dell'umidità e il dominio della femmina predominano"³²².

L'ermafrodito scorpionico

Se la metà femminile dell'ermafrodito in putrefazione appare come una donna assassina, la metà maschile si presenta come uno scorpione che si punge con la propria coda. Questa è l'immagine che mostra il *Rosarium* nella sua descrizione dell'abbraccio avvolgente di Sol e Luna durante la fase di "concepimento o putrefazione":

"La putrefazione filosofica non è altro se non corruzione o distruzione di corpi; perché non appena è stata distrutta una forma, la natura ne introduce un'altra che è sia migliore che più sottile"³²³... Il drago non muore, se non con suo fratello e sua sorella, e non con uno solo dei due, ma con entrambi, il fratello è Sol e la sorella Luna³²⁴... Il drago è nato nella *nigredo*, e si nutre del suo Mercurio e uccide se stesso"³²⁵... il Mercurio vivente e i corpi imperfetti convertiti in Sol e Luna sono chiamati Scorpione, cioè veleno; perché uccide se stesso e riporta se stesso alla vita"³²⁶. In un passo successivo, il *Rosarium* si riferisce allo Scorpione come al "nobile corpo che si muove da signore a signore, nel suo inizio sta desolazione con aceto, ma alla fine gioia con felicità"³²⁷.

Scorpione: il cimitero dello zodiaco

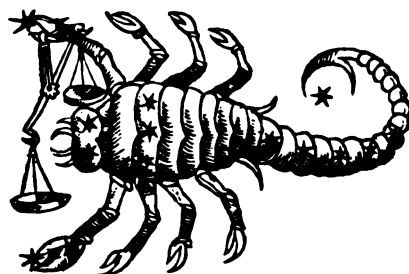
L'ottavo segno dello Zodiaco è un segno fisso, d'acqua, retto da Marte, che copre il periodo dal 24 ottobre al 22 novembre. La sua opera invernale di putrefazione distrugge l'equilibrio autunnale della Bilancia. Lo Scorpione è un simbolo astrologico appropriato per questa transizione stagionale, perché è la sola creatura che può uccidersi con una punta della propria coda. Le implicazioni sinistre e suicide di Scorpione hanno condotto un noto astrologo a descrivere il segno come il "cimitero dello Zodiaco" (Barbault)³²⁸.

C'è una notevole qualità nascosta nelle attività di rottura dello Scorpione: es-

se rappresentano distruzione allo scopo di una nuova nascita. Nell'uccidere se stesso, lo Scorpione libera i poteri di rigenerazione allo stesso modo in cui si può dire che l'opera corrosiva dell'inverno prepara la terra per l'arrivo della primavera. La qualità acquosa di Scorpione è caratterizzata dal *Rosarium* come la "forma ignea della vera acqua" (pag.104) perché effettua un processo di trasformazione di ineguagliabile intensità. Così il segno più assassino è anche il più fecondo, proprio come le energie che riscaldano lo Scorpione sono le più terribili tra gli opposti universali: Eros e Thanatos, amore e odio, nascita e morte.

Per realizzare il suo difficile compito di decomposizione, lo Scorpione è dotato delle energie primordiali della creazione. Aggiogate al carro della distruzione, queste energie appaiono in una strana forma invertita, come una creazione involutiva, una evoluzione rovesciata, una "putrefazione o concepimento". Muovendosi come uno scorpione, gli opposti spostano le loro energie e i loro obiettivi: l'eroticismo si inverte in aspirazione alla morte, proprio come la morte si inverte in aspirazione al concepimento e alla nascita. Questa costellazione specifica degli opposti spiega le magiche e impercettibili profondità dello Scorpione, che è nel contempo un segno fisso e acquoso, positivo e negativo, divino e infernale. Simbolo di melanconia involutiva e di mutamento di vita (*Lebenswende*) Scorpione descrive il periodo della vita umana che sta sotto la doppia legge della morte e della rigenerazione interiore.

La personalità Scorpione è pesante, melanconica, fortemente incentrata in se stessa e prevalentemente introverta. Dotato di enorme resistenza e tenacia, Scorpione personifica il principio della lotta per la sopravvivenza. A causa del suo carattere passionale e complesso e della sua comprensione intuitiva dei segreti della vita e della morte, la personalità Scorpione ha un grande magnetismo personale e un considerevole effetto contemporaneo, impossibile da spiegare a livello razio-



184. Equilibrio autunnale distrutto.



185. Alla fine del secondo mese, l'embrione (una parola greca che significa crescere) è tecnicamente chiamato feto (una parola latina che significa prole). La chiave per questa transizione è la formazione delle prime effettive cellule ossee, che rimpiazzano la cartilagine. La creatura di 56 giorni mostrata sopra, misura 37 mm. (Le linee bianche indicano la lunghezza relativa dei campioni). Mostra il feto nella sua fase incipiente, quando la formazione iniziale delle ossa coincide con il completamento essenziale della sua struttura corporea.



188. L'embrione di 34 giorni. Il cervello rappresenta circa un terzo del volume totale del corpo e, in questo giorno, è più grande di un quarto rispetto a due giorni prima. Gli occhi che si stanno sviluppando sono scuri per la prima volta, perché si è appena formato del pigmento nella retina. I moncherini iniziali di braccia e gambe si distinguono appena; la spina dorsale finisce nella coda appuntita. L'appendice più grande, proprio sopra la spina dorsale, è il cordone ombelicale, qui interrotto. Non si è ancora formata nessuna cartilagine.



186. La foto mostra l'embrione di 44 giorni, lungo 23 mm. È dotato di uno scheletro completo, formato non di ossa ma di cartilagine. L'embrione possiede in miniatura la complessa struttura del cervello adulto. La fig.187 mostra l'embrione di 40 giorni, lungo 19 mm. Da entrambi i lati della sua testa bulbosa si sta formando un occhio, mentre comincia a disegnarsi nella giusta forma la cavità boccale. Attraverso la pelle delicata si possono intravedere i contorni del cervello e il suo enorme cuore, che compare tra braccia e mani rudimentali.



189. L'embrione di 31 giorni, lungo 7,8 mm. Sotto la fronte sporgente con la formazione iniziale degli occhi, appaiono le increspature della mascella, che sembrano fessure branchiali. Sotto la testa, il cuore dell'embrione forma una grossa protuberanza, che in proporzione al corpo è nove volte più grande del cuore di un adulto. La fig.190 mostra l'embrione di 30 giorni, lungo 7,3 mm. La creatura incompleta non ha occhi, né naso, né bocca né orecchie. Ospita soltanto un cervello primitivo, con funzioni primitive. Braccia e gambe sono minuscoli bozzi ai lati del corpo.



187. Riesame di un'evoluzione embrionale.



190. Discesa scorpionica nella natura.

nale. Scorpio contiene più amore e più morte di tutti gli altri segni dello Zodiaco messi insieme; perciò la personalità Scorpio ha in se stessa le possibilità latenti di liberare tutti i poteri sia del bene che del male supremo, o di entrambi.

Nigredo: dal feto all'embrione

La *nigredo* riflette la trasformazione inconscia della libido quando compie la transizione regressiva *dal feto all'embrione*. Solo una tale involuzione spiega il mistero ermetico di "putrefazione o concepimento". Lo sviluppo inverso dell'organo visivo, che scompare infine nell'embrione di 30 giorni, spiega il *nigrum nigrius nigro*. Lo sviluppo inverso del cervello, che si "consuma" rapidamente in forme sempre più primitive, spiega il "diventare nero" del cervello dell'alchimista. Lo smembramento del re riflette la crescita rovesciata nell'embrione di naso, labbra, braccia, gambe, dita – che si dissolvono tutti in sostanze gelatinose. La tomba cosparsa del sangue dell'ermafrodito in putrefazione riflette la "crescita" regressiva del cuore nel primo embrione, che è immerso in un'orgia di sangue che scorre attraverso le sue vene alla velocità di sei chilometri all'ora, per assicurare la sua prodigiosa crescita. L'"inversione" di questo flusso di sangue spiega completamente i misteri avvolgenti del drago sanguinante "che uccide se stesso e riporta se stesso alla vita... distruggendo una forma e introducendone un'altra al suo posto, migliore e più sottile".

Nella *nigredo*, l'alchimista non ricapitola solo le prime fasi del suo sviluppo individuale ma anche le prime fasi dello sviluppo evolutivo. Ricapitolando la sua ontogenia, ricapitola nel contempo la sua filogenia, dato che nello sviluppo embrionale umano sono mantenuti piani ancestrali di struttura. In questo modo l'alchimista "annerito" prevale sulla ruota delle nascite, che è fatta ruotare lentamente all'indietro sino al primo inizio, con il movimento invertito della ruota filosofica.

Il terrore mortale della testa del corvo

Le quattro tavole di *Pandora* riprodotte nella fig.191 proseguono nell'opera mostrando la *nigredo* come "testa del corvo e putrefazione dei filosofi" (vedi le tavole precedenti nella fig.157). Il testo spiega: "La testa del corvo: la terra nera e fetida dei filosofi. Appaiono vermi



191. Il regno del corvo in un vaso di orrori sotterranei e di sofferenze subumane.

che si mangiano o divorano l'un l'altro. L'annichilamento o la distruzione di uno è il concepimento dell'altro. Ora la terra sta in fondo al vaso ed è completamente dissolta o estinta in acqua come prima³²⁹. La seconda tavola mostra il drago alato identificato con la "testa del corvo e il latte di vergine che imbianca". Il testo commenta: "Colui che può sposare una donna e renderla gravida, uccidere i corpi del concepimento e renderli vivi, introdurre o infondere una luce e pulire la faccia dalla nerezza e dall'oscurità, quello avrà grande onore"³³⁰. Il lavoro di "pulitura" del "latte di vergine" è identificato poi con il movimento da scorpione del "drago [che] mangia le proprie ali e produce molti e vari colori; perché si muove molte volte e in molti modi da un colore al succes-

sivo, sinché non giunge al puro bianco"³³¹. La terza tavola presenta la "testa del corvo e la separazione dell'anima dal corpo". La quarta tavola mostra la "testa del corvo e la totale separazione dell'anima dal corpo". Il mostro alato è scomparso e si è trasformato in sangue di drago, che lava o "imbianca" il corpo in suppurazione.

La "testa del corvo" (*caput corvi*) è una famosa variante dell'operazione compiuta sull'alchimista nella *nigredo* e descritta dal *Rosarium*: "Prendi il suo cervello, trituralo con fortissimo aceto o con urina di bambino, sinché diventa nero³³²... E sappi che la testa dell'arte è il corvo che vola senza ali nella nerezza della notte e nella luminosità del giorno; nell'amarezza che sta nella sua gola si troverà ciò che tinge"³³³.

Putrefazione nell'uovo dei filosofi

La fig.193 mostra la visione di Basilio Valentino del "corvo nero", di cui la fig.182 rappresenta la variante incisa. Malato e vecchio, il monaco benedettino sta in putrefazione nell'uovo filosofico, mentre l'anima e lo spirito si allontanano dal suo corpo emaciato sotto forma di due *homunculi* o angeli. Con un gesto lucido, la mano del monaco copre le sue parti segrete, su cui scende il corvo. Sopra di lui la settuplice stella planetaria della congiunzione è oscurata dalla tempesta soffiata dagli dèi del fuoco e dell'aria. Nei versi di accompagnamento³³⁴, il benedettino dice gemendo:

Un bambino debole, un vecchio dalla barba grigia,

Soprannominato Drago: mi hanno tenuto

A languire nella più oscura segreta
Perché potessi rinascere re.

E perché potessi arricchire i miei parenti,

Ora sono un villano che cambia continuamente.

In seguito, di nuovo tutti gli esseri umani

Condivideranno le benedizioni del regno.

Una spada infuocata mi fa soffrire,

La morte rode la mia carne e le mie ossa separate,

La mia anima e il mio spirito stanno scomparendo rapidamente,

E lasciano un veleno, nero e fetido.

Sono parente di un nero corvo,

Tali i guadagni di ogni peccato.

Sto solo nella polvere più fonda,

O che il Tre faccia l'Uno!

O anima, o spirito stai con me,

Che io possa salutare la luce del giorno.

Eroe di pace, esci da me,

Perché il mondo lo vorrebbe vedere!

Zolfo, sale e mercurio puro

Da soli sostengono il mio corpo, certamente,

Questi devono ora essere rettamente sublimati,

Distillati e anche separati.

Fai anche un'ininterrotta putrefazione,
E ancora una volta una dolce coagulazione.

Impara anche l'arte della fissazione

In modo da non errare nella tua operazione.

Solo dissolvimi e coagulami a lungo,

Lavami e cuocimi, allora non sbaglierai.
E così arrostando estrai la sporcizia,
Come molti filosofi sono stai consigliati.

Il bagno di sangue della salamandra

Il simbolismo sanguinoso di Scorpio nella fig.183 e il sangue che fluisce dal rospo morente nelle tavole 26-27 di Barchusen (fig.179) hanno numerose corrispondenze in alchimia. Una è il Cristo sanguinante, un'altra il re sanguinante della "Cantilena" dove "fetido veleno esce dall'uomo morto" dopo la sua congiunzione con la regina (pag.134). Un'altra variante è la salamandra sanguinante riprodotta nella fig.192 dal *Libro di Lambspring*. L'animale che si compiace nel fuoco (fig.128) è infine preso e ucciso dall'alchimista, che è causa della sua meravigliosa dissoluzione:

*In tutte le favole ci dicono
Che la salamandra nasce nel fuoco;
Nel fuoco ha quel cibo e quella vita
Che la natura stessa le ha assegnato.
Dimora in una grande montagna
Che è circondata da numerose fiamme,
E una di queste è sempre più piccola
di un'altra -*

*Qui la salamandra si bagna.
La terza è più grande, la quarta più luminosa
del resto -*

In tutte queste la salamandra si lava e si purifica.

*Poi si affretta verso la sua tana,
Ma per strada è presa e trafitta
Cosicché muore e cede la vita col suo sangue.*

*Ma anche questo avviene per il suo bene:
Perché col suo sangue acquista vita immortale,*

E allora la morte non ha più potere su di lei.

Il suo sangue è la medicina più preziosa della terra,

Non ve n'è di simile nel mondo.

*Perché il suo sangue leva ogni morbo
Nei corpi dei metalli,*



192. Traffiggere l'animale della rinascita.



193. Intrappolato nell'utero: l'adepto spira nel suo uovo putrefatto, o vaso fetido.

*Degli uomini e delle bestie.
Da lei i saggi derivano la loro scienza,
Perché per suo mezzo raggiungono il dono del cielo,
Che si chiama pietra dei filosofi,
Che possiede i poteri del modo intero.
Questo dono i saggi ci danno con cuori benevoli
Che noi li si ricordi per sempre³³⁵.*

Il corvo della depressione suicida

La melanconia mortale della "testa del corvo" rende l'immagine ermetica un simbolo trasparente del *suicidio depresso*. Nella depressione acuta l'ego è risucchiato da un sé scorpionico, cui risponde in modo violento e omicida. Freud sottolinea il fatto che il suicidio è un omicidio rivolto verso se stessi, l'atto ultimo di autopunizione e autodistruzione. Nel suicidio il sé diventa un soggetto segretamente odiato, l'obiettivo inconscio dell'aggressione omicida.

La lotta vita-morte del depresso psicotico, le sue notevoli sensazioni corporee, e la scomparsa del suo meccanismo di difesa riflettono una regressione molto più profonda di quella di una reazione paranoide; là, il diniego della propria paura e del proprio odio, è so-

stenuta dalla proiezione nell'ambiente. Il depresso psicotico è incapace di proiettare l'odio e la paura interiori, perché il suo ego e le sue difese sono state ridotte a proporzioni "embrionali". L'unica "difesa" nella depressione psicotica sembra essere o il suicidio o l'ingresso passivo dell'oscurità, cioè l'involontaria sofferenza dello stato depresso del momento.

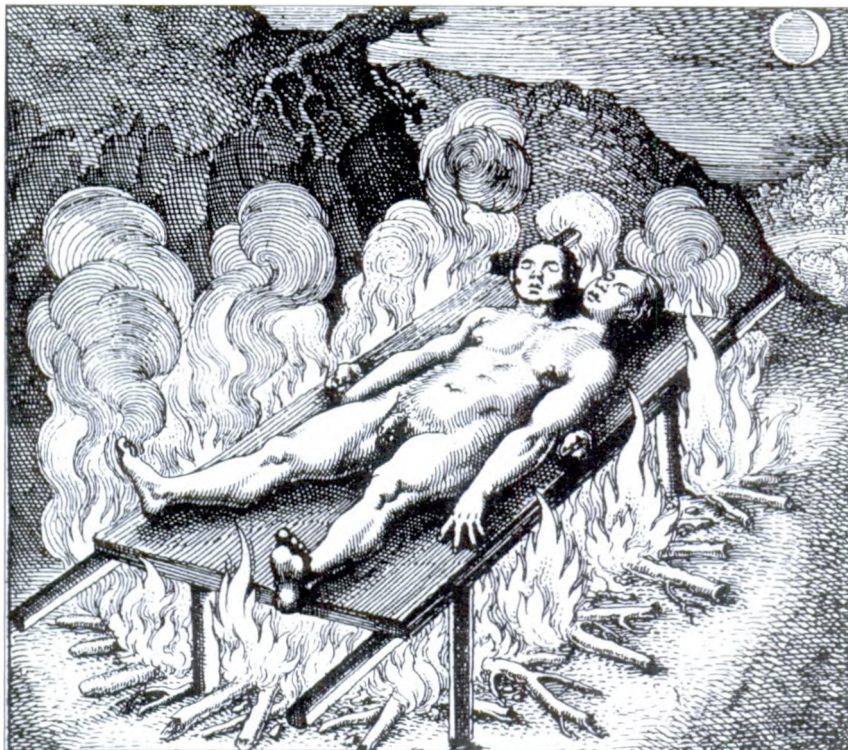
In tutte le normali esperienze di depressione della mezza età, l'ego deve affrontare gli umori negativi dell'anima e la natura critica del sé con tutte le difese a sua disposizione, repressione e sublimazione prima di tutte. In aggiunta, l'ego domina uno strano tipo di "difesa", che è più di natura offensiva: una consapevole accettazione dello stato di depressione come qualcosa di positivo da sopportare. Questa attitudine è espressa dal *rebis* e dal drago che si sottomettono umilmente alla morte col fuoco. "Sopportare di morire e non perire" geme il drago che bruciante dal *Mercurius triumphans*³³⁶ in risposta alla sfida della *nigredo*. Questa reazione proviene dalla percezione salutare che l'ermafrodito condivide la sua esperienza agonizzante col *Mercurius philosophorum*; non solo l'ego, ma anche il sé patisce la trasformazione nel nero fuoco della depressione.

L'arte di morire con vita

"Dalla metà della vita in avanti, resta vivo in modo vitale solo chi è pronto a morire con vita. Perché nell'ora segreta del mezzo della vita, la parabola si inverte, la morte è nata. La seconda metà della vita non significa ascesa, spiegamen-

to, incremento, esuberanza, ma morte, dato che l'obiettivo è la fine. La negazione del compimento della vita è sinonimo di rifiuto dell'accettarne la fine. Entrambi significano non voler vivere; non voler vivere è identico a non voler morire. Crescere e calare fanno una sola curva".

C.G. Jung³³⁷.



194.

Albedo: l'opera "imbiancante" dell'abluzione



195. Lavaggio degli abiti sudici della rinascita nella settoplice circolazione o distillazione.

La fig.194 mostra l'ermafrodito senza vita sdraiato sulla sua bara sotto il segno della Luna nuova e del Sole in eclisse. Il motto dice: "L'ermafrodito, che giace nell'oscurità come un morto, ha bisogno di fuoco"³³⁸. Come è evidenziato dal riferimento a Bonellus nel testo, l'incisione illustra il 32° discorso della *Turba* che dice:

"Bonellus:... Ma, figli della dottrina, questa cosa ha bisogno di fuoco, sinché lo spirito del suo corpo non si è mutato e non è stato mandato via attraverso le notti, come un uomo nella sua tomba, e non è diventato polvere. Quando questo sarà accaduto, Dio gli restituirà anima e spirito e, rimosse tutte le infermità, questa cosa sarà rinvigorita e migliorata dopo la sua corruzione, così come un uomo diventa più forte dopo la resurrezione e più giovane di quel che era nel mondo. Perciò voi dovete, o figli della dottrina, consumare questa cosa con fuoco forte sinché diventa cenere. E sappiate che voi l'avete mescolata eccellentemente bene, perché queste ceneri ricevono lo spirito e sono imbevute con quell'umidità sino ad assumere un colore migliore di quel che possedeva prima. Considera perciò, o figlio della dottrina, che gli artisti non sono capaci di dipingere con le loro tinte sinché non le hanno convertite in polvere. Similmente i filosofi non possono comporre medicine per l'ammalato sinché non le hanno convertite in polvere, cuocendone alcune sino a cenere, mentre altre le triturano con le loro mani. È lo stesso di quelli che compongono le immagini di marmo. Ma se tu comprendi ciò che è stato detto, tu saprai che dico il vero, e quindi ti ho ordinato di bruciare il corpo e di convertirlo in ceneri"³³⁹.

Parlando sullo stesso tono, il *Rosarium* ammonisce gli adepti della "testa del corvo": "Il corpo sudicio deve essere cotto e calcinato sino a ricevere la bianchezza³⁴⁰... [perciò] brucialo nell'acqua e lavalo nel fuoco, cuoci e cuoci ancora, inumidisci e coagula continuamente, uccidi il vivo e resuscita il morto. Fa' questo per mezzo della settoplice circolazione e avrai veramente ciò che cerchi"³⁴¹.

Il lavaggio o "abluzione" intrapresa ora inaugura una nuova fase dell'opus: lo stadio noto come *albedo* ("imbiancamento"), l'Opera al Bianco, nel quale l'opera dell'alchimista è rivolta alla "dealbazione" del corpo nero, impuro. La fig.196 mostra una variante di questo tema con il bagno di Naaman, il siriano, nel fiume Giordano. Trasformato dalla *coniunctio* in un corpo ermafrodito, il lebbroso alchemico si prepara per un ba-

gno, che il testo dell'incisione descrive come "un lavare col fuoco e bruciare con l'acqua"³⁴².

Il lavoro delle lavandaie

Un'altra variante di questo tema è il lavoro delle lavandaie descritto nella fig.195. Il testo spiega la loro attività come parte dell'"opera lunare" (*opus lunare*), che consiste nel lavare e imbiancare per 150 giorni: "Imbiancate il tutto e l'oscurità ne volerà via"³⁴³. La fig.197 illustra un famoso detto dell'*albedo*: "Vai dalle donne che lavano le lenzuola e fai come loro"³⁴⁴. Il testo continua:

"Questa è l'arte delle donne, che esse hanno appreso dalla stessa natura; perché noi vediamo che le ossa degli animali, che all'inizio sono nere e miserevoli, se sono esposte all'aria diventano completamente bianche quando sono ripetutamente bagnate dalla pioggia e poi seccate al calore del Sole, come afferma Isaac (Hollandus). È lo stesso con l'opera filosofica: ogni qualvolta ci sono cose grossolane ed escrementi, questi sono purificati e distrutti infondendo la sua acqua, e il corpo è ricondotto alla più grande chiarezza e perfezione"³⁴⁵.

Il *Rosarium* conclude la descrizione della *nigredo* con una nota simile: "Se tu non lavi il corpo impuro e non lo rendi bianco e non gli restituisci l'anima, tu non hai compiuto nulla in questo magistero"³⁴⁶.

La settoplice circolazione o distillazione

Nell'*albedo* la *verGINE* e la *Luna* appaiono come grandi simboli alchemici della sublimazione. L'anima contaminata estratta e purificata in cielo acquista gradualmente i caratteri della Vergine celeste, proprio come la pericolosa Luna nuova per mezzo dell'abluzione è trasformata nella splendente mezza Luna, poi nei tre quarti e infine nella Luna piena della rinascita "bianca". Chimicamente questo rappresenta la produzione di argento per mezzo di purificazione e sublimazione dei metalli impuri, che spesso appaiono come piombo o stagno.

Questo aspetto duale dell'*ablutio*, come atto chimico, oltre che mentale, di purificazione, è espresso dalle due fonti della fig.196. Una è il *Clangor buccinae*, che dice: "Il nostro metallo ha un corpo idropico, proprio come Naaman, il siriano, ha un corpo lebbroso, e perciò cerca un bagno curativo sette volte nel fiume Giordano, in modo da essere lavato dalla sua innata sofferenza e corru-



196. Pulire il corpo lebbroso della rinascita in un fiume biblico che lava i peccati degli uomini.

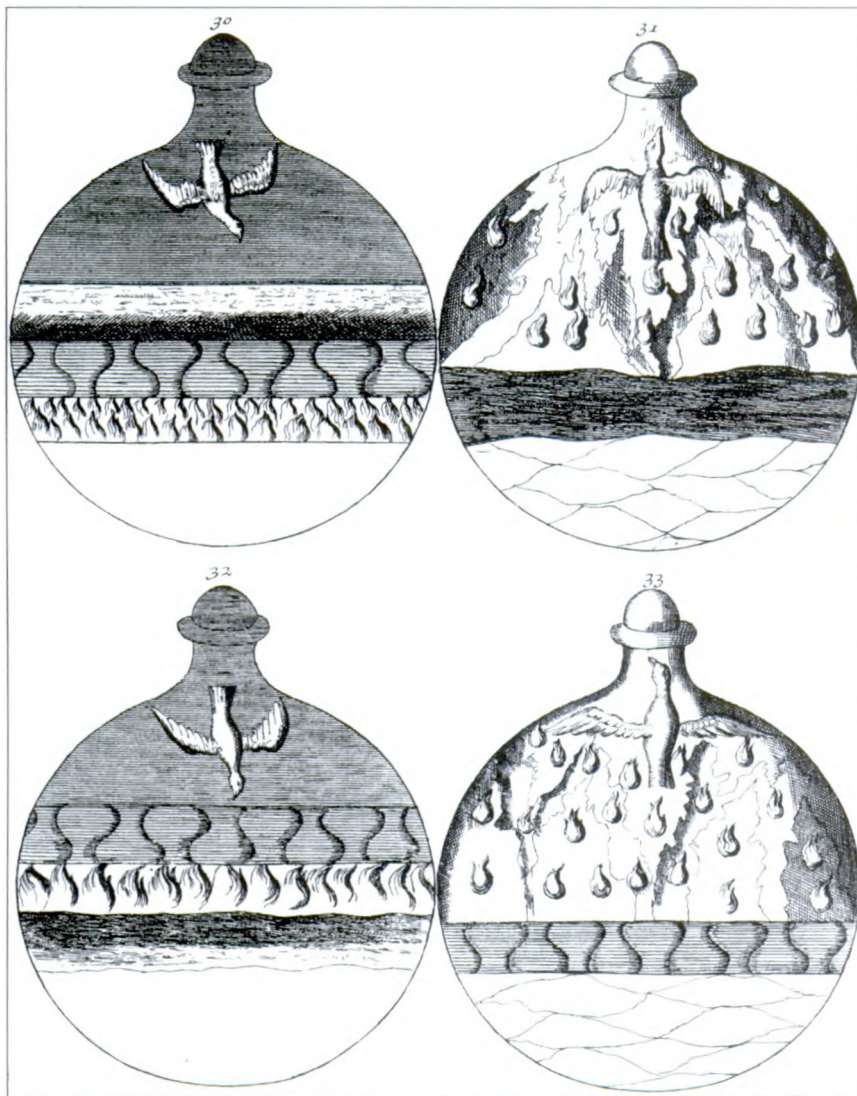
zione. Così voi avete lo zolfo incombustibile e l'arsenico di cui fanno uso gli alchimisti, e con cui rendono perfetto l'argento. Graziano dice: Così rendi bianca Latona"³⁴⁷. ("Il latone è il corpo impuro" dice il *Rosinus ad Sarratantem Episcopum*)³⁴⁸.

La seconda fonte è un passo dell'*Au-*

rora consurgens che dice: "La Scrittura dice: Lavatevi in esso e sarete puri. E a Naaman, il Siriano, fu detto: Vai e lavati sette volte nel Giordano e sarai puro. Perché c'è un solo battesimo per l'abluzione dei peccati, come la fede e il profeta testimoniano. Colui che ha orecchie per intendere, intenda quello che lo



197. L'opera "imbiancante": lavare per mezzo dell'acqua ignea dei filosofi.



198. Distillazione circolare degli elementi in un vaso di abluzione e sublimazione.

spirito santo della dottrina dice ai figli della disciplina riguardo alle virtù del settoplice spirito, per mezzo del quale tutta la Scrittura è compiuta, che i filosofi espongono con queste parole: Distilla sette volte e tu lo hai separato dall'umidità corrompente"³⁴⁹.

Nelle pagine seguenti investigheremo ancora l'"abluzione o purificazione" del proseguimento dell'Opera. Descritta in dettaglio nelle tavole 28-46 (figg.179, 198, 206, 210, 217, 228), l'opera assume precisamente la forma della "settoplice circolazione" menzionata dal *Rosarium*. Una variante è il "settoplice bagno" di Naaman il lebbroso, ispirato dalle "virtù del settoplice spirito della distillazione".

L'abluzione regale o purificazione

La fig.199 mostra l'ottava xilografia del *Rosarium* e la fig.201 la sua variante in-

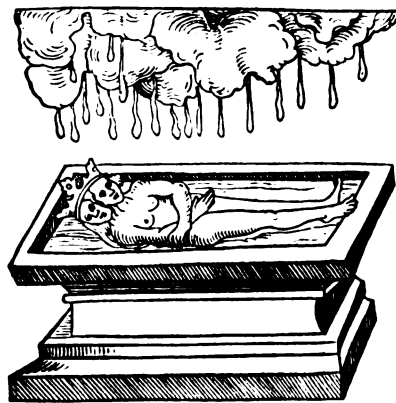
cisa. "Abluzione o purificazione" (*ablutio vel mundificatio*) dice il titolo della xilografia, mentre il motto spiega:

*Qui cade la rugiada celeste per lavare Il corpo impuro nella tomba*³⁵⁰.

Dopo il raggiungimento del nadir della *nigredo*, l'insopportabile tensione della depressione è rivelata dalla pioggia celeste o umidità filosofica... che cade chiara come "rugiada" come dice il testo del *Rosarium*³⁵¹. Mentre lava il corpo incestuoso chiuso nella tomba, la pioggia fertilizza anche la terra e la mummia regale, che comincia a rivivere e ad ingravidarsi. Il ventre ingrossato di fig. 201 rivela la gravidanza incipiente della coppia fratello-sorella e la loro rinascita gemellare. Anche se il re e la regina sono ancora incatenati al loro sarcofago e paralizzati dalla loro pesante depressione, hanno raggiunto la speranza della resurrezione e la promessa di una nuova vita. Il *Rosarium* spiega:

"Ma l'acqua di cui ho parlato è una cosa che viene giù dal cielo, e l'umidità della terra l'assorbe, e l'acqua del cielo è trattenuta dall'acqua della terra, e l'acqua della terra onora quell'acqua con la sua umiltà e la sua sabbia e l'acqua si unisce all'acqua e l'acqua trattiene subito l'acqua, e Albira è imbiancata da Astuna*. Hermes: Lo spirito non entra in nessun corpo se non è puro. Alfidio: Prendi la bianchezza e lascia la nerezza. Democrito: Purifica lo stagno con un'abluzione eccellente, estraine la nerezza e l'oscurità e mostrerà la sua bianchezza. Nell'opera di Sorin: Dissolvi con un fuoco bianco sinché appare come una spada sguainata, e imbiancando rendi il corpo bianco come neve. Rasis: Quando l'acqua è mescolata col metallo, lo rende bianco dentro. Questo imbiancamento da alcuni è chiamato impregnazione perché la terra è fatta bianca; perché quando regge l'acqua, la terra cresce e si moltiplica e con l'aumento sono generati i nuovi germi. Alfidio: Perciò tu devi lavare la terra nera e imbiancare col fuoco caldo. E perciò Hali dice: Prendi ciò che scende in fondo al vaso e lavalo con fuoco caldo sinché è liberato dalla sua nerezza e densità; fai che l'umidità in eccesso si allontani da lui sinché diventa una calce estremamente bianca in cui non ci sono macchie. Perché allora la terra è estesa e purificata per ricevere l'anima... Perciò Morieno dice: Questa

ABLVTIO VEL Mundificatio



199. Pulire il corpo nero.

* Le due parole derivano da un passo di Senior: "E l'acqua si unisce all'acqua, e l'acqua trattiene subito l'acqua, Alkia ad Alkia, e Alkia è imbiancata con Astua"³⁵². In arabo *alkiyan* significa il principio vitale o la libido, mentre Astua nel testo originale arabo appare come un sinonimo di Alkia. Il significato probabilmente è che la natura "imbianca" o sana la natura.

terra putrefa e si purifica con la sua acqua; quando è stata purificata, l'intero magistero è retto con l'aiuto di Dio"³⁵³.

Abluzione attraverso distillazione circolare

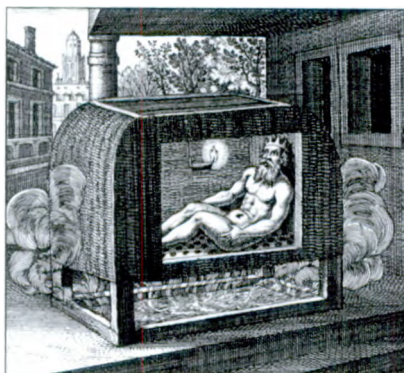
La fig.198 mostra l'opera di abluzione del *Rosarium* nelle varianti delle tavole 30-33 di Barchusen. Nella tavola 30, gli strati separati di acqua, aria, fuoco e terra sono sottoposti ad un rinnovato processo di sublimazione sotto l'egida dell'uccello volante di Ermete. Nella tavola 31, gli strati superiori di acqua ed aria sono vaporizzati dal fuoco e convertiti in gocce di sangue infuocato o gocce di latte che lavano l'acqua fetida e la terra in putrefazione in fondo al vaso. Gradualmente le gocce si trasmutano in una "rugiada celeste", che produce la prima striscia di bianco nel vaso annerito. Nella tavola 32, la "setteuplice circolazione" o distillazione comincia di nuovo con una sostanza arcana corrompente che libera nuovi strati elementali che devono essere purgati e sublimati. Nella tavola 33, gli elementi fuoco e acqua estratti scendono come gocce ignee di rugiada per lavare gli elementi aria e terra nel fondo.

Il bagno di sudore sanguinoso del re

Un tema comune dell'estrazione della "umidità corrompente" dal corpo in putrefazione è il re che traspira nel suo "bagno di sudore" (*laconicum*). Una variante della *Allegoria di Merlino*, nella fig.200, mostra il re Duenech che cuoce nel suo *laconicum*, mentre tenta di estrarre la bile nera dal suo corpo. Il testo ci informa che il "re è affetto da melanconia o bile nera, e per questo motivo è considerato inferiore in autorità e potere da tutti gli altri monarchi, perché è afflitto dal solipsismo di Saturno e dalla collera o rabbia di Marte. Egli stesso vuole o morire o essere curato, se possibile"³⁵⁴.

La situazione presenta la conseguenza dell'"estrazione dell'anima" e mostra il re nella stretta prigione, diviso tra speranza e disperazione, che infine, nella sua disperata paura, incomincia a sudare sangue.

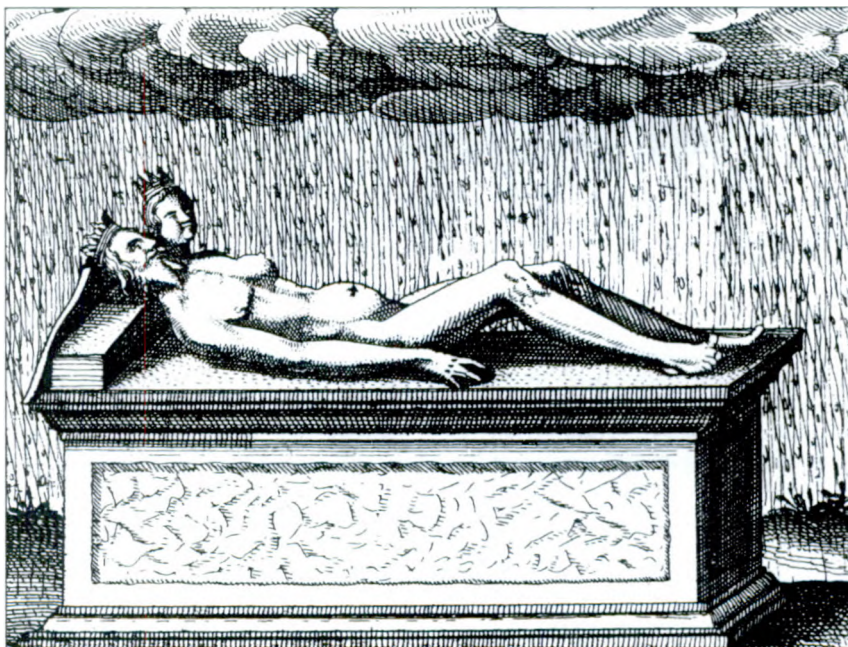
L'identità tra il sudore sanguinoso del re e la rugiada che scende per l'abluzione è confermata dall'*Epistola ad Hermannum*: "Allora il perfettissimo corpo è preso e adattato al fuoco dei filosofi; allora... quel corpo diventa umido e emette una specie di rugiada sanguinosa dopo la putrefazione e mortificazione, cioè



200. "Il calore dei bagni in cui la pietra suda quando comincia a dissolversi"³⁵⁵.

una rugiada celeste, e questa rugiada è chiamata mercurio dei filosofi, o acqua permanente"³⁵⁶.

La coincidenza tra il sudore sanguinoso del re e la "rugiada celeste" testimonia della natura ambigua della violenta trasformazione che irrompe in seguito alla *coniunctio*: un nero imbiancamento, un concepimento putrefacente, una rinascita morente. Dice la *Turba*: "La rugiada è unita a lui, che è ferito e con-



201. Miracoloso effetto della rugiada celeste: gestazione incipiente di un cadavere lavato.

* L'araba *Visione di Arisleo*, modello della *coniunctio sive coitus* del *Rosarium*, è anche il probabile prototipo del tema del re nel suo bagno di sudore. In un breve trattato, il filosofo Arisleo racconta all'assemblea del suo sogno su Thabritius (Gabritius) e Beya, i figli del "Re del Mare". Nel regno di questi nulla prospera o si genera, perché simile è misto a simile. Per redimere questo reame sterile, il re segue il consiglio dei filosofi e unisce Thabritius a Beya, i due bambini che ha covato nel suo cervello (fig.136). Quando l'incestuoso connubio si conclude con la morte

dotto alla morte, e più passano i giorni, più congela senza bruciare. Perché il Sole lo cuoce e il fuoco lo congela e potente in guerra egli [il Sole] fa sì che il fuoco domini la terra, dopo aver rimosso l'infermità"^{*357}.

Luce crescente nell'oscurità

La fig.202 mostra l'undicesima immagine dello *Splendor Solis*, in cui l'alchimista saturnino nel suo calderone è sottomesso a "abluzione o purificazione". Un compagno alchimista soffia con i mantici nel fuoco, mentre una colomba scende sulla testa dell'alchimista, prova che il lavoro di imbiancamento è stato iniziato. L'imbiancamento della sostanza arcana è talvolta paragonato dagli adepti a quello del piombo, o Saturno, che rappresenta il metallo. "Gettare neve sulla faccia nera di Saturno"³⁵⁹ è un sinonimo alchemico per l'opera di imbiancamento. Il testo dice: "Ovidio, l'antico romano, scrisse allo stesso scopo quando menzionò un antico saggio che desiderava

di Thabritius, il re imprigiona Arisleo e i suoi compagni, insieme alla coppia morta fratello-sorella, in una casa tripla di vetro sotto il mare: "Qui noi soffriamo l'oscurità delle onde, l'intenso caldo dell'estate e le tempeste del mare, cose mai sperimentate prima. Completamente esausti, ti abbiamo visto in sogno, maestro. Ti imploriamo di inviarcì aiuto per mezzo del tuo pupillo Horfoltus, l'autore del nutrimento. Concesso questo, ci ralleghiamo e mandammo questo messaggio al re: Guarda, tuo figlio che era stato condannato a morire, vive"³⁵⁸ (fig.201).



202. Imbiancamento del corpo nero in un calderone caldo curato dall'artefice dell'albedo.

ringiovanire e ricevette il messaggio: Egli dovrà lasciarsi tagliare in pezzi e cuocere sino a perfetta cottura, e allora le sue membra si riuniranno e sarà di nuovo rinnovato nel pieno della forza”³⁶⁰.

La fig.205 mostra la dodicesima immagine dello *Splendor Solis*, nella quale nel vaso si è sviluppato un bambino impegnato a combattere il drago con i mantici e una fiala, di cui versa la medicina nella gola del drago. Il testo sottolinea l'efficacia del fuoco dell'alchimista e indica che è stato raggiunto il punto di svolta nella nerezza: “Senior dice: Quel calore volge ogni cosa nera in bianco e ogni cosa bianca in rosso. Così, mentre

l'acqua imbianca, il fuoco dà luce e colore alla terra resa sottile, che appare come un rubino grazie agli spiriti tingenti che essa riceve dalla forza del fuoco, facendo così dire a Socrate: Si vedrà una luce meravigliosa nell'oscurità”³⁶¹.

Soffrendo nel forno della croce

Le immagini dello *Splendor Solis* riprodotte in queste pagine rappresentano la transizione da una sofferenza passiva della depressione ad un ingresso attivo nella stessa. Questa transizione dall'amarezza all'accettazione è evidente in

molti documenti alchemici sulla *nigredo*. L'Allegoria di Duenech sottolinea l'amarezza del protagonista, le reazioni tipiche di Marte – “collera e rabbia” – e la sua esperienza straziante. Il resoconto dato nell'*Aquarium sapientum* della stessa esperienza, enfatizza le reazioni del re Cristiano alla *nigredo* e presenta un'immagine affatto diversa dell'alchimista che si dissolve nel suo bagno di sudore:

“La vecchia natura è distrutta, dissolta, decomposta e, in un periodo più o meno lungo di tempo, tramutata in qualcos'altro. Un tale uomo è così ben digerito e fuso nel fuoco dell'afflizione, che dispera delle proprie forze e cerca aiuto e conforto solo nella grazia di Dio. In questo forno della croce, l'uomo, come l'oro terreno, ottiene la vera testa nera del corvo; cioè è completamente sfigurato e deriso dal mondo, e questo non solo per quaranta giorni e notti, o anni, ma spesso per l'intera durata della vita; al punto che prova più afflizione nella sua vita, che consolazione e gioia, e più tristezza che piacere. E attraverso questa morte spirituale, la sua anima è tratta da lui e portata in alto; mentre il suo corpo è ancora sulla terra, lo spirito e il cuore sono già nella sua Patria eterna; e tutte le sue azioni hanno una fonte celeste, e non sembra appartenere più a questa terra. Perché non vive più secondo la carne, ma secondo lo spirito, non nelle opere sterili dell'oscurità, ma nella luce e nel giorno – in opere che sopportano la prova del fuoco.

Questa separazione di anima e corpo è provocata dalla morte spirituale. Perché come si è compiuta la dissoluzione di corpo e anima nell'oro rigenerato, quando corpo e anima sono separati l'uno dall'altra, pur rimanendo chiusi insieme nella stessa fiala, l'anima rinfresca giornalmente il corpo dall'alto e lo preserva dalla distruzione finale, sino al tempo stabilito: così la parte corporea in decomposizione e mezza morta dell'uomo non è completamente abbandonata dall'anima nel forno della croce, ma è rinfrescata dallo spirito dall'alto con rugiada celeste, e nutrita e conservata con nettare divino. (Perché la nostra morte temporale, che è il salario del peccato, non



203. I genitori primordiali che uccidono il figlio.

è una morte reale, ma solo una separazione naturale e gentile di anima e corpo). L'indissolubile unione e congiunzione dello spirito di Dio e dell'anima del Cristiano sono un fatto reale e certo. E qui di nuovo abbiamo un'analogia con la setteplice salita e discesa dell'anima nel processo chimico... Mentre prosegue la digestione del corpo morto spirituale nell'uomo, si possono vedere (come nel processo chimico) molti colori variegati e segni, cioè tutti i tipi di sofferenza, afflizione e tribolazione, compresi gli incessanti assalti del Diavolo, del mondo e della carne. Ma tutti questi segni sono di buon auspicio, perché dimostrano che quest'uomo alla lunga raggiungerà il suo scopo desiderato”³⁶².

Lo spirito nero che tortura i corpi

I quattro medaglioni riprodotti nelle figg.203-204 riassumono la *nigredo* e il suo successivo lavaggio. Nel primo nella fig.203 il figlio dei filosofi è trafitto dalla sua sposa dopo la loro unione. L'iscrizione spiega: “Quando il figlio ha dormito con la madre, essa lo uccide con il colpo di una vipera”. Nel secondo il figlio è ucciso e smembrato dal padre, che l'alchimista paragona a Saturno o lo *spiritus niger*. L'iscrizione dice: “Ciò che è stato causa della tua vita è anche causa della tua morte”. Il primo medaglione della fig.204 mostra l'alchimista nel suo bagno di sudore, rivestito con il cappuccio del corvo, o emblema di Saturno. L'iscrizione spiega: “Saturno è il pianeta della morte; guarda, questo ha portato un mantello nero”.

Saturno è il simbolo ermetico della trasformazione attraverso la sofferenza e la tortura. Nella *Turba* un passo famoso spiega: “Prendi il vecchio spirito nero e distruggi e tortura con quello i corpi sinché non sono cambiati”³⁶³. Nel 18° discorso del trattato, Mundus si chiede qual è il numero degli adepti capace di superare la prova cruciale dell'alchimia: “Quanti sono quelli che cercano queste applicazioni e anche ne trovano qualcuna, ma tuttavia non sono capaci di sopportare i tormenti”³⁶⁴.

Il secondo medaglione della fig.204



204. Il caldo vaso del corvo nero.



205. Il figlio del “concepimento” combatte con la sua medicina il drago della “putrefazione”.

mostra l'alchimista che combatte con il drago alato nel ventre del vaso ardente. La natura scorpionica della battaglia è chiarita dall'iscrizione: “Concepimento e fidanzamento avvengono nella putrefazione, e la generazione del generato avviene in primavera”.

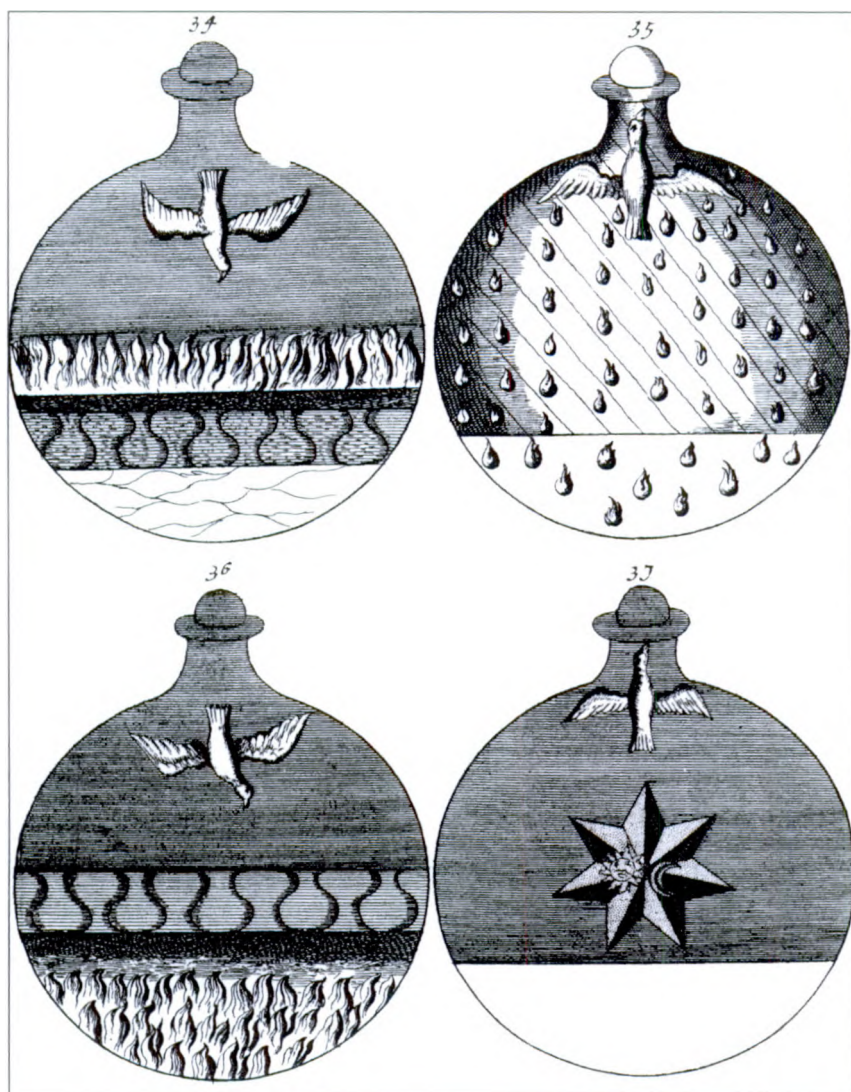
L'“imbiancamento” della nerezza depressa

Il lento imbiancarsi del corpo nero descritto dalla “abluzione o purificazione”

non è difficile da tradurre in termini psicodinamici: descrive il graduale “imbiancamento” dello stato “nero” della melanconia, cioè il lento sollevarsi dell'intollerabile fardello della depressione. Clinicamente questo sviluppo è confermato dal fatto che quasi tutti i depressi alla fine si riprendono.

Sangue di vita che palpita nuovamente

Se il suicidio può essere evitato durante la depressione, i più riescono a eli-



206. Il sangue del cuore lava un vaso illuminato dalla stella embrionale della rinascita.

minarla, a recuperare la loro calma e a tornare alle loro precedenti occupazioni. Nessuno sa esattamente perché la nerezza della depressione “si imbianchi” gradualmente; si possono solo osservare i segni del miglioramento, che avviene dopo che questa ha raggiunto il fondo. È il punto di svolta annunciato dalla rugiada che cade e dalla pioggia, o lagrime, della *ablutio*: nel più profondo dello stato depresso c'è la profonda sensazione che stia emergendo qualcosa che al momento giusto porrà fine alla depressione. Questa esperienza è descritta molto bene dal simbolismo di queste pagine.

Nelle tavole 34-37 (fig.206) di Barchusen, il fuoco riscalda e fa evaporare i contenuti impuri del vaso, mentre l'instancabile uccello di Ermete aiuta nell'opera di sublimazione. Liberando un nuovo flusso di terra, aria, acqua e fuoco nella tavola 34, il vaso nella tavola 35

è inzuppato da una pioggia torrenziale di gocce di sangue igneo, composte dagli elementi trasformati. La “settoplice circolazione” si è rinforzata, cosicché le gocce di condensazione cadono come un acquazzone dal cielo.

Nella tavola 36, nuovi strati elementali salgono dalla soluzione ribollente che deve essere purgata e affinata. Mentre le gocce di condensazione lavano il vaso contaminato, il processo di imbiancamento raggiunge la fase dinamica nella tavola 37: la stella planetaria a sette punte (senza i pianeti) illumina il vaso, racchiudendo un Sole e una Luna in miniatura. La *Corona della Natura* spiega la tavola, come descrizione della “congiunzione preliminare del secondo fermento con... i corpi imperfetti” di Sol e Luna³⁶⁵. Sotto la stella della congiunzione in miniatura, appare la sostanza imbiancata della dealbazione, alternativamente descritta dal *Rosarium* come

opera di calcinazione o di sublimazione:

“Si dice che la calce alchemica ha la vita in sé, perché i filosofi hanno cercato di mortificare la loro vita imperfetta e di restituirla quella eterna³⁶⁶... Ermete dice: Azoth e il fuoco lavano Latona e rimuovono la nerezza. Perciò il filosofo scrive: Imbiancate Latona e distruggete i libri, perché i vostri cuori non siano spezzati. Perché questa è la sintesi della sapiente e terza parte dell'intera Opera. Perciò, come è detto nella *Turba*^{*}, unici il secco all'umido, la terra nera con la sua acqua, e cuoci sinché s'imbianca. In questo modo avrete l'essenza di acqua e terra, avendo imbiancato la terra con l'acqua: ma questa bianchezza è chiamata aria”³⁶⁸.

Lavare Latona o il corpo impuro

Parte del passo precedente è illustrata nella fig.208, dove Latona è personificata come la madre impura di Sol e Luna. È lavata dall'alchimista a sinistra, che spruzza la rugiada celeste, o l'acqua del battesimo, sul suo corpo contaminato. I figli Sole e Luna di Latona corrispondono a quelli in miniatura racchiusi nella stella a sette punte della tavola 37, altro simbolo del “grembo vivificante” dell'ermafrodito seppellito (fig.201). Altre immagini del momento di svolta del “nero” sono riprodotte nella fig.207.

Il primo medaglione mostra il lavaggio del corpo nero del Moro o Etiope. Appare semilavato, con un Sole e una Luna in miniatura che bruciano su delle candele dentro il suo corpo trasparente. L'iscrizione dice: “Abbiamo rimosso la nerezza con sale, anatron e alimizadir, e abbiamo fissato la bianchezza con borrezae”. Il secondo medaglione mostra un alchimista seduto ad una tavola dalle gambe leonine, mentre studia un trattato alchemico. È illuminata dai raggi della sapienza divina, che è interpretata dall'iscrizione: “Imbiancate Latona e distruggete i libri, perché i vostri



207. Lacerare libri invece di cuori.

* “Perciò, mescola il secco con l'umido, che sono terra e acqua, e cuocili col fuoco e con l'aria, per cui spirito e anima sono resi secchi”³⁶⁷.



208. I filosofi, strappando i libri, sondano un mondo di emozione primaria, cuore primario.

cuori non siano spezzati”. Questa citazione spesso ripetuta – illustrata dall’alchimista a destra nella fig.208 – deriva dall’autore arabo Morieno, che attribuisce il detto enigmatico al filosofo Elbo Interfactor.

Poiché la rugiada celeste è chiamata anche “collirio dei filosofi” (*collyrium philosophorum*),³⁶⁹ l’“abluzione o purificazione” esprime la resa dell’alchimista ad un mondo di lagrime (= emozione) che sostituisce gradualmente un mondo di libri. Invece del cuore dell’alchimista, è la sua comprensione intellettuale che ora “è spezzata”, e questo rivela il crescere di emotività e l’inumidirsi della “secchezza” della depressione da parte della comprensione nascente dell’adepto – a un livello emotivo – del significato e dello scopo della sua depressione. Eloquentemente, il *Rosarium* chiama la rugiada celeste, “acqua della sapienza” (*aqua sapientiae*)³⁷⁰.

Rivivere qualcosa che incrocia l’evoluzione

Se tentiamo di dipanare i processi inconsci che stanno sotto il complicato simbolismo di “abluzione o purificazione”, dobbiamo cercare la risposta in alcuni atti psicobiologici cruciali di trasformazione. Se la stella planetaria a sette punte della congiunzione solare e lunare della fig.154 simboleggia la formazione dell’intero feto o della personalità fetale alla fine del secondo mese, quella incompleta della congiunzione del Sole e della Luna in miniatura può essere interpretata come la rappresentazione della formazione dell’intero embrione o della personalità embrionale alla fine del primo mese. Questo evento coincide con il primo battito del cuore primitivo e con la prima formazione del cervello primitivo, due eventi probabilmente simboleggiati dalle tavole 35 e 37.

Un’interessante visione da LSD riferita da Masters e Houston getta luce sull’oscuro simbolismo di queste pagine. Poiché il Sole in miniatura disegnato nella tavola 37 di Barchusen rappresenta la prima immagine del Sole (= spirito, consapevolezza) nella sua grande serie dedicata all’*opus* (se è letta all’incontrario), possiamo correlare la tavola 37 con la numinosa esperienza da LSD di “S”. Questa riflette la prima differenziazione embrionale tra conscio e inconscio, Sol e Luna, *spiritus* e *anima*; illumina anche i detti oscuri di Elbo Interfactor descrivendo il primato del sentimento sul pensare in un ego sprofondato in un mondo arcaico, preconscio, di emozione primaria, istinto primario, cuore primario:

“Improvvisamente, mentre S descrive la sua ascesa nel processo evolutivo, diventa estremamente eccitato. Tutto il suo comportamento cambia da quello di un osservatore curioso, a quello di chi sta sperimentando una rivelazione importante. Picchiando il pugno sulla mano, riferisce con eccitazione crescente che ‘Qualcosa attraversa il processo Evolutivo in questo punto! Qualcosa lo colpisce! Lo taglia netto in due! Cambia il suo corso!’. La catena spezzata si ricomponde rapidamente, ma sebbene il processo evolutivo sia stato deviato solo leggermente, le conseguenze sono enormi: ‘Se questo non fosse accaduto, l’uomo si sarebbe evoluto in tutt’altro genere di animale!’...”

S prosegue dicendo che l’uomo possiede due distinte varietà di coscienza. Una è quella più elevata, venuta quando l’influenza aliena ha traversato l’evoluzione. L’altra, primitiva, ha la sua origine molto prima ed è capace solo di sentimento e di un tipo di intelletto molto basso. L’influenza aliena ha iniziato un processo per cui la coscienza più elevata si è evoluta, ma non ha cancellato quella primitiva più bassa. La forza che ha colpito il modello di evoluzione animale predefinito era Dio o lo Spirito. Questa Forza Superiore colpisce come un proiettile. Si è imposta nella creazione dell’“altra Forza-Dio precedente” che aveva concepito e creato il mondo materiale... Il colpo ha provocato una reazione profonda nella materia e nella coscienza animale. Queste sono state infuse dall’*altro*, ma non completamente dominate da lui. ‘Tra le linee d’argento che ondeggiano attraverso il corpo della materia, restano pezzi di cibo’. S può muoversi avanti e indietro per la catena dell’evoluzione e tornare prima del punto in cui si è evoluta la coscienza superiore. Scende sotto il suo passato fisiologico ad un livello che sembra di solo

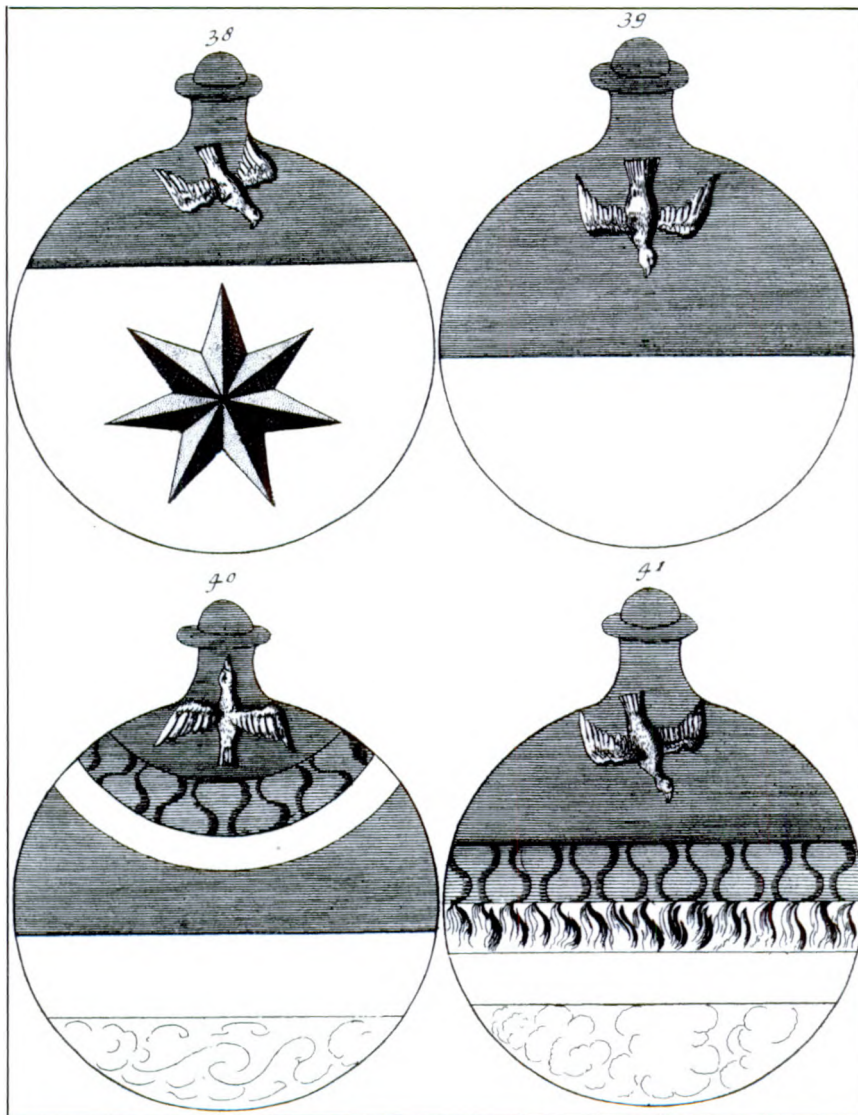
sentimento e nota che ‘la coscienza più vecchia è ancora nei nostri corpi. La nuova coscienza è spirito e deve essere di un ordine diverso dato che ha traversato il processo evolutivo e lo ha riindirizzato dal di fuori’... Considera questa fase della sua esperienza come ‘non religiosa in senso convenzionale, o una qualche specie di rivelazione da Dio, ma come un messaggio probabilmente dall’inconscio’”³⁷¹.

Calcinazione del corpo imbiancato

La stella planetaria della tavola 37 di Barchusen, che si libra sopra la terra imbiancata con racchiusi un Sole ed una Luna rudimentali, sprofonda nella “terra bianca o calce bianca”³⁷² nella tavola 38 (fig. 210), ma nel far questo perde i suoi bambini Sole e Luna in germoglio. Nella tavola 39 la stessa stella planetaria si dissolve nella terra calcinata, dividendosi ora la storta in due metà simmetriche. In questa fase, l’oscurità corrompente del vaso è stata per metà vinta dalla bianca luce dell’*albedo*. L’opera di dealbazione ha avuto finalmente successo, in accordo con la testimonianza del *Rosarium*: Il corpo sporco deve essere cotto e calcinato sinché raggiunge la bianchezza (pag.110). Nelle tavole 40-41 di Barchusen continua l’opera di calcinazione, il cui scopo, secondo Geber, è la “purificazione dei metalli dalle loro parti terree; perché è stato scoperto che i metalli sono purificati attraverso ripetute calcinazioni e riduzioni”³⁷³. A questo si può aggiungere la definizione data dal



209. Le due protuberanze superiori del cervello incipiente (fine del primo mese) diventeranno gli emisferi del proencefalo.



210. Sublimazione continuata del corpo, calcinato nella bianchezza delle ossa.

Rosarium: “calcinazione significa riduzione sotto forma di cenere bianca o terra o calce bianca per mezzo dello spirito dell’operazione, la quale riduzione avviene per mezzo del nostro fuoco, cioè della nostra acqua mercuriale”³⁷⁴.

Nella tavola 40 la calce bianca è spezzata in due e il segmento superiore elevato dall’uccello di Ermete che sale e dall’elemento dell’aria. Per mezzo di questa procedura “l’acqua è convertita in aria e il fuoco in acqua”, secondo la testimonianza della *Corona della Natura*³⁷⁵. Un simile processo di sublimazione avviene in fondo al vaso dove “la terra è convertita in fuoco e l’aria in terra”³⁷⁶. La tavola 41 descrive un nuovo giro della “settepllice circolazione”, nel quale nuovi strati elementali sono calcinati e incinerati, come testimoniano le nuvole di polvere che turbinano in fondo al vaso nelle tavole 40-41. Il processo di calcinazione a quattro vasi di Barchusen il-

lustra il testo del *Rosarium* dedicato alla sua ottava xilografia: “Calcina la terra, sublima l’acqua; la terra rimane sotto, l’acqua sale, la terra è purgata dalla calcinazione, l’acqua dalla sublimazione, entrambe dalla putrefazione. L’acqua protegge la terra che non sia bruciata, la terra fissa l’acqua, che non voli via”³⁷⁷.

Scoprire le bianche ossa

Con l’“abluzione o purificazione” del corpo nero ermafrodito, la carne è diventata gradualmente bianca e nel bagno di sudore regale, priva della sua umidità innata, cosicché restano soltanto le parti “secche”. Questa operazione è rappresentata dal processo di calcinazione, che ha lo scopo di scoprire la parte *scheletrica* del corpo ermafrodito. La procedura è mostrata nella serie di immagini della *Pretiosa margarita* di Janus Licinius

che si vedono nella pagina a fronte. Qui il cadavere regale calcinato giace splendente come un corpo immacolato di ossa nella quiete del deserto.

La fig.212 mostra l’orribile conclusione della congiunzione incestuosa del figlio con la sua figura parentale nel sarcofago (fig.104). Come il coperchio è rimosso dalla “cavità”, i corpi uniti del figlio e del suo corpo regale originario sono trovati morti in un letto matrimoniale convertito in sarcofago. Il testo spiega: “Nell’ottava stanza si vede ciò che emerge nella putrefazione dopo il raffreddamento del vaso”.

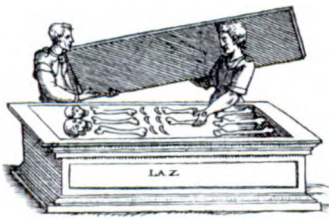
Il testo della fig.213 dice: “Dopo questo segue la nona stanza nella quale le ossa sono estratte dal sarcofago, il che avviene quando l’intero corpo è stato dissolto. Ciò che non è stato ancora completamente dissolto, lo deve essere con una operazione ripetuta sinché lo è totalmente. Dopo questa dissoluzione, prendilo con molta cura”.

La fig.214 mostra l’artefice che ammira le ossa dell’ermafrodite reale dopo che un angelo scendendo le ha sparse sulla terra imbiancata. Il testo spiega: “Nella decima stanza le ossa sono divise in nuove parti, il che avviene quando la materia dissolta è stata cotta per nove giorni su un fuoco lieve sinché appare la nerezza... Allora deve essere cotta di nuovo per nove giorni su fuoco lieve. Se l’opera lo richiede, vi si deve versare sopra dell’acqua fresca. In questo modo la terra diventa pura e bianca in accordo con i detti dei filosofi, perché questa terra si putrefa e purifica con la sua stessa acqua. Allora è inviato un angelo che getta le ossa sulla terra purificata ed imbiancata, che ora è mescolata col suo seme; il tutto ora è posto in un vaso chiuso col suo alambicco. Dopo che la materia è diventata un poco più sottile, deve essere divisa dall’acqua con un fuoco forte e deve essere resa dura in fondo al vaso”.

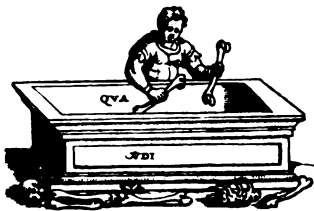
Dopo la calcinazione della terra imbiancata, gli adepti o servi planetari pregano per l’intervento di Dio, come mostra la fig.215: “nell’undicesima stanza i



211. La forza del sesso sublimato.



212. Dalla putrefazione alla calcinazione.



213. Riduzione del corpo a ossa.



214. Riduzione delle ossa per divisione.



215. Pregando per la resurrezione delle ossa.



216. Sangue rosso che torna alle ossa.

servi pregano Dio perché il re sia loro restituito, verso la quale restituzione è diretta tutta l'opera".

La fig.216 mostra il soddisfacimento della loro preghiera, descritta nel modo seguente dal testo: "Perciò nella dodicesima stanza è inviato un altro angelo che getta l'altra parte di queste ossa sulla terra sinché anche queste sono diventate dure. Allora appaiono meravigliosamente nell'opera. E allora sono inviati un angelo dopo l'altro, che gettano la prima e seconda e terza e quarta parte delle ossa sulla terra in modo che diventino bian-

che, lucide e dure. E dopo che sono diventate dure con la quinta e sesta parte, sono mutate in color giallo. E con la settima, ottava e nona parte delle ossa, la terra diventa rossa come sangue e come un rubino"³⁷⁸. Questa strana trasformazione dello scenario indica il ritorno del sangue nelle ossa e l'imminenza della resurrezione (Vedi pp.132-133).

L'unicorno mercuriale dell'albedo

Poiché la corruzione è una qualità della carne, la decomposizione della carne è una *conditio sine qua non* per il raggiungimento del corpo incorruttibile dell'albedo. Questa relazione spiega l'ardore della "morte reiterata" o "sette volte circolazione" dell'alchimista, con la sua spietata annichilazione di tutti gli strati elementali del *corpus*. Il fatto che gli angeli di Dio partecipino all'opera finale di calcinazione mostra lo stato "angelico" del corpo ermafrodito, che ora consiste di ossa lucide e trasparenti nel deserto dove è stato gettato a soffrire.

Un simbolo classico del *corpus albificationis* è l'unicorno casto e bianco come la neve; l'invincibile forza del suo corno esprime il potere delle ossa calcinate dall'alchimista. L'animale mitico appare nella "foresta dei filosofi" della fig. 211 dal *Libro di Lamspring*. Simbolo animale di Mercurio, l'unicorno si avvicina al cervo allo scopo di montarlo e di realizzare la congiunzione bianca. I versi che seguono, rivelano il compagno dell'unicorno come un simbolo dell'anima con cui l'unicorno, o spirito, deve essere unito perché il corpo sublimato risorga dal suo sarcofago:

Colui che sa come addomesticarli e dominarli con arte,

Accoppiarli insieme, e

Condurli dentro e fuori la foresta,

Può giustamente essere chiamato maestro.

Perché noi giudichiamo correttamente che

Ha catturato il vello d'oro,

E può trionfare dovunque; anzi

Egli può imperare sul grande Augusto"³⁷⁹.

La caccia all'unicorno della Vergine

Secondo la leggenda medievale, il casto e elusivo unicorno può essere catturato solo da una vergine immacolata, nel cui grembo l'animale estasiato poggerà testa e corno. A questo punto i cacciatori escono dal nascondiglio per catturarlo e darlo al re. Nella tradizione me-

dievale ecclesiastica la storia della cattura dell'unicorno è interpretata come un simbolo dell'Incarnazione di Cristo nel ventre della Vergine³⁸⁰. La caccia all'unicorno appare anche nella leggenda del Graal nel folklore medievale. Come in alchimia, l'unicorno è associato alla ricerca della pietra filosofale e alla congiunzione con la dama bianca. Nella versione del mito del Graal di Wolfram von Eschenbach, una stanza famosa dice:

Abbiamo catturato la bestia chiamata unicorno,

Che conosce ed ama in sommo grado una vergine

E cade addormentato sul suo seno,

Abbiamo preso sotto il suo corno

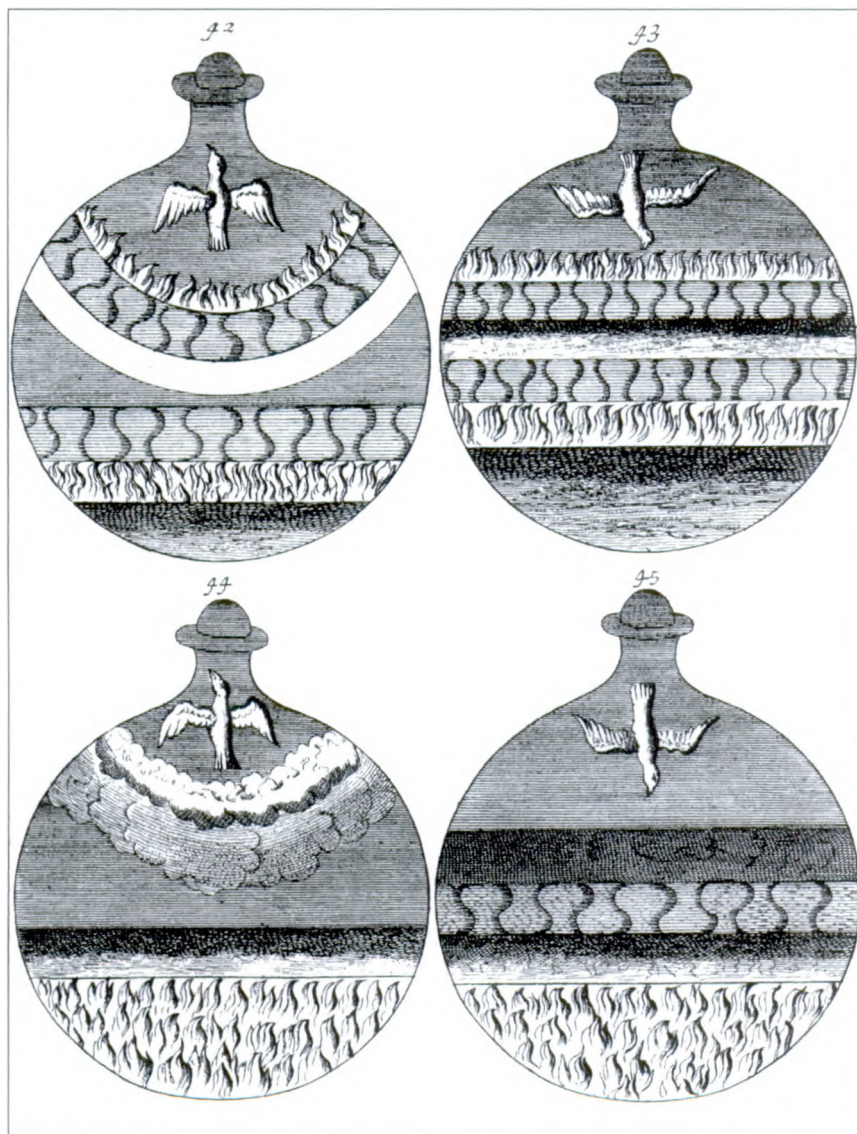
Lo splendido carbonchio maschio

Che brilla di fronte all'osso bianco del cranio"³⁸¹.

Un aspetto interessante dell'archetipo dell'unicorno è la sua associazione con i simboli torreggianti della sublimazione nell'albedo, nella vergine e nella Luna. Un'autorità moderna sull'argomento, Odell Shephard, scrive in *The Lore of the Unicorn*: "L'unicorno è comunemente, anche se non sempre, immaginato bianco di corpo: è un emblema di castità, è velocissimo; secondo i migliori esperti non può essere preso vivo. L'animale è immediatamente associato con... la Luna crescente, che è stata usata per anni per rappresentare sia la maternità che la verginità celeste, siano Ishtar, Iside, Artemide o la Madonna... Il ki-lin o unicorno della Cina è normalmente rappresentato in bronzo, mentre porta sul dorso una Luna crescente tra le nubi"³⁸².

Il fuoco calcinante di "riverbero"

La calcinazione degli elementi circolati e separati continua con forza immutata nelle tavole 42-45 di Barchusen (fig.217), che mostrano l'incessante decomposizione del corpo, mentre le sue parti elementali sono liberate in ondate successive da nuovi strati del vaso. La natura impetuosa del processo di calcinazione è resa evidente dal "raddoppio" degli strati elementali nelle tavole 42-43. Questa caratteristica rivela il riscaldamento della sostanza arcana da parte di un fuoco di riverbero o "echeggiante" che getta avanti e indietro i contenuti del vaso. Questo processo avviene nel "forno da riverbero" (*furnus reverberationis*), dove gli elementi sono sottomessi ad un processo supremo e diretto di riscaldamento. Durante questa fase finale della calcinazione, la sostanza arcana è



217. Un fuoco "riecheggiante" che trasforma inesorabilmente la calce delle ossa in polvere e cenere.

ridotta nello stato di polvere fine, identificata anche con le bianche ceneri della *incineratio*. Nel suo *Lexicon*, Ruland definisce in questo modo la *reverberatio*: "Riverbero è ignizione, che riduce le sostanze sotto l'influenza di un fuoco potente, e, per mezzo di riverbero e ripercolazione, in calce fine"³⁸³.

Polverizzare le ossa imbiancate

Geber ammonisce gli adepti a compiere la loro calcinazione in un forno da riverbero nel quale "le cose da calcinare devono essere messe in piatti o padelle di argilla molto forte, come quella con cui sono fatti i crogioli, in modo che possano resistere all'asperità del fuoco, anche sino alla totale combustione delle cose che devono essere calcinate"³⁸⁴. A

questa affermazione, può essere aggiunto il famoso detto di Paracelso: "Il microcosmo nella sua anatomia interna deve essere riverberato sin al più alto riverbero"³⁸⁵.

Il fuoco di calcinazione inizia il processo cruciale della incinerazione, dove il corpo dell'ermafrodito, già ridotto a scheletro o a bianche ossa, lo è ulteriormente polverizzandolo o convertendolo in cenere. Come risultato di quest'atto di sublimazione definitiva, l'alchimista mira alla creazione di un corpo sottile capace di dare asilo all'anima ed allo spirito al momento del loro separato ritorno dal cielo.

Nella tavola 44 di Barchusen, gli elementi purgati salgono come vapori dalla terra, mentre nuove masse di fuoco si radunano dall'interno del vaso. Il processo di trasformazione evidentemente

raggiunge ora la fase dinamica descritta dal *Rosarium*: "Cuoci sinché imbianca: in questo modo avrai l'essenza dell'acqua e della terra, avendo imbiancato la terra con l'acqua: ma questa bianchezza si chiama aria"³⁸⁶. Nella *Corona della Natura* i processi di trasformazione della tavola 44 sono descritti come trasformazione di "terra in aria, aria in acqua, acqua in fuoco e fuoco in terra"³⁸⁷. Nella tavola 45 il corpo riscaldato dell'ermafrodito emette gli ultimi strati elementali che devono essere purgati e sublimati. Con il suo incessante volare verso l'alto e il basso, l'uccello di Hermes continua a sostenere l'inesorabile sublimazione della sostanza arcana.

La pietra polverizzata dell'albificazione

Una delle fonti più antiche dell'*incineratio* compare nella *Turba* che descrive nel modo seguente la polverizzazione della pietra allo scopo di renderla "bianca e splendida": "Perciò tritura la pietra bianca, e poi falla coagulare con latte. Poi tritura la calce e il marmo e bada che l'umidità non fugga dal vaso; ma falla coagulare nel vaso sinché diventa cenere. Cuoci anche con la spuma della Luna, allora troverai la pietra frantumata e già imbevuta con la sua acqua. Questa dunque è la pietra che abbiamo chiamato con tutti i nomi, che assimila l'opera e la beve, ed è la pietra da cui appaiono tutti i colori.

Prendi perciò la stessa gomma, che proviene dalle scorie, e mescolala con le ceneri di calce che hai retto, e con la feccia che sai, inumidendo con acqua permanente. Poi esamina se è diventata polvere, se no, arrostisci con un fuoco più forte del primo, sinché non è ridotta in polvere. Poi imbevi con acqua permanente, e più variano i colori, più falli scaldare. Sappi, inoltre, che se prendi argento vivo bianco, o la spuma della Luna, e fai come ti è stato ordinato, polverizzando con fuoco lieve, lo stesso si coagula, e diventa una pietra. Da questa pietra, perciò, quando è polverizzata, ti appariranno molti colori. Ma se qui trovi qualche ambiguità nel nostro discorso, fai come ti è stato ordinato, sinché sarà prodotta una pietra bianca e splendida, e così raggiungerai il tuo scopo"³⁸⁸.

Sagittario l'arciere: sublimazione della materia

In alchimia la trasformazione ignea del corpo in un *corpus mundum* avviene nel

segno astrologico del Sagittario, l'Arciere (fig.220). Il nono segno dello Zodiaco è un segno mobile, di fuoco, retto da Giove. Sagittarius copre il periodo dal 23 novembre al 21 dicembre, quello in cui l'opera di distruzione dello Scorpione è condotta in modo più calmo e più diretto.

Nel Sagittario il significato e lo scopo della morte autunnale cominciano ad apparire come una stella lontanissima che brilla nell'oscurità. Come risultato della cristallizzazione crescente dell'obiettivo della decomposizione, lo Scorpione muta in Sagittario quando la sofferenza del declino è sopportata e perseguita attivamente dalla volontà. Questa attitudine verso la trasformazione, concepita come un atto di sublimazione, è simboleggiata dal Sagittario, rappresentato da un centauro che tende un arco mirando agli obiettivi più elevati. Mezzo uomo, mezza bestia, il segno personifica dualismo e tensione profondi: il cavallo esprime l'uomo come essere istintivo, il busto umano, l'uomo come essere trascendente che mira al cielo. La dualità del Sagittario presenta l'uomo come una creatura sul confine tra cielo e terra, mentre la sua attività esprime un movimento di sublimazione che innalza l'animale uomo verso le stelle. Con il suo desiderio ardente di trasformare l'istinto in spirito, la terra in aria, o l'animale uomo nel divino, il Sagittario resta il simbolo zodiacale della sublimazione per eccellenza. La personalità del Sagittario ha un'inclinazione naturale, ardente ed entusiasta, che mira a scopi che lo superano e che permette la sublimazione della libido. Barbault descrive il fuoco di Sagittarius come un fuoco di purificazione, molto diverso da quello di Aries o Leo, e adatto alla tarda mezza età, quando i desideri della carne s'indeboliscono, mentre lo spirito può avere ancora un desiderio ardente per obiettivi sociali, politici, artistici o spirituali. Volendo sempre andare più lontano, a causa dell'"oltre" all'interno di se stesso, il Sagittario è un esploratore e un avventuriero nato e, a livello morale, un idealista che persegue instancabilmente la sua visione di amore globale e di perfezione spirituale dell'uomo. Dato che inconsciamente la personalità del Sagittario mira sempre alle stelle, ha un anelito appassionato per nuove idee, nuovi orizzonti, nuove visioni. La grandezza dei suoi obiettivi gli impedisce sempre di raggiungerli, ma questo non ha alcuna importanza per lui, completamente soddisfatto dal tentarvi. Per il Sagittario l'obiettivo è secondario rispetto al movimento che lo conduce in quella direzione; la sublimazione è il suo unico scopo.



218. L'embrione di 26 giorni incapsulato nella sua cavità coriale, che è attaccata all'utero da una delicata rete di radici chiamate villi (la parola latina per ciuffi di capelli). Per mezzo dei villi, le sostanze nutritive sono ricevute dall'embrione, e i rifiuti trasferiti al sangue materno. Tutti gli organi vitali sono presenti nel loro stato embrionale: cervello, spina dorsale, nervi e pelle; sistema digestivo, fegato e pancreas; scheletro, cuore, vasi sanguigni e muscoli.



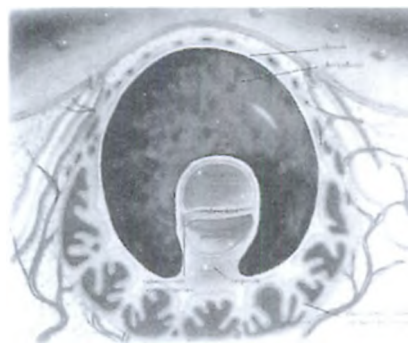
219. Una settimana prima, gli organi dell'embrione appaiono in uno stato più primitivo. Il corpo sferico a sinistra è il sacco vitellino, che aiuta a produrre sangue. L'embrione sta incapsulato nel sacco amniotico, che appare come un uovo oblungo trasparente. La maggior parte dell'ampia sommità al centro è la precoce regione cerebrale, mentre dalla parte opposta si vede la punta caudale. Lentamente, i vari organi cominciano a differenziarsi dalle cellule impaccate nei tre strati del disco embrionale, che conserva l'istruzione genetica.



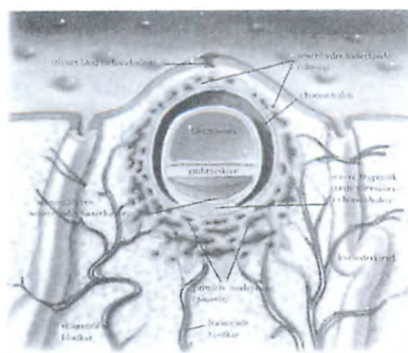
220. Il segno della sublimazione corporale.



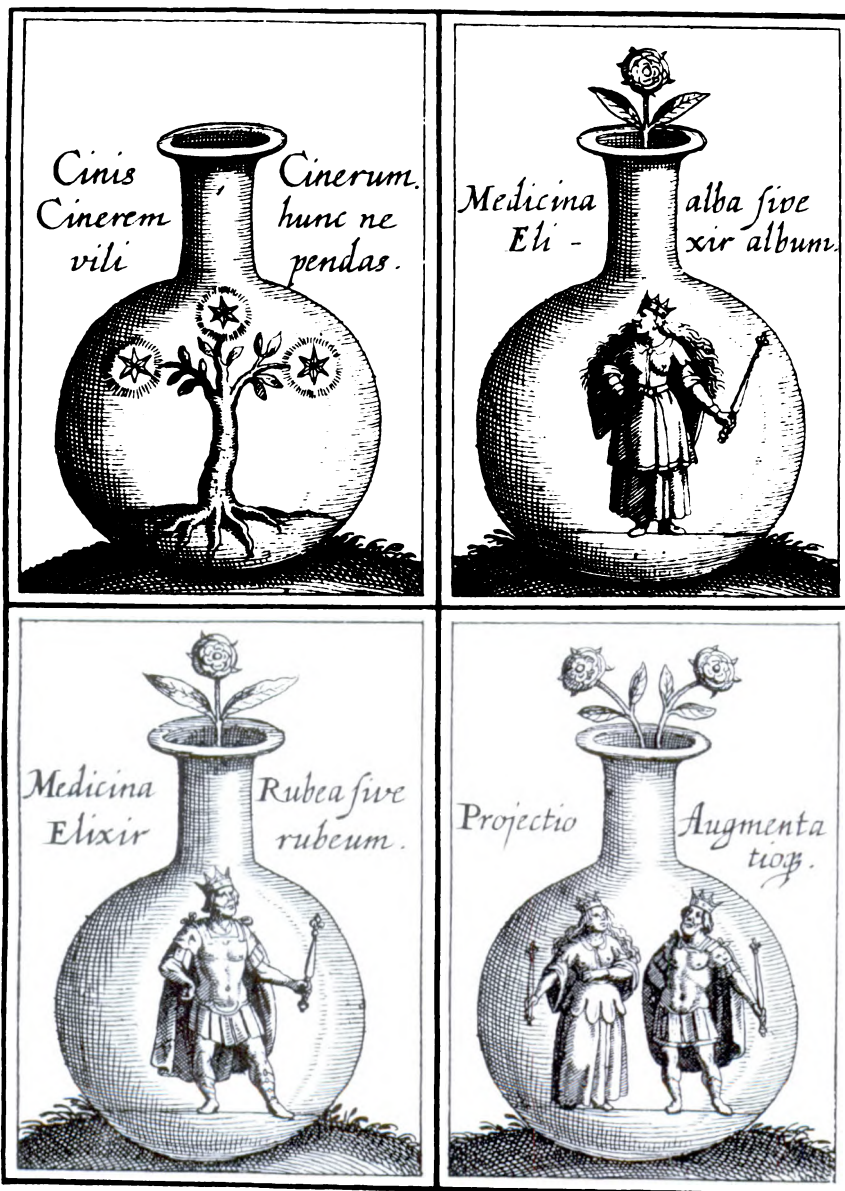
221. L'embrione in una fase ancora più primitiva. La massa cellulare interna con le sue due cavità è separata nel centro da un triplo strato di cellule, chiamato disco embrionale. Consiste di uno strato inferiore di ectoderma (di fronte alla cavità amniotica) e di uno strato superiore di entoderma (di fronte al sacco vitellino). Nel mezzo sta uno strato cellulare chiamato mesoderma; questo completa i tre strati germinali primari da cui si svilupperà l'intero organismo. La fig.222 (sotto) mostra il disco embrionale in una fase precedente, circondato dal sacco vitellino e dalla cavità amniotica e racchiuso dalla cavità coriale.



222. Il disco embrionale da cui si svilupperà l'individuo, misura solo 1/4 mm. La fig.223 (sotto) mostra i primissimi giorni dell'embrione nell'utero come uovo fecondato, o blastocisti, che si è costruito una specie di piccolo nido. In effetti il processo si chiama nidificazione. Nel corso di giorni, settimane, mesi, l'embrione si radica fermamente nella parete uterina.



223. Fase "incenerita" dell'embrione.



224. Il giovane albero dei filosofi radicato e germogliante nella terra materna.

Mercoledì delle ceneri di un'arte regale

Le quattro tavole che concludono la serie di *Pandora* dedicata alla Piccola Opera (in alto), descrivono la fase finale dell'*albedo* con il suo "bianco" trauma di rinascita (le tavole precedenti nella fig.191). Mentre la ruota della sublimazione compie la sua ultima rivoluzione, le bianche ossa dell'ermafrodito sono ridotte in polvere e cenere. Questo svolgimento spiega lo strano ammonimento del *Rosarium*, "Non disprezzare queste ceneri" (vedi nelle pagine successive), un detto che è illustrato dalla prima tavola (*cinerem hunc ne vili pendas*). L'immagine mostra un giovane albero ra-

dicato nella terra madre, da cui germogliano stelle e foglie. Questo simbolo iniziale del matrimonio regale, nelle tavole successive è definito "cenere delle ceneri" (*cinis cinerum*). Descrive l'albero dei filosofi come *l'albero della morte e della nascita* (figg.234-235) – un albero meraviglioso, bianco, stellato, radicato nelle ceneri, che fiorisce in un vaso privo di qualunque traccia di vita. Il testo di *Pandora* spiega:

"La calcinazione non è altro se non rendere secco e incenerire [il corpo]. Perciò deve essere bruciato senza timore sinché è diventato cenere. Quando è diventato cenere, lo avete ben mescolato. Non dovete disprezzare queste ceneri, o gettarle, ma dovete restituire loro il sudore che hanno emesso. Perciò, dato che tutta l'acqua si è esaurita e si è conver-

tita in terra, è putrefatta nel suo vaso per alcuni giorni sopra fuoco lieve sinché sopra di lei appare il prezioso color bianco. In questo vaso apparirà tutta la sofferenza del mondo, poiché tutta l'umidità si è seccata"³⁸⁹.

La Quinta Chiave di Basilio Valentino

La fig.226 mostra la Quinta Chiave di Basilio Valentino, nella quale l'incinerazione è descritta con il vaso nero colmo di terra e di nuvole di cenere. Il vaso appartiene a Venere e si presenta come suo fiato, simboleggiandone così la sublimazione in "spirito della terra". Mentre sostiene il vaso con la destra, espone con la sinistra un cuore destro con le bianche rose dell'*albedo*. Vulcano, il suo compagno maschile, si mostra in uno stato simile di sublimazione, come è testimoniato dal suo respiro infuocato. Con il mantice ventila il forno e il bambino Eros cieco, che mira ai genitori con arco e freccia.

In Basilio Valentino, la congiunzione imminente tra l'aria infuocata e la terra polverizzata si presta ad una similitudine che esprime molto bene le difficoltà di questo compito: "Due spiriti opposti possono dimorare insieme, ma non si combinano facilmente, perché quando la polvere da sparo è posta sul fuoco, i due spiriti di cui è composta volano separandosi l'uno dall'altro con gran rumore e violenza, e corrono nell'aria in modo che nessuno può più distinguerli, né dire dove sono andati"³⁹⁰. Piena di incertezza, la Quinta Chiave pone il bambino della rinascita spirituale sotto gli artigli e le zanne del leone. La corona di gloria che fluttua tra il leone e il Sole ha un significato mortale per il bambino alato della promessa. Il testo spiega:

"Innanzitutto, la nostra materia deve essere accuratamente purificata, poi dissolta, distrutta, decomposta e ridotta in polvere e cenere. In seguito, preparane uno spirito volatile, che è bianco come neve, ed un altro volatile, che è rosso come sangue. Questi due spiriti ne contengono un terzo, eppure sono uno spirito unico. Ora, questi sono i tre spiriti che preservano e moltiplicano la vita. Perciò uniscili, dai loro il cibo e la bevanda che la natura richiede, e tienili nel caldo letto coniugale sinché avviene la nascita perfetta.

Allora vedrai e sperimenterai la virtù del dono che ti è stato dato da Dio e dalla natura. Sappi anche che finora le mie labbra non hanno rivelato questo segreto a nessuno, e che Dio ha dotato le sostanze naturali con poteri più grandi

di quel che la maggior parte degli uomini possono credere. Sulla mia bocca Dio ha messo un sigillo, in modo che dopo di me altri abbiano il compito di scrivere delle meravigliose cose della natura, che dallo stolto sono considerate soprannaturali. Perché essi non capiscono che tutte le cose naturali si possono far risalire in ultimo a cause soprannaturali, ma che tuttavia, nello stato attuale del mondo, sono soggette a condizioni naturali”³⁹¹.

Il vento mortale della resurrezione

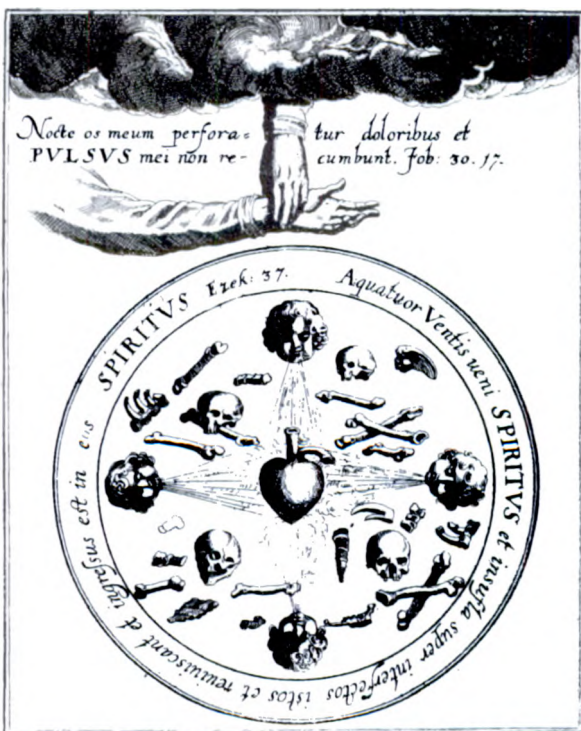
La fig.225 mostra una variante drammatica del tentativo di congiunzione tra la polvere dell'uomo o spirito della terra, e lo spirito igneo di Dio in cielo. La mano divina, attraversando una nuvola nel deserto, sente il polso della mano tesa dell'adepto, che patisce i terrori dell'incinerazione e della morte. In alto l'iscrizione latina (qui sotto in corsivo) cita l'esperienza atroce di Giobbe dell'incinerazione biblica:

“Di notte mi sento trafiggere le ossa, e i dolori che mi rodono non mi danno riposo. A gran forza egli mi afferra per la veste, mi stringe per il collo della mia tunica. Mi ha gettato nel fango: son diventato polvere e cenere. Io grido a te, ma tu non mi rispondi, insisto, ma tu non mi dai retta. Tu sei un duro avversario verso di me e con la forza delle tue

mani mi perseguiti; mi sollevi e mi poni a cavallo del vento e mi fai sbalottare dalla bufera. So bene che mi conduci alla morte, alla casa dove si riunisce ogni vivente... Eppure aspettavo il bene ed è venuto il male, aspettavo la luce ed è venuto il buio. Le mie viscere ribollono senza posa e giorni d'affanno mi assalgono. Avanzo con il volto scuro, senza conforto, nell'assemblea mi alzo per invocare aiuto. Sono diventato fratello degli sciacalli e compagno degli struzzi. La mia pelle si è annerita, mi si stacca e le mie ossa bruciano dall'arsura” (Giobbe 30:17-30).

All'interno del gran circolo della fig.225, l'azione simbolica presenta un altro aspetto del vento mortale dell'incinerazione che avvolge il protagonista biblico-alchemico. L'iscrizione circolare identifica il vento con l'alito della resurrezione e rinascita che soffia nel 37° capitolo di Ezechiele:

Egli aggiunse: “Profetizza allo spirito, profetizza, figlio dell'uomo, e annunzia allo spirito: Dice il Signore Dio: *Spirito, vieni dai quattro venti e soffia su questi morti, perché rivivano.* Io profetizzai come mi aveva comandato e lo spirito entrò in essi e ritornarono in vita e si alzarono in piedi; erano un esercito grande, sterminato. Mi disse: ‘Figlio dell'uomo, queste ossa sono tutta la gente d'Israele. Ecco, essi vanno dicendo: Le nostre ossa sono inaridite, la nostra speranza è svanita, noi siamo perduti. Perciò profetizza e annunzia loro: Dice il Signore Dio: Ecco, io apro i vostri sepolcri, vi risuscito dalle vostre tombe, o popolo mio, e vi riconduco nel paese d'Israele. Riconoscerete che io sono il Signore, quando aprirò le vostre tombe e vi risusciterò dai vostri sepolcri, o popolo mio. Farò entrare in voi il mio spirito e rivivrete’” (Ezechiele 37:9-14).



225. Soffio di vita nelle ceneri umane.



226. Gli spiriti parentali tentano la congiunzione in un vaso di ceneri e morte.

gio” raccolta dall'alchimista e dalla sorella nella fig.52 cade ora in forma annerita, proprio come le lenzuola distese degli amanti sembra siano state rivolte e sparpagliate dalle raffiche della tempesta. La primavera dell'amore ermetico si è mutata ora in autunno ed inverno e la rugiada celeste si è trasformata in una sostanza oscura, raccolta dalla coppia in sei piatti per terra.

Nella striscia in basso, l'alchimista e la sorella sono impegnati in un nuovo processo di purgazione e sublimazione della prima materia della loro opera. Mentre il fratello porge una caraffa, la sorella mistica versa il contenuto oscuro dei piatti nel vaso di Ermete.

Ciò che ci si aspetta dalla loro opera è chiarito dalla comparsa del *Mercurius philosophorum*, che appare per ricevere il vaso dalle mani della donna. I poteri riuniti di questo vaso ermetico e della sua tintura sono studiati dall'alchimista e dalla sorella nella tavola successiva del *Mutus liber*, presentata nella fig.254.

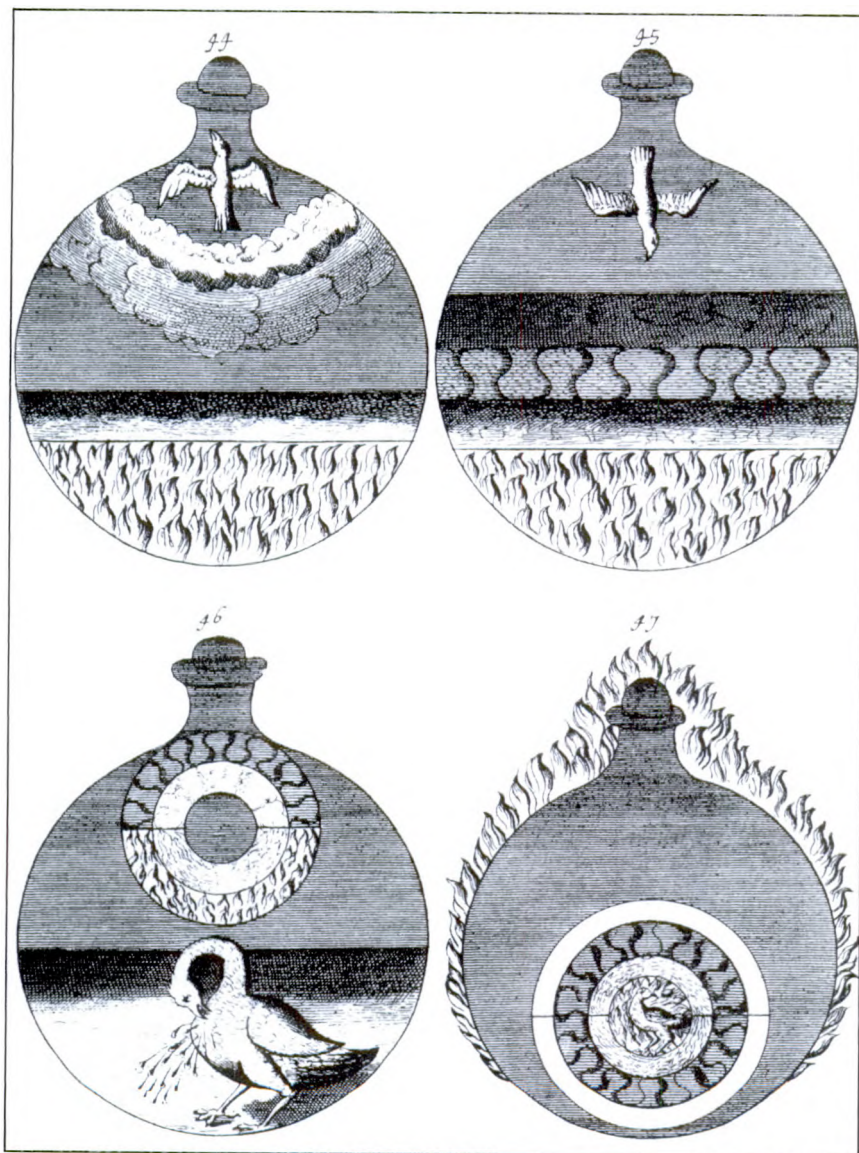
È svanita, noi siamo perduti. Perciò profetizza e annunzia loro: Dice il Signore Dio: Ecco, io apro i vostri sepolcri, vi risuscito dalle vostre tombe, o popolo mio, e vi riconduco nel paese d'Israele. Riconoscerete che io sono il Signore, quando aprirò le vostre tombe e vi risusciterò dai vostri sepolcri, o popolo mio. Farò entrare in voi il mio spirito e rivivrete” (Ezechiele 37:9-14).

Abluzione e rinascita prossima

La fig.227 mostra la nona tavola del *Mutus liber*, in cui la coniunctio dell'incisione precedente (fig.141) è seguita da un periodo di mortificazione. La “rugiada di mag-



227. Oscuro paesaggio illuminato da Mercurio.



228.

Il secondo, o lunare, trauma della rinascita

La fig.229 mostra la nona xilografia del *Rosarium*, nella quale l'ermafrodito incenerito nel sarcofago è infine rianimato dall'*homunculus* che torna dal cielo per infondere vita nel suo corpo morto, realizzando così l'atto di rinascita lungamente atteso. Il titolo identifica il bambino alato con l'anima che torna, l'evento è chiamato il "giubileo dell'anima, o l'aurora, o la sublimazione" (*animae jubilatio seu ortus seu sublimatio*). Il motto³⁹² dice:

*Qui è l'anima che scende dall'alto
Per rianimare il cadavere che ci siamo
affaticati a purificare.*

Come risultato delle operazioni pre-

cedenti di abluzione, calcinazione e incinerazione, il corpo grossolano ha infine raggiunto una forma "animica" e "spirituale", diventando un *corpus mundum* – un "corpo purificato" – capace di accogliere anima e spirito o anche di attrarli a sé. Il testo presenta il corpo riarso rianimato anche dalla pioggia che cade, e "questa acqua divina è il re che scende dal cielo"³⁹³. In altre parole, l'anima ritorna con lo spirito nella figura dell'*homunculus*, che è bisessuale e rappresenta l'anima e lo spirito uniti. Il *Rosarium* prosegue:

"Egli [il re] è quello che restituisce l'anima al suo corpo, che rianima dopo la morte; e per suo mezzo è vita, dopo la quale non c'è più morte. Rosinus: Per-

ché il corpo gioisce quando l'anima entra in lui. Lo stesso: davvero, il corpo prende possesso dell'anima, e ogni corpo che trova un'anima ne prende possesso. Tu devi notare che l'anima è punita col corpo, imprigionata in lui, e trasformata da lui in un corpo. Lo spirito estrae l'anima e la rimette e riforma l'intera opera, e tutto ciò che cerchiamo è in lui"³⁹⁴.

Copula aviforme degli amanti regali

Il compimento della *coniunctio* dell'*albedo* passa attraverso una rinascita che emula la discesa del re nel pozzo della regina, anche se questa volta assume una forma più sublimata. Sotto forma di un uccello, alato il re si avvicina alla sua regina senza ali che si nasconde nella terra sotto il sarcofago come un becco crudele che lo divorerà nell'atto della copula. L'uccello alato rappresenta chiaramente l'anima e lo spirito che scendono, proprio come l'uccello seppellito simboleggia il corpo terrestre.

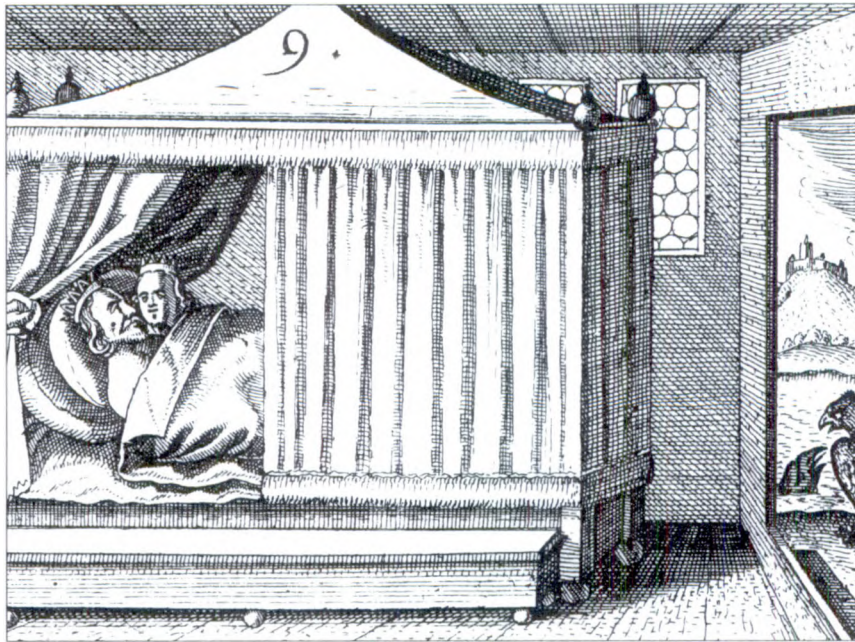
Il rituale di corteggiamento dei due uccelli è trasposto in termini umani dalla variante incisa di fig.230. L'immagine mostra l'ermafrodito rianimato, il cui sesso sublimato è espresso dalla congiunzione aviforme intrapresa nello sfondo e spiegata nel modo seguente dal *Rosarium*:

"La nostra sublimazione non è altro che la sublimazione del corpo, cioè la trasformazione in spirito, che non può essere senza un fuoco lieve. Così noi diciamo che è sublimato in un vescovo, cioè esaltato"³⁹⁵... La sublimazione ha due aspetti: il primo è la rimozione del superfluo cosicché rimangono le parti più pure, libere da feccia elementare, e che possiedono la qualità della quintessenza.

ANIMÆ IVBILATIO SEV *Ortus seu Sublimatio.*



229. Le meraviglie del sesso sublimato.



230. Un re "annichilito" rianimato al ritorno della sorella e regina lunare.

L'altra sublimazione è la riduzione dei corpi in spirito, cioè quando la densità corporea è trasformata in sottigliezza spirituale"³⁹⁶.

Il *coitus* effettivo tra il re e la regina aviformi assume la natura di un trauma natale: entrambi uniti beccandosi e divorandosi l'un l'altro. Così il re trasformato in sangue e ali ritorna nel nido della madre da cui proviene. Questo pauroso atto di riunione è descritto nelle pp.126-127.

Rinascita aviforme del corpo incenerito

Le tavole 44-47 di Barchusen (fig.228) illustrano la nona xilografia del *Rosarium* e il suo testo che incomincia così: "Qui segue la quarta parola che dice: L'acqua che sarebbe stata con la terra, sale per mezzo della sublimazione in uno stato denso e coagulato. Così voi avete terra, acqua ed aria. E questo è ciò che dice il filosofo: Imbiancalo e sublimalo con un fuoco vivo sinché lo spirito che tu vi troverai ne esce; è chiamato l'uccello o la cenere di Ermete (tavola 46). Perciò Morieno dice: Non disprezzare la cenere, perché è il diadema del tuo cuore, e la cenere di cose che sopportano. E la *Turba* dice: Aumenta il regime del fuoco, perché dopo la bianchezza si viene all'incinerazione, che è chiamata terra calcinata. Perciò Morieno dice: In fondo resta la terra calcinata che è di natura di fuoco.

Così nelle summenzionate proporzioni avete i quattro elementi, cioè l'acqua

dissolta, la terra imbiancata, l'aria sublimata e il fuoco calcinato (tavola 47). Di questi quattro elementi parla Aristotele nel suo libro sul regime dei principi: Quando avrete ottenuto acqua dall'aria, e aria dal fuoco, e fuoco dalla terra, avrete ottenuto tutta l'arte filosofica. E questa è la fine della prima composizione, come dice Morieno. Nel nostro magistero sono necessari pazienza e tempo; ogni fretta viene dal diavolo. Ermete: Il morto rivivrà e il malato sarà curato. Lo stesso: Voi dovete congiungere il corpo e l'anima per mezzo di una polverizzazione del Sole"³⁹⁷.

Creare il pulcino della rinascita

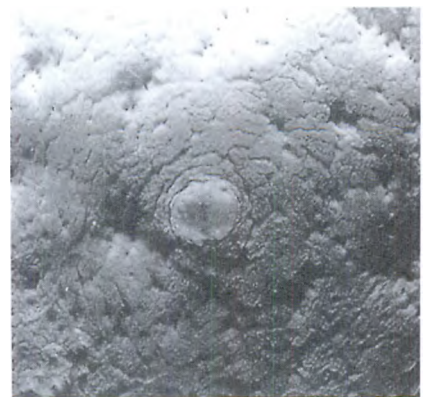
L'elaborazione e l'amplificazione da parte di Barchusen del testo del *Rosarium* sono estremamente interessanti. La tavola 44 mostra la trasformazione degli elementi in "aria bianca" sotto l'impatto del divampante fuoco di riverbero. L'opera di "incinerazione" continua nella tavola 45 dove gli ultimi strati elementali del vaso sono riscaldati e sublimati. Nella tavola 46 i quattro elementi alla fine assumono la desiderata natura di aria, rimpiazzando l'uccello che sale e scende in cima al vaso. In un magico atto di transmutazione, lo svolazzante uccello di Hermes e i quattro elementi inceneriti sono fusi in una figura composta che appare come una palla cava che fluttua liberamente. Questo corpo di cenere aerea è composto dai quattro elementi nel loro supremo stato di sublimazione, cioè dotati invisibilmente del-

le ali dell'uccello di Hermes e dei poteri del puro spirito.

Contemporaneamente allo sviluppo di questo corpo senza peso in cima al vaso, un secondo "uccello" fa la sua apparizione sul fondo. È il cigno bianco, o pellicano, che si strappa il petto per nutrire col suo sangue il piccolo. L'oggetto dell'attività dell'uccello è ovviamente l'ammasso cavo, elementale, che fluttua sulla sua testa. L'unione di questo uccelletto palla con la madre si vede nella tavola 47, dove il fuoco della seconda congiunzione avvolge la cima del vaso in un'improvvisa vampa che significa la "nidificazione" della palla elementale nel petto insanguinato del pellicano. Nello stesso tempo la congiunzione dei due dà origine ad un "terzo uccello"; questo è il pulcino racchiuso nel centro della palla elementale, trasformata ora in un uovo con un guscio di terra calcinata, un bianco di acqua aerea, e un tuorlo di fuoco sottile.

La "nidificazione" dell'uovo fertilizzato

La congiunzione "nidificante" dell'alchimia simboleggia il risveglio regressivo delle impressioni inconscie di impianto o annidamento ("nidificazione"). Mentre l'uovo fertilizzato, o mora (*morula*), è trasportato lentamente attraverso il tubo uterino nella cavità dell'utero, le sue cellule, dividendosi, aumentano sino a circa centocinquanta cellule differenziate. Durante il processo, l'ammasso solido della mora diventa cavo nel centro. Ora si chiama blastocisti, dal greco *blastos*, che significa germoglio, e *kystis*, che significa sacca. Nel sesto o settimo giorno la "sacca germoglio" si installa nel rivestimento spugnoso dell'utero (fig.231 = tavole 46-47). Nel processo di nidificazione, sottili vasi sanguigni nei



231. Nidificazione dell'uovo nel terreno uterino.



232. *Gli amanti regali dell'albedo, coinvolti nell'operazione critica della "nidificazione".*

tessuti materni si rompono, e servono da nutrimento per le cellule che crescono dell'uovo annidato. In effetti, le cellule della blastocisti assorbono sostanze nutritive dall'utero, proprio come una pianta assorbe nutrimento dal suolo umido.

Alla fine della prima settimana i tessuti materni cominciano a guarire e formano una capsula cicatrizzata sull'ammasso cellulare che così acquista nuova protezione. All'interno delle pareti opache della capsula avverrà una metamorfosi spettacolare. Mentre le cellule embrionali cominciano ad annidarsi ed a fondersi con i vasi uterini, aumenteranno dal centinaio a molte migliaia e, cambiando di ora in ora, si trasformeranno presto in un essere umano distinguibile.

Gli uccelli, alato e senza ali

Sopra, il re con scettro e spada, si avvicina alla regina, che porta i gigli dell'albedo. La loro unione "bianca" è rappresentata dagli uccelli, uno alato e l'altro senza ali, che simboleggiano, rispettivamente, lo spirito dell'aria infuocata e quello della terra volatile (cfr. La Quinta Chiave di Basilio Valentino). Il significato dei due uccelli del *Rosarium* fa parte della tradizione segreta dell'alchimia. È rivelato dal *Libro di Lamspring*, nelle due immagini riprodotte nelle figg.234-235. I versi che accompagnano l'albero "alato" della morte e rinascita in fig.234 sono i seguenti:

*Un nido si trova nella foresta, in cui
L'Uccello di Ermete ha la sua cova;
Un piccolo tenta sempre di volar via,
L'altro ama star quieto nel nido;
Eppure l'uno non può andar via senza
l'altro.*

*Quello che sta sotto trattiene quello che
sta sopra,*

*E non lo lascia andar via dal nido,
Come un marito in casa con la moglie,
Legati insieme da vincoli strettissimi di
matrimonio*³⁹⁸.

Traumatica unione degli amanti aviformi

L'unione degli uccelli, alato e senza ali, è elaborata da Lamspring nella seconda immagine del tema. I versi che accompagnano la fig.235 dicono:

*In India si trova una bella foresta
Nella quale sono uniti insieme due uc-
celli.*

*Uno è bianco come neve, l'altro rosso,
Si mordono l'un l'altro a morte.
Mentre uno divora l'altro,
Entrambi sono cambiati in una bianca
colomba*³⁹⁹.

Il motto della figura spiega: "Qui stanno due nobili e preziosi uccelli; corpo e spirito si divorano l'un l'altro". Il tema di Lamspring è evidentemente connesso con la bianca aurora, o con il ritorno dell'anima e dello spirito nel corpo purificato. In Petrus Bonus, la *animae*

jubilatio seu ortus seu sublimatio è descritta nel modo seguente.

"È il corpo che trattiene l'anima, e l'anima può mostrare il suo potere solo quando è unita al corpo. Perciò, quando l'artista vede che l'anima bianca sale, deve unirla proprio nello stesso istante al corpo; perché nessuna anima può essere trattenuta senza il suo corpo... La forza del corpo prevarrà su quella dell'anima, e invece del corpo trascinato via con l'anima, l'anima sarà costretta a rimanere col corpo. Così l'opera è coronata dal successo, e lo spirito dimorerà con i due in un'unione indissolubile per sempre. Poiché, allora, il corpo perfeziona e trattiene l'anima, e le impartisce un'essenza reale e l'intera opera, mentre l'anima manifesta il suo potere sul corpo, e tutto questo è compiuto attraverso la mediazione dello spirito, è stato ben detto che il corpo e la forma sono una e medesima cosa, mentre gli altri due sono chiamati la sostanza"⁴⁰⁰.

Il nido sanguinoso della morte e rinascita

L'unione divorante del re e della regina riprende il vecchio modello coniugale di morte e rinascita, ora sublimato e presentato nella sua edizione "alata". Mentre la regina drago della prima *coniunctio* si muta nella regina uccello della seconda, il suo pozzo assorbente diventa un nido di impianto sanguinoso. La fig.233 è una variante di questo tema, che descrive il nido nella forma di una corona di spine, un letto sanguinoso che farà a pezzi gli uccelli non appena cominceranno la copula. Il testo dell'incisione ci informa che il tema dei due uccelli deriva da Senior. Nel suo trattato *De chemia*, Senior presenta la sua visione di una strana statua in una cava sotterranea (fig.277):

"C'era sulla tavoletta che teneva in grembo... un'immagine di due uccelli che



233. *Il re uccello ha nidificato in una corona di spine che lo divora e lo trasforma.*

avevano i petti [vicini] l'uno all'altro, e di questi, uno aveva entrambe le ali tagliate, l'altro [intatte]. Ciascuno di loro teneva saldamente la coda dell'altro col suo becco, come se l'uccello alato volesse volare con l'altro. Inoltre questi due uccelli legati, che si tenevano l'un l'altro, sembravano un cerchio, come un'immagine di 'due in uno'. Sopra quello che volava c'era un circolo, e sui due, in cima alla tavoletta vicino alle dita della statua, un'immagine di una Luna luminosa⁴⁰¹.

Come è posto in evidenza dall'interpretazione di Senior, i due uccelli stanno per Sol e Luna che, come uccelli, raggiungono la loro unione nel corpo della Luna piena. Perciò Senior consiglia l'adepto dell'opera lunare: "Getta la femmina sul maschio, e il maschio salirà sopra la femmina"⁴⁰². Con quest'atto, l'uccello implume è estratto dalla terra ed "elevato" alla condizione di quello alato, cioè dotato delle sue qualità volatili. Il risultato di questa congiunzione appare con il "terzo" uccello – in Lamb-spring una colomba – che segna il completamento della bianca operazione di rinascita.

La congiunzione dei due uccelli, uno alato e l'altro implume, è un antico tema in alchimia. La più antica allusione ai due uccelli è un oscuro passo di Zosimo: "Se due non diventa uno, se l'alato non conquista quello senza ali, la tua aspettativa è vana"⁴⁰³. Senior rappresenta una tarda e più famosa versione dello stesso tema.

La colomba è un simbolo dell'*albedo*, ed è talvolta identificata con la regina che torna, talvolta col re che rinasce nella regina. Nel *Theatrum chemicum* leggiamo del "piombo dei filosofi, nel quale sta la bianca splendente colomba, che è chiamata sale dei metalli, [e] nella quale consiste l'insegnamento dell'Opera. Essa è quella casta, saggia e ricca regina



234. Il misterioso albero di morte e rinascita.



235. "Qui stanno due nobili e preziosi uccelli: corpo e spirito si divorano l'un l'altro"⁴⁰⁶.

di Saba, rivestita di un bianco velo"⁴⁰⁴.

La colomba, che rappresenta il figlio della bianchezza, appare in un famoso passo dell'*Aurora consurgens*: "I segni di coloro che credono e sono ben battezzati sono questi. Quando il re che è in cielo li giudica, saranno imbiancati con neve in Selmon, e saranno come le ali di una colomba coperta d'argento, e come il suo dorso con pallore dorato. Così sarà il nostro amato figlio, osservalo, bello sui figli degli uomini, di fronte alla cui bellezza il Sole e la Luna stupiscono. Perché egli è il privilegio e l'erede dell'amore, cui si affidano gli uomini, e senza il quale non possono fare nulla.

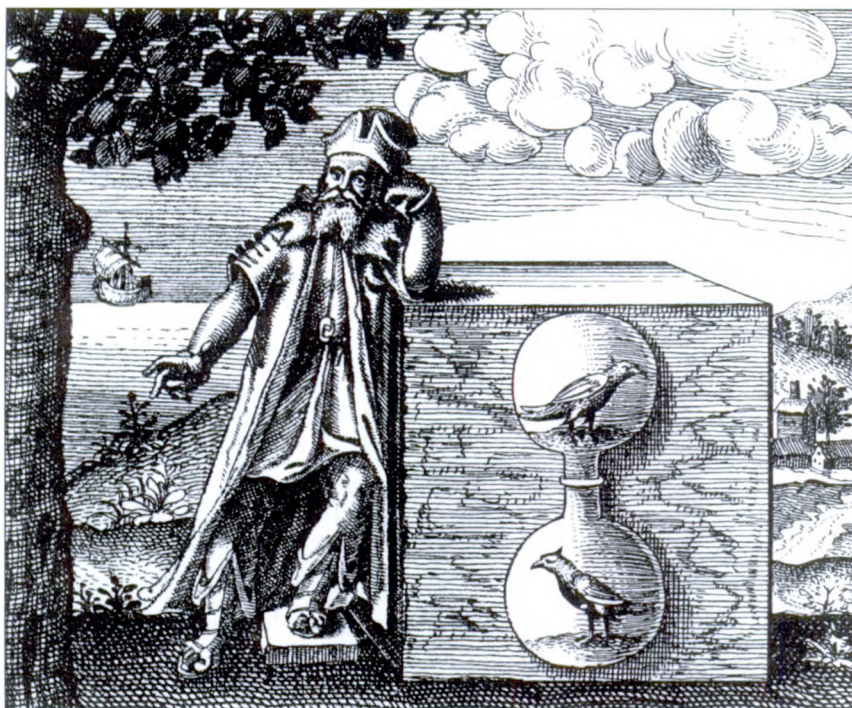
"Dopo che tu hai fatto questi sette [metalli] che hai distribuito attraverso le sette stelle (e hai destinato alle sette stelle) [e] li hai purgati nove volte sinché appaiono simili a perle – questo è l'Imbiancamento"⁴⁰⁵.

Sublimazione del trauma natale

Psicologicamente, il dramma alchemico della "nidificazione" simboleggia una reazione depressa, che raggiunge il suo

nadir e il suo punto di svolta. Il detto enigmatico "Non disprezzare la cenere, perché è il diadema del tuo cuore" indica una "incinerazione" depressa della personalità, che nello stesso tempo contiene i germi della guarigione del disordine umorale depresso. Come abbiamo visto, l'"aurora" bianca che illumina l'oscura notte dell'anima inizia un atto di rinascita che è un'amara agonia per l'ego coinvolto. Le strane convulsioni dell'inconscio in questo punto culminante della depressione rivelano la scoperta di un secondo strato di trauma natale che appare come una edizione "alata" o sublimata del primo. L'esperienza regressiva della libido di morte e rinascita riflette le dinamiche psicobiologiche dell'impianto che, nel corso dell'evoluzione embrionale, rappresenta un'operazione critica, dello stesso ordine di grandezza dell'atto di nascita.

Biologicamente l'impianto sottopone la blastocisti, o l'uovo fertilizzato nella sua forma perfetta, a tali pericoli e rischi e metamorfosi deformanti che l'esperienza regressiva dell'evento corrisponde ad un secondo trauma natale. L'unione divorante di "nidificazione" nell'utero è descritta con precisione dal simbolismo di queste pagine.



236. Un alchimista medita mentre soffre la nascita dolorosa dell'alata pietra lunare.

La pietra lunare di nascita e morte

Appoggiandosi alla pietra dei filosofi (sopra), l'alchimista incenerato e "annulato" soffre il mistero dei suoi due uccelli uniti dentro una pietra lunare che sta per diventare vivente. L'alchimista medita sotto i rami dell'albero lunare, i

cui frutti non sono ancora illuminati e sono difficili da discernere. La vela bianca che sventola sul mare esprime l'aurorale senso di liberazione dell'adepto e l'inizio del contenimento che caratterizza la trascendenza. La situazione descritta sembra l'illustrazione di un passo del *Theatrum chemicum*:

"Quando... Sol, Luna e Mercurius so-

no nel nostro materiale, devono essere estratti, congiunti, seppelliti e mortificati e convertiti in cenere. Allora avviene che il nido degli uccelli diventa la loro tomba, e di converso, gli uccelli assorbono il nido e gli si uniscono saldamente. Questo avviene, dico, che anima, spirito e corpo, uomo e donna, attivo e passivo, in uno e medesimo soggetto, quando sono posti nel vaso, riscaldati col loro fuoco e sostenuti dal magistero esterno dell'arte possono al tempo giusto fuggire [verso la libertà]"⁴⁰⁷.

Le descrizioni alchemiche dello stato peculiare della mente evocato dai processi di trasformazione della fig.236, abbondano in oscurità, mistero e paradosso. Una descrizione della pietra lunare di nascita e morte suona nel modo seguente:

"Nella propria casa è generato l'uccello volante, e nella casa aliena la pietra tingente. I due uccelli volanti saltano sulle tavole e sulle teste dei re, poiché entrambi, quello con le piume e quello senza, [ci] hanno dato quest'arte visibile e non possono lasciare la compagnia degli uomini. Il padre [dell'arte] spinge l'indolente ad operare, sua madre nutre i figli che sono esausti per le fatiche, e rianima e adorna le loro stanche membra. Perciò annienta la casa, distrugge le pareti, estraine il purissimo succo col sangue, e cuoci in modo che tu possa mangiare. Per cui Arnaldo dice nel *Libro dei Segreti*: Purifica la pietra, polverizza la porta, fa' a pezzi la cagna, scegli la carne tenera, e avrai la cosa migliore. In una sola cosa sono nascoste tutte le parti, in essa brillano tutti i metalli. Di queste due [parti], due sono gli artefici, due i vasi, due i tempi, due i frutti, due le conclusioni, e una la salvezza"⁴⁰⁸.

La madre dei fumi che si abbracciano

La fig.237 mostra una strana donna alchemica, Maria Prophetissa, chiamata anche l'Ebreja, sorella di Mosè, o la Copia. È probabilmente di origine gnostica e connessa con la Maria della tradizione gnostica, nota per la sua visione di Cristo che estrae una donna dal suo fianco e si unisce a lei sulla cima di una montagna. Avvocato del *matrimonium alchymicum*, a Maria Prophetissa si attribuisce il detto famoso: "Unisci gomma con gomma in vero matrimonio". Nella fig.237 indica una variante ermetica della congiunzione compiuta nella fig.236. Invece dei due vasi uniti e dei due uccelli che si fondono insieme, l'incisione mostra due vasi coi colli che si



237. La bianca pianta di Maria Prophetissa cattura i fumi dell'alto e del basso.

fronteggiano e con dei fumi che fuoriescono mescolandosi l'uno con l'altro. Il motto dice: "Un fumo abbraccia l'altro fumo, e l'erba bianca (*herba alba*) che cresce sulla cima della piccola montagna, li cattura entrambi"⁴⁰⁹.

Riecheggia un famoso detto di Senior (Hermes) relativo alla bianca rinascita e citato anche dal "Rosarium": "La Luna piena... è la radice di tutte le cose, e da essa si estrae la cosa che significa l'acqua, perché la Luna governa tutte le cose umide ed è la Signora delle Acque, e i due uccelli sono estratti da lei, i quali uccelli sono i due fumi menzionati da Ermete quando dice: Il fumo superiore scende verso quello più in basso e un fumo concepisce l'altro fumo"⁴¹⁰... Quando il tutto è coagulato, allora è chiamato mare dei saggi. E questa terra è la madre delle meraviglie, e la madre dei due fumi, ed è tutto, e da essa è tratto tutto"⁴¹¹.

Illuminare la stella lunare planetaria

Le figg.238-239 presentano la madre della "bianchezza" in due versioni. La fig.238 presenta la visione di Basilio Valentino della regina dell'*albedo* che impone la corona lunare sulla testa del fratello e re amato. Il *Giardino del piacere chimico* dà la seguente parafrasi del lungo poema originale di Basilio Valentino sull'illuminazione lunare della stella planetaria a sette punte:

*Quando la bella sorella rivive,
Si avvicina al suo amato fratello
E ancora una volta assume i suoi
Bianchi e cristallini organi.
Si lamenta molto con i fratelli [planetari]*

*Che sinora essa non ha amato nulla
Se non il pesante fardello della terra,
Ora essa ammonisce che può
Vincere la stella del fratello.
Allora pone sul capo di ciascuno di loro
La corona di nuovi onori*⁴¹².

Rottura del maturo uovo lunare

La fig.239 mostra la "bianca" madre come uovo lunare o pietra "da cui tutto è tratto". Questo è il luogo di nascita del "terzo uccello", infine pronto per essere liberato dalla spada dirompente dell'alchimista. (La tavola 47 di Barchusen [fig.228] analizza in trasparenza l'uovo lunare e mostra il pulcino che vi è racchiuso). Il motto ammonisce l'alchimista a "prendere l'uovo e a colpirlo con una spada ignea"⁴¹³. Il testo descrive la circolazione degli elementi nella procedura finale, sintetica,

dell'opera di imbiancamento.

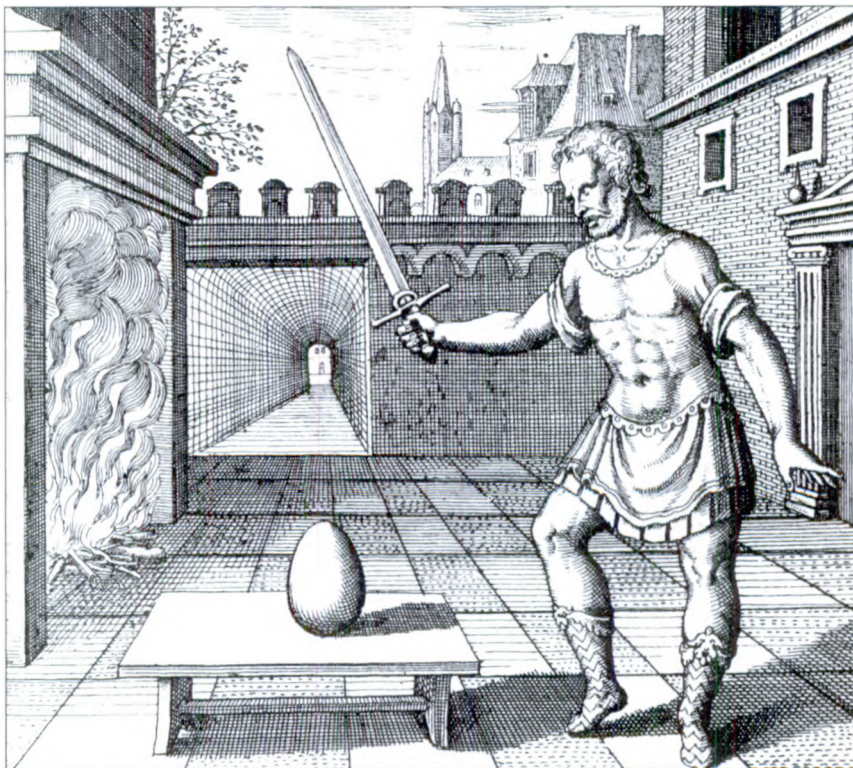
"Il fuoco esterno è la prima causa che attraverso la circolazione degli elementi e la trasformazione dell'uno nell'altro, introduce una nuova forma sotto la guida della natura. Perché l'acqua passa in aria, e l'aria in fuoco, e il fuoco in terra, e mentre si uniscono, una forma specifica inviata dalle stelle [crea] un individuo, una certa specie di uccello, cioè quella cui appartiene l'uovo ed in cui è infuso il seme... Basilio Valentino dice che Mercurio fu incarcerato da Vulcano per ordine di Marte, e che non fu liberato sinché non fu completamente putrefatto e morto. Ma questa morte per lui è l'inizio di una nuova vita, proprio come la corruzione o la morte dell'uovo è causa di generazione e vita per il pulcino... Ti dico anche che non sarà prodotto nessuno strumento [di rottura] eccetto che dalla nostra polvere bianca, stellata, splendida e che deriva



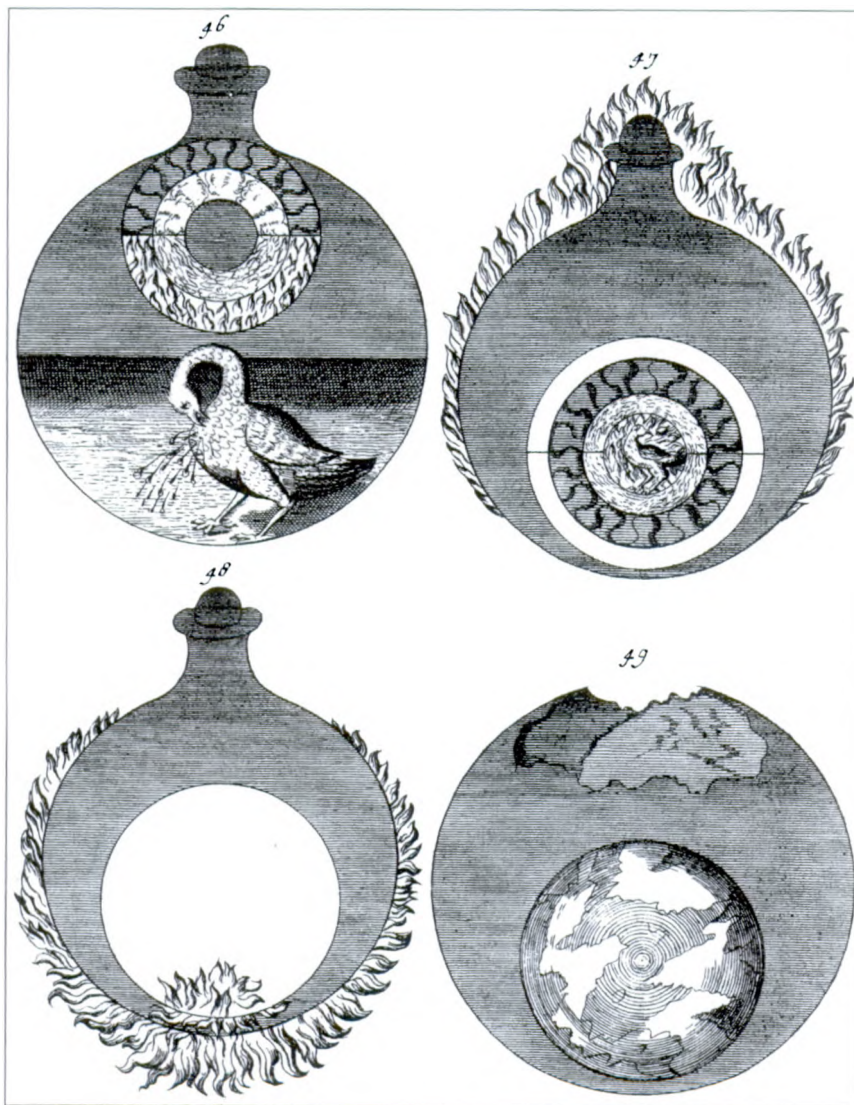
238. La regina lunare, madre dell'"imbiancamento" che illumina la sua stella planetaria.

dalla pietra bianca; e questa polvere costituirà lo strumento adatto per [rompere] l'uovo. Tuttavia essi non hanno nemmeno nominato l'uovo, né rivelato l'uccello di quest'uovo"⁴¹⁴.

Quest'osservazione non è del tutto vera: il segreto supremo è svelato dal *Rosarium* nella sua decima xilografia, dove l'alchimista rompe l'uovo maturo dell'*albedo*, facendo schiudere così la sua creazione lunare della perfetta congiunzione (vedi le pagine seguenti).



239. Un alchimista taglia la pietra bianca, liberandone l'alata creatura di rinascita.



240.

La seconda *coniunctio*: rinascita lunare

La fig.241 mostra la decima xilografia del *Rosarium* che realizza la seconda, o "bianca", *coniunctio* dell'*opus*, risolvendo così il trauma della *coniunctio* aviforme in un atto argenteo di rinascita. Il pulcino schiuso dall'uovo lunare si rivela come *rebis* alato trionfante sulla Luna piena e agitato dall'estasi della *cupula* angelica. Sorretto dalle ali, l'ermafrodito risorto è animato dai serpenti mercuriali che si contorcono, arrotolandosi intorno al suo corpo con movimenti di fecondazione. I serpenti si sono sviluppati con i frutti dell'albero lunare che brillano come uova lucenti. Nella variante incisa (fig.242) l'ermafrodito regale tiene nella destra la creatura unita della *cupula* aviforme, mentre nella xilografia l'uccello bisessuato sta ai piedi del re e del-

la regina uniti. L'uccello dota l'ermafrodito dei poteri dell'amore spirituale, o della capacità di montare dalla terra e volare. Il testo che accompagna il *Rosarium* dice:

"Hermes: Sappiate, voi che cercate racconti e voi figli della dottrina, che l'avvoltoio che vive sulla cima della montagna grida ad alta voce: Sono il bianco nero e il rosso giallo (fig.278). Sto sicuramente dicendo la verità e non sto mentendo. Alfidio: Inoltre, l'argento vivo che è estratto dal corpo nero è umido e bianco e puro con scorza, cosicché non perirà. Morieno: Tu devi sapere che il fumo bianco è anima e spirito di questi corpi dissolti (fig.237). E certamente se il fumo bianco non fosse esistito, non lo sarebbe stato neanche l'oro bianco dell'al-

chimia. Rosarius: Questo è il nostro nobile Mercurio, e Dio non ha mai creato una cosa più nobile sotto il cielo, oltre all'anima razionale. Platone: Questa è la nostra materia e il nostro segreto. Ortolano: Così voi avete il vero Mercurio estratto dai due corpi menzionati prima, ben lavati e digeriti. Ed io giuro per Dio che non esiste nessun altro Mercurio nella via universale se non quello appena dichiarato, dal quale dipende l'intera filosofia. Chi dice altrimenti, dice il falso"⁴¹⁵.

La bianca pietra lunare della rinascita

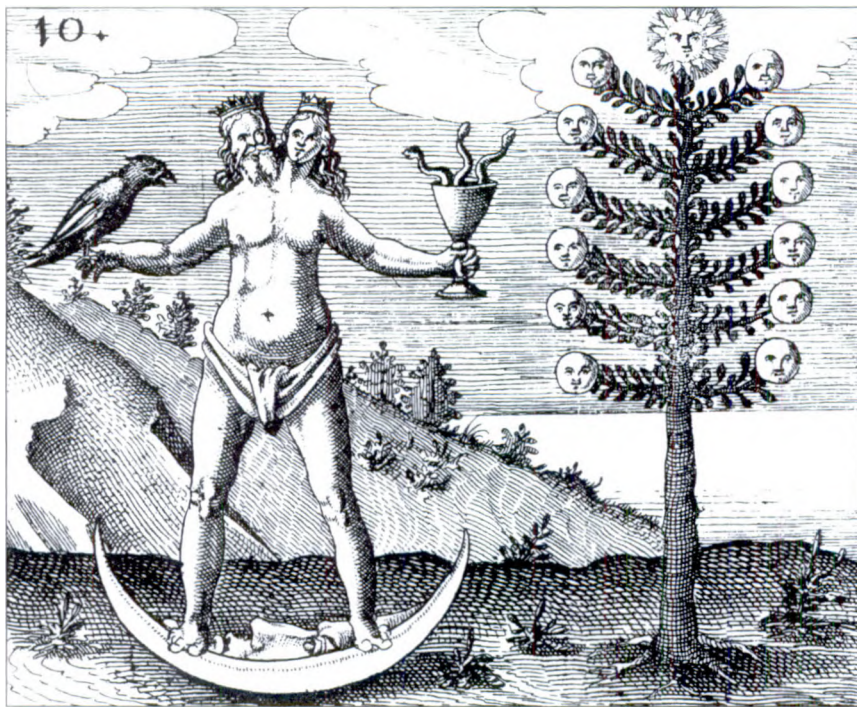
Nella fig.240 è riprodotta la variante di Barchusen della decima xilografia del *Rosarium*. Gli elementi inceneriti, contraendosi in una palla cava in tavola 46 e annidandosi come un pulcino nel seno sanguinoso del cigno o pellicano nella tavola successiva, infine sorgono come pietra-uovo di perfezione nella tavola 48. Avvolto dal fuoco lunare della *coniunctio*, il *lapis* appare come la "pietra bianca, il Sole bianco, la Luna piena, la terra bianca feconda, lavata e calcinata"⁴¹⁶. Nella tavola 49 il fuoco lunare della *coniunctio* lascia l'uovo, che appare subito sfigurato da cerchi concentrici che ne lacerano la sostanza. Il collo della storta sembra sia stato colpito, e nel punto di frattura è rimasto un pezzo, evidentemente collegato con l'ingresso dell'uovo nel vaso.

Matrimonio argenteo e unione familiare

La xilografia del *Rosarium* è accompagnata da un lungo poema in tedesco che dice:



241. Meravigliosa schiusa di un uovo argenteo.



242. Attraverso la notte verso la luce: schiudersi finale della creatura lunare della rinascita.

Qui è nata l'Imperatrice di ogni onore,
I filosofi la chiamano loro figlia.
Essa si moltiplica, generando sempre
nuovi figli,
Essi sono incorruttibilmente puri e senza
alcuna macchia.
La regina odia la morte e la povertà,
Essa supera l'oro, l'argento e le pietre
preziose,
Tutte le medicine, grandi e piccole.
Niente sulla terra le è eguale,
Per cui rendiamo grazie a Dio in cielo.
O forza costringimi donna indifesa qua-
le sono [parla la regina],
Perché il mio corpo quando incomin-
ciai era disgraziato,
E io non diventai mai madre,
Sino a quando nacqui di nuovo.
Allora possedetti i poteri delle radici e
delle erbe,
E trionfai su tutte le malattie.
Allora conobbi per la prima volta mio
figlio,
E noi due diventammo uno.
Là fui resa gravida da lui e generai
Su una sterile distesa di terra.
Diventai madre, eppure rimasi vergine,
E fu stabilito nella mia natura.
Perciò mio figlio era anche mio padre,
Come Dio ordinò in accordo con la na-
tura.

Io generai la madre che mi fece nasce-
re [parla il re],
Per mio mezzo essa nacque di nuovo
sulla terra.

Per considerare uno ciò che la natura
ha sposato
È nella nostra montagna nascosto dav-
vero magistralmente.
Quattro si uniscono in uno
In questa nostra pietra magistrale*.
E sei quando è visto come una trinità
È condotto ad un'unità essenziale.
A colui che pensa rettamente su queste
cose
Dio dà il potere di mettere in fuga
Tutte le malattie che appartengono
Ai metalli e ai corpi degli uomini.
Nessuno può far questo senza l'aiuto di
Dio,
E allora solo se vede attraverso se stesso.
Dal mio cuore sgorga una fontana
E si divide in due corsi d'acqua.
Uno di essi scorre verso Oriente,
L'altro verso Occidente.
Due aquile volano con piume infuocate,

* Queste sono le figure edipiche di padre, madre, figlia e figlio unite in un circolo autogenerante di identità primaria, espresso in modo eccezionale dal poema. Nel modello intrecciato di congiunzione narrato dal poema, il figlio fetale si unisce con la madre o sorella gravida, che si unisce col padre o fratello generante o col frutto del suo ventre. La sublimazione del complesso di Edipo nella seconda *coniunctio* è espressa dalla forma alata dell'ermafrodito. L'unità del sei "quando è visto come trinità" si riferisce al Sigillo di Salomone con i suoi due triangoli intrecciati, uno maschile e l'altro femminile.

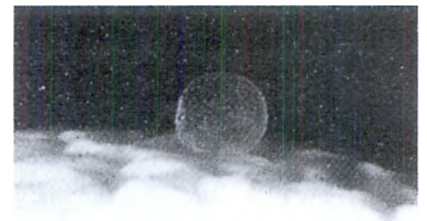
Nude cadono di nuovo sulla terra.
Eppure risorgono subito con tutte le
piume,
La quale fontana è Signora di Sole e
Luna.

O Signore Gesù Cristo che hai concesso
Il dono per mezzo della grazia del tuo
Santo Spirito.
Colui a cui è davvero dato,
Comprende completamente i detti dei
maestri.
Può fissare i pensieri sulla vita futura
Tanto bene sono uniti corpo ed anima.
E per elevarli sino al regno del loro pa-
dre,
Questo è il modo dell'arte tra gli uo-
mini¹⁷.

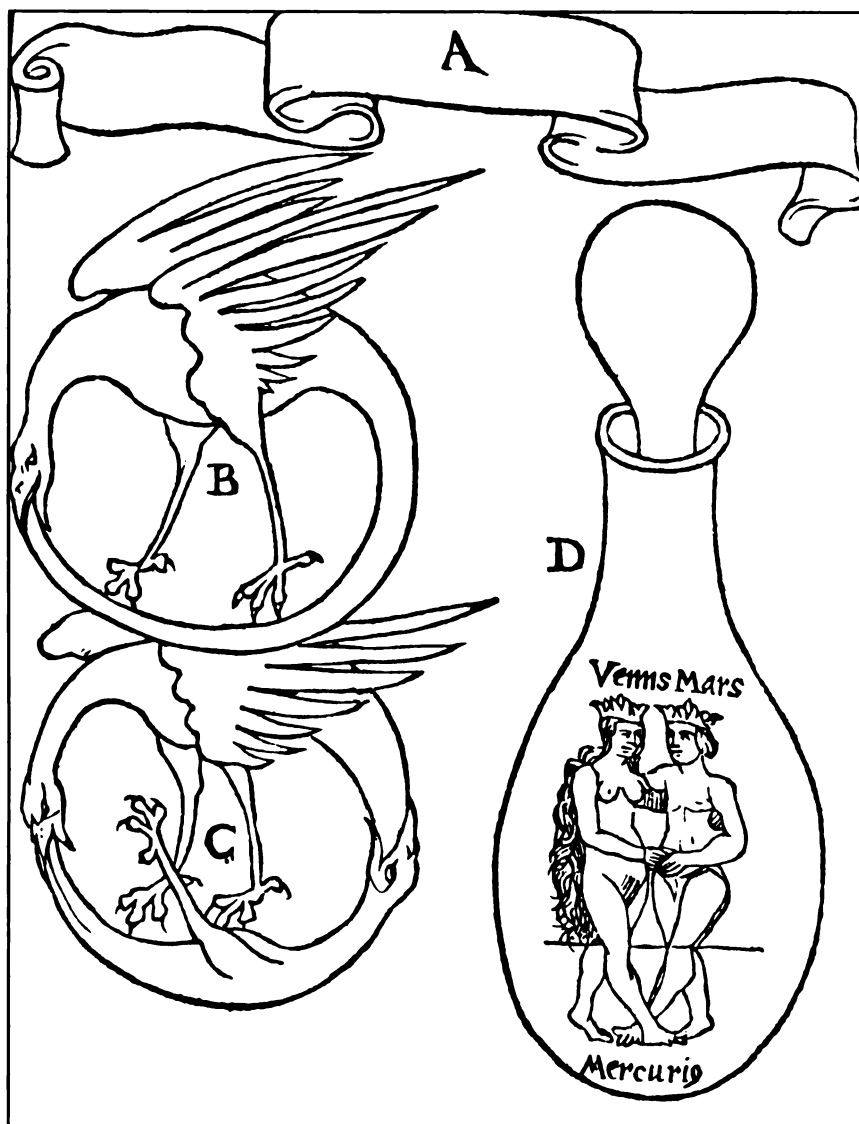
Blastocisti: la fase perfetta dell'uovo

La pietra-uovo della seconda *coniunctio* simboleggia il reintegro regressivo della libido nella sua fase di blastocisti, cioè la fase finale, perfetta, dell'uovo fecondato. Questa configurazione della libido è raggiunta con la situazione descritta nella fig.243: la blastocisti nel suo stato di congiunzione con la superficie uterina, non ancora violata dalla metamorfosi sfigurante scatenata dalla fusione con l'utero.

Il momento cruciale della fig.243 porta alla sua conclusione uno sviluppo drammatico. Dopo essere stato sprigionato dall'ovaia, o "albero da frutta" materno, l'uovo ovulato subisce la fecondazione da parte del serpente maschio, o spermatozoo, mentre cade sul fondo. Durante il suo volo "alato", l'uovo fecondato passa nel tubo uterino, mentre si trasforma lentamente in un grappolo di cellule di clivaggio noto come morula. Quando lascia il tubo ed entra nella cavità uterina, la morula acquisisce una cavità piena di fluido, e diventa una blastocisti. Per circa tre giorni dal suo arrivo nell'utero, la blastocisti resta libera. Tuttavia un ulteriore sviluppo è impedito sinché tra uovo e utero non si è sta-



243. La blastocisti è atterrata sul suolo uterino.



244. Il meraviglioso uccello lunare (B) sorge dall'unione dei suoi genitori assassini (C).

bilita una connessione intima per mezzo dell'operazione critica di impianto o inclusione.

La fig.243 mostra proprio il momento di questa *coniunctio* salvavita. Da qui in avanti la blastocisti può crescere in un embrione, in un feto, in un essere umano. L'intero piano di questa futura creazione è conservato nelle centinaia di cellule della blastocisti con i loro codici DNA e RNA. In questa fase finale, perfetta dell'uovo, la sua "gelatina regale" contiene l'intero schema della creazione *in potentia*. Questa è proprio la gelatina della pietra bianca lunare dell'alchimia, composta dalla cenere della creazione.

Rinascita argentea nella mezza età

Psicologicamente, l'"imbiancamento"

della nerezza plumbea in uno stato di luce argentea simboleggia la trasformazione graduale di uno stato depresso in uno di rinascita e vita nuova. Nei termini del processo di individuazione, la *nigredo* di una depressione da mezza età in corso in qualche punto tra i trenta e i quarant'anni, è finalmente risolta nella rinascita "argentea".

Sublimazione della personalità

Una sintesi psicologica ed una maturazione della personalità sono fenomeni regolari di vita nella mezza età, e si possono osservare nelle biografie di tutti gli artisti creativi. Shakespeare conclude su questo punto del processo di individuazione: "Gli uomini devono pazientare per uscir di questo mondo, proprio come per

entrarvi: tutto sta nell'essere pronti" (*Re Lear* 5:2).

Le procedure ermetiche durante la Piccola Opera – l'abluzione del corpo nero, la trasformazione del corpo in spirito, la sublimazione crescente delle cose terrestri, o l'illuminazione lunare del mondo tangibile – sono spiegate dalle psicodinamiche della depressione. Dopo l'oscurarsi dell'intera vita del depresso e di ciò che lo circonda, e dopo la morte totale di ogni piacere nelle cose offerte dalla vita, quando torna di nuovo a "vivere", il mondo materiale e i suoi scopi gli appaiono necessariamente in una luce "trasparente". Bert Kaplan descrive in questo modo il suo recupero da una grave depressione di mezza età:

"Questi sono i miei ricordi di quegli anni, quando l'esistenza mi sembrava il 'sogno di un viaggiatore sperduto sotto la collina'. Anche dopo essere tornato alla vita, ripartendo chiaro e libero, ero rimasto consapevole di un abisso che mi fronteggiava. Mi sembrava di percepire con la coda dell'occhio un vuoto, freddo, nero, ventoso, con la sensazione che vi stavo sull'orlo e che la mia ragione era in pericolo; ma solo raramente mi capitava di avere questa percezione del nulla, e alla fine non ero in grado di valutare la mia crisi. Mi sentivo come uno dei miei amici quando, dopo aver toccato il fondo ed 'essere risalito sempre di più', trovò che il suo grave collasso fosse una 'purgazione completa'. Mi scrisse: 'Ti predico che troverai nuove fonti di energia, che non avresti mai sospettato'; e così infatti avvenne quando tornai all'amore ed al lavoro con la sensazione che i miei anni migliori stavano ancora davanti a me. Hawthorne ha parlato dell'oscura caverna in cui tutti gli uomini devono scendere se vogliono conoscere qualcosa sotto la superficie, come egli chiamava i piaceri illusori della vita. Mi sembrava ora di comprenderlo"⁴¹⁸.



245. Il re lascia il suo sarcofago...

Gli uccelli che lottano nella luna

La xilografia di *Pandora* riprodotta nella fig.244 mostra la copula omicida dei due uccelli, quello alato e quello senza ali, "che appaiono come un cerchio, come un'immagine di 'due in uno'"⁴¹⁹, secondo la famosa descrizione di Senior della loro visione nella Luna piena: "Questa è la loro radice, quella da cui sorgono, poiché questa [la Luna] è il tutto e una parte del tutto, e poiché da questa emanano i due fumi, la testa dell'uno unita alla coda dell'altro"⁴²⁰.

Come è spiegato dalla lettera C, gli esseri alati rappresentano i "due uccelli o i procreatori di ogni cosa, marito e moglie"⁴²¹. Il terzo uccello "estratto" dai loro corpi fusi appare in B dove l'uccello a forma di avvoltoio rappresenta l'"uccello dell'anima estratta dalla nostra pietra"⁴²². Il cartiglio srotolato in A spiega: "Se vuoi aprire il castello sigillato, stai attento, e aggiungi la testa alla coda; allora avrai trovato tutta l'arte"⁴²³. D traduce la congiunzione degli uccelli in termini umani, mostrando Mars e Venus che si fondono nel Mercurius ermafrodito.

La xilografia di *Pandora* riprodotta in fig.247 illustra il poema tedesco del *Rosarium* e appare come una variante pittorica della sua decima xilografia. L'ermafrodito è rappresentato dalla regina nuda che forma il tronco maschile dell'albero lunare con i suoi frutti argentei (A). Essa poggia i piedi sulla "fontana del Sole e della Luna" del *Rosarium*, composta qui dal "distillatore del Sole" e dal "distillatore della Luna" (G). La regina arborea illumina la notte con le torce di Sole e Luna uniti (B e C). Porta una croce e una corona in cui si annida l'uccello della congiunzione. Il testo trasforma nel modo seguente la copula dei due uccelli: "L'albero proviene dal seme dell'uomo e della donna. Non appena il

seme è caduto nella terra, ne spunta nuovamente e diventa un albero pieno di frutti ineffabili e con numerosi effetti"⁴²⁴.

Le due aquile del poema del *Rosarium* che "volano con piume infuocate, e nude cadono di nuovo sulla terra", sono rappresentate dagli uccelli che salgono e scendono in D ed E. Simboleggiano il battito delle ali dell'ermafrodito che cerca di sollevarsi. Evidentemente la nuova creatura appena uscita dall'uovo non ha imparato completamente come usare le ali, o come guardarsi dai pericoli del volo. Il testo spiega: "Gli uccelli sono il seme del Sole, volano sulla montagna della Luna, sino alle altezze del cielo, e mordono le loro penne e tornano di nuovo alla montagna per morire là di una morte bianca. E: Gli uccelli sono il seme della Luna e volano sulla montagna del padre e della madre, sino alle altezze del cielo, e là assumono lo splendore del Sole e diventano trasparenti per morire lì di una morte nera"⁴²⁵.

La resurrezione del re

Le figg.245-246 mostrano la sequenza conclusiva della Piccola Opera descritta nella *Pretiosa margarita*. Dopo la calcinazione compiuta nella xilografia precedente (figg.212-216), il re è infine risorto dal suo sarcofago nella fig.245 e innalzato al trono nella fig.246. La setteplice stella planetaria splende nuovamente, mentre il re pone una corona sul capo di ognuno dei suoi "servi" planetari che si sono messi in fila per riceverla. Sono soltanto *cinque*, il che significa che *due* stanno sul trono, cioè il Sole e la Luna - uniti nel corpo ermafrodito del re. Il testo dice:

"Allora il re sorge dalla tomba, pieno di grazia divina e reso totalmente spirituale e celeste con grande potenza e con la capacità di rendere re tutti i suoi servi. Infine dimostra la sua potenza sul figlio e sui servi ponendo una corona dorata sul capo di ciascuno di essi, e rendendoli re con la sua grazia, avendogli Dio concesso grande potenza e maestà. Nessuno che sia fraudolento, o avaro e sacrilego può intraprendere quest'opera con mani impure. Può avvicinarsi soltanto colui la cui anima sia pia e saggia



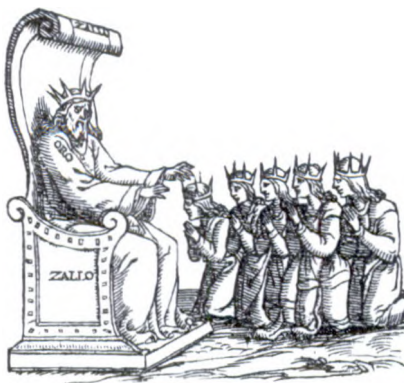
247. L'albero lunare delle nozze argentee pieno di uccelli che volano su e giù.

e che sia capace di comprendere le dottrine [dell'alchimia] al di là della causa delle cose"⁴²⁶.

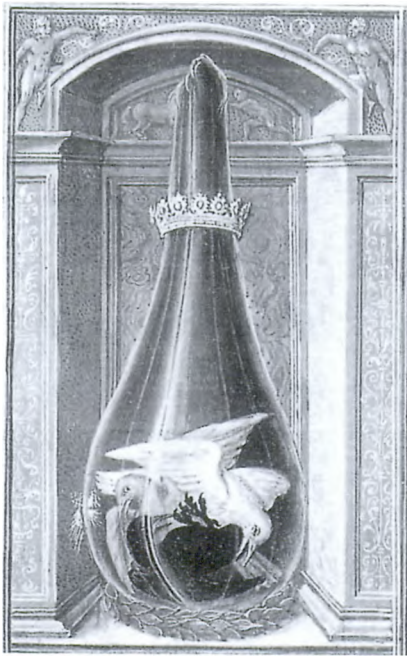
La Cantilena di George Ripley

Una notevole descrizione della *nigredo* e dell'*albedo* ci è data dalla famosa *Cantilena* dell'alchimista inglese Sir George Ripley (1415-1490), canonico di Bridlington. Il poema latino descrive le nozze di Mercurio e la produzione dell'*homunculus* nel vaso, un evento presto seguito dalla sua morte e decomposizione. Il motivo di questa putrefazione è dato dal fatto che il re ha perso la sua fecondità in un atto di generazione il cui oggetto era stato lui stesso. Come il seme di grano della parabola, il re è condannato a non generare, sinché non sacrifica se stesso e non muore. In una sovrapposizione onirica d'immagini, il re morente della *Cantilena* è indistinguibile dalla regina sofferente, con cui è diventato una sola cosa nella *coniunctio*, abilmente presentata da Ripley nella forma meno scandalosa di un rito di adozione.

Nel corso della loro dissoluzione comune, avviene qualcosa che ha del miracoloso: la soluzione materiale perde la sua pesantezza terrestre, e solvente e soluto passano in uno stato più elevato successivo alla "coda di pavone", cioè l'*albedo* nella quale la Luna dà vita al suo figlio vermiglio, marito e re. Qui si chiu-



246. ...E riprende possesso del suo trono celeste.



248. La copula assassina degli uccelli.



249. Generazione del pollastro della rinascita.



250. Draghi alati in un vaso di morte.

de la descrizione di Ripley della Piccola Opera⁴²⁷.

La Cantilena della trasformazione regale

Osserva! E vedi in questa cantilena
I segreti nascosti della filosofia:
Quale gioia proviene da vene allegre
O da menti esaltate da sforzi tanto dolci!

Un giorno passavo per paesi romani
Dove si celebravano le nozze di Mercurio
E mangiando robustamente [insieme al
giovane marito]
Appresi queste novità mai sapute prima.

C'era un certo re sterile dalla nascita,
Composto della più pura e nobile terra,
Di natura sanguigna e devota, eppure
Tristemente si lamentava della sua autorità.

Perché sono un re, e a capo di tutti
Questi uomini e cose corporali?
Non ho discendenza, eppure non ne
gberò
Che è da me che sia il cielo che la terra sono retti.

Dunque c'è una causa naturale
O un difetto all'origine
Sebbene io sia nato senza corruzione,
Nutrito sotto le ali del Sole.
Ogni vegetale che deriva dalla terra
Spunta con i propri semi;

Due uccelli che generano il terzo

E gli animali, nelle stagioni, secondo la specie
Abbondano di frutti e si moltiplicano
abbondantemente.

Ahimè, la mia natura ha tali costrizioni
Che dal mio corpo non può fluire alcuna tintura.
Perciò è sterile: e non posso
Generare un uomo anche se sarebbe necessario.

La massa del mio corpo è di materia
durevole,
Estremamente delicata, eppure abbastanza dura;
E quando il fuoco saggia, per provare
il mio spirito,
Non sono trovato troppo leggero d'un grano.

Mia madre mi generò più puro delle altre cose
Per diritto di dignità, pari ai re.

Eppure con afflizione so che se non prendo
Gli specifici di cui ho un gran bisogno
Non posso generare: con mio stupore
La fine si avvicina per me, antico di giorni.

Del tutto scomparso il fiore della giovinezza,
Attraverso le mie vene non scorre se non morte.
Meravigliato ho udito la voce di Cristo,
che dall'alto

Trasformazione traumatica degli uccelli

Sarei rinato, non so per quale amore.

Altrimenti non posso entrare nel Regno di Dio.
E perciò, per poter rinascere,
Sarò ricondotto umile nel seno di mia madre,
Dissolto nella mia prima materia, e lì resterò.

Allora la madre anima il re,
Lo concepisce, e subito lo porta
Accuratamente racchiuso sotto il suo controllo
Sinché per lui avrà fatto un nuovo corpo.

Era meraviglioso vedere con quale grazia
Quest'unione naturale fatta in un unico abbraccio
Appariva; e con un legame unire entrambi i sessi
Come un colle e l'aria che lo circonda.

La madre va nella sua casta camera,
Dove in un letto d'onore si pone
Consunta, tra lenzuola bianche come neve,
E li dà segni del dolore che si avvicina.

Fetido veleno uscendo dall'uomo morente
Ha reso la sua pura faccia d'Oriente,
sporca e livida;
perciò ordina che tutti gli estranei si allontanino,
Sigilla la porta della camera e resta sola.

Illustrazione colorata del vaso di morte
e di rinascita



251. La coda di pavone della salvezza.

*Intanto mangia carne di pavone
E beve sangue di leone verde con que-
sto buon cibo,
Che Mercurio, sopportando il dardo del-
la passione,
Portò in una coppa dorata di Babilonia.*

*Così, grande col bambino, languì per
nove mesi
Bagnata dalle lagrime versate
Per il dolce amore di lui, che da lei sa-
rebbe stato estratto
Satollato di latte che ora succhiava il
leone verde.*

*La sua pelle appariva di diversi colori,
Ora nera, ora verde, talvolta era rossa
e chiara.
Spesso si sedeva ritto nel letto
E poi posava la testa tormentata.*

*Tre volte cinquanta notti rimase nella
dolorosa condizione,
Altrecenti giorni al mattino si levò.
Il re rinato era in più della trentina
La sua nascita era fragrante come una
primula.*

*Il suo ventre che all'inizio era ben pro-
porzionato
È ora almeno mille volte più grande,
A testimoniare la genesi,
La fine più appropriata è con fuochi.*

*La sua camera è liscia, senza angoli,
Con pareti erette come le sue mani tese
Altrimenti il frutto del suo ventre ma-
turo si sarebbe guastato*

*E un figlio malandato avrebbe ricom-
pensato la sua laboriosa fatica.*

Le nozze d'argento della regina



252. La regina bianca nel suo vaso solare.

*Una stufa ardente era posta sotto il letto,
E sopra un'altra fioriva:
Sistematate con arte e molto temperate
Perché le sue membra delicate non si
raffreddassero per mancanza di calore.*

*La sua camera era serrata e incatenata
saldamente,
Non lasciando entrare nessuno che pri-
ma o poi la infastidisca,
La bocca del forno era così similmente
sigillata
Che da lì nessun vapore poteva uscire.*

*E quando le membra del bambino vi
furono putrefatte,
La sporcizia della carne fu eliminata,
Rendendola bella come la Luna quan-
do talvolta
Si volge verso lo splendore del Sole.*

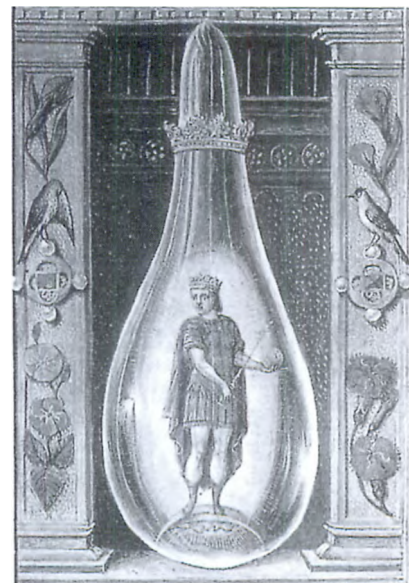
*Venuto il suo tempo, il bambino prima
concepto
Esce rinato dal suo grembo,
E in seguito riprende lo stato regale,
Possedendo completamente un propizio
fato celeste.*

*Il letto della madre che un tempo era
quadrato
Poi in breve è diventato circolare;
E dovunque la coperta, come un cer-
chio,*

*Abbonda luminosamente di lucentezza
lunare.*

*Così da un quadrato, il letto è fatto
globo,*

Le nozze d'argento del re



253. Il re rosso nel suo vaso lunare.

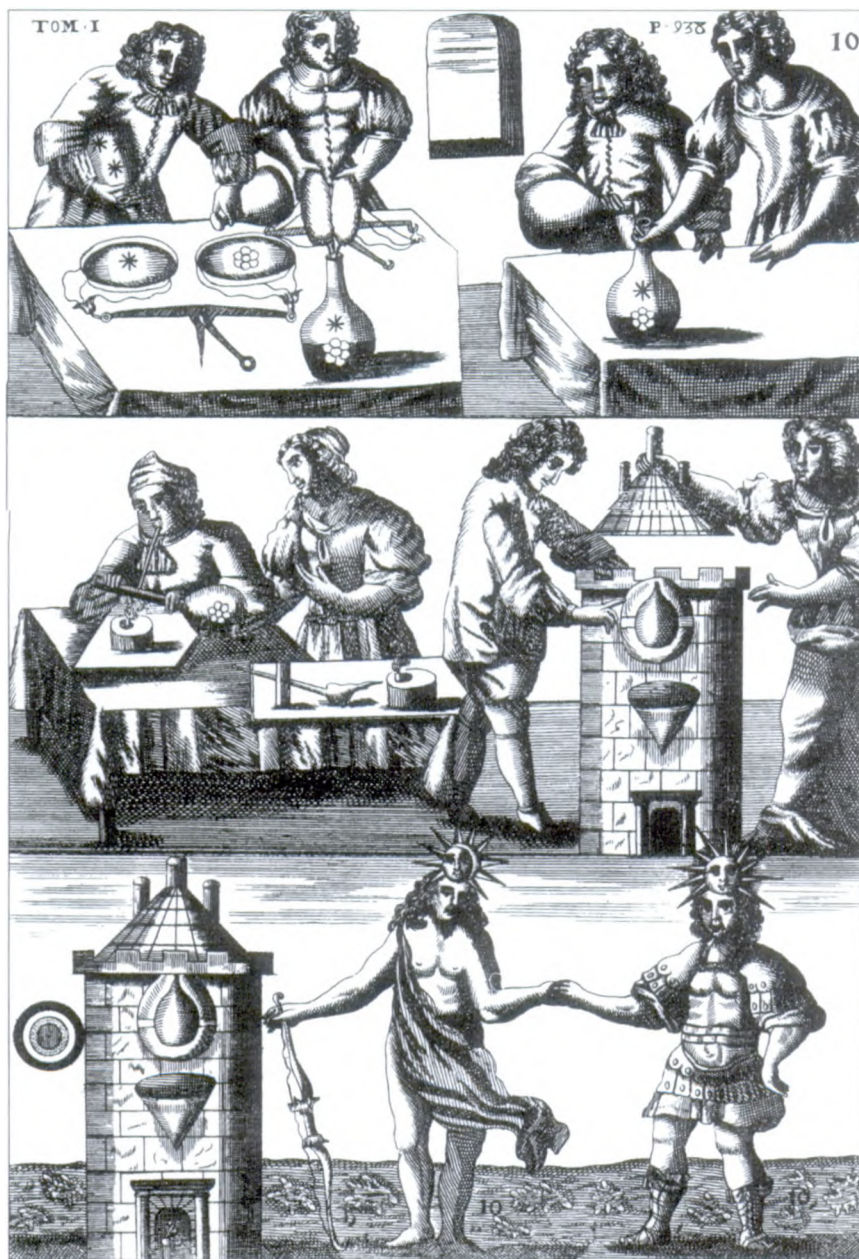
*E di pura bianchezza da nerissima om-
bra;
Mentre dal letto il vermiglio figlio sorge
Per afferrare il gioioso scettro di un re*.*

“Bianca” sequenza di morte e rinascita

Le sei immagini dallo *Splendor Solis* ri-
prodotte nelle figg.248-253, descrivono
la fase conclusiva dell'albedo e il suo cul-
mine finale nella congiunzione regale
(l'immagine precedente è in fig.105). La
figg.248 mostra la lotta per liberare la co-
lomba bianca dal nido dei suoi genitori
copulanti. La figg.249 descrive la forma-
zione precaria dell'uccello “trinitario” del-
la promessa, mentre la figg.250 presenta
la sua trasformazione traumatica. La
figg.251 mostra i numerosi colori della co-
da di pavone che annunciano l'apparire
e il ritorno dell'anima. Le figg.252-253
descrivono il vaso della rinascita, dove la
regina lunare si fonde con il viso del So-
le, il re solare col viso della Luna.

I testi lapidari che accompagnano le
figg.248-253, sono i seguenti: “Un corpo
pesante non può essere reso leggero sen-
za l'aiuto di un corpo leggero” (figg.248)⁴²⁸.
“Il calore lava ciò che è sporco. Elimina
le impurezze minerali e i cattivi odori e
rinnova l'elisir”(figg.249)⁴²⁹. “Il filosofo di-
ce che chiunque può portare alla luce
una cosa nascosta, è un maestro dell'ar-
te. Lo stesso intende Morieno quando

* Questa traduzione anonima dell'origina-
le latino di Ripley è del XVI secolo, ed è in-
titolata *Canzone di George Ripley*.



254. Il laboratorio alchemico illuminato da Sol e Luna uniti nel segno di dieci.

dice che chi può far rivivere l'anima, avrà l'esperienza" (fig.250)⁴³⁰. "Il calore del fuoco intensificato nella terra ne ha reso leggere le parti concentrate e l'ha risolta cosicché supera gli altri elementi" (fig.251)⁴³¹. "Distilla sette volte e avrai rimosso l'umidità distruttiva" (fig.252)⁴³². Il fuoco lunare che illumina il re nella fig.253 è definito come quello del Sagittario, dove il fuoco "è non bruciante, ma sotto il dominio dell'aria, o in uno stato di quiete e pace"⁴³³.

L'unità superiore del denarius

La fig.254 mostra la decima tavola del

Mutus Liber, dove l'alchimista versa i contenuti dei vasi rosso e bianco sui piatti di una bilancia, distribuendo le stelle lunari e i fiori solari in proporzioni eguali (striscia in alto, a sinistra). I contenuti dei piatti sono versati dalla sorella nel vaso della congiunzione che le è stato dato da Mercurio nella tavola precedente (fig.227). Sembra che il fratello aggringa del liquido alla soluzione, presumibilmente l'acqua permanente necessaria per una congiunzione che abbia successo. Nella striscia di mezzo, l'alchimista come un vetraio sigilla il collo del suo vaso, che è posto nel crogiolo e riscaldato. La congiunzione è realizzata nella striscia inferiore dove la coppia ha

successo nel colpire il bersaglio (estrema sinistra), che consiste nei quattro elementi inceneriti, racchiusi in una palla o in un cerchio. Con il loro ritorno all'unità del centro, il fratello e la sorella si sposano di nuovo nella forma celeste di Sol e Luna e nel segno del dieci.

Questo numero (scritto in basso, vicino ai loro piedi) si riferisce al mistico *denarius*, o al numero perfetto dieci, che regge anche la *decima* xilografia del *Rosarium*. In alchimia questo numero rappresenta il ritorno all'unità ad un livello superiore ($1+2+3+4=10$). Come i Pitagorici, gli alchimisti considerano 10 come una monade – l'inizio e la fine di tutti i numeri. Questa convinzione fu trasmessa loro per mezzo della *Turba*, dove Pitagora presenta la seguente dottrina: "Il numero perfetto di dieci: $1+2+3+4=10$. Non si può separare dieci da quattro, e dieci è reso perfetto solo da quattro. Oltre a questo non c'è conteggio e non c'è conoscenza"⁴³⁴.

L'assioma di Maria Prophetissa (fig.237) rappresenta una variante famosa della dottrina di Pitagora, poiché erige la stessa successione numerica nell'ascesa verso l'unità ad un livello superiore. "Uno diventa due, due diventa tre, e dal tre esce l'uno come quarto"⁴³⁵ ($1+2+3+4=10$).

In alchimia il *denarius* forma la *totius operis summa*, il punto culminante dell'Opera, al di là del quale è impossibile andare se non per mezzo della *multiplicatio*. Mentre il *denarius* rappresenta una fase più elevata di unità, rappresenta anche un multiplo di 1; può così essere moltiplicato all'infinito nel rapporto di 10, 100, 1000, 10.000, 100.000 etc. Per questo motivo il *denarius* ermafrodito è descritto come *cibus sempiternus* ("cibo eterno")⁴³⁶ o la bianca tintura che riempie se stessa.



255. Ascensione sulle ali del cigno.

La Sesta Chiave di Basilio Valentino

La fig.256 mostra la Sesta Chiave di Basilio Valentino, nella quale il re e la regina purificati sono sposati di nuovo dal Mercurius philosophorum, che appare nelle vesti di un vescovo in abiti bianchi. Emblema dell'*albedo* come il cigno (nello sfondo), il vescovo bianco è descritto nel modo seguente dal *Rosarium*: "La nostra sublimazione non è altro che esaltazione di corpi, cioè la loro trasformazione in spirito, che non si può fare se non con un fuoco lieve. Così diciamo che è sublimato in vescovo, cioè esaltato"⁴³⁷. Il testo della Sesta Chiave allude alla copula mortale degli uccelli che precede la congiunzione regale:

"Il maschio senza la femmina è considerato solo mezzo corpo, né la femmina senza il maschio può essere reputata più completa. Perché nessuno dei due può dar frutto sinché rimane solo: Ma se i due sono uniti in matrimonio, si ha un corpo perfetto, e il loro seme è posto in condizioni di crescere. Perciò, quando Nettuno ha preparato il suo bagno [in primo piano a destra] misura accuratamente l'esatta quantità di acqua permanente necessaria, e fa che non ce ne sia troppa o troppo poca.

L'uomo doppio infuocato (in primo piano a sinistra) deve nutrirsi di un cigno bianco, e allora si distruggeranno mutuamente e poi si restituiranno la vita l'un l'altro. E l'aria delle quattro parti del mondo occuperà tre parti della stanza del maschio igneo imprigionato, cosicché il canto di morte del cigno possa essere udito distintamente. Allora il cigno arrostito diventerà cibo per il re, e il re infuocato sarà preso da grande amore per la gradevole voce della regina e si delizierà abbracciandola, sinché entrambi svaniranno e si fonderanno in un sol corpo"⁴³⁸.

Una pietra nivea nata nell'aria sottile

La fig.257 mostra la nascita della pietra bianca sulla sommità innevata del Monte Elicona: Il testo spiega: "La *nigredo* è identica a Saturno, che è la pietra di paragone della verità e invece di Giove ha divorato una pietra... Questa pietra è vomitata da Saturno quando diventa bianca, e allora è posta sulla cima dell'Elicone come monumento per gli uomini, come scrisse Esiodo. Perché la vera bianchezza è nascosta sotto la nerezza ed è estratta dal suo ventre, cioè dal piccolo ventre di Saturno: Perciò Democrito dice: Purifica il piombo con



256. Il vescovo bianco celebra le nozze argentee di re e regina rianimati.

un lavaggio speciale, estraine la nerezza e l'oscurità, e apparirà la sua bianchezza"⁴³⁹.

Il cigno bianco dei filosofi

Nella Sesta Chiave di Basilio Valentino il canto dei cigni morenti modifica il tema di morte e rinascita espresso dalla copula degli uccelli alato e senza ali. L'uccello magico che sorge dalla loro unione è spesso rappresentato come un cigno (o colomba). Il cigno è un classico emblema dell'*albedo* a causa delle sue ali e dell'immacolata bianchezza. Come nella leggenda di Leda e il Cigno, l'uccello è anche un simbolo di unione divina. In aggiunta alle implicazioni coniugali del cigno, la natura spirituale e trascendente dell'uccello è evidente nelle sue ali dal volo celestiale e dal suono divino (fig.255). Nell'antichità i cigni erano onorati come uccelli sacri ad Apollo, il dio della musica, dello spirito e della bellezza.

Dice un autore alchemico: "I vecchi maestri erano soliti chiamare la loro opera il loro cigno bianco, la loro albiificazione, o rendere bianco, la loro sublimazione, distillazione, circolazione e purificazione"⁴⁴⁰.

Le ali esaltanti del cigno

Le possenti ali acquisite dall'ermafrodito risorto sono quelle del cigno. Sono subito messe in opera e il *rebis* comincia a muoverle ed a sollevarsi. Quando capita questo, l'*albedo* e la Piccola Ope-



257. Il plumbeo dio della depressione vomita la pietra della rigenerazione argentea.

ra sono finite, e si inaugura una nuova fase dell'opera. Questa è nota come la Grande Opera, che inizia con la *citrintas* o fase del "giallo", durante la quale l'ermafrodito vola verso il Sole. Nel far questo, il *rebis* trasforma la luce lunare in quella solare, con i suoi maggiori poteri di illuminazione e glorificazione. I pericoli e le meraviglie di questo volo di Icaro sono descritti nelle pp.140-161.

La messa bianca dell'alchimia

Trasformato nel bianco vescovo dell'albedo, l'adepto sopra appare come sacerdote e immagine di Cristo, illuminato dalla luce della pietra solare. Sottoponendo *se stesso* al sacrificio della Messa, il sacerdote alchemico sopporta che il suo corpo sia distrutto e il suo sangue sparso, e questo, a sua volta, realizza la sua resurrezione e rinascita nell'utero della Vergine Madre (a sinistra). L'identificazione segreta dell'alchimista con la figura di Cristo è espressa dall'immagine del Salvatore ricamato sul dorso della stola e anche dal suo gesto di resa, che imita le braccia crocifisse del Cristo sofferente.

L'incisione illustra un famoso trattato di Melchior Cibenensis, nel quale il processo alchemico di trasformazione è esposto nella forma della Messa cattolica. Come Cristo, l'artefice della *nigredo* e dell'*albedo* sopporta che sia spezzato e mangiato il suo pane, o corpo, e che sia sparso e bevuto il suo vino, o sangue. Così lo stesso adepto condivide i misteri cristiani della redenzione e della rigenerazione: la resa spirituale della vittima crocifissa di fronte all'altare del Signore in fig.258 genera l'atto di rinascita a sinistra. Dopo aver sanguinato sino alla morte nel nido del Golgota con la sua corona di spine, l'adepto morente è finalmente rinato nel nido di Betlemme con la corona di luce. La messa bianca è pre-



258. "Chi è colei che viene come un'alba sorgente, bella come la Luna?"⁴⁴¹

sentata nel modo seguente da Melchior Cibenensis:

Introitus missae: Il fondamento dell'arte è la dissoluzione dei corpi.

Kyrie, fons: Signore, fontana di bontà, ispiratore della sacra arte, da cui tutte le cose buone vengono al tuo fedele, abbi pietà.

Christe: Cristo, uno Santo, pietra benedetta dell'arte della dottrina, che per la salvezza del mondo hai ispirato la luce della dottrina... abbi pietà.

Kyrie, ignis divine: Signore, fuoco divino, aiuto dei nostri cuori, che noi si sia capaci, per tua lode, di sviluppare il sacramento dell'arte, abbi pietà.

Gloria in excelsis.

Collecta.

Epistola.

Graduale: Sorgi, vento del nord, e vieni, vento del sud; soffia nel mio giardino e fa che le spezie aromatiche ne scorano.

Versus: Egli scende come pioggia sul vello, e come rovescio che cade dolcemente sulla terra. Alleluia, benedetto creatore della terra, più bianco della neve, più dolce della dolcezza, fragrante in fondo al vaso come balsamo. Medicina salutare per gli uomini, che curi ogni debolezza del corpo; sublime fonte da cui zampilla la vera acqua di vita nella terra del tuo fedele.

Ave Praeclara: Ave, chiara stella splendente del mare, Maria, divinamente nata per l'illuminazione delle nazioni...

Vergine, ornamento del mondo,

Regina dei cieli, eletta sopra tutto come il Sole, leggiadra come la luce della Luna...

Lasciami bere nella fede solenne del dolce frotto che

È sgorgato dalla roccia nel deserto, e, Cingendo i nostri lombi che ha bagnato il mare,

Guardare il serpente di bronzo crocefisso.

Vergine, che sei stata fatta madre

Dal sacro fuoco e dalla parola del Padre,

Che tu hai portato come il Roveto Ardente, fa' che noi, come bestiame,

Segnato da cerchi, chiazze e macchie,

Ci si avvicini con i nostri piedi,

Con labbra e cuore puri⁴⁴².

A quest'inno Melchior Cibenensis aggiunge l'affermazione importante: "La *Ave Praeclara* deve essere cantata; dovrebbe essere chiamata 'testamento dell'arte', poiché l'intera arte chimica vi è allegoricamente nascosta, e benedetto colui che comprenderà questa sequenza"⁴⁴³.

Nutrirsi con la tintura bianca della Vergine

La fig.261 mostra una variante della pietra prodotta nella fig.258. All'interno del triangolo infuocato del *lapis*, il Sole e la Luna entrano nella congiunzione bianca mostrata nell'angolo inferiore ed espressa dalla *cibatío* o "nutrimento" del figlio dei filosofi. In entrambe le figure egli beve la *tinctura alba* che scorre dal seno della vergine lunare. "La pietra, come il bambino, deve essere nutrita con il latte di vergine"⁴⁴⁴, dice il motto della fig.258.

Il drago alato, anch'esso racchiuso nel triangolo nella fig.261, descrive il trauma della rinascita, l'agonia delle ossa quando sono distrutte e incenerite dalle fauci del *Mercurius philosophorum*. In cima al triangolo infuocato i tre uccelli dell'*albedo* battono trionfanti le loro ali. Quello appollaiato sull'angolo solare rappresenta lo spirito del Sole, quello opposto, lo spirito della Luna. La loro comune progenie, che batte le ali in mezzo ai genitori sta proprio sopra il suo doppio e simbolo – il figlio dei filosofi che riunisce il Sole e la Luna *in utero virginis*.

Emblema della madre che allatta, la trinità in basso rappresenta il mondo della natura e dell'istinto, paragonato dall'incisione al regno del Drago e del Diavolo. La trinità superiore, con i suoi esseri alati, rappresenta il mondo dello spirito maschile e contiene un riferimento evidente alla Trinità Cristiana. L'igneo fusione di questi mondi trinitari opposti nel Sigillo di Salomone o pietra dei fi-



259. Rinascita bianca del divino fanciullo.⁴⁴³

losofi, implica una scossa teologica per la mente medievale: *Deus quid est diabolus* – “Dio che è [anche] il Diavolo”⁴⁴⁵. Questa stupenda *coniunctio oppositorum* è racchiusa nella pietra lunare delle figg.258 e 261, la prima che riunisce Goltgota e Betlemme, la seconda la Santa Trinità e il Diavolo.

L'infantile Mercurio lunare della rinascita

La fig.259 mostra l'undicesima tavola del *Mutus Liber*, nella quale la rinascita bianca è salutata dall'alchimista e da sua sorella. Due angeli salgono con il vaso argenteo che racchiude il fanciullo Mercurio che poggia i piedi sul Sole e sulla Luna. La tavola è una copia quasi esatta dell'ottava tavola che mostra la prima *coniunctio* (fig.141). Un confronto tra le due enfatizza la natura lunare, eterea, della seconda *coniunctio*.

La luce lunare dell'amore sublimato

La fig.260 mostra la Luna mentre nutre il figlio e sposo con la tintura bianca. I piedi della Luna madre sono immersi nel letto di un fiume o di una fonte che contiene gli elementi indispensabili per la rinascita. Il commento di Senior su questo aspetto dell'*albedo* dice: “La luna piena è... la signora dell'umidità... la perfetta pietra rotonda e il mare, per cui so che la Luna è la radice di questa dottrina nascosta. So anche che i due uccelli provengono dalla Luna piena, poiché il filosofo li descrive come uniti [là dentro]”⁴⁴⁶.

Le caratteristiche incestuose della seconda *coniunctio* sono attenuate dallo splendore argenteo di Luna che rende le cose terrestri trasparenti e spettrali. La natura eterea di oggetti immersi nella luce lunare esprime la sublimazione raggiunta nell'*albedo*, dove la precedente terra nera, o corpo contaminato, appare sotto la forma descritta da Senior: “La terra bianca arata è la corona della vittoria, che è cenere estratta da cenere, e il loro secondo corpo”⁴⁴⁷.

Terra e Luna coincidono nell'*albedo*, dove Luna appare come Terra Madre, e la “terra bianca fogliata” come la superficie della Luna. Per cui il *Rosarium* dice: “Quando vedi la terra come neve bianca... la cenere è estratta da cenere e terra, sublimata e onorata... la terra bianca arata è il bene che si cerca”⁴⁴⁸.

Lo scenario dello sfondo nella fig.260 mostra la profonda trasformazione della



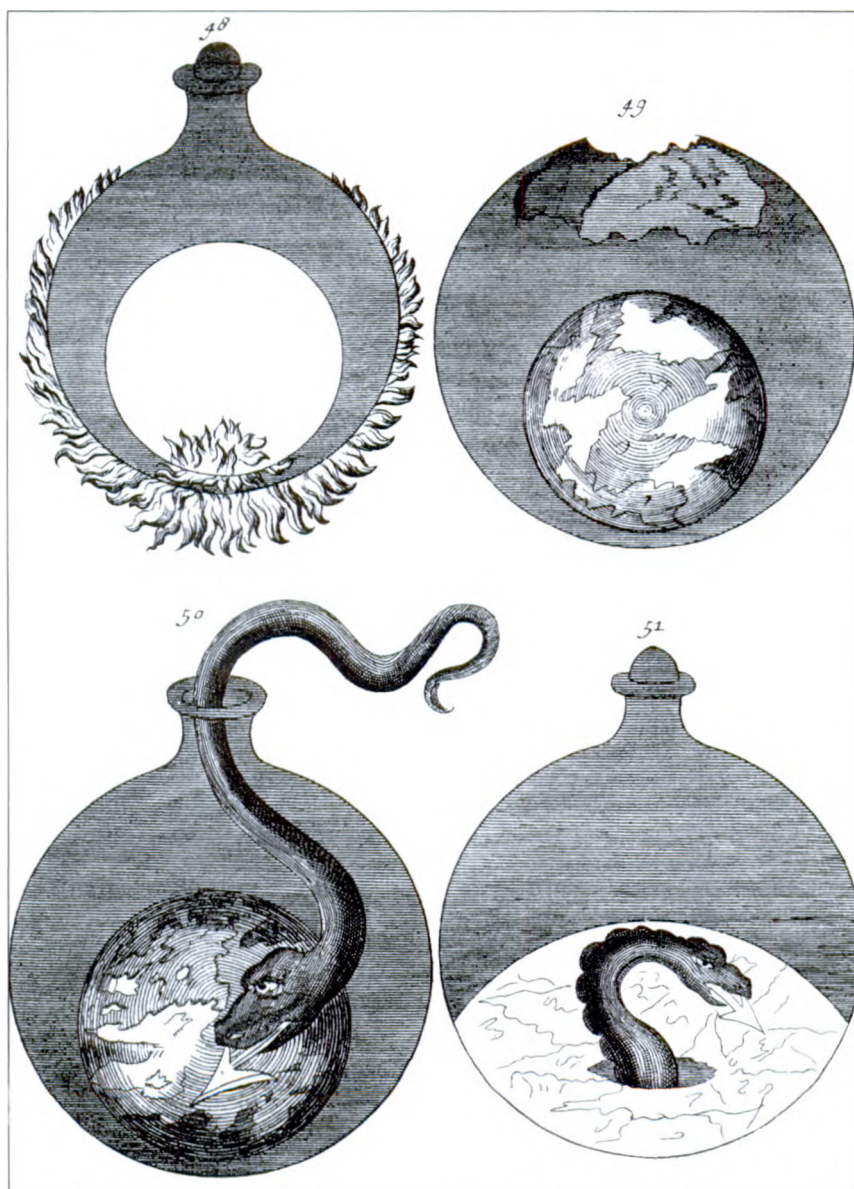
260. Trasformare la Terra nella Luna: innalzare la materia allo stato lunare.

materia, realizzata tra le due cime montagnose della congiunzione. La salamandra stellata che si diletta nel fuoco sulla cima della montagna di sinistra rappresenta la prima *coniunctio* nel suo splendore massiccio e materiale. All'opposto, gli uccelli, alato e implume, nel loro nido sanguinoso, rappresentano la seconda *coniunctio* nella sua bellezza volatile e senza peso. L'illuminazione propria all'

bedo è naturalmente il plenilunio, sui cui raggi l'anima scende dal cielo come una vergine argentea. Questa è l'anima trasformata nella figura della sorella benedetta e della madre santa – l'anima come spirito della terra, spirito del mare e spirito dell'amore tra i sessi. Le sue qualità fuse nell'*albedo* coinvolgono l'ego in una congiunzione con il sé, sperimentata ora al suo livello “alato” o spirituale.



261. Congiunzione ignea dei due mondi trinitari, fusi nel Sigillo di Salomone.



262.

Citrinitas: morte "gialla" e putrefazione

"Mercurio è generato dalla natura come figlio della natura e frutto dell'elemento liquido. Ma anche come il Figlio dell'Uomo è generato dal filosofo e creato come frutto della Vergine, così egli [Mercurio] deve elevarsi dalla terra e pulirsi di ogni terribilità, allora sale intero nell'aria, ed è mutato in spirito. Così è compiuta la parola del filosofo: Egli sale dalla terra al cielo e riceve il potere dell'Alto e del Basso, e si libera della sua natura terrestre e impura e si riveste di una natura celeste".

*Theatrum Chemicum*⁴⁴⁹

La fig.263 mostra l'undicesima xilografia del *Rosarium* che descrive il se-

guito della congiunzione bianca. L'ermafrodito alato ha lasciato la terra e si libra in alto nell'aria come un cigno regale. Circondato da banchi di nuvole e guardando in basso, sopra la terra e il mare che stanno sotto, l'ermafrodito copulante è rappresentato come un angelo nello stato di fermentazione (*fermentatio*). Dopo la beatitudine dell'orgasmo sul corpo lunare, l'esperienza fondente del re giunge alla conclusione, mentre la regina accosta le gambe ed estrae il suo membro eretto dal proprio ventre. Invece il suo grembo diventa una tomba per il re, ora colmo di *Mercurius philosophorum* nel suo stato "fermentante". Il motto spiega:

*Qui il re è seppellito e inondato dal Mercurius philosophorum*⁴⁵⁰.

Secondo il testo, questa strana forma di copula è nota come la "congiunzione della pietra col suo fermento"⁴⁵¹. Citando Ermete, il *Rosarium* dice: "Semina il tuo oro [Sol] nella terra bianca arata, che per mezzo della calcinazione è diventata ignea, sottile e aerea. Perciò seminiamo l'oro in quella terra, quando vi poniamo la tintura dell'oro. Perché l'oro non può tingere un altro corpo sino alla perfezione eccetto se stesso, e questo solo per mezzo dell'arte. L'oro è il fermento dell'Opera, senza il quale nulla può essere portato a compimento; è come il fermento della pasta, o il coagulo del latte nel formaggio, o il muschio in un buon profumo: per suo mezzo si fa la composizione del grande elisir, perché allevia e preserva dal bruciare, il che è il segno della perfezione..."

Dopo la perfetta fissazione o fusione, viene il regime della congiunzione della pietra col suo fermento, cioè sinché l'opera giunge al suo compimento. Questo non avviene immediatamente, perché non è l'intento della natura far così; ma avviene per mezzo della copula, cioè poco a poco; per mezzo della coagulazione si forma la vera e uniforme medicina. E perciò questa copula è causata dalle parti sottili [della pietra] che si trasformano e cambiano in forma ed essenza spirituali⁴⁵²... E questo puoi afferarlo col tuo intelletto quando è diventato un corpo trasparente ed è proseguito in una unità attraverso la congiunzione o mistura delle parti multiple [della pietra] senza divisione, discontinuità o fine in qualche densità, [formando infine] una figura trasparente attraverso tutte le sue parti"⁴⁵³.

FERMENTATIO.



263. Un cigno regale si innalza.

La separazione dal nido dell'uccello

La fig.264 mostra la variante incisa della xilografia del *Rosarium*. Terminando la sua estasi di copula, l'ermafrodito alato si separa nelle sue metà maschile e femminile mentre lascia il fertile suolo in cui si era annidato al momento della congiunzione (sfondo). Separandosi dalla regina, il re ne osserva nostalgicamente il dito, stretto tra due dei suoi, in un gesto che significa rapporto sessuale. La natura spirituale dei loro corpi è indicata dal loro camminare sull'acqua come Cristo, uno svincolo dalla legge di gravità prodotto dalla loro conquista delle ali dell'uccello completamente sviluppato dell'*albedo*. Il seminatore nello sfondo illustra il detto ermetico: "Semina il tuo oro nella terra bianca arata".

Una variante della fig.264 appare nella fig.265 che mostra gli amanti angelici della congiunzione bianca nel loro nido regale. L'uccello completamente sviluppato tenuto dalla regina ha "esteso" le ali anche al corpo del re, proprio come le due bacchette mercuriali tenute dalla coppia testimoniano la loro congiunzione. Tuttavia gli amanti stanno per essere staccati dal loro nido dalla spada di Marte, il crudele agente della loro "separazione".

Fermentazione della pietra per disfacimento

La fig.262 descrive la variante di Barchusen dell'undicesima xilografia del *Rosarium*. Il fuoco della seconda congiunzione fiammeggiante nella tavola 48, scompare dal vaso nella tavola successiva dove l'uovo lunare lascia il suo nido igneo e incomincia a fluttuare nello spazio come "terra bianca arata". La notevole superficie della terra lunare illustra il suo stato di "fermentazione", indicato da cerchi concentrici che si estendono dal centro, trasformando la sua sostanza. Nello stesso tempo il collo della storta sembra sia stato colpito dal globo volante, apparentemente come risultato del suo ingresso nell'oscura cavità del vaso.

In tavola 50 il simbolismo del lato verticale mostra la storta che recupera il suo collo ma non il tappo; questa caratteristica vuole probabilmente esprimere l'ingresso dell'uovo fluttuante e fermentante nella sezione tubolare del vaso, dove è attaccato da un serpente gigantesco*. In tavola 51 l'uovo dei filosofi è trafitto dal *serpens mercurialis*, che nelle successive tavole 52-56 (figg.271 e 283) tenta di fenderlo o rinserrarlo con vigorosi mo-



264. L'ermafrodito alato lascia la terra preparata per la sua discesa nel nido.

vimenti del proprio corpo. L'animale illustra la "congiunzione della pietra col suo fermento", un processo di trasformazione interpretato da Barchusen come una fermentazione per divisione disfacente.

Dissoluzione della pietra coagulata

Il rinnovato ciclo di separazione, seppellimento, putrefazione e fermentazione costituisce la fase iniziale della *citritas*. Il suo scopo, aureo e distante, consiste nel rendere gialla la "terra bianca arata" che deve essere portata dallo stato lunare a quello solare, o da quello di argento a quello di oro. Dice Senior: "Questa è la preparazione che essi chiamano il cambiamento e la divisione e questo a causa del suo cambiamento nella preparazione, di fase in fase, da infermità a potenza, dal grossolano al fine e sottile. In questo modo il seme si converte da solo sotto l'influenza della matrice della preparazione naturale, di cosa in cosa, sinché da questo si forma l'uomo perfetto da quello che era la sua radice e il suo inizio"⁴⁵⁴.

Nelle pagine seguenti studieremo al-

tre espressioni alchemiche del mistero e del paradosso della *citritas*: una dissoluzione alata, una copula fermentante, una glorificazione putrefacente.

Morte gialla e fermentazione aurea

"È giunta l'ora che sia glorificato il Figlio dell'Uomo. In verità, in verità vi dico: se un chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto".

Giovanni 12:23-24

"Questa mescolanza o unione non può essere realizzata senza trasformazione, il che significa sublimazione del corpo e sua riduzione in una forma spirituale"

*Rosarium philosophorum*⁴⁵⁵



265. Re e regina si separano dal nido alato della loro congiunzione lunare.

* Poiché l'altro lato del tubo è raggiunto nelle tavole 58-59 di Barchusen (fig.287), i disegni intermedi possono essere interpretati come descrizione dell'attraversamento del tubo da parte dell'uovo.



266. L'alchimista seminatore ingiallisce la sua terra celeste con monete di oro fermentante.

"Rendendola bella come la Luna quando talvolta

Si volge verso lo splendore del Sole".

Cantilena di Ripley, verso 25.

Il sacrificio del seminatore del suo oro bianco

La fig.266 mostra l'alchimista seminatore che sparge i tesori che ha appena raccolto nell'albedo, preparando così i "campi bianchi come neve" della terra albificata. Questa è una terra svincolata dalle leggi di gravità per la sua trasfor-

mazione in un corpo celestiale che non pesa più di un cumulo di foglie. I versi dicono:

Gli agricoltori affidano i loro semi alla terra grassa,

Dopo averla aperta con le zappe.

I filosofi hanno insegnato che l'oro deve essere

Sparso sui campi bianchi come neve

Che non pesa più di leggere foglie.

Quando intraprendi questo fai molta attenzione,

Perché dal grano che vedi, come in uno Specchio, germoglia quell'oro"⁴⁵⁶.



267. I corpi in fermentazione di Sol e Luna si levano verso il cielo e il Giorno del Giudizio.

Il motto cita il detto di Ermete "Semina il tuo oro nella terra bianca arata"⁴⁵⁷, un detto di considerevole antichità e che appare già in Senior in relazione alla terra lunare albificata:

"L'acqua sfaldata, che è l'oro dei filosofi, il Signore Hermes chiamò l'uovo con molti nomi. Il mondo inferiore è il corpo e le ceneri bruciate, a cui riduco la venerabile anima. E le ceneri bruciate e l'anima sono l'oro dei saggi che essi seminano nella loro terra bianca, e nella terra cosparsa di stelle, arata, benedetta, assetata, che essi chiamano la terra delle foglie e la terra d'argento e la terra d'oro"⁴⁵⁸... [per cui] Ermete dice: Semina l'oro nella terra bianca arata. Perché la terra bianca arata è la corona della vittoria, ed è cenere estratta da cenere"⁴⁵⁹.

Crescita delle forze esaltanti della fermentazione

La fig.267, intitolata *fermentatio*, mostra una variante del detto di Hermes, con Sol e Luna che fermentano come i chicchi di grano seminati dall'alchimista nella terra bianca arata. La posizione dei corpi regali che si stanno alzando attesta il potere di elevazione della terra seminata, cioè la qualità inturgidente del fermento aureo. In particolare, questa caratteristica è rappresentata dall'angelo con lo scettro sulla destra, che con la tromba annuncia il levarsi dei morti e il Giorno del Giudizio.

Il simbolo del seminatore, col suo modello paradossale di guadagno attraverso una perdita, o di fertilità attraverso un'inumazione, descrive l'essenza della *citrinitas*: durante questa fase l'uovo lunare o *rebis* sta fermentando, disfacendosi e morendo, mentre vola verso lo splendore del Sole.

Sigillare la madre nel ventre di suo figlio

Nell'*Introitus apertus*, il processo di "ingiallimento" è descritto nel modo seguente: "Il regime di Marte (fig.265) comincia con un leggero giallo, o un bruno sporco, ma alla fine esibisce i colori transitori di iride e pavone. In questa fase il composto è più secco, e sono imitate le immagini di varie forme. Durante questo periodo il composto mostra spesso un color giacinto con una lievissima doratura.

Qui la madre, sigillata nel ventre di suo figlio, sorge e si purifica, ma a causa della grande purezza presente nel com-

posto, in questo regime non può esserci nessuna putredine, ma alcuni colori oscuri vanno e vengono, e sono piacevoli a vedersi. Sappi che la nostra terra vergine subisce qui l'ultimo grado di coltivazione, cosicché il frutto del Sole vi sia seminato e maturi. Perciò devi mantenere una temperatura moderata; allora si vedrà, intorno al trentesimo giorno di questo regime, un color giallo che entro due settimane dalla sua prima apparizione impregnerà quasi tutta la massa col suo color citrigno"⁴⁶⁰.

L'Arte Regia dell'opus alchimico

Il sacrificio volontario da parte dell'alchimista nella *citrinitas* delle ricchezze che ha guadagnato nell'*albedo* riflette l'inesorabile processo della trasformazione alchemica che costringe l'adepto a sempre nuovi comportamenti, procedure inesplorate, atteggiamenti sconosciuti. Con la sua aria di quieta e umile pena, l'alchimista seminatore della fig.266 dimostra la sua buona volontà di obbedire ad un potere oscuro e ad uno sviluppo forzoso che pretende la morte e la fermentazione dell'oro bianco, conquistato con così tanta fatica e sofferenza.

Nei trattati si dà molta enfasi al fatto che l'artefice deve disprezzare l'avarizia e l'egoismo, e deve essere sempre pronto a girare con la ruota con cui è in rotazione. Solo così il movimento della *rota philosophica* può essere mantenuto, e la ruota arrivare, nel suo moto perfetto, all'obiettivo supremo dell'*opus circolatorium*. Perciò, ciò che è stato guadagnato nell'atto della congiunzione deve essere invariabilmente perso nella putrefazione successiva, in modo che l'opera possa essere compiuta e l'Arte Regia condotta a quelle altezze limpidissime, dove l'adepto va al di là di se stesso e diventa un puro *medium*.

Gli alchimisti paragonano continuamente il loro *opus* all'opera di un artista, e il loro processo di trasformazione allo sviluppo di un'arte. Questo paragone è interessante, perché la grande arte, tra le altre qualità, mostra caratteristiche notevoli quali un continuo progresso, un aumento di perfezione, una profondità crescente. Come le fasi dell'*opus* alchemico, quelle dello sviluppo di un artista sono tutte *diverse*, e questa diversità non è di declino, ma di miglioramento e trascendenza.

Questo modello di crescita in un processo d'individuazione, riflesso congiuntamente dall'alchimia, dall'arte e dal misticismo, è mirabilmente descritto da San Giovanni della Croce: "Colui che impa-

ra i più fini dettagli di un'arte, va sempre avanti nel buio, e non con la conoscenza iniziale, perché se non la lascia dietro di sé, non se ne libererà mai"⁴⁶¹.

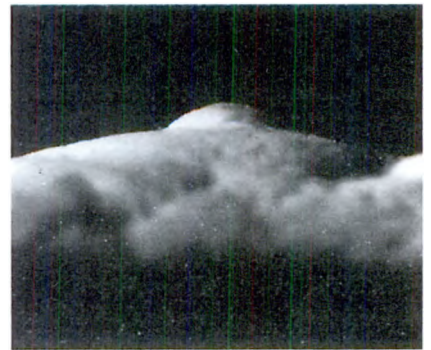
Questa frase descrive molto bene la rappresentazione regale della *citrinitas* iniziale, quando l'artista lascia dietro di sé la maestria che ha appena conquistato, per apprendere i dettagli più sottili della sua arte divina. La luce crescente dell'illuminazione solare lo aiuta a distinguere più chiaramente le imperfezioni della sfera lunare.

L'uovo fermentante della evoluzione in blastocisti

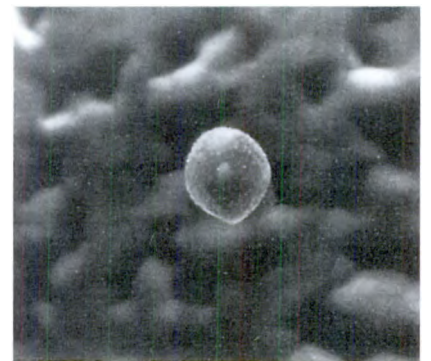
Le azioni ermetiche della *citrinitas* iniziale simboleggiano il ritorno inconscio e regressivo all'impianto e alla crescita della blastocisti (figg.268-270). Le innumerevoli divisioni cellulari della blastocisti, quando si sviluppa dal suo stadio precedente di morula, possono essere ben descritte come un processo di "fermentazione". Mentre l'uovo fecondato e scisso è trasportato lungo il tubo uterino verso la cavità dell'utero, si nutre dei granuli metaplasmici immagazzinati nel suo "bianco". Questi sostengono le sue continue segmentazioni, che infine si concludono nella sua trasformazione in blastocisti. Questo stadio finale, perfetto dell'uovo (figg.269-270) lo dota di un involucro esterno di cellule plastidi che formano una superficie vischiosa che, al tempo giusto, si attaccherà al rivestimento spugnoso dell'utero (fig.268).

La transizione da morula a blastocisti avviene quando l'uovo "fermentante" sta per entrare nella cavità uterina (tavole 49-50 di Barchusen, fig.262). La morula è una pallina di 32 cellule solidamente compatte, che si sono sviluppate come risultato di cinque precedenti divisioni di clivaggio, avvenute mentre l'uovo si muove lentamente verso il basso nel tubo uterino. Dopo la sua fecondazione in alto nel tubo, la cellula uovo comincia le sue segmentazioni in due, quattro, otto, sedici e, infine, trentadue cellule.

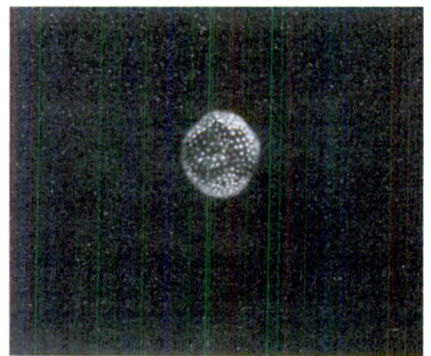
Se questa segmentazione per clivaggio fosse condotta all'inverso, presenterebbe una serie di divisioni che si annullano gradualmente, ripristinando l'uovo nella sua unità originaria indivisa. Questo è precisamente il destino dell'uovo o pietra dei filosofi quando "ingiallisce" nella maturità solare. Nelle pagine seguenti entra nell'oscuro e stretto tubo di Mercurio, che esprime unità attraverso segmentazione, o totalità attraverso decomposizione.



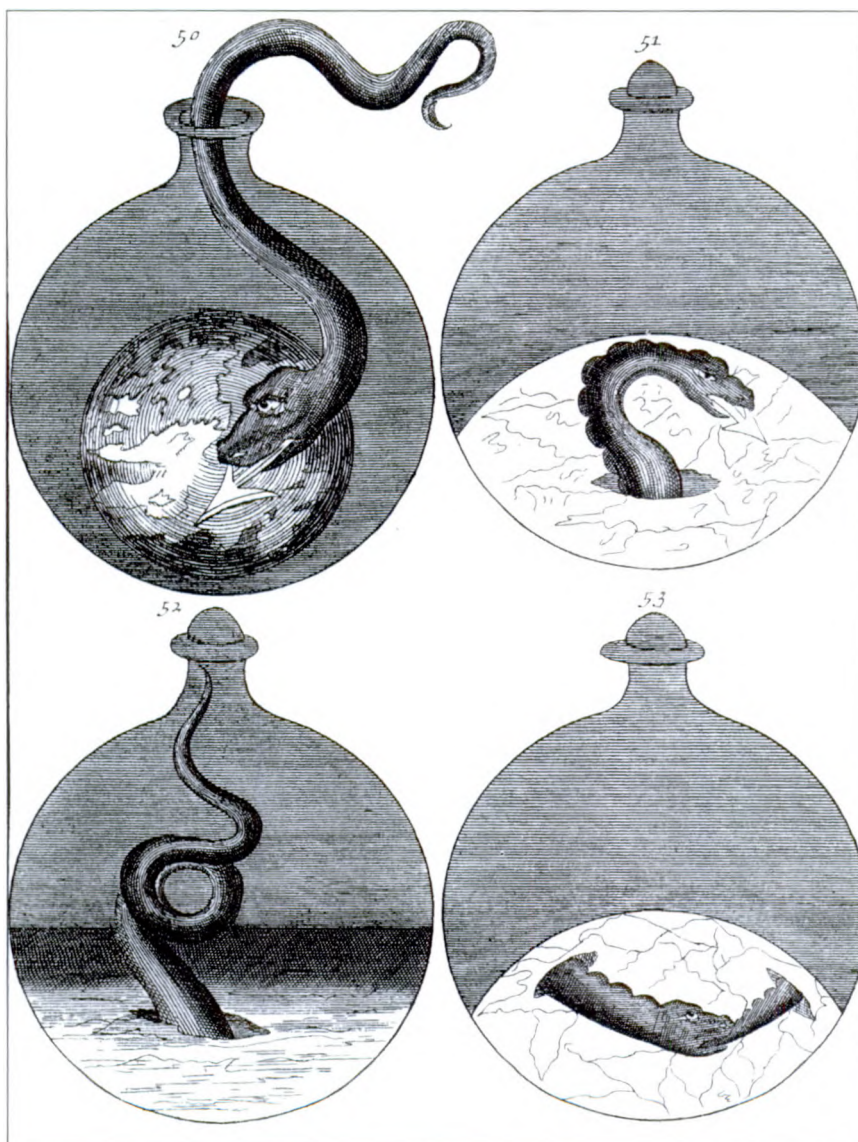
268. Fondendosi con la "terra lunare", la blastocisti che fluttua liberamente, si insedia nel rivestimento spugnoso, ricco di nutrimento, dell'utero. Qui si impianta fermamente, mentre i tessuti materni crescono a formare una capsula che la ricopre, e il tutto appare come la volta di un minuscolo altopiano. L'inverso di questa sequenza naturale vede l'"embrione annidato" che lascia il terreno materno e ascende come blastocisti "volante".



269. Preparandosi ad atterrare sulla "Luna", la blastocisti si libra sulla superficie dell'utero. Mentre l'uovo fermentante incomincia il suo viaggio regressivo nello spazio (sotto), si muta lentamente in una morula che si fende. Questa metamorfosi è descritta simbolicamente nelle pagine seguenti, che mostrano le divisioni per fenditura dell'uovo lunare ascendente da parte di uccelli armati di frecce, di spade taglienti e di serpenti che stritolano.



270. Capsula spaziale che si dirige verso la Luna.



271. L'uovo lunare ascendente spaccato dal serpente mercuriale nella parte tubolare del vaso.

Morte di un attendente

La fig.274 mostra la dodicesima xilografia del *Rosarium* che descrive la fase di "illuminazione" (*illuminatio*). Il Sole alato sta per scendere in uno stretto pozzo, o una cisterna, indistinguibile dal sarcofago della xilografia precedente. Il motto enfatizza il movimento morente del Sole mentre vola nel pozzo oscuro e sconosciuto:

*Qui Sol scompare di nuovo e sprofonda
Nel Mercurius philosophorum*⁴⁶².

Malgrado la perdita di splendore depressa del Sole, la xilografia illustra l'esperienza di "illuminazione" dell'alchimista.

Questo modello paradossale è spiegato dalle dinamiche specifiche dell'opera di "ingiallimento", che mira a colorare la pietra bianca, o ermafrodito lunare, per mezzo di una elevazione alla sfera solare. Il testo del *Rosarium* spiega: "Raimondo: Sebbene questa nostra pietra ora contenga molta tintura naturale, essendo stata convertita in un perfetto corpo magnesiaco, non ha in sé alcun movimento eccettuato quello effettuato dall'arte e dall'operazione"⁴⁶³.

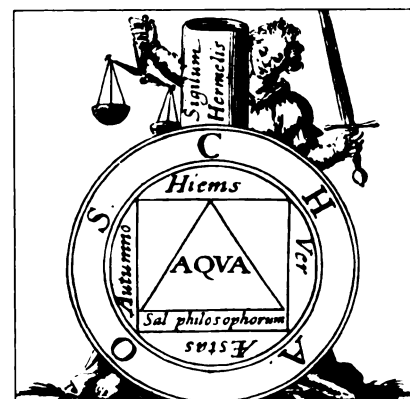
Mentre l'oro che era stato seminato nella terra bianca arata comincia a fermentare, la Luna argentea è fatta "salire" verso il Sole in una elevazione aurea che "migliora il germe" transmutando l'argento lunare in oro solare. Citando Geber, il testo del *Rosarium* prosegue spiegando la sua opera di "illuminazione":

"Il più prezioso tra i metalli è l'oro, perché è l'anima che unisce lo spirito col corpo imperfetto, perché proprio come il corpo umano è morto e immobile senza l'anima, così è anche il corpo impuro [della pietra] senza il fermento che è la sua anima, terrestre e vegetale. Perché è la tintura arrossante che trasforma ogni corpo, ed è il fermento che converte tutta la massa nella sua natura. Proprio come il Sole e la Luna dominano sugli altri pianeti, così questi due corpi [oro e argento] dominano sugli altri metalli, che sono convertiti e conformati alla natura dei due summenzionati corpi. E perciò è chiamato fermento, perché senza di lui il germe non potrebbe migliorare. E proprio come un pezzetto di fermento corrompe tutta la massa, cioè la trasmuta ed eleva, così anche avviene con la nostra pietra"⁴⁶⁴.

Serpente mercuriale che fende l'uovo

La variante di Barchusen sulla dodicesima xilografia del *Rosarium* è riprodotta nella fig.271. La tavola 50 mostra l'incontro dell'uovo lunare volante e del serpente mercuriale nella parte tubolare del vaso, seguita dall'attacco del serpente nella tavola 51. Con la sua lingua a punta di freccia, il serpente trafigge l'uovo longitudinalmente, e la sua testa emerge dal punto polare dell'uovo dei filosofi, che si è "convertita in un perfetto corpo magnesiaco", come dice il *Rosarium*.

Nella tavola 52 la coda sferzante del serpente è rappresentata in un'immagine dello stesso buco che era stato scavato nella tavola precedente; evidentemente il *serpens mercurialis* si è girato in un tentativo ripetuto di fendere l'uovo longitudinalmente. Nella tavola 53 il serpente tenta di dividere o rinserrare l'u-



272. La giustizia punisce l'uovo del "caos".

vo, non verticalmente ma orizzontalmente, unendo la coda alla testa in uno stretto nodo intorno alla sommità dell'uovo dei filosofi.

Raggi trafiggenti di illuminazione divina

La fig.273 mostra la variante incisa della xilografia del *Rosarium*. Sol, dotato di ali, scende in una stretta cisterna o in un tubo, mentre Luna con arco e freccia mira al suo sposo per trafiggerlo. Questa aggiunta corrisponde alle tavole 50-53 di Barchusen, interpretando il volo alato della pietra o *rebis* fermentante come una morte per scissione.

Ancora una volta, il re nell'abbraccio della regina è ucciso a tradimento dal morso di serpente della madre amata, o trafitto dalla sua freccia d'amore. Nel *Rosinus ad Sarratantam Episcopum* l'ermafrodito parla del suo omicidio da parte del mercurio "che con una freccia dalla nostra faretra legò insieme, cioè unì in un solo corpo, me disgraziato, cioè io che possedevo la materia del mercurio e la Luna... e la mia amata, cioè la grassezza del Sole unita all'umidità della Luna"⁴⁶⁵.

La Settima Chiave di Basilio Valentino

La fig.272 mostra la Settima Chiave di Basilio Valentino, nella quale la Giustizia con Spada e Bilancia emette un giudizio sulla pietra racchiusa nel vaso rotondo. Il suo collo aperto, con iscritto "Sigillo di Hermete" (*Sigillum Hermetis*), fa parte della pietra, la cui forma circolare è enfatizzata dal *Rosarium* nel testo che accompagna la dodicesima xilografia:

"Figlio mio, prendi il corpo semplice e rotondo, e non il triangolare o il quadrato; ma prendi il rotondo, perché il corpo rotondo è più vicino alla semplicità del triangolare. Va anche notato che il corpo semplice non ha angoli, poiché è il primo e l'ultimo tra i pianeti, proprio come è il Sole tra le stelle"⁴⁶⁶.

La somiglianza tra la pietra di Basilio Valentino e l'uovo dei filosofi è enfatizzata dal doppio cerchio esterno, che nella Nona Chiave di Basilio Valentino (fig.296) denota l'uovo filosofico. Lo strato esterno fermentante dell'uovo, definito "caos", racchiude la quadratura delle quattro stagioni (*hiems, ver, aestas, autumnus*), il "sale dei filosofi" (*sal philosophorum*), e il triangolo dell'"acqua" (*aqua*), tutti attestanti le qualità cosmiche e vitalizzanti dell'uovo-pietra pre-



273. La sleale Luna trafigge il marito alato nel collo del vaso solare.

sentato. La spada sollevata della Giustizia e la bilancia che pende dalla sua parte suggeriscono una punizione per trafiggitura o fenditura.

Purgazione solare della terra celeste

Il testo della Settima Chiave è molto oscuro; tuttavia si può distinguere un'azione simbolica relativa all'opera di "ingiallimento" ed alla sua fase di "illuminazione". La pietra è presentata come la "terra dei filosofi" imbevuta della preziosa "acqua spirituale" e che appare ora nella sua forma elevata, come città celeste – minacciata tuttavia da "nemici ter-

restri" identificati con vermi e serpenti. La purgazione ignea dell'umido corpo terrestre è descritta come una graduale essiccazione ed esaltazione nella sfera secca degli angeli e nel regno igneo dell'illuminazione divina:

"La terra dei saggi non deve essere liquefatta e dissolta troppo rapidamente, altrimenti i pesci sani nella tua acqua si muteranno in scorpioni. Se desideri eseguire il tuo compito correttamente, prendi la tua acqua spirituale, su cui stava all'inizio lo spirito, e conservala in un castello accuratamente chiuso. Perché la città celeste sta per essere assediata da nemici terrestri, e il tuo cielo deve essere fortemente fortificato da tre mura invalicabili e ben custodite, e che l'unico ingresso sia ben protetto.

Quando tutto questo sarà stato completato, allora accendi la luce della Saggezza e cerca con quella la moneta che è stata persa, dando solo questa luce, per quanto serve. Perché tu devi sapere che i vermi e i rettili dimorano nella terra fredda e umida a causa della loro natura, mentre l'uomo ha la sua abitazione appropriata sulla faccia della terra con le sue qualità temperate e mescolate. D'altra parte gli spiriti angelici, essendo dotati di un corpo angelico e non terreno, non essendo sottoposti alla carne del peccato degli esseri umani, vivono su un livello più elevato e possono sopportare il fuoco e il freddo, sia nelle regioni superiori che in quelle inferiori. Quando l'uomo sarà stato glorificato, il suo corpo di-

ILLUMINATIO.



274. Dolorosa illuminazione di un corpo solare.

venterà come quello angelico da questo punto di vista, [perché] Dio regna in cielo e in terra e fa tutto in tutto. Se noi coltiviamo accuratamente la vita delle nostre anime, saremo figli ed eredi di Dio e saremo in grado di fare ciò che ora sembra impossibile. Ma questo può essere realizzato solo essiccando tutta l'acqua, e purgando il cielo e la terra e tutti gli uomini con fuoco [solare]"⁴⁶⁷.

Uovo filosofico ascendente

Un altro autore alchemico descrive così gli effetti esaltanti dell'acqua spirituale che reagisce col fuoco solare: "Proprio come la rugiada di maggio racchiusa in un guscio d'uovo fa salire in cielo l'uovo, o il suo contenuto, grazie al calore del Sole, così l'acqua di nube, o la rugiada, fa salire, sublima, esalta e perfeziona l'uovo dei filosofi. Quella stessa acqua è anche il fortissimo aceto, che trasmuta il corpo in puro spirito"⁴⁶⁸.

Dissoluzione della rinascita bianca

Sopra si vede la dodicesima incisione del *Mutus Liber*, dove la bianca rinascita dell'incisione precedente (fig.259) è seguita da un nuovo ciclo di mortificazione (cfr. la sequenza simile delle tavole 8-9, figg.141 e 227). Ancora una volta l'irruente toro inaugura un nuovo processo di trasformazione, e ancora una volta l'adepto e la sorella raccolgono la "rugiada di maggio" o *prima materia* della loro opera in piatti stesi per terra. Nella striscia inferiore il fratello porge una caraffa in cui la sorella mistica versa la rugiada. La natura preparatoria dell'opera della coppia è di nuovo resa evidente dall'apparire del *Mercurius philosophorum*, che sembra ricevere il vaso dalle mani della donna. I poteri congiunti di questo vaso mercuriale e della sua tintura sono studiati dall'alchimista e dalla sorella nella tavola successiva del *Mutus liber*, riprodotta nella fig.325. La limpidezza dello scenario dell'incisione, lo rende una buona base per l'illuminazione solare che si sta avvicinando.

Gli uccelli hanno un ruolo preminente nella *citrinitas*, con la sua esaltazione della pietra e l'ascesa alata del *rebis*. I due medaglioni nella fig.276 mostrano il volo celeste della terra lunare sulle ali di un cigno. Il primo medaglione descrive il bianco uccello mentre si solleva da terra, portando sul dorso l'uovo lunare con il suo uccello pienamente sviluppato, la regina bianca e i bianchi gigli della congiunzione. Mentre sale, l'uccello sputa il



275. Il toro assalta, dando inizio ad una nuova fase di inquietudine, sofferenza e trasformazione.

suo liquido latteo nel mare argenteo, ora abbandonato per un obiettivo ancora più elevato.

Nel grande monumento dell'*opus* (fig.399), questo tema è spiegato nel modo seguente: "Un mare di argento puro che rappresenta il fluido mercuriale per cui mezzo le tinture sono unite. Un cigno sta nuotando nel mare, sputando dal becco un liquido latteo. Questo cigno è l'elisir bianco, la calce bianca, l'arsenico dei filosofi, la cosa comune a entrambi i fermenti"⁴⁶⁹. Il nido solare della fenice che fiammeggia sul cigno solare indica il processo di "ingiallimento". L'iscrizione spiega: "Quando

vedrai il color bianco, raffredda la tua opera, e arriverai dal colore lunare a quello solare".

Il secondo medaglione descrive la stessa transizione. L'uovo filosofico che sta



276. Un cigno che si leva ingiallendo l'uovo.

sul dorso del cigno che lo solleva è gradualmente arrossato dall'interno dal sangue del pellicano e dal fuoco della fenice, emblemi entrambi delle rosse energie del Sole. L'iscrizione dice: "Così grande è la medicina, che produrrà oro".

Ascesa solare: il rapimento di Ganimede

La fig.278 mostra l'aquila, o avvoltoio, alchemica appollaiata sulla cima della Montagna degli Adepti mentre proclama le quattro fasi dell'opera: "Sono il nero, il bianco, il giallo e il rosso". (Il corvo senz'ali alla base della montagna rappresenta la *nigredo*). L'aquila appare come strumento di "ingiallimento" o "arrossamento" quando le ali del cigno non possono innalzare ulteriormente in cielo la pietra. Secondo un autore alchemico, "l'aquila vola sino alle nubi e riceve negli occhi i raggi del Sole"⁴⁷⁰.

La fig.279 mostra l'alchimista come Ganimede mentre sale sul dorso dell'aquila "rallegrandosi in Dio" (*in deo lactandum*). Il rapimento di Ganimede da parte dell'aquila di Zeus è un'allegoria comune per la colorazione dell'ermafrodito volante, trafitto dai raggi luminosi e solari della *citritinitas*. Secondo la leggenda greca, Zeus s'innamorò di Ganimede a causa della sua bellezza adolescente (ermafrodita). Trasformatosi nell'uccello che porta le sue saette, il dio piombò sul giovane, lo trafisse con i suoi artigli, e lo innalzò su ali possenti allo splendore del Sole e alla gloria dell'Olimpo. La pena dell'esaltazione spirituale e della trasformazione solare espressa dalla leggenda spiega bene la sua popolarità alchemica.



277. Alone trafiggente di un maestro incapucciato.

Un'aureola citrina di aquile trafiggenti

L'uccello solare dell'alchimia appare in un contesto altrettanto interessante nella fig.277. La xilografia riproduce la famosa visione di Senior del dio dell'alchimia e del suo *Libro dei Segreti*, aperto alle pagine che descrivono la transizione dal bianco al rosso. Questo passo è descritto con un arco di aquile armate, che ovviamente intendono trafiggere e fendere con le loro frecce il maestro incapucciato che, pallido per l'emozione, ma esternamente controllato, attende il suo destino celeste. La descrizione di Senior della sua visione dice:

"Io e il barbuto Oboel entrammo in una certa casa sotto terra, e più tardi io e Elhasam vedemmo le sette sfere brucianti dell'universo nella prigione di Giuseppe, e io vidi sul suo tetto immagini di nove aquile con ali spiegate, come se stessero volando, e con gli artigli allungati e aperti. Nell'artiglio di ciascuna c'era un arco teso, del tipo che usano gli arcieri, e sul muro della casa, sia sulla sinistra che sulla destra dell'ingresso, immagini di uomini in piedi, rivestiti di abiti di diversi colori, con le mani tese verso l'interno della sala, dove stava una statua seduta... su una cattedra come quelle usate dai medici, separata dalla figura. In grembo, poggiata sulle braccia – le mani della figura erano stese sulle ginocchia – stava una lastra di pietra, anch'essa separata, la lunghezza della quale era circa un braccio, e la larghezza circa un palmo. Le dita di entrambe le mani erano ripiegate dietro la lastra, come per sostenerla. La lastra era come un libro aperto, ostentato a tutti coloro che entravano come per suggerire che avrebbero dovuto guardarlo. E nella parte della sala dove stava la statua, c'erano diverse pitture di innumerevoli cose e di geroglifici"⁴⁷¹...

Vi renderò ora noto che cosa il saggio che ha fatto la statua ha nascosto in quella casa. Egli vi ha descritto tutta la dottrina nella figura, ed ha insegnato la sua sapienza nella pietra, e l'ha rivelata all'accorto"⁴⁷².

Il *Libro dei Segreti* aperto alla fig.277 descrive l'*opus ad albam* e l'*opus ad rubeum*. La pagina di sinistra mostra Luna e Sol nel loro combattimento coitale come uccelli uno alato e l'altro senz'ali che lottano per liberare la Luna piena (a si-



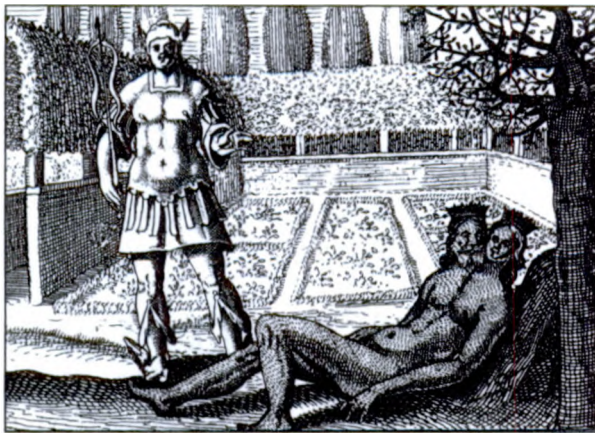
278. L'avvoltoio grida proclamando la sequenza colorata dell'*opus alchymicum*.

nistra in alto). Commentando quest'immagine, Senior ci informa che "i due uccelli uniti che si tenevano l'un l'altro, apparivano come un cerchio, come un'immagine di due in uno. Sopra quello che stava volando c'era un cerchio e, sopra i due uccelli, in cima alla tavoletta vicina alle dita della statua, c'era un'immagine della Luna luminosa"⁴⁷³.

Sulla pagina di destra, i cerchi solari indicano l'*opus ad rubeum*. Secondo Senior i due cerchi superiori descrivono 1) "il Sole che emette i suoi [due] raggi" (*imago solis emittens radios*); 2) "il Sole con un raggio discendente" (*imago solis cum uno radio discendente*)⁴⁷⁴. I tre raggi solari puntano ad un "cerchio nero con divisioni circolari, in modo da essere un terzo e "due terzi"⁴⁷⁵. Come spiegato poi, il terzo più interno descrive il cerchio della Luna; il secondo un cerchio nero che racchiude la Luna in un



279. Librandosi verso la sorgente di luce.



280. Innalzarsi verso il roseto dei filosofi sulle ali della guida Mercurio.

abbraccio coniugale definito “due in uno”⁴⁷⁶; il terzo il “Sole semplice” (*sol simplex*), definito anche l’“uno in uno”⁴⁷⁷. Questo cerchio forma una copertura solare intorno alla Luna e alla sua matrice coniugale nera, cosicché il grande cerchio radiante significa la congiunzione del Sole e della Luna nella fase solare dell’opera (vedi pp.162-163).

La transizione dalla pagina argentea a quella dorata copre la fase di “ingiallimento”, che in Senior è espressa da un arco di aquile armate. Questo simbolo di transizione aggiunge ancora un’altra immagine alle spade taglienti, alle frecce laceranti, ai serpenti fendenti e ai ragni perforanti della *citrinitas*.

Nutrirsi del fermento aureo

La fig.281 mostra la tredicesima xilografia del *Rosarium* nella quale l’ermafrodito giace morto e bruciato nel suo sarcofago, le ali alzate ripiegate in forma di cuore. Il motto dice:

*Qui il Sole si fa nero, diventando
Un solo cuore col Mercurius philosophorum*⁴⁷⁸.

La condizione è definita *nutrimentum*, “nutrimento”. Come è indicato dal testo, questo termine si riferisce allo zolfo rosso digerito dalla Luna argentea dopo la sua purgazione. La sostanza le fornisce il “nutrimento” che la trasformerà lentamente in corpo dorato:

“Se, come si è detto prima, la Luna contiene lo zolfo bianco, proprio come l’oro contiene il rosso, essa nasconde anche le specie di fuoco sotto la copertura della sua bianchezza. Perciò è anche possibile fare oro da ogni argento, e perciò il filosofo dice: Non c’è oro che non sia stato prima argento. Così l’argento

contiene delle qualità non digerite da cui è possibile purgarlo per mezzo dell’arte. E così il particolare può passare nel Mercurio fisso e nella prossimità della natura d’oro. Perché allora contiene tutto ciò che è oro per mezzo dell’aggiunta dello zolfo rosso dei filosofi con cui è sempre più digerito; e l’ingiallimento (*citrinatio*) è provocato in lui dall’aggiunta del corpo perfetto semplicemente perché entrambi sono della stessa natura. Ma è impossibile far questo con gli altri corpi [metallici] perché non sono collegati alla stessa natura perfetta come lo è lui [l’argento]; lo zolfo fetido e combustibile impedisce questo quando sono generati; neppure sono della natura del Mercurio. A questo proposito il filosofo dice: Non si può passare da un estremo ad un altro se non per mezzo di un intermedio, cioè al di fuori del Mercurio non si può generare oro che non sia stato prima argento”⁴⁷⁹.

La fig.280 mostra la variante incisa nella quale l’ermafrodito bruciato si appoggia ad una pietra tombale sotto l’ombra di un albero. Il dio alato dell’alchimia appare come guida del *rebis* durante il suo volo celeste verso il roseto dei filosofi (sfondo). Nel *Giardino del Piacere Chimico* l’azione di fig.280 è interpretata come Mercurio che, sotto forma di un’aquila affamata (tema di Ganimede) porta via l’ermafrodito⁴⁸⁰.

Il mistero della *Melancholia* di Dürer

Albrecht Dürer aveva in mente la dottrina segreta dell’alchimia quando creò la sua famosa *Melancholia* (fig.282)? La domanda è legittima dato che la *Melancholia* è satura di simboli e significati ermetici. Il non iniziato è già perplesso di fronte alla figura principale dell’incisione: è un essere umano o un angelo, un *genius* o un gigante, un uomo o una donna? La risposta è entrambi, poiché la figura della melanconia rappresenta l’ermafrodito alato della *citrinitas*, seduto nel laboratorio alchemico e circondato dai simboli dell’Arte Regia.

Il crogiolo dell’adepto riscaldato in un letto di carboni arde nello sfondo a sinistra, seminascosto dietro la pietra dei filosofi che appare in forma di *polyedron* platonico. Sotto la pietra e il cane che

dorme si vede il *rotundum*, altro simbolo del *lapis* o dell’uovo dei filosofi. La scala a sette pioli dietro al *polyedron* è un simbolo alchemico molto comune, i pioli della *scala philosophorum* rappresentano i sette metalli e gli dèi planetari associati. Di fronte alla scala stanno appese una bilancia e una clessidra, classici strumenti dell’officina dell’alchimista; più avanti un mantice quasi nascosto sotto l’abito dell’angelo (in basso a destra).

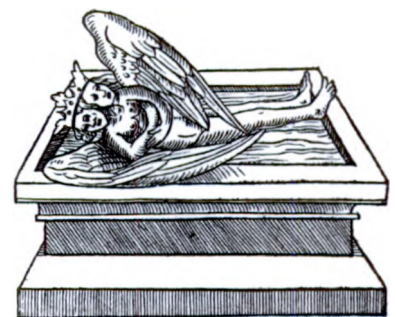
L’*infans philosophorum* che scrive su una lavagnetta in cima alla macina coperta simboleggia il senso aurorale di rinascita di *Melancholia*, una caratteristica espressa in particolare dallo scenario nello sfondo. Dato che i pipistrelli volano di notte e dormono di giorno, il pipistrello stridente indica lo stato notturno di *Melancholia*. D’altra parte l’oscurità del genio mortificato è illuminata e alimentata da una fonte trascendente di luce che lotta per nascere ed apparire come Luna solare o Sole lunare. Questo è il simbolo per eccellenza della *citrinitas*, come lo è l’arcobaleno posto da Dürer ad arco sul suo scenario notturno.

Può anche esserci una risposta ermetica al problema enigmatico che occupa la mente delle due figure, il bambino in modo attivo e creativo, l’adulto in modo passivo e disperato. Il fatto che l’ermafrodito segga meditando sotto un quadrato magico, tenendo in mano un compasso poggiato su un libro, suggerisce la presenza di qualche insolubile problema matematico – probabilmente il classico oggetto della speculazione alchemica, la quadratura del cerchio.

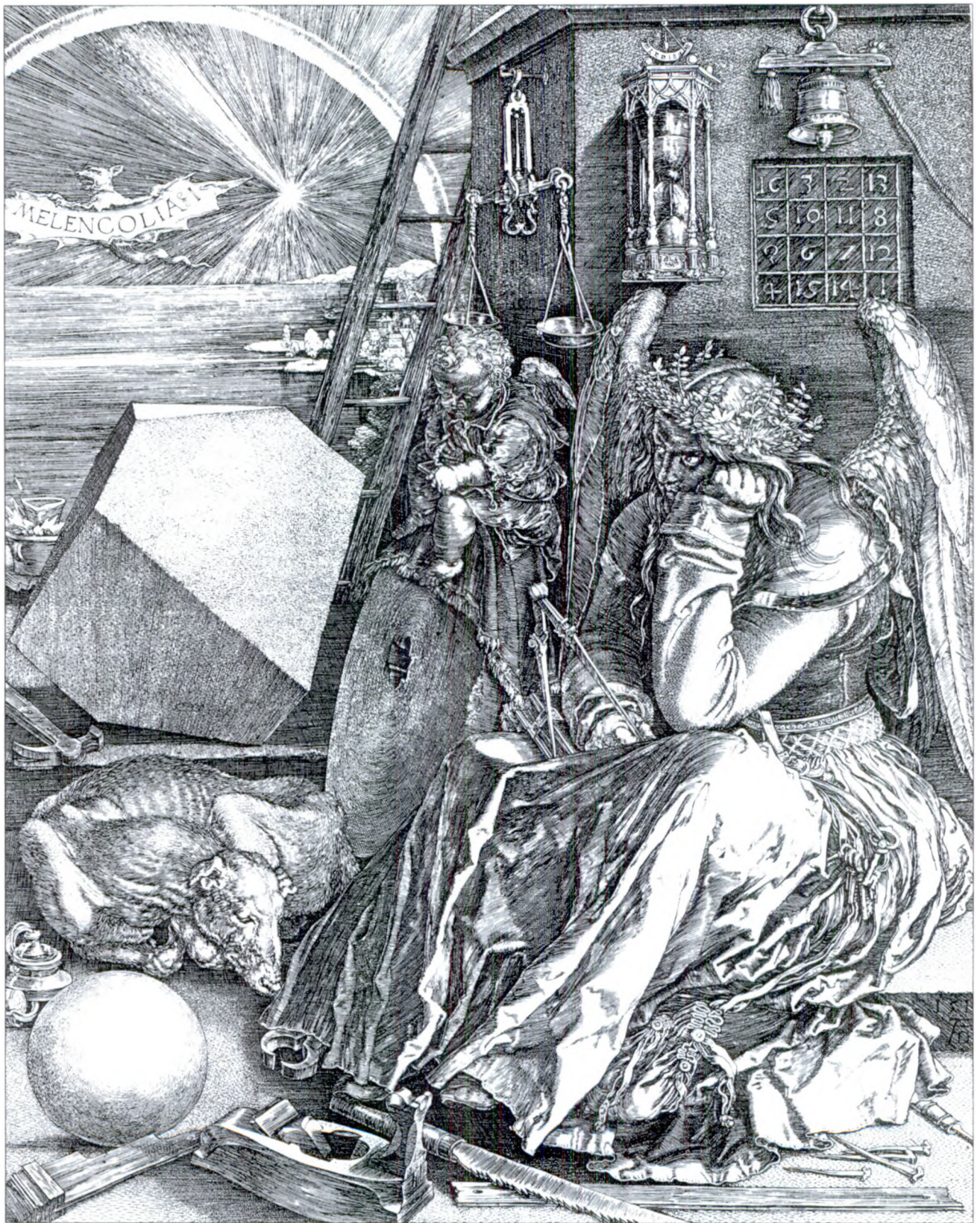
Depressione nella tarda mezza età

I due piccoli riquadri nella riga inferiore del quadrato magico mostrano la data dell’incisione – 1514. Quest’anno,

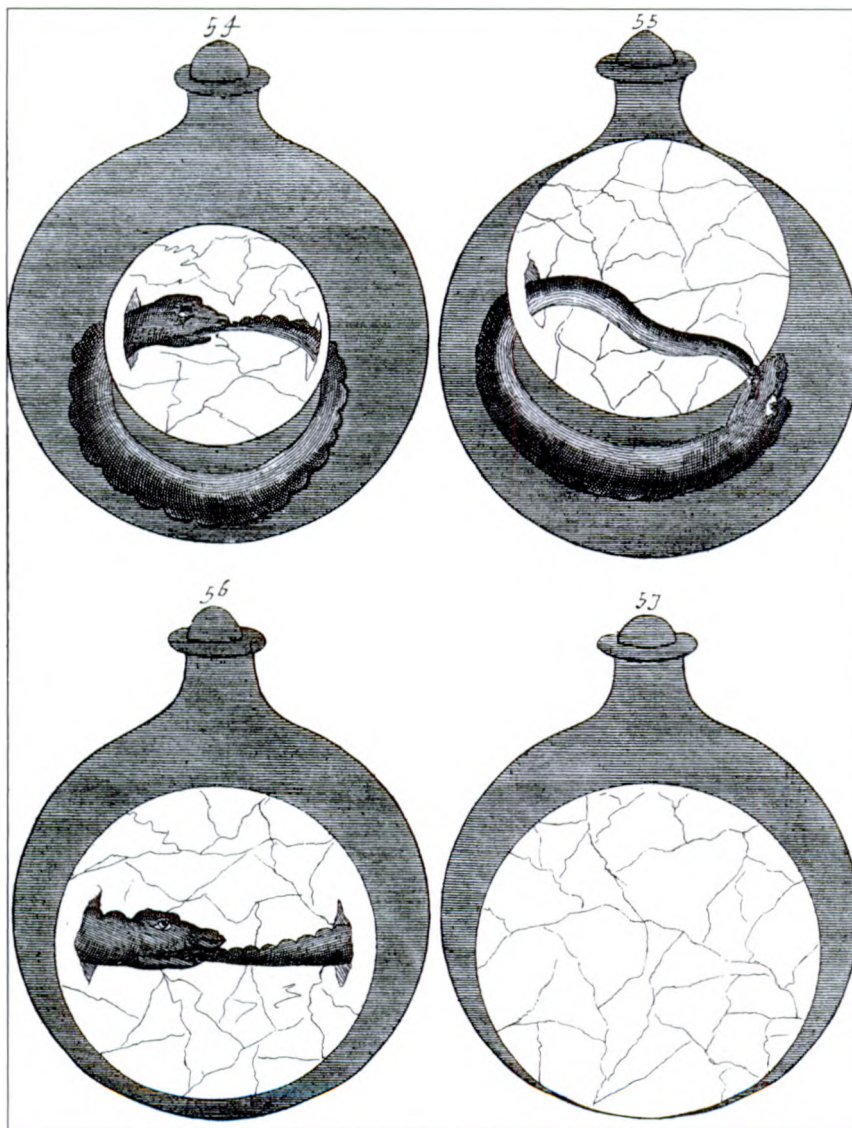
NUTRIMENTVM



281. L’ermafrodito bruciato in una bara volante.



282. Il quadrato magico sopra l'impotente ermafrodito di Dürer appartiene al quarto ordine, cioè contiene i numeri consecutivi da 1 al quadrato di 4 e nelle varie direzioni dà una somma costante. Se la somma dei numeri è fatta secondo le righe orizzontali, verticali o diagonali, il risultato è invariabilmente lo stesso, cioè 34. Il lapis abbonda di questi enigmi misteriosi.



283. L'opera della putrefazione citrina: attraverso la divisione e la spaccatura dell'intero uovo.

che è ripetuto nella sigla di Dürer nell'angolo inferiore destro, è il 43° dell'artista. Questo rende possibile trovare un'altra spiegazione più naturale per il parallelismo tra *Melancholia* ad i simboli citrini di separazione, mortificazione, inumazione e putrefazione. L'opera di Dürer e quella di "ingiallimento" riflettono entrambe l'esperienza archetipica umana di una *depressione della tarda mezza età*. L'esperienza di questa pena trafiggente è esperienza da parte dell'ego di un declino biologico e psicologico. (La mezza età e quella tarda sono tra i periodi più comuni in cui avvengono reazioni depressive).

Come tutti sanno, l'organismo umano comincia a rallentare molto prima di consumarsi. Una cosa cui nessuno può sfuggire è il declino graduale nella validità biologica. Persone che hanno raggiunto

i quaranta e i cinquant'anni scoprono che si stancano molto più facilmente di quel cui erano abituati, e che recuperano lentamente dallo sforzo. Ci sono anche cambiamenti involutivi nelle viscere che, sebbene invisibili, possono apparire come disturbi fisiologici nelle funzioni viscerali. Disturbi gastrointestinali, urinari e genitali sono tra i più comuni. I vasi sanguigni perdono la loro elasticità e la pelle diventa rugosa, secca e scolorita. Mutamenti ormonali coinvolgono tutto il corpo, e appaiono in tutta la loro drammaticità nella menopausa. Le funzioni autonome dell'ego di coordinamento motorio, visione percettiva e apprendimento mostrano deterioramenti; in molte persone anche l'acutezza sensoria e l'adattamento sensorio diminuiscono. Tutti questi cambiamenti, e molti altri, coinvolgono la funzione cerebrale che condivide il

generale rallentamento della mezza età. L'esperienza onnipervadente di declino serve ad intensificare la consapevolezza da parte dell'ego dell'approssimarsi della morte. In *Melancholia* molte caratteristiche esprimono questa preoccupazione nell'artista. La clessidra semivuota, la cui sabbia sta scorrendo, è uno di questi segni; un altro è la meridiana sopra la clessidra, che indica tra le tre e le quattro; un terzo la campanella da morto sopra il quadrato magico, che aspetta di essere tirata.

La consapevolezza da parte dell'ego, nella tarda mezza età, della breve durata della vita umana è spesso accompagnata dalla comprensione disperata dell'insignificanza delle azioni ed ambizioni umane in confronto all'età della natura ed alla vastità del cosmo. Questo confronto del finito con l'infinito, dell'uomo con l'universo – espresso dal primo piano e dallo sfondo della *Melancholia* – fa scattare un periodo di crisi. La vita diventa un problema e il lavoro un vuoto passatempo. Questo umore prevalente è magistralmente espresso da *Melancholia* con i vari strumenti di attività, costruzione e profitto che giacciono abbandonati e sparsi sul pavimento.

Per tutta la sua melanconia e la disperazione, la tarda mezza età è anche un periodo di sviluppo di luce interiore e di consapevolezza crescente, caratteristiche espresse congiuntamente da *Melancholia* e dalla *citrinitas* con il loro doppio senso d'inumazione e illuminazione mistica. Questa miscela di *melancholia* e *consolatio* è quello che studieremo nelle azioni citrine di queste pagine.

Ascensione scindente dell'uovo lunare

Nella fig.283 si vede la variante di Barchusen alla tredicesima xilografia del *Rosarium* con il suo "nutrimento" della Luna da parte dell'oro sepolto o zolfo rosso, qui rappresentato dal *serpens mercurialis*. Il tentativo del serpente di fen-



284. Trasformazione della materia in spirito.



285. Un cimitero celeste che trasforma corpi in putrefazione in angeli e serafini.

dere l'uovo orizzontalmente in tavola 54 è seguito dalla strana manovra oscillante nella tavola 55. L'azione può essere interpretata come la descrizione del tentativo del serpente di ruotare l'uovo col suo corpo in modo da poterlo fendere da una nuova angolatura. L'asse del serpente formato nella tavola 56 ci descriverebbe così l'operazione del serpente su un nuovo piano di divisione, sezionante l'uovo ruotato ad un angolo retto rispetto al piano di divisione precedente. Nella tavola 57 l'asse della divisione formato dal serpente è scomparso ed ha lasciato l'uovo lunare in uno stato di unità conservata. Mentre il dramma della spaccatura giunge alla fine, l'uovo lunare è pronto per la fase successiva di trasformazione volante: quella della sua polarizzazione e fecondazione (pp.153-154).

L'Ottava Chiave di Basilio Valentino

La fig.285 mostra l'Ottava Chiave di Basilio Valentino, nella quale la Spada della Giustizia (fig.272) punisce l'alchimista secondo le leggi della *fermentatio*. Queste sono espresse dal seminatore che sparge il suo oro nella terra bianca arata e dal morto che si corrompe sui solchi, con la testa che poggia sul fascio di grano mietuto. I corvi neri che beccano i chicchi dietro al seminatore sono simboli analoghi di mortificazione e sofferenza. Con tutta questa sua tristezza, il cimitero appare come un fertile campo che mantiene la promessa di un nuovo raccolto e di una resurrezione del morto – annunciata dall'angelo del Giudizio Finale. Il grano che germoglia dalla tomba dell'alchimista sollevato dà l'immagine vegetale di questo momento vittorioso.

Lo sfondo della Chiave mostra un sagrato non arato con due arcieri che mirano ad un bersaglio coronato da una chiave. Il lancio delle frecce in parte si-

gnifica la trafittura e la spaccatura del bersaglio circolare, in parte il tentativo di colpire l'occhio del toro, identificato col simbolo dell'oro. L'opera di "ingiallimento" degli arcieri sembra far buoni progressi, come testimonia l'ultimo colpo. Il testo dice:

"Né i corpi umani né quelli animali possono essere moltiplicati o propagati senza decomposizione; il grano e tutti i semi vegetali, quando sono gettati nella terra, debbono decomporre prima di poter spuntare di nuovo... Fammi riassumere in poche parole ciò che devo dire. Il prodotto (dell'*albedo*) è di origine celeste, la sua vita è conservata dalle stelle e nutrita dai quattro elementi. Poi deve perire ed essere putrefatto. Di nuovo, per influenza delle stelle, che operano attraverso gli elementi, è riportato in vita e diventa di nuovo una cosa celeste che ha la sua dimora nelle più elevate regioni del firmamento. Quando questo è stato compiuto, troverai che il terrestre è stato completamente divorato dal celeste, e che il corpo terrestre si è mutato in una sostanza celeste"⁴⁸¹.

Capricorno, il Capro: ascensione spirituale

Il decimo segno dello Zodiaco è un segno cardinale, di terra, retto da Saturno, che copre il periodo che va dal 22 dicembre al 20 gennaio. Capricorno è un segno arduo, melanconico e sofferente che prende le sue caratteristiche dalla capra di montagna con il suo lento paziente e concentrato arrampicarsi sui monti. Mirando sempre alla cima, mentre controlla i pericoli del burrone, il Capricorno rappresenta il simbolo dell'ascensione *par excellence*. Poiché le sue energie lo spostano dalla terra e lo innalzano in cima alla montagna, diventa il simbolo del superamento della materialità da parte della spiritualità.

Confrontato al Cancro, il suo segno opposto, che esprime la spinta a fondersi con la natura, il Capricorno personifica la spinta a *conquistare* la natura, il desiderio di portare la legge naturale sotto il dominio del controllo spirituale. A causa della grandezza della montagna, in confronto agli sforzi della capra, la conquista della natura da parte dell'animale è un fatto di pazienza e sofferenza, così come di fatica e di azione. L'arrampicarsi della capra quindi rappresenta una lotta invernale che richiede zelo e

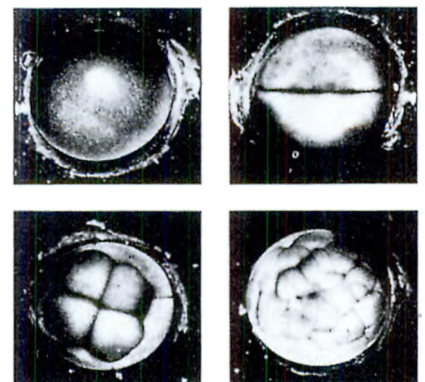
industriosità, disciplina e controllo, pazienza e sopportazione; per la capra, azione è sofferenza e sofferenza, azione.

Conservatorismo e concentrazione sul sé personale sono caratteristiche della psicologia del Capricorno, che si sforza di elevare la materia e di portare l'opera di sublimazione al suo picco di perfezione spirituale. Per Morris, il Capricorno è la porta verso la vita spirituale e il "segno dello yoga" in cui gli adepti praticano il controllo dello spirito sul corpo⁴⁸².

Un testo di biologia sul "nutrimentum"

"L'uovo fecondato ha la capacità di riprodursi e incomincia a proliferare da una cellula a due, da due a quattro, da quattro a otto (sotto). I cromosomi portano il codice della vita che dirigerà alcune cellule a diventare muscoli del cuore o reni o occhi – e che produrrà un individuo unico con i suoi colori degli occhi, le sue caratteristiche facciali, la sua struttura del corpo e la sua intelligenza. Inoltre, dentro l'uovo, anche se troppo piccole per essere viste in fotografia, ci sono molte goccioline di grasso, come pezzettini di burro in miniatura, ed altre sostanze che possono aiutare a nutrire e mantenere la vita. Queste sono essenziali – perché ora, mentre l'uovo comincia a crescere, può contare solo su se stesso. È ancora nel tubo uterino, che può soltanto muoverlo verso l'utero, e che non sembra offrire alcun riparo e alcun nutrimento. Sinché non saranno passati molti giorni e non sia stato raggiunto il rifugio dell'utero, l'uovo fecondato non può trovare nessuna nuova fonte di approvvigionamento. Per il momento è come un esploratore nello spazio, che dipende per la sua vita dal cibo che si è portato dietro".

Ernest Havemann: *Birth Control*⁴⁸³



286. Dopo "fermentazione", un uovo intero.



287.

Il terzo, o solare, trauma di rinascita

La fig.288 mostra la quattordicesima xilografia del *Rosarium* che descrive la "fissazione" (*fixatio*) o il processo di trasformazione ingiallente. Le ali dell'ermafrodito inumato sono scomparse e sono passate ad una donna nuda che vola in cielo. Il motto spiega:

Qui la vita lunare finisce completamente,

*Lo spirito ascende abilmente in cielo*⁴⁸⁴.

La "fine completa" della "vita lunare" dell'ermafrodito connessa con la sua ascesa spirituale in cielo implica l'inizio della sua vita *solare*, indicata anche dal titolo della xilografia. Mentre il fluente processo di trasformazione citrina rag-

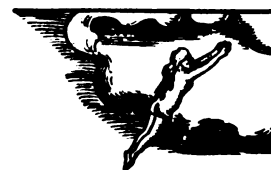
giunge lo stato della "fissazione", l'argento mutevole acquisisce la costanza dell'oro, e la luce lunare la permanenza di quella solare. Il testo descrive la "fissazione" della tintura e l'"arrossamento" della pietra nel modo seguente:

"Raimondo: Ora descriverò la fissazione della tintura o dell'aria che porta in sé la tintura, che avviene per mezzo della calcinazione in un modo che ometterò di descrivere. Lilio, il filosofo: Alla fine il vostro re sarà incoronato col suo diadema, brillante come il Sole, limpido come un carbonchio, fluente come cera, perseverante nel fuoco, penetrante e capace di trattenere l'argento vivo. Arnaldo: Perché il colore rosso è crea-

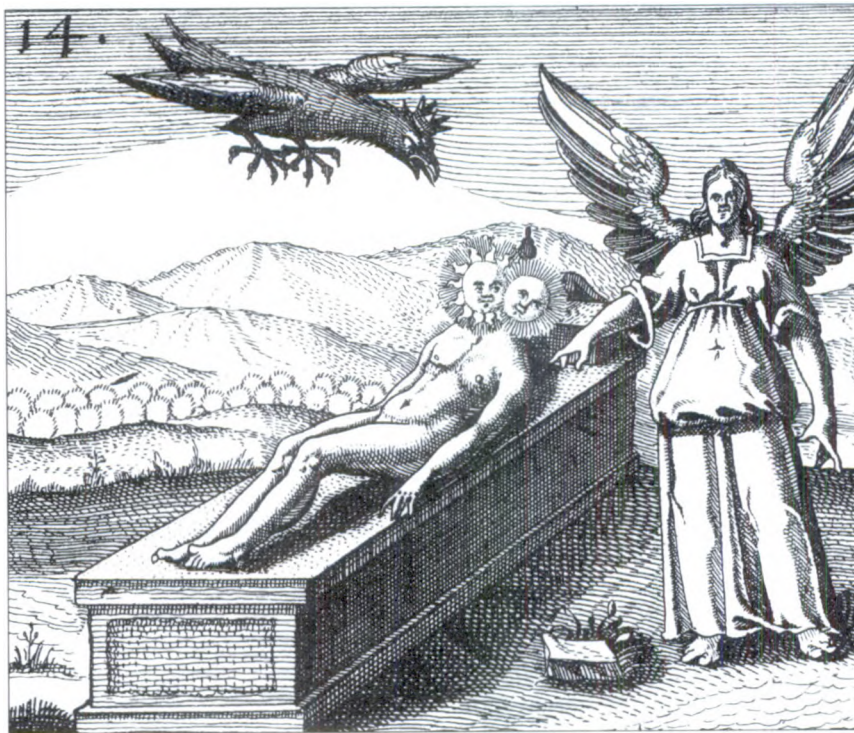
to dal completamento della digestione, poiché il sangue non si genera nell'uomo se prima non è stato diligentemente cotto nel fegato. Così quando al mattino vediamo che la nostra urina è bianca, sappiamo che abbiamo dormito poco. Allora torniamo a letto, e dopo un po' la digestione è completa e la nostra urina è diventata gialla. Allo stesso modo la bianchezza può giungere al rossore soltanto per mezzo della cottura e della continuazione del fuoco. Se il vostro minerale bianco è cotto diligentemente, diventerà rosso nel modo migliore e perciò va cotto con un fuoco secco e con una calcinazione secca sinché diventa rosso come cinabro. A questo non dovete aggiungere nessuna acqua da altre cose, né alcun'altra cosa, sinché non è cotto sino a completamento del rosso"⁴⁸⁵.

L'idea sottintesa in questo passo è la convinzione alchemica che la purificazione consiste nel rimuovere gli elementi "acquosi" della pietra. La pietra nella sua forma lunare e umida è meno affinata che non nella sua forma secca e solare. Questa associazione dell'umidità con la terra e l'imperfezione, e della secchezza col cielo e la perfezione, è il fattore determinante che sta dietro l'esaltazione ignea e la fissazione della pietra. Nell'*Aurea catena* si afferma che "tanto più un soggetto è prossimo al centro, tanto più fortemente è fissato, purché non sia ostacolato da un'umidità che cresce copiosamente e continuamente"⁴⁸⁶. Quest'idea spiega l'incessante riscaldare, calcinare e cuocere la pietra da parte dell'alchimista.

FIXATIO.



288. *Ascesa spirituale in cielo.*



289. Fine della vita lunare: il lampo saettante del concepimento dell'aquila sveltante di Zeus.

Ignizione di Ganimede mentre ascende

La fig.289 mostra la variante incisa della xilografia del *Rosarium*, il cui "spirito che sale abilmente in cielo" è rappresentato parte da un'aquila che attacca, in parte da un angelo che indica l'ermafrodito inumato come l'oggetto che deve essere ghermito. Il tema contiene un'ovvia allusione al rapimento di Ganimede, che in alchimia serve per esprimere la fase di "arrossamento": il giovane è portato dall'aquila nella sfera solare di "fissazione" e lì dato alle fiamme.

Nella fig.289 l'ignizione dell'ermafrodito bruciato è indicata dallo splendore del suo capo, "che brilla [ora] come il Sole", come dice il *Rosarium*. Il nucleo dell'esaltazione spirituale e della trasformazione solare espressi dall'antico mito di Ganimede sono chiariti dalla famosa elaborazione di Dante del tema nel *Purgatorio*:

*In sogno mi pareva veder sospesa
Un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
Con l'ali aperte e a calare intesa;
Ed esser mi pareva là dove fuoro
Abbandonati i suoi da Ganimede,
Quando fu ratto al sommo consistoro.
Fra me pensava: "Forse questa fiede
Pur qui per uso, e forse d'altro loco*

*Disdegna di portarne suso in piede".
Poi mi pareva che, poi rotata un poco,
Terribil come folgor discendesse,
E me rapisse suso infino al foco.
Ivi pareva che ella e io ardesse;
E sì lo 'ncendio imaginato cosse,
Che convenne che 'l sonno si rompesse...*

*"Non aver tema" disse il mio signore;
"Fatti secur, ché noi semo a buon punto:
Non stringer, ma rallarga ogni vigore.
Tu se' ormai al purgatorio giunto..."⁴⁸⁷.*

Il fuoco solare del concepimento

La trasformazione solare del corpo lunare è evidente nella parafrasi di Barchusen della quattordicesima xilografia del *Rosarium* (fig.287). Nella tavola 58 l'uovo lunare è attirato nella sezione tubolare del vaso dal serpente mercuriale, ora intento a portare la "vita lunare a fine completa". Nella tavola 59 si vede la sezione polare dell'uovo all'ingresso del collo aperto, dove il serpente sotto forma di drago scivola nel tubo, vuotando il suo fuoco intorno alla sezione polare dell'uovo.

Questa vampata di luce solare pone sul fuoco l'uovo lunare, come è evidenziato dalla tavola 60: trasformato in una rosa fiammeggiante, il corpo lunare è fecondato dal serpente mercuriale che, av-

volgendosi come l'uoboros, o serpente che si mangia la coda, impregna, genera, divora e uccide se stesso, e "conduce se stesso in alto", come dice il *Rosarium* (*sublimatur per se*)⁴⁸⁸.

Il movimento avvolgente dell'uoboros si scioglie nella tavola 61, dove il fuoco emesso dal serpente che si ritira appare come archi fiammeggianti di arcobaleno che illuminano il vaso con i numerosi colori della coda di pavone.

Sorgere solare della luna nell'opera citrina

La diciannovesima immagine dello *Splendor Solis* riprodotta nella fig.290 dà la conclusione della congiunzione dei corpi solare e lunare nella figg.252-253. La cima polare della Luna è bruciata dal fuoco solare, una "putrefazione" del corpo lunare dovuta alla sua congiunzione con lo zolfo solare o fermento aureo. Il testo spiega concisamente: "Il mercurio dissolve lo zolfo che gli è aggiunto, e questa dissoluzione non è altro che una disposizione dell'umido col secco, ed è effettivamente una putrefazione, e la stessa rende la materia nera"⁴⁸⁹.

L'"aurora sorgente" (*aurora consurgens*) della *citrinitas* è descritta in questo modo da uno dei più grandi trattati alchemici:

"Il titolo di questo libro è stato battezzato *Aurora consurgens* - L'aurora sorgente - e questo per quattro motivi: Innanzitutto, è chiamata Aurora, come si potrebbe dire Aurea Ora, perché questa scienza ha un'ora con una fine aurea per coloro che compiono corretta-



290. Cima bruciata di una Luna solare.



291. Il serpente fecondante si insedia all'interno dell'uovo dei filosofi.

mente l'Opera. In secondo luogo, l'aurora sta a metà tra il giorno e la notte, splendendo con un doppio colore, cioè rosso e giallo; similmente fa questa scienza, generando i colori giallo e rosso, che sono a metà tra il bianco e il nero. In terzo luogo perché all'aurora coloro che hanno patito tutte le infermità della notte, sono sollevati e hanno riposo; e così all'aurora di questa scienza tutti i cattivi odori e i vapori che infettano la mente del lavorante, si dileguano e indeboliscono, come dice il Salmo: alla sera ci sarà pianto, e al mattino allegrezza. In quarto e ultimo luogo, l'aurora è chiamata fine della notte e inizio del giorno, o madre del Sole, e così la nostra aurora nel suo maggior rossore è la fine di ogni oscurità e mette le ali alla notte di questo inverno, trascinato a lungo, dove chi cammina, se non sta attento, inciampa. Perciò invero è stato scritto: E notte dopo notte dimostri conoscenza, giorno dopo giorno pronuncii discorsi, e la notte

sarà luminosa come il giorno nelle sue delizie⁴⁹⁰.

L'igneo pioggia della fecondazione

La fig.292 mostra la quindicesima xilografia del *Rosarium* dove la pioggia della "moltiplicazione" (*multiplicatio*) scende dal cielo per rianimare l'ermafrodito inumato. La funzione fecondante della pioggia è enfatizzata non solo dal titolo ma anche dal motto che dice:

*Qui scende la pioggia
Ancora una volta facendo bere alla terra la sua acqua*⁴⁹¹.

Nel testo questo tema appare come impatto fecondante dello zolfo solare, che non sta più "fermentando" nella pietra, o "illuminandola" o "nutrendola", ma "fissandola", "moltiplicandola" nella sua terra. Citando Geber, il testo comincia dicendo:

"Nella preparazione della medicina solare lo zolfo incombustibile, perfettamente amministrato, deve essere aggiunto in modo da fissare e da calcinare, e con uso di una soluzione multipla, reiterata sinché [la medicina solare] è resa pura... In questo modo è completata l'arte più preziosa, che è al di sopra dell'arte di tutte le scienze di questo mondo, ed è un tesoro incomparabile. Tu ti devi esercitare in essa con grandissima fatica e con il protrarsi di una immensa meditazione. Perché in questo modo la troverai, ma senza questo non la troverai.

Reiterando questa medicina, e amministrando la [sua] bontà con abile cautela, puoi giungere alla preparazione della pietra [che non è compiuta] sinché il mercurio non si è transmutato nell'infinito solifico e nella vera sostanza lunifica, mentre tutto dipende dalla moltiplicazione*. Perciò sia ora ringraziato il sublime, benedetto e glorioso Dio di tutte le creature, che ci ha rivelato l'ordine e la connessione di tutte le medicine insieme con la visione di quell'ordine. Noi abbiamo ottenuto questo per mezzo della bontà della nostra ricerca e la perseveranza del nostro lavoro, l'abbiamo visto con i nostri occhi e toccato con le nostre mani, e il completamento è stato studiato per mezzo del nostro magistero"⁴⁹³.

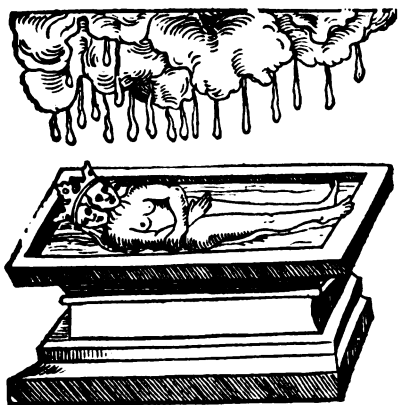
Conquista del serpente mercuriale

La fig.293 descrive la variante incisa nella quale l'angelo della precedente incisione (fig.289) appare come Terra Madre bagnata dalla pioggia fecondante della "moltiplicazione". Essa stringe le mani di Sol e Luna, che lasciano il loro sarcofago in forma ringiovanita, rinati come bambini della Grande Madre.

La fig.291 mostra la variante di Barchusen sulla quindicesima xilografia del *Rosarium*, la cui pioggia di "moltiplicazione" è interpretata in accordo col testo, cioè come sinonimo dello zolfo solare che feconda la terra "moltiplicandosi" nella sostanza. Il *sulphur solis* è ancora rappresentato dal serpente che vorrà

* Alchemicamente la moltiplicazione si riferisce alla "proiezione" della tintura solare o aurea sul bianco argento, tingendolo o dorandolo, come risultato della sua stessa sostanza. La ricetta di Geber per la produzione della "medicina solare" sfida ogni traduzione in termini chimici. Secondo Ernst Darmstaedter, "le note di Geber sulla 'medicina solare' sono... avvolte nel mistero, cosicché egli può ben dire di aver presentato la sua dottrina in modo velato"⁴⁹².

MVLTIPPLICATIO.



292. Pioggia fecondante della "moltiplicazione".

mita fuoco, il cui avvolgimento suicida raggiunge l'acme nella tavola 64, dove divora la propria coda. Assorbito dal fuoco che lui stesso ha generato, l'uroboros scompare completamente nella tavola 65, dove lo zolfo solare divampa e tinge l'interno mercuriale dell'uovo. Con la conquista alchemica del serpente mercuriale, l'uovo dei filosofi è tornato alla aurea condizione immacolata ed è pronto per la rinascita solare, realizzata nelle tavole successive di Barchusen (fig.306).

Queste tavole sono una parafrasi della diciassettesima xilografia del *Rosarium*, che descrive la nuova nascita sul Sole e la risurrezione dell'ermafrodito in cima al colle solare, alla cui base spira il serpente mercuriale a tre teste (fig.307). Questa variante dell'uroboros appare in molte descrizioni alchemiche dell'uccisione del serpente (vedi pagine successive). Il fatto che il *Rosarium* equipari questo evento alla realizzazione trionfante della terza *coniunctio* svela la lotta serpentina dell'ermafrodito come tema implicito delle due precedenti xilografie, figg.292 e 300. La Nona Chiave di Basilio Valentino (fig.296) e le sue varianti incise (figg.295 e 297) chiariscono questa relazione con la loro ingegnosa sintesi della quindicesima, sedicesima e diciassettesima xilografia del *Rosarium*. Prima di presentare queste varianti del trauma della rinascita del *Rosarium*, riprodurremo una delle versioni più interessanti dell'uccisione del serpente mercuriale.

L'uccisione del drago solare

Nel *Libro di Lambspring* l'emblema dell'uroboros è accompagnato da un breve poema che descrive in questo modo la preparazione della medicina solare:

*Un drago selvaggio vive nella foresta,
Che non manca di fortissimo veleno.
Quando vede i raggi del Sole e il suo
fuoco splendente,
Spande il suo veleno
E vola così ferocemente che
Nessuna creatura viva resiste davanti a
lui,*

*Nemmeno il basilisco gli è pari.
Chi ha l'abilità di ucciderlo saggiamente
È sfuggito da tutti i pericoli.
Tutte le sue vene e i colori sono percepiti*

*Nell'ora della sua morte, il suo veleno
Diventa la più grande delle medicine.
Egli consuma velocemente il suo stesso veleno*

*Perché divora la propria coda velenosa.
Tutto questo è compiuto nel suo stesso corpo,*

*Da cui fluisce un glorioso balsamo,
Con tutte le sue miracolose virtù.
Per cui tutti i saggi si rallegrano altamente⁴⁹⁴.*

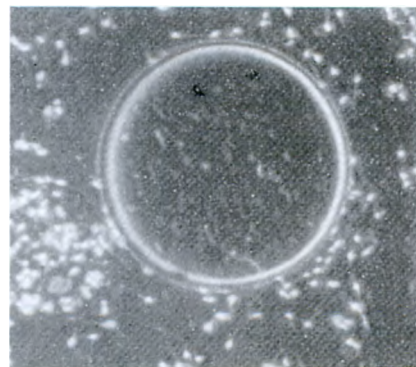
Il drago presentato da Lambspring corrisponde a quello dell'*Uraltes Chymisches Werk* di Eleazar, dove il drago che vomita fuoco librandosi in aria è descritto come l'universale "pitone, l'inizio di ogni cosa... il vecchio Padre-Genitore"⁴⁹⁵.

Ovulazione, fecondazione e polarizzazione

La *fixatio*, *multiplicatio* e *revificatio* alchemiche (pp.157-158) riflettono il ritorno regressivo delle impressioni inconsce dell'ovulazione (eiaculazione) e del concepimento. La fig.294 mostra una foto dell'uovo proprio dopo l'ingresso dello sperma fecondante (punto nero, in alto a destra) che si muove lentamente verso la fusione con il nucleo femminile (punto nero, in alto a sinistra). L'uovo, ovulato di recente, sta ancora vagando nel tubo uterino dove incontra un



293. La Grande Madre e i suoi bambini bagnati dalla pioggia fecondante del Padre.



294. Pioggia di sperma che feconda l'uovo.

gran numero di cellule spermatiche a forma di girino che nuotano rapidamente verso di lui. La foto mostra l'incontro nel quale l'uovo è esposto alla pioggia fecondante di un enorme numero di spermatozoi che lo attaccano.

Dopo che lo spermatozoo ha oltrepassato la sua superficie, la cellula uovo sperimenta un periodo di intensa attività. Mentre il nucleo si riorganizza per l'unione con lo spermatozoo, la massa cellulare si restringe e lascia un largo spazio chiaro all'interno della spessa membrana esterna. In questo spazio l'uovo proietta i suoi corpi polari; il primo corpo polare fa uscire metà dei 46 cromosomi dell'uovo, in modo che i restanti 23 possano unirsi ai 23 dello spermatozoo per dare i nuovi 46 cromosomi, numero che una cellula che si sviluppa normalmente richiede. (Il secondo corpo polare, formato proprio dopo la fecondazione, contiene altri materiali cellulari in eccesso). Questo processo è noto come la polarizzazione dell'uovo fecondato.

L'evento è simboleggiato dalle figg.287-290, proprio come le immagini su questa e sulle pagine seguenti descrivono l'atto inverso della fecondazione. L'"estrazione" dello spermatozoo dall'uovo spiega bene il destino del serpente che si mangia la coda e la conquista serpentina dell'alchimista. Allo stesso modo, le immagini seguenti e le loro strane azioni simboliche possono essere interpretate come riflessi naturali di un atto invertito di ovulazione (eiaculazione) "riportando" l'uovo (spermatozoo) al suo follicolo nell'ovaia (tubulo seminifero del testicolo). Questa sequenza biologica forma il veicolo della terza *coniunctio* ermetica che si accelera nelle pagine seguenti e si realizza nelle pp.162-163*.

* Ci si può chiedere come sia possibile risalire nella sua storia evolutiva a prima del momento del concepimento, dato che essa si separa effettivamente in due comportamenti



295. Vincere il padre e il suo sperma: morte finale del principio procreativo.

distinti, uno che concerne l'oogenesi, l'altro la spermatogenesi. Tuttavia il ricordo inconscio è possibile in un modo sottile. Il fatto è che la cellula uovo individuale e la cellula spermatica hanno una storia di sviluppo precedente secondo analoghe linee e che avviene in organi omologhi. Anche se il ricordo regressivo dell'individuo si separa dopo il concepimento in una di sequenza di oognesi ed in una spermatogenesi, il modello biologico fondamentale delle due sequenze rimane lo stesso.

L'evoluzione dell'uovo maturo è analoga all'eiacuazione dello spermatozoo maturo, pro-

prio come le due cellule sessuali derivano da organi omologhi, l'uovo dal follicolo dell'ovaia, lo spermatozoo dal follicolo dei testicoli. I processi di maturazione che avvengono in questi organi sono gli stessi per la crescita sia dell'uovo che dello spermatozoo. Entrambi si formano con un processo simile di divisione meiotica ed entrambe le cellule hanno origine nello stesso stato primordiale di cellula germinale (fig.352). Perciò, sia che si scorra la prima o la seconda sequenza, si ha a che fare con lo stesso comportamento. Regressioni indotte da LSD danno una stupefacente esperienza di questi regni cellulari dell'inconscio.

Il trauma "giallo" della rinascita

La fig.296 mostra la Nona Chiave di Basilio Valentino che descrive la tentata congiunzione di Sol e Luna mentre volano nel cielo sulla corrente d'aria esaltante della *revificatio*. (Questa è la fase descritta dalla sedicesima xilografia del *Rosarium*, riprodotta nella fig.300. La parola significa "risveglio" o "resurrezione"). Salendo come Ganimede con l'aquila volante che gli artiglia la testa, il re si volge verso la regina nuda in una strana rotazione che sembra versarlo dalle parti sessuali della donna.

Il movimento rotatorio è chiarito dal serpente mercuriale a tre teste che si arrotola dentro l'uovo dei filosofi penetrando o fecondando tre cuori centrali. Come è messo in evidenza dalla sua posizione, la regina cerca di controbilanciare la rotazione del suo uovo fecondato, inclinando in avanti il corpo, mentre i piedi poggiano sul cerchio piumoso della coda di pavone. Questo è l'uccello della *citrintas* che stende la sua coda nel testo come una meravigliosa processione delle deità planetarie rivestite di abiti multicolori e che presentano al pubblico numerose bandiere allegoriche dai bei colori e stendardi (la descrizione è omessa nel passo riprodotto sotto).

Il cigno che sta sulla testa della regina rappresenta l'*albedo*, il corvo sui piedi del re la *nigredo*, l'aquila sulla sua testa il processo di "arrossamento" della *rubedo*. Così i quattro uccelli rappresentano i quattro "regimina", o procedure, dell'*opus alchymicum*.

Il testo della Chiave descrive la corsa verso l'alto dei pianeti verso il più elevato, il Sole, allo scopo di essere "uniti con la [loro] prima madre". Saturno è il vincitore della corsa, presentata anche come l'"esaltazione della grande pietra verso la sua preordinata perfezione".

La Nona Chiave di Basilio Valentino

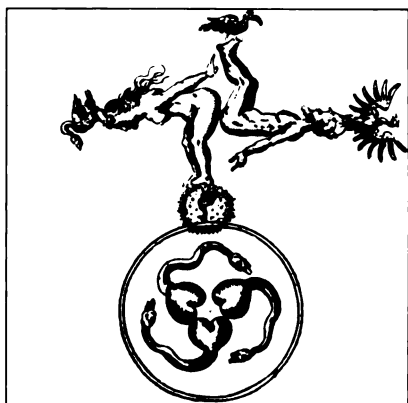
"Saturno che è detto il più grande dei pianeti, ha l'autorità minore nel nostro magistero, eppure è la chiave principale di tutta l'arte, tuttavia sta nel posto più basso e più meschino. Sebbene con il suo volo rapido sia salito fino all'altezza più elevata, molto al di sopra di tutti i luminari, le sue ali debbono essere tagliate e lui stesso portato nel posto più basso e per mezzo della putrefazione giungere al suo miglioramento; così il nero è cambiato in bianco, e il bianco in rosso, sinché scorrendo attraverso tutti i colori del mondo e trascendendo gli altri pianeti, arrivi infine al colore supre-

mo del re trionfante... Nella preparazione di Saturno appare una gran varietà di diversi colori; e tu devi aspettarti di osservare successivamente il nero, il grigio, il bianco, il giallo, il rosso e tutte le sfumature intermedie. Allo stesso modo la materia dei saggi passa attraverso numerose varietà di colori prima che la grande pietra sia esaltata alla sua preordinata perfezione. Perché ogni volta che una nuova porta di ingresso è aperta al fuoco, riveste una nuova forma di indumento, sinché anche il povero giunge ad una grande ricchezza e non ha più bisogno di prestiti.

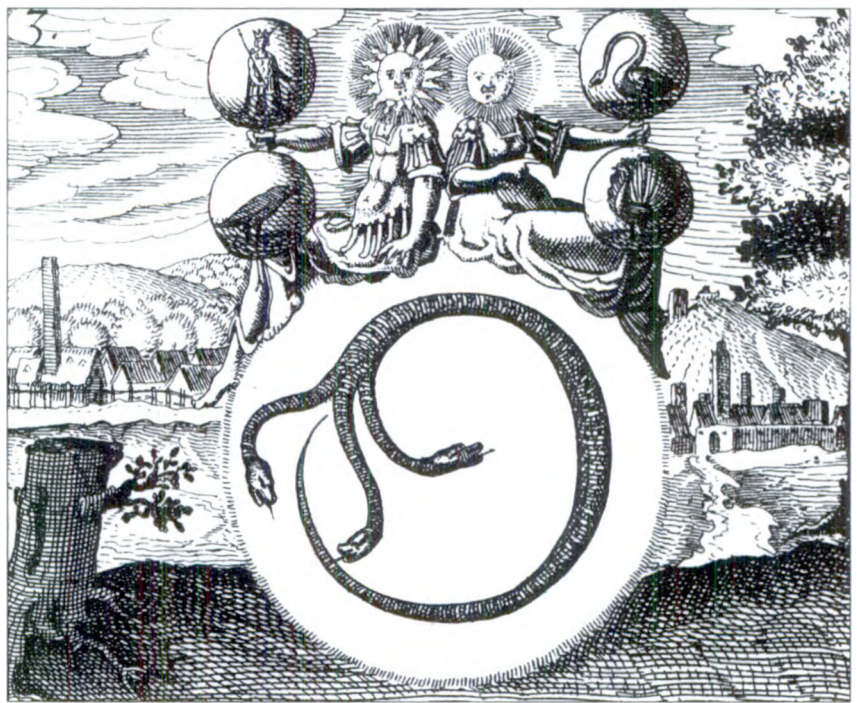
Comprendi che ogni pianeta si sforza di soppiantare l'altro nella sua gloria, ufficio, dominio e potere, sinché il migliore tra loro arriva nel posto più elevato [il Sole] rivestito del colore più permanente e unito con la sua prima madre, vittorioso e superiore in amore e amicizia a causa della sua innata ostinazione. Perché il presente stato di cose sta passando, e un nuovo mondo sta per essere creato, ed un pianeta divora l'altro spiritualmente, sinché solo il più forte sopravvive e due e tre sono vinti dal solo Uno.

Lasciami dire infine che tu devi porre nella celeste Bilancia l'Ariete, il Toro, lo Scorpione e il Capricorno: Nell'altro piatto della Bilancia devi porre i Gemelli, il Sagittario, l'Acquario e la Vergine. Allora lascia che il Leone aureo si getti nel seno della Vergine, il che farà sì che l'altro piatto abbia la meglio. In seguito fa' che i dodici segni dello Zodiaco entrino in opposizione alle Pleiadi, e quando tutti i colori del mondo si saranno mostrati, lascia che ci sia congiunzione e unione tra il più grande e il più piccolo, tra il più piccolo e il più grande.

Se la natura di tutto il mondo
Fosse vista in una sola figura



296. Il dramma ovulare della rinascita citrina.



297. Sol e Luna sul trono del loro uovo regale, indorato dal serpente fecondante.

E nulla potesse evolvere per Arte,
Non si troverebbe nulla di meraviglioso nell'Universo,
E la Natura non avrebbe nulla da dirci,
Per cui lodiamo e preghiamo Dio⁴⁹⁶.

Cavalcare un uovo fecondato

La fig.297 mostra la variante incisa della Nona Chiave di Basilio Valentino. Sol e Luna sopra il loro uovo lunare sperimentano il suo momento di fecondazione da parte del *serpens mercurialis* che si arrotola dentro il suo guscio. Essi presentano i quattro vasi di Ermete con i loro quattro regimi.

Uccidere il serpente mercuriale

La fig.295 rappresenta un'altra variante della Nona Chiave, che mette insieme, come il suo modello, la sedicesima e diciassettesima xilografia del *Rosarium* (figg.300 e 307). L'angelo di "risveglio" o "resurrezione" che scende rappresenta "l'anima che viene dal cielo, gloriosa e chiara" (fig.300) e innalza il re, ora trionfante sul corpo del serpente trafitto. Numerosi piccoli serpenti emergono dalle ferite del mostro spirante, che sta sulla rupe sporgente della "montagna solare" (*mons solis*). Stando in questa pericolosa posizione, che lo minaccia di

morte per caduta nell'abisso, il re vertiginoso riceve le ghirlande della vittoria, che assumono la forma di un'incoronazione solare. Secondo il testo, la corona solare "significa sia la resurrezione dell'oro filosofico, che è più puro di quello di miniera, sia la revivificazione che precede la moltiplicazione della pietra dei filosofi. Questa è la pietra che l'artista ha esaltato per mezzo della sua dottrina nel supremo grado di splendore"⁴⁹⁷.

Conquista del principio generatore

La strana elaborazione del serpente mercuriale nella diciassettesima xilografia del *Rosarium* (fig.370) e nelle sue varianti, rappresenta il *Mercurius philosophorum* nel suo aspetto spirituale. Jung riassume le manifestazioni trinitarie dello spirito Mercurius nel modo seguente:

"La natura trinitaria di Mercurio non deriva dal dogma cristiano, ma è più antica. Si hanno triadi almeno sin dal trattato di Zosimo, *Riguardo all'Arte*: 'L'unità della composizione [produce] la triade indivisibile, e così una triade indivisa composta di elementi separati crea il cosmo, attraverso la provvidenza del Primo Autore, causa e demiurgo della creazione; perciò è chiamato Trismegisto, avendo visto triadicamente ciò che è creato e ciò che crea'⁴⁹⁸. Marziale chiama *Hermes omnia solus et ter unus* (Tutto e Tre



298. Rinascita spirituale di un vecchio melanconico, rianimato dall'anima che torna.

Volte Uno). A Monakris (Arcadia) era adorato un Hermes a tre teste, ed in Gallia c'era un Mercurio a tre teste: questo dio gallico era anche psicopompo. Il carattere trinitario è un attributo degli dèi del mondo sotterraneo... Khunrath chiama Mercurio *trianus* e anche *ternarius*. Mylius (seguendo Basilio Valentino e il *Rosarium*) lo rappresenta come un serpente a tre teste⁴⁹⁹ (fig.297).

In altre parole, la forma serpentina e triadica dello *spiritus mercurialis* rappresenta il principio generatore del Dio Creatore. Questo è in accordo con la psicoanalisi, che ha stabilito il serpente archetipico come simbolo del *paternal penis*. L'uccisione del serpente mercuriale, o drago, quindi rappresenta la conquista da parte dell'alchimista della libido nella sua forma impura, cioè il suo sol-



299. Scoprire l'agente di fecondazione.

levarsi sopra l'impulso della sessualità e il desiderio di propagare e creare.

Conquista dello sperma a tre teste

La fig.299 mostra un misterioso tema alchemico, verosimilmente collegato alla conquista del serpente a tre teste: Orione, il gigante del cielo stellato nato dalla terra, estrae lo sperma "a tre teste" che lo ha generato. Il tema del gigante indica la fine della *citritas*, quando il cielo e la terra sono unite dall'alchimista, che acquista perciò delle proporzioni celestiali. L'alchimista rinato nella doppia forma di "infante filosofico" (in fondo a sinistra) e di gigante Orione (in fondo a destra) sta a fianco di un gruppo di figure ermetiche che si presentano come i suoi tre padri, cioè Apollo (Sol), Vulcano e Mercurio. Queste figure mostrano una pelle di bue riempita col loro sperma, quella da cui Orione è nato dopo dieci mesi. E così, spiega il motto, il "bambino filosofico riconosce tre padri, proprio come Orione"⁵⁰⁰. Simbolo della rinascita celeste, il tema è ulteriormente chiarito dal testo come una descrizione della conquista da parte dell'alchimista ringiovanito del principio attivo della generazione, mentre lo sperma - Orione "a tre teste" - è equiparato ai poteri fecondanti e tingenti dei raggi del Sole:

"Il concepimento di Orione... sarebbe orribile e non solo favoloso, se non ci

fosse un segreto di natura alla sua radice. Nel suo 'Testamento' Lullo attribui gli stessi padri al bambino dei filosofi, cioè Sol, che è identico ad Apollo, o al Sole celeste, come prima causa della sua generazione. Con forza indicibile, in modo segreto, astrale, Sol influenza una certa materia nota ai filosofi, e lo fa come se questa fosse nell'utero di una donna. In questo modo Sol genera un figlio, o feto, uguale a se stesso, cui poi passa le sue armi, i segni del suo potere per mezzo dei suoi diritti paterni; cioè, il potere di far maturare le cose immature, e quello di colorare e purificare le cose non colorate e non purificate"⁵⁰¹.

Il "risveglio" dell'ermafrodito

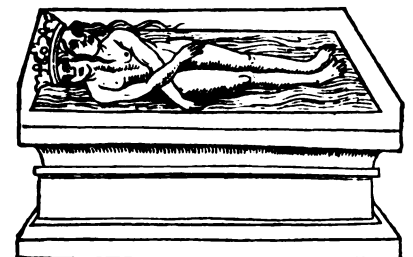
La fig.300 mostra la sedicesima xilografia del *Rosarium* che mostra la fase di "risveglio" o "resurrezione" (*revificatio*): mentre l'anima ritorna dal cielo sotto forma di una donna nuda, il corpo dell'ermafrodito torna alla vita nel suo sarcofago. Il motto spiega:

*Qui viene l'anima dal cielo,
Gloriosa e chiara, veramente
Risvegliando la figlia del filosofo*⁵⁰².

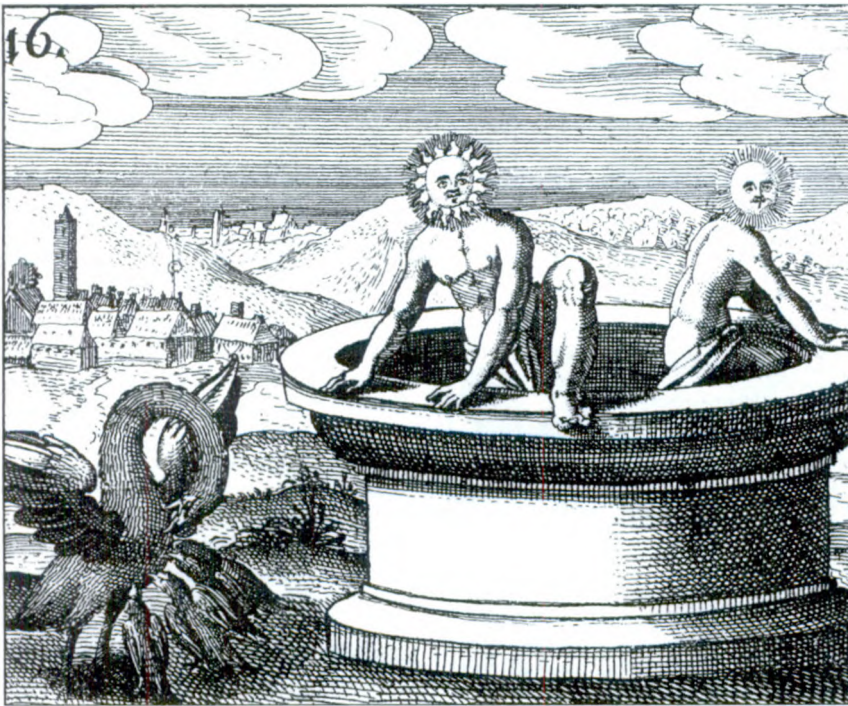
La donna che si tuffa dal cielo è immaginata come colei che riporta alla vita la metà femminile del filosofo, o re, rianimando così metà del suo corpo bisessuale morto. Il testo cita il capitolo finale della *Summa perfectionis* di Geber, che riguarda i "tre gradi di preparazione della pietra". Il terzo grado, raggiunto ora, è descritto nel modo seguente:

"Col metodo della sublimazione si de-

REVIFICATIO.



300. Una bara volante che si avvicina al cielo.



301. Uscita da un pozzo arrossato dal sangue di morte e rinascita del pellicano.

ve rendere volatile la pietra già fissa e poi fissare di nuovo il volatile e sciogliere il fisso, facendo ancora una volta volatile la soluzione e ancora una volta fissare il volatile sinché [la pietra] diventa fluente e si muta in vera sostanza solifica e lunifica. Con questa ripetizione della preparazione del terzo grado la bontà e gli effetti perfezionanti della medicina saranno moltiplicati... e anche in questo modo: Dalla medicina sorge una porzione talvolta sette volte, talvolta dieci, talvolta cento, talvolta mille volte e talvolta infinita della sostanza solifica o di quella lunifica che transmuterà il corpo nella perfezione⁵⁰³.

In un passaggio successivo il terzo grado di preparazione della pietra è descritto come quello che effettua la "conversione del corpo in spirito, segreto che è tratto dai detti dei filosofi"⁵⁰⁴. Nello stesso tempo l'atto è presentato come "sufficiente per produrre l'esaltazione totale"⁵⁰⁵. La xilografia del *Rosarium illustre* questa "totale esaltazione" del corpo mostrando l'anima che torna "risvegliando" l'ermafrodito inumato, mentre lo prepara per la terza congiunzione.

La fig.301 mostra la variante incisa nella quale Sol e Luna emergono dalla parte superiore del pozzo o tubo in cui avevano cominciato a scendere volando nella fig.273. Mentre gli amanti regali scavalcano l'orlo superiore del pozzo, emergono dal bagno di sangue del pellicano nel collo del pozzo o vaso. Si vede l'uccello nella classica posizione, mentre si

ferisce il petto per nutrire il piccolo col proprio sangue. Il sangue autosacrificale del pellicano simboleggia la tintura rossa, o medicina solare, o il veleno del serpente ucciso – tutte espressioni per la pietra "fluente".

Il bagno di sangue di Sol e Luna

Un'altra variante appare nella fig.302, dall'*Uraltes Chymisches Werk* di Abraham Eleazar. Il bagno di sangue di Sol e Luna che emergono dal pozzo è identificato col massacro degli innocenti di re Erode, un tema che proviene dalla pietra tombale di Nicolas Flamel che descrive l'esaltazione in cielo dell'alchimista e di sua sorella. La versione di Abraham Eleazar del bagno regale nel collo di un vaso arrossato dal sangue e dai corpi di bambini uccisi porta come iscrizione: "Dissolvi il re e la regina in questo sangue rosso di bambini, allora il Sole e la Luna vi si bagneranno; perché questo pozzo è inesauribile"⁵⁰⁶. Il testo prosegue, spiegando l'azione della fig.302: "Un re sta con la spada sguainata, mentre i suoi soldati massacrano i bambini innocenti e raccolgono il loro sangue. Essi li gettano nel pozzo in modo da colorarlo ancora di più, mentre il pozzo è già colmo di sangue. Sol e Luna scendono per bagnarsi in questo pozzo"⁵⁰⁷. Il testo chiarisce la natura traumatica del bagno collegandolo alla lotta dell'adepto col serpente mercuriale:

"Perciò essi hanno gettato questi uccelli volatili con piume solari e lunari sul pitone (*serpens mercurialis*); allora il pitone si è di nuovo dissolto in questi uccelli. Allora hanno versato fuori la soluzione chiara e ancora una volta l'hanno rovesciata su un nuovo pitone e hanno così ottenuto un liquido grasso e pesante. Allora hanno unito il re e la regina e li hanno versati insieme"⁵⁰⁸.

Rapporto spirituale sul monte Olimpo

La fig.298 sintetizza la fase citrina di "moltiplicazione" o "risveglio", il tema del gigante e il mito solare di Ganimede. Depositato sull'Olimpo dall'aquila di Zeus, l'alchimista nel doppio aspetto di Ganimede e Vulcano si avvicina al Padre degli dèi. Con la sua ascia fende il cervello di Zeus, dando così assistenza alla nascita "spirituale" di Pallade Atena, la "figlia dei filosofi". Il suo ritorno al corpo di un vecchio saturnino dà l'essenza della *revificatio*; nello sfondo la pioggia aurea della *multiplicatio* cade sul letto coniugale di Sol e Luna (Venere) rianimati.

Il figlio dei filosofi, che appare proprio dietro ai suoi genitori amanti, è un altro simbolo di rinascita, così come il superuomo dorato che si stende sino al cielo (Colosso di Rodi, nello sfondo a sinistra). L'aureola del superuomo esprime i poteri solari conquistati dall'alchimista alla fine della *citrinatio*. La corrispondenza tra l'atto coitale di Sol e Luna (Venere) e la nascita di Atena dalla testa del



302. Un pozzo insanguinato da bambini che vi cadono.

Padre mostra la natura spirituale della congiunzione aurea che è in atto. L'atto naturale della generazione è diventato un atto spirituale di generazione, un atto di concepimento nel cervello.

Il testo presenta l'isola di Rodi come un posto che abbonda di serpenti e rose, collegando così l'incisione al dramma serpentino della *citrinitas*. Questa connessione è ulteriormente stabilita dal riferimento alla testa coperta di serpi di Medusa, l'emblema vittorioso di Pallade Atena:

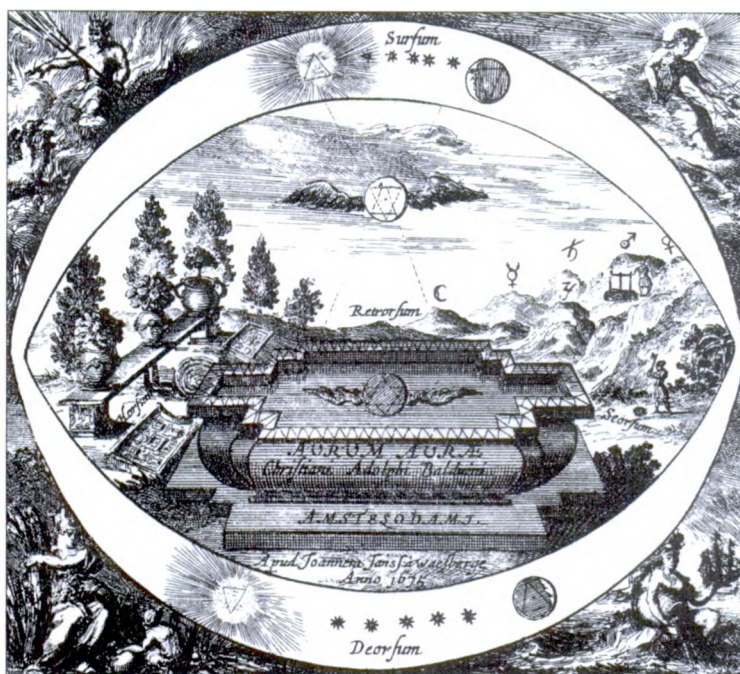
"Perseo le dette la testa di Medusa, che ha un effetto pietrificante, ed è orribile a vedersi, coperta com'è da serpi che si contorcono invece che da capelli. Atena [incute terrore]... per mezzo della stessa sostanza da cui è nato Crysaor, che era il padre di Gerione dai tre corpi, cioè per mezzo del sangue pietrificante della Gorgone, che non è altro che la tintura della pietra dei filosofi"⁵⁰⁹.

Trauma dell'ovulazione e del concepimento

La conquista della testa coperta da serpi di Medusa, con il suo "sangue pietrificante della Gorgone", si accorda col dramma serpentino e con l'"arrossamento" sanguinoso del *lapis* o *rebis*, così come è presentato dal *Rosarium*, da Barchusen, da Basilio Valentino e da Abraham Eleazar: Sono tutte espressioni del trauma "giallo" della rinascita che, psicobiologicamente, riflette il dramma dell'ovulazione e del concepimento: le cellule dell'uovo (o le cellule dello sperma) "cadono" dalla sfera del non essere, o dell'esistenza non manifestata, nella sfera dell'essere, o esistenza manifestata (Vedi nelle pagine seguenti).

Transizione sanguinosa nel mondo

In alchimia, la transizione dal Paradiso alla Terra, o dall'esistenza spirituale a quella corporea, è rappresentata dal pozzo "inesauribile" del collo del pellicano, arrossato dal sangue del serpente ucciso



303. La pietra indorata nel Sole mattutino e riflessa nello stagno del roseto.

e dai corpi trafitti dei bambini morti.

Sulla pietra tombale di Nicolas Flamel (fig.324), i bambini precipitati nel pozzo sanguinoso di fig.302 appartengono al roseto dei filosofi. È il giardino in cui le rose sono bambini e i bambini rose. È anche il giardino della madre celeste dalla cui protezione i bambini in fig.302 sono separati dalla spada trafiggente del re crudele. Gettati nel pozzo profondo e misterioso, questi bambini innocenti soffrono la "morte" del non essere e la "nascita" dell'essere – una transizione traumatica o "caduta" che l'alchimista collega alla voce tentatrice del serpente mercuriale, resa con precisione dalla tavola 58 di Barchusen (fig.287).

Il laghetto dorato del roseto

Dopo il risveglio del trauma citrino della rinascita, il processo di trasformazione ermetica continua nella sua strana e divina rotazione, producendo ora beatitudine dalla sofferenza e elevazione dalla caduta. Sulla possente ventata della *revificatio* l'uovo filosofico serpeggia verso il cielo.

La fig.303 mostra l'uovo alato filosofico, o pietra, che splende come il Sole del mattino; si libra sopra il roseto dei filosofi prima di scendere nel suo splendente laghetto. Il corpo alato si riflette nel laghetto, il cui *aurum aurae* ("oro di oro") è composto di acqua estratta dalla luce del Sole. Il roseto cintato è circondato da montagne planetarie, cipres-

si e vasi di rose; nell'angolo superiore destro, l'alchimista attende alla porta, mentre la sorella mistica corre verso di lui con la chiave del giardino in mano.

La visione, rivelata attraverso l'apertura dell'incisione simile all'apertura di un tunnel di metropolitana, descrive la congiunzione iniziale tra il cielo e la terra, che nello specchio dorato del laghetto sono visti come "inversione" (*retorsum*) uno dell'altro. Questa caratteristica ricorda la famosa dottrina della *Tabula smaragdina*, secondo cui le cose "in alto" (*sursum*) sono come quelle "in basso" (*deorsum*), proprio come il "movimento che allontana" (*seorsum*) è

come il "movimento che avvicina" (*horsum*).

La stessa filosofia è espressa dal Sigillo di Salomone all'interno del Sole volante. Emblema della congiunzione degli opposti, il Sigillo splende dentro l'immagine riflessa del Sole nel laghetto, dove la figura magica è presentata come un'"inversione" (*retorsum*) del suo originale celeste. Inoltre, il Sigillo è composto dai triangoli del Sole e della Luna terrestri, che con i loro pianeti sono visti come "inversioni" o "riflessi" dei loro modelli o archetipi celesti. Così la realtà terrestre e i sette pianeti in basso (*deorsum*) sono riflessi della realtà celeste e dei sette pianeti in alto (*sursum*).

Il simbolismo dello specchio del disegno è di qualità sottile e mistica: mentre l'alchimista e la sorella si muovono sul sentiero del giardino per guardar den-



304. Attraverso la prima porta verso la vita.

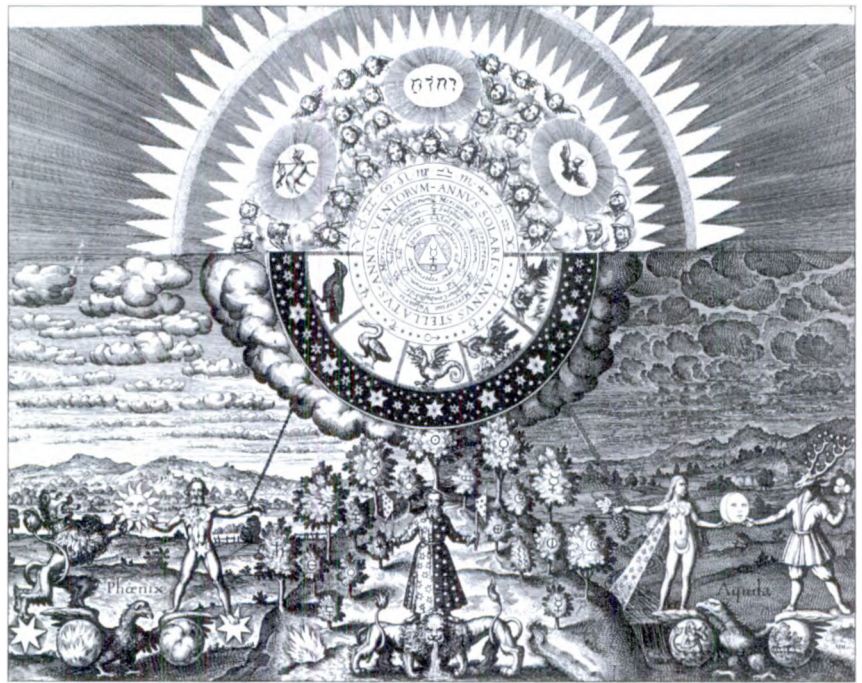
tro al laghetto dorato dell'*aurum aurae*, sono privati di ogni possibilità di distinguere tra il Sole e la sua immagine riflessa. Scintillando dal centro della luce, il laghetto magico presenta l'alto e il basso in un'"inversione" speculare l'uno dell'altro: il Sole che scende verso la superficie del lago è indistinguibile da quello che sale verso la sua superficie. Questa identità di alto e basso nel laghetto del roseto rappresenta il momento senza tempo in cui tutti gli opposti si uniscono in una bianca luce immobile e in movimento.

Il roseto dei filosofi

La fig.304 presenta una variante dell'uovo, o pietra, dei filosofi che sta per "annidarsi" nel suo primo mondo. L'incisione mostra il corpo alato che passa attraverso il primo cancello e vola lungo il sentiero verso la porta che si apre sul roseto. Api ronzanti sciamano dovunque e quattro dei sette metalli si muovono sul sentiero del giardino insieme al Sole "antimoniale".

Il ciclo cosmico che si vede in fig. 305 è un'immagine multipla della ruota filosofica (con gli uccelli simbolo dei regimi), della chioma rotante dell'albero solare, e dell'uovo, o pietra, dei filosofi. In quanto *ovum philosophorum*, l'immagine descrive la nascita dell'uovo del mondo, che lascia il cielo e entra in terra. Il guscio è tempestato di stelle, il bianco e il tuorlo composti dai regni zodiacali, planetari e alchemici. Questi sono incentrati sul segno del *Mercurius philosophorum*, o segno del *lapis*; il suo vero centro appare come la *scintilla* o *punctum solis*, in cui l'intero cosmo e tutti gli opposti sono concentrati. Questo è il punto magico che rappresenta l'unità, l'origine e il centro. Avendo raggiunto il punto immobile del mondo rotante, l'alchimista è immerso nel nucleo del suo essere, realizzando qui la luce divina della Realtà Assoluta, o la natura del *Mercurius philosophorum* – il motore immobile dell'universo in movimento.

Un altro simbolo di totalità è l'ermafrodito tempestato di stelle che trionfa con la sua ascia a due teste sul dorso di due leoni uniti, riassumendo la divisione a croce dell'incisione, divisa orizzontalmente in cielo e terra, verticalmente in giorno e notte. I leoni sono simboli di zolfo e mercurio, che emergono dalla terra come fiamma e sorgente dietro le loro code. Simboleggiano anche Sol e Luna, che appaiono come uomo e donna nudi: il primo attribuito al Sole e al leone, la seconda alla Luna e alla notte.



305. Sol e Luna incatenati alla pietra tra essere e non essere: unione mistica nel punto fisso del mondo che ruota.

Luna porta un grappolo d'uva, mentre la Via Lattea sgorga dal suo seno d'abbondanza; sta nel fiume ermetico, mentre la sua bellezza è ammirata da Atteone, il mitico cacciatore che per aver visto Artemide nuda al bagno, fu mutato per punizione in cervo.

In bilico sulle ali della fenice e dell'aquila, Sol e Luna sono incatenati al cosmo in rivoluzione, che appare anche come la chioma rotante dell'albero solare che si erge sulla cima della "montagna solare" o "colle solare" (*mons solis*). Dato che l'intero cosmo ruota nella sua chioma, l'albero solare è descritto con le caratteristiche riunite dell'albero asse e dell'albero mondo. Da entrambi i lati dell'albero-asse solare si estendono gli alberi degli altri dèi o metalli planetari, mentre la cima di dodici alberelli che stanno di fronte, porta i segni dei dodici più importanti metalli.

Sopra gli alberi del giardino magico, l'uovo dei filosofi gira nel mondo, con la metà terrestre ornata di stelle, e la metà celeste di teste di angeli e di simboli della Trinità. L'ingresso dell'*ovum philosophorum* nel mondo dell'esistenza manifestata avviene *pari passu* con la sua espulsione dal mondo dell'esistenza non manifestata (o "Paradiso"). Le catene di Adamo e Eva nudi mostrano la loro intima connessione con questo movimento vitale dell'uovo filosofico, un movimento che la *Bibbia* descrive come la *caduta dell'Uomo*.

Ovviamente le catene li legano al mondo della creazione, della dualità e dell'impulso sessuale – un livello di esistenza separato dal mondo dell'incerto, dell'identità trinitaria e della beatitudine spirituale che sta sull'alto dell'incisione. Questa è la sfera del Paradiso, simboleggiato del Giardino d'infanzia celeste, o roseto dei filosofi*. I suoi fiori sono identificati con i cori degli angeli in cielo, o con gli spiriti dei bambini non nati. Il Creatore di queste moltitudini celesti appare come la Santa Trinità di Padre, Figlio e Spirito Santo, simboleggiati rispettivamente dal nome dell'Altissimo, dall'Agnello e dalla Colomba.

*I follicoli ovarici nell'epitelio germinale dell'ovaia assomigliano sia ad un roseto che ad un giardino d'infanzia: 500.000 uova sono immerse in questo terreno (fig.351). Durante l'ovulazione il follicolo si riempie di fluido e si muove verso la superficie dell'ovaia dove si rompe, liberando l'uovo. Dopo il prosciugamento di questo laghetto, il follicolo ovarico rotto si colma di sangue traboccato e si circonda di tessuto cellulare di color giallo – il *corpus luteum*. Questa è la struttura che produce il progesterone, un ormone che condiziona le pareti dell'utero per lo sviluppo dell'uovo fecondato. Le figg.303-305 riflettono l'atto inverso dell'ovulazione: sulle "ali" della libido regressiva, l'uovo dei filosofi torna al "laghetto" del suo follicolo rotto, per riunirsi lì con l'ovaia, o roseto dei filosofi. (La stessa sequenza si adatta esattamente al "ritorno" delle cellule spermatiche nell'epitelio germinale dei testicoli).



306.

La terza *coniunctio*: rinascita solare

La fig.307 mostra la diciassettesima xilografia del *Rosarium* che descrive la terza *coniunctio*, o nuova nascita sul Sole. L'anima che tornava dal cielo nella xilografia precedente (fig.300) si è incarnata con lo spirito, facendo così risorgere il corpo dell'ermafrodito sul colle, o monte, solare (*mons solis*)⁵¹⁰. Con un gesto di trionfo, il *rebis* estende le sue enormi ali da pipistrello, che serviranno per il volo di caduta (nel pozzo mercuriale).

La copula del re e della regina assomiglia alla loro precedente nascita sulla Luna (fig.241): tre serpenti si contorcono nel calice innalzato dal re, mentre un quarto si arrotola intorno al braccio della regina, col collo stretto dalla sua ma-

no. Il serpente a tre teste che sta spirando ai piedi del colle solare riflette la morte generale dei serpenti che strisciano ancora sul corpo dell'ermafrodito, ma che ne cadranno presto.

La coppia trionfante è indorata dalla luce dell'albero solare (*arbor solis*) che scintilla con i suoi frutti solari. Dalla parte opposta, il pellicano nutre i piccoli col suo sangue, "arrossando" così la montagna con la tintura di morte e rinascita. L'aspetto incestuoso del matrimonio solare appare dietro l'ermafrodito: il leone rosso riposa calmo nello splendore dell'unione celeste, con la sua "ostentazione di perfezione" (*perfectionis ostensio*): Il testo dice:

"Dopo che la pietra è stata purificata

e pulita perfettamente da tutti gli elementi corrompenti e dopo che è stata fermentata, tu non hai bisogno di cambiare il vaso, né di aprirlo, ma soltanto prega Dio che lo voglia custodire e non romperlo. E perciò i filosofi hanno detto che tutto il magistero è portato a compimento in un solo vaso. Si deve sapere che l'Opera al Bianco (*opus ad album*) è completata in 40 giorni e notti dopo le tre purificazioni della pietra. Per quanto riguarda la purificazione, è impossibile fissare un periodo certo, a meno che l'artefice lavori in modo esperto; allora l'Opera al Rosso (*opus ad rubeum*) sarà completata in 90 giorni e notti. Questo è il vero tempo richiesto per la perfezione totale, comprendendo qui la coagulazione, che avviene dopo la purificazione, e questa purificazione non può avvenire se non per mezzo della putrefazione e conversione del corpo in puro spirito. Quando tu hai ottenuto questo, loda Dio"⁵¹¹.

Il *Rosarium* prosegue citando una delle più famose descrizioni della *coniunctio* alchemica – la *Epistola Solis ad Lunam crescentem* di Senior: [Parla la Luna]: Sono la Luna crescente, umida e fredda, e tu, Sole, sei caldo o umido (o anche secco). Quando abbiamo copulato in egual grado nella nostra casa, il che non può avvenire se non con un fuoco lieve, portando con lui un [fuoco] violento, dobbiamo stabilirci lì e diventare come una donna che vi dimora con il marito di nobili origini. Questo è detto sinceramente, e quando io e il Sole ci siamo uniti in modo da stare nel ventre della casa chiusa, riceverò con adulazione un'anima da te, se tu sottrai la mia

PERFECTIONIS *ostensio.*



307. "Sfoggio di perfezione" in cielo.



308. Schiacciando il serpente sul colle solare, vincere l'impulso della sessualità.

bellezza e figura decorosa dalla tua vicinanza. Allora ci rallegheremo e saremo esaltati nell'esultanza dello spirito quando saremo saliti sino all'ordine degli anziani. Allora la lampada della tua luce sarà versata nella mia lampada, e si farà una mescolanza da te e da me, come da vino e da acqua dolce...

"Risponde Sol e dice a Luna: Se tu farai questo e non mi farai alcun male, allora il mio corpo cambierà ancora una volta; dopo io ti darò un nuovo potere di penetrazione, per mezzo del quale diventerai possente nella lotta del fuoco di liquefazione e purgazione. E tu ne uscirai senza diminuzione e oscurità, come rame e piombo, e non sarai combattuta perché non sarai ribelle"¹².

L'emblema dell'enigma regale

La fig.308 mostra la variante incisa, nella quale la metà femminile dell'ermafrodito conduce il leone rosso con una catena di ferro, mentre la sua metà maschile schiaccia il *serpens mercurialis* con un bastone. La xilografia originale del *Rosarium* è accompagnata da versi in tedesco che dicono:

L'Enigma del Re

*Qui è nato l'imperatore di ogni onore
Non può nascere nessuno più elevato di lui*

*Per mezzo di arte o natura
Da nessuna creatura vivente.*

*I filosofi lo chiamano loro figlio,
E qualsiasi cosa facciano, la fanno per suo mezzo.*

*Ciò che gli uomini desiderano da lui
Egli lo dà: salute per numerosi anni,
Oro, argento e gioielli,
Potere e giovinezza, bellezza e purezza.
Toglie rabbia, afflizione, povertà e malattia,*

Felice è l'uomo cui Dio concede questo.

*La risposta della Regina lunare:
Qui è nata l'imperatrice di ogni onore,
I filosofi la chiamano loro figlia,
Essa moltiplica, porta sempre nuovi figli,*

Essi sono incorruttibilmente puri e senza macchia.

*Essa vince la morte e odia la povertà,
Dà ricchezza, salute, onore e beni,
E supera l'oro, l'argento e i gioielli,
Tutte le medicine grandi e piccole.
Nulla sulla terra le è eguale,
perciò ringraziamo Dio in cielo"¹³.*

Dorare l'uovo bianco

La fig.306 dà la parafrasi di Barchusen della diciassettesima xilografia del *Rosarium*. In tavola 66 l'uovo lunare maturo è avvolto da un mare di fuoco che rappresenta il raggiungimento della terza *coniunctio*, o *citrinitas* completata. La tavola 67 mostra il serpente mercuriale alato che soffia nell'apertura tubolare del vaso, tentando invano di attaccare l'uovo con la sua lingua saettante. Trasformato nella sua forma aurea, l'uovo scompare simultaneamente nel vaso aperto in una pioggia di gocce di sangue infuocato che colorano o permeano l'uovo di medicina solare, tintura rossa, o sangue di pellicano. Nelle tavole 68-69 il fuoco solare consuma la sostanza granulata dell'uovo, ora infiammato da continue onde di amore divino.

Annidarsi nel follicolo maturo

L'azione simbolica delle figg.306-308 completa il ritorno inconscio al concepimento e all'ovulazione immergendo l'uovo nel suo "nido" o "laghetto" follicolare nell'ovaia. L'aspetto incestuoso di questa riunione "più elevata" col corpo materno è espressa dal leone rosso e dalla "copula più elevata" dell'ermafrodito risorto. Le sue possenti ali da pipistrello ne indicano i poteri di caduta volante nel pozzo mercuriale, o tubo uterino.

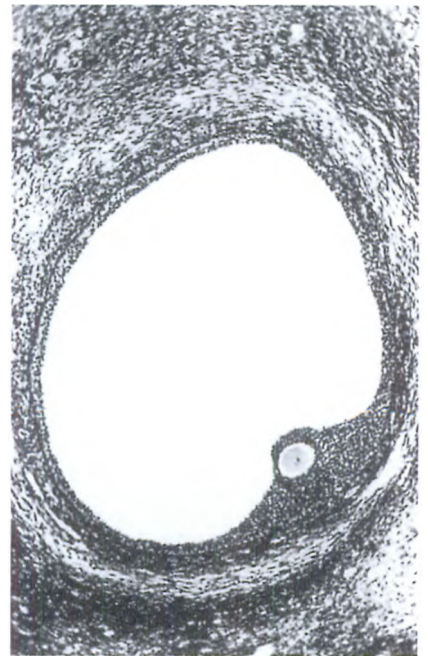
Il nido insanguinato del pellicano simboleggia la rottura del follicolo, il colle solare il "colle dell'uovo" (*cumulus oophorus*) all'interno del follicolo maturo. (In fig.309 è riprodotta una microfotografia di questo; l'area bianca rappresenta il fluido follicolare che circonda il colle dell'uovo). Mentre il follicolo e l'uovo si avvicinano alla maturità, il colle dell'uovo diventa più elevato e si taglia sinché alla fine l'uovo è sostenuto in una colonna di cellule granulari in

cui è facilmente liberato nel fluido follicolare al momento dell'ovulazione.

Il *serpens mercurialis* che spira ai piedi del colle solare simboleggia la morte dello spermatozoo in cima al tubo uterino se non è presente nessun uovo. Similmente, l'albero solare è un simbolo dell'"albero" ovarico con i suoi numerosi "frutti". Splendenti attraverso l'epitelio germinale ovarico, possono essere viste numerose piccole vescicole – i follicoli ovarici vescicolari – nelle quali sono immerse le cellule uovo, od oociti (fig.351). Proprio come i frutti dell'albero lunare caratterizzano le uova nella loro forma terrestre o "creata", i frutti dell'albero solare denotano le uova nella loro forma originale, celeste, non contaminata da tracce terrestri di creazione.

Sublimazione dello sviluppo biologico

La sublimazione della pietra durante le sue tre fasi di congiunzione riflette un "perfezionamento" simile dello sviluppo biologico: 1) lo splendore materiale della prima *coniunctio*: la congiunzione del neonato con l'utero gravido, 2) la bellezza eterea della seconda *coniunctio*: la congiunzione dell'uovo fecondato con la superficie dell'utero, 3) la natura spirituale della terza *coniunctio*: la congiunzione dell'uovo non fecondato con l'ovaia.



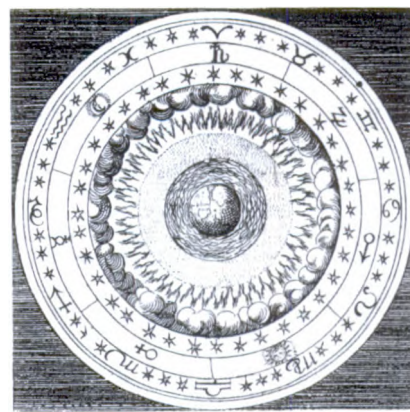
309. Uovo che si "annida" nel suo colle follicolare.



310. "Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò; maschio e femmina li creò. Dio li benedisse e disse loro: Siate fecondi e moltiplicatevi... E fu sera e fu mattina: sesto giorno" (Gen. 1:27-31).



311. "Dio disse. Le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra... Dio li benedisse. Siate fecondi e moltiplicatevi... E fu sera e fu mattina: quinto giorno" (Gen. 1:20-23).



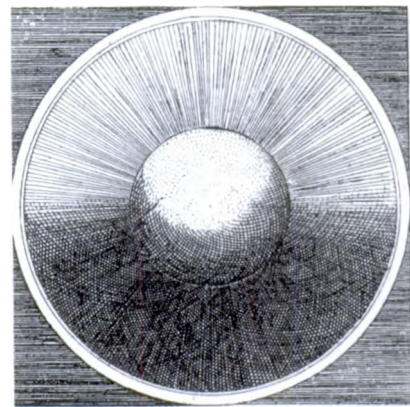
312. "Dio disse: Ci siano luci nel firmamento del cielo, per distinguere il giorno dalla notte; servano da segni per le stagioni, per i giorni e per gli anni... Egli fece anche le stelle... E fu sera e fu mattina: quarto giorno" (Gen. 1:14-19).



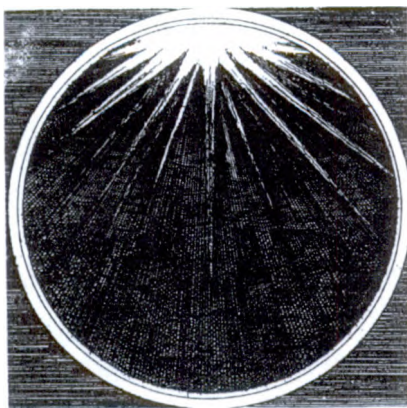
313. "Dio disse: Le acque che sono sotto il cielo si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto... La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto... E fu sera e fu mattina: terzo giorno" (Gen. 1:9-13).



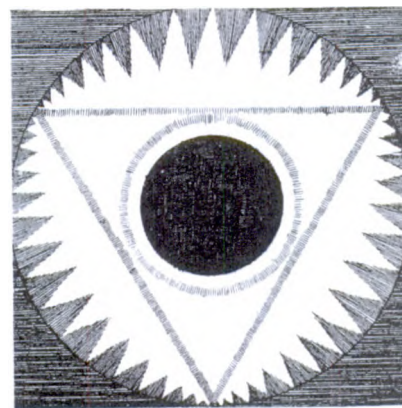
314. "Dio disse: Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque. Dio fece il firmamento e separò le acque... E fu sera e fu mattina: secondo giorno" (Gen. 1:6-8).



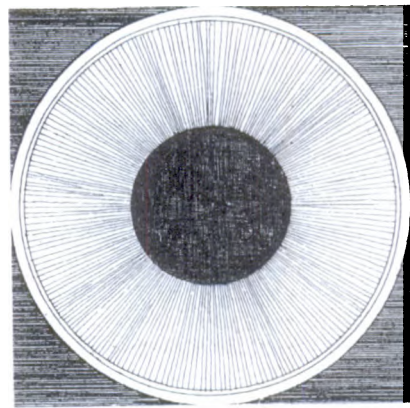
315. "Dio divise la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno" (Gen. 1:4-5).



316. "Dio disse: Sia la luce. E luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona" (Gen. 1: 3-4).



317. "E lo spirito di Dio aleggiava sulle acque" (Gen. 1:2).



318. "E la terra era informe e deserta; e le tenebre ricoprivano l'abisso" (Gen. 1:2).

Riprodurre i misteri della creazione

Le figg.310-319 descrivono la creazione del mondo o della pietra, risperimentata e riprodotta dall'alchimista nel suo vaso solare. I suoi misteri sono descritti da un autore alchemico nel modo seguente:

“Prendi una goccia di vino rosso consacrato e lasciala cadere nell'acqua [filosofica], e percepirai istantaneamente una nebbia e una spessa oscurità in cima all'acqua, proprio come fu alla prima creazione. Allora metti due gocce, e vedrai la luce uscire dall'oscurità; dopodiché metti poco a poco, ogni metà di quarto d'ora, prima tre, poi quattro, poi cinque, poi sei gocce, e poi non più, e vedrai con i tuoi propri occhi apparire in breve una cosa dopo l'altra sopra l'acqua, come Dio ha creato tutte le cose in sei giorni, e come tutto è avvenuto, e questi segreti non si devono dire apertamente e neanche ho il potere di rivellarli. Mettiti in ginocchio prima di intraprendere questa operazione. Lascia che i tuoi occhi giudichino; perché così fu creato il mondo. Lascia stare tutto com'è, e mezz'ora dopo che ha cominciato, scomparirà.

Con questo vedrai chiaramente i segreti di Dio, che ora ti sono celati come ad un bambino. Comprenderai cosa ha scritto Mosè sulla creazione; vedrai che specie di corpo avevano Adamo ed Eva prima e dopo la Caduta, cos'era il serpente, cosa l'albero, e che tipo di frutti hanno mangiato: dove e cosa è il Paradiso, e in che corpi risorgeranno i giusti, non in questo che abbiamo ricevuto da Adamo, ma in quello che otterremo per mezzo dello Spirito Santo, cioè in un corpo simile a quello che il nostro Salvatore ha portato dal cielo”⁵¹⁴.

I disegni alchemici riprodotti sulla pagina a fianco fanno parte dell'universo pittorico del *Janitor pansophus* (insieme alle figg.305, 339 e 379). La serie di disegni descrive l'ascesa di Sol e Luna in cielo, ripetendo così l'azione mostrata in fig.305. In entrambe le incisioni l'ascesa della coppia coincide con l'elevazione dell'uovo o pietra in cielo, un evento identificato dalle figg.310-319 col dramma della creazione descritto nella *Genesis*. L'insieme di disegni illustra inoltre gli effetti sublimanti della ruota filosofica che riporta il mondo creato in modelli sempre più astratti all'interno della mente divina. Questa è l'opera tradizionalmente assegnata all'Acquario, segno nel quale avviene la terza *coniunctio* (fig.323).



319. “Alfa e omega”⁵¹⁵. L'emblema finale della sequenza del “Janitor pansophus” è simile alla Decima Chiave di Basilio Valentino (fig.321). Entrambi descrivono lo stato divino dell'uovo o pietra dei filosofi prima della sua caduta nel mondo della creazione.



320. “La rosa dà il suo miele alle api”, dice l'iscrizione della “rosa mystica” a sette petali che fiorisce nel giardino dei filosofi. La sua fecondazione da parte delle api esprime la sublimazione suprema della sessualità raggiunta nella fase aurea dell'opera. L'immagine ricorda la rosa celestiale del “Paradiso” di Dante, descritta come soffusa della “luce della Trinità”⁵¹⁶.



321. “Senza Jamsuph sono costretto a perire” è un'affermazione incomprensibile che forse si riferisce a qualche sostanza o acido sconosciuto che sostiene l'atto di rinascita della Decima Chiave di Basilio Valentino.

La Decima Chiave di Basilio Valentino

La fig.321 mostra l'emblema di Basilio Valentino della terza *coniunctio* e della produzione della pietra. Il suo disegno trinitario fonde il Sole e la Luna (angoli in alto) nel segno del *Mercurius philosophorum* (angolo in basso). La Trinità porta iscritto un doppio cerchio radiante che duplica quello della Nona Chiave (fig.296) simboleggiando quindi l'uovo dei filosofi. Il suo “annidamento” nel cielo è espresso dal nome dell'Altissimo iscritto nel centro della pietra.

L'iscrizione latina dice: “Sono nato da Hermogene, Hyperione mi ha scelto. Senza Jamsuph sono costretto a perire”. Hermogene è sia un composto di *Hermes* e *genesis*, che significa “nato da Hermes” sia un riferimento al filosofo gnostico Hermogene, la cui dottrina eretica era che “Dio ha creato tutte le cose da una materia coesistente e non generata”⁵¹⁷. La scelta di Basilio Valentino da parte di Hyperione è un riferimento alla rinascita solare, dato che Hyperione nella mitologia greca rappresenta il Padre del Sole. Il testo dice:

“Nella nostra pietra, così come è stata composta da me e da coloro che mi hanno preceduto nel tempo, sono contenuti tutti gli elementi, tutti i minerali e le forme metalliche, e tutte le qualità e le proprietà del mondo intero. In essa troviamo il più potente calore naturale, per mezzo del quale il gelido corpo di Saturno è dolcemente trasmutato nell'oro migliore. Contiene anche il più alto grado di freddo, che tempera il fervente calore di Venere e coagula il Mercurio vivente, che perciò è cambiato nell'oro più fine. La ragione di questo è che tutte le proprietà sono infuse per natura nella sostanza della nostra grande pietra, e sono sviluppate, perfezionate e maturate con la dolce cottura del fuoco naturale, sinché hanno raggiunto la loro perfezione più elevata... Quando le braccia del re non possono raggiungere nulla di più elevato, allora la gloria del mondo è conquistata. Il re ha raggiunto una fissità indistruttibile e non è più soggetto a nessun pericolo o ingiuria perché è diventato invincibile.

Lasciami esprimere il mio pensiero in modo un po' diverso. Quando avete dissolto la vostra terra con la vostra acqua, seccate l'acqua col suo stesso fuoco. Allora l'aria emetterà una nuova vita, e quando questa vita sarà tornata di nuovo in un corpo, allora avrete quella materia che nessun altro può avere. Perché la grande pietra del mondo che pervade in maniera spirituale i corpi umani e me-



322. Racchiusi nella cavità del colle solare, percepando l'armonia delle sfere.

tallici è la medicina universale e immacolata, perché porta fuori ciò che è cattivo, e preserva ciò che è buono, ed è il correttivo infallibile di tutte le sostanze imperfette o malate. Questa tintura è di un colore intermedio tra il rosso trasparente e il bruno scuro, tra il rubino e il melograno, e la sua massa è grande e pesante. Chiunque acquisisce il possesso di questa pietra deve ringraziare il Supremo Creatore di tutte le creature per questo balsamo celeste. Ed egli deve pregare per se stesso e per il suo prossimo di poter usare questa stessa pietra per un po' di quiete in questa valle di lagrime e nel futuro che egli possa perciò ereditare vita eterna. Che Dio sia pregato incessantemente per questo Suo inestimabile dono e per questa grazia"⁵¹⁸.

Rinascita apollinea in una caverna solare

L'alchimista sopra rinato nella forma di Apollo, suona la lira nella caverna del colle solare (o Monte Olimpo), la cui su-

perficie è tagliata davanti al pozzo tubolare da cui Sol e Luna sono saliti nelle figg.301-302. È accompagnato dalle nove muse radunate intorno e sopra di lui. L'artistica apoteosi esprime bene la



323. Un gigante che unisce l'alto e il basso.

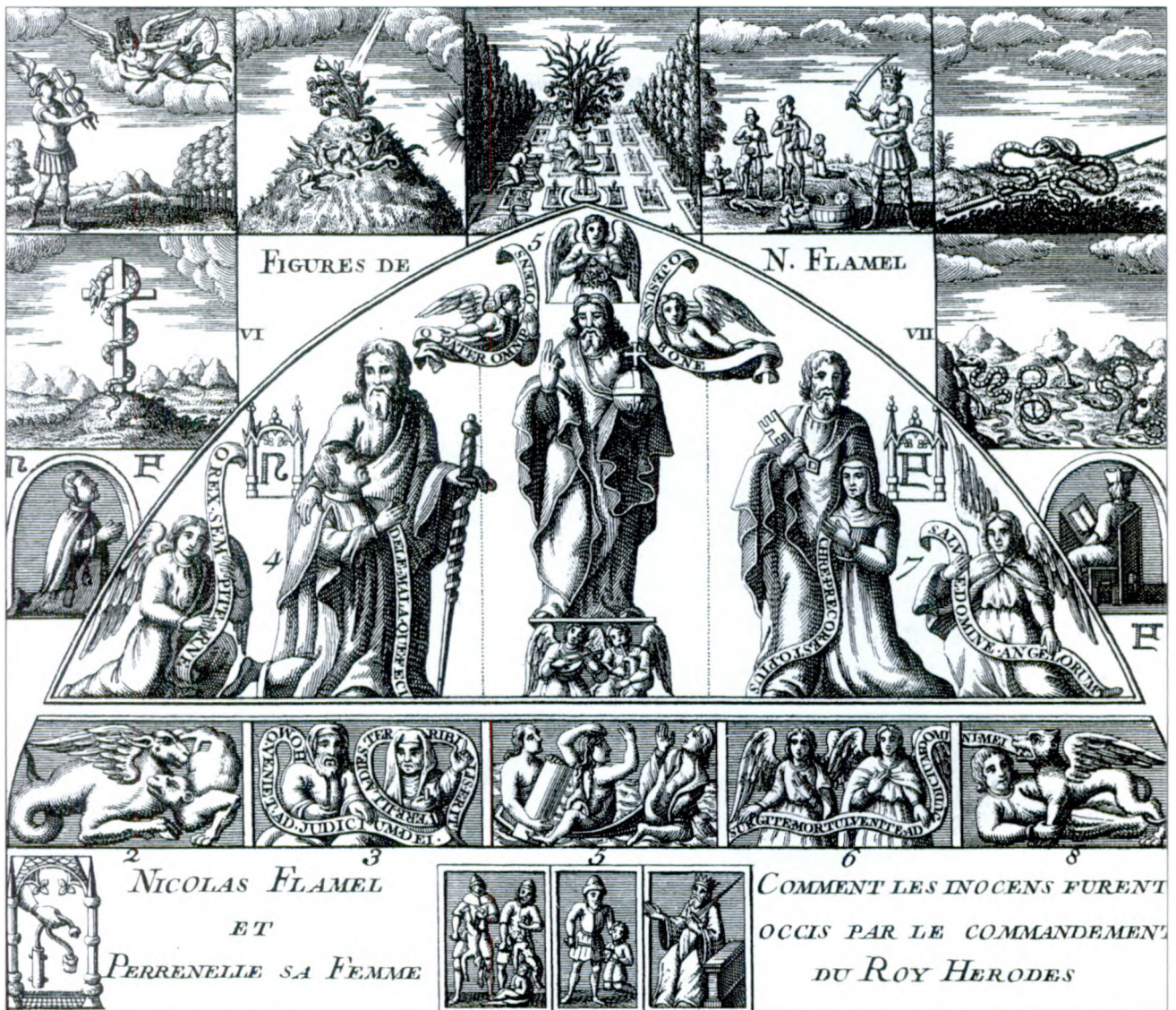
spiritualizzazione citrina della materia in modelli armoniosi, forme astratte, bellezza risonante. La musica è un simbolo favorito della rinascita celeste, espressa dall'aureola del musicista, o incoronazione solare.

Tre muse appaiono sulla cima del *mons solis*, due di esse tengono i triangoli del fuoco e dell'acqua (rappresentati anche sotto e sopra), mentre la terza li riunisce nel Sigillo di Salomone. Questa donna rappresenta la figlia dei filosofi o musa, la moglie del re, la vergine celeste. Significativamente, l'alchimista solare appare proprio al di sotto della donna, nel posto occupato dalle radici del suo albero. Il matrimonio tra il cielo e la terra è ulteriormente indicato dall'"anello" formato dall'apertura tubolare dell'incisione (cfr. fig.303). La sua metà inferiore mostra il Sole, la Luna e i pianeti nella loro regione terrestre, come corpi materiali; la metà superiore descrive gli stessi pianeti nella loro regione celeste, come corpi spirituali, idee archetipe, o "codici" astratti, che più tardi si materializzeranno al *fiat* della creazione. Gli emblemi agli angoli significano i quattro elementi, terra e acqua rappresentano i "regni in basso", fuoco e aria i "regni in alto". I versi dicono:

*Le cose che sono nei regni in alto
Sono anche nei regni in basso. Ciò che
Il cielo mostra si trova spesso sulla terra.
Fuoco e acqua fluente sono contrari,
Tu felice, se li sai unire*⁵¹⁹.

Aquarius, l'Acquario: spiritualità

La congiunzione aurea dell'alto col basso avviene nel segno di Aquarius, l'Acquario (fig.323). L'undicesimo segno dello Zodiaco è un segno fisso, di aria, retto da Saturno. Copre il periodo che va dal 21 gennaio al 19 febbraio, quello del più profondo inverno. L'Acquario è una figura di gigante, come Orione, che unisce il cielo e la terra con l'acqua aerea, pioggia che versa dalla sua brocca. È il simbolo per eccellenza della spiritualità; rappresenta la dissoluzione e la decomposizione delle forme materiali che esistono all'interno di ogni processo, ciclo o periodo. Per mezzo della sua acqua spiritualizzante, o solvente universale, l'Acquario allenta i vincoli che tengono insieme i componenti della creazione, riassorbendo perciò il mondo dei fenomeni nel mondo della mente. Parlando in modo figurato, riporta ogni creatura al suo stato di uovo. Psicologicamente, l'Acquario rappresenta il momento di risveglio del livello elevato e trascendente dello yoghi.



324. Una pericolosa ascesa verso il roseto dei filosofi, aperto dall'imperatore cristiano nel Giorno del Giudizio.

La personalità dell'Acquario "è fatta della stessa sostanza da cui sono fatti i sogni"; immateriale nei suoi effetti su chi lo circonda, paziente, intuitivo e senza pensieri, l'Acquario si muove al livello del puro spirito. Ha un dono naturale per il pensiero astratto e per la circolazione delle idee, normalmente di natura "cosmica". Imbevuto di vero spirito scientifico, è principalmente interessato alla scoperta delle leggi e dei principi della natura. In questo senso Darwin e Galileo erano tipici acquariani. Per inclinazione, il tipo Acquario è molto attratto dalle moderne tendenze di pensiero e dalle nuove invenzioni in ogni campo.

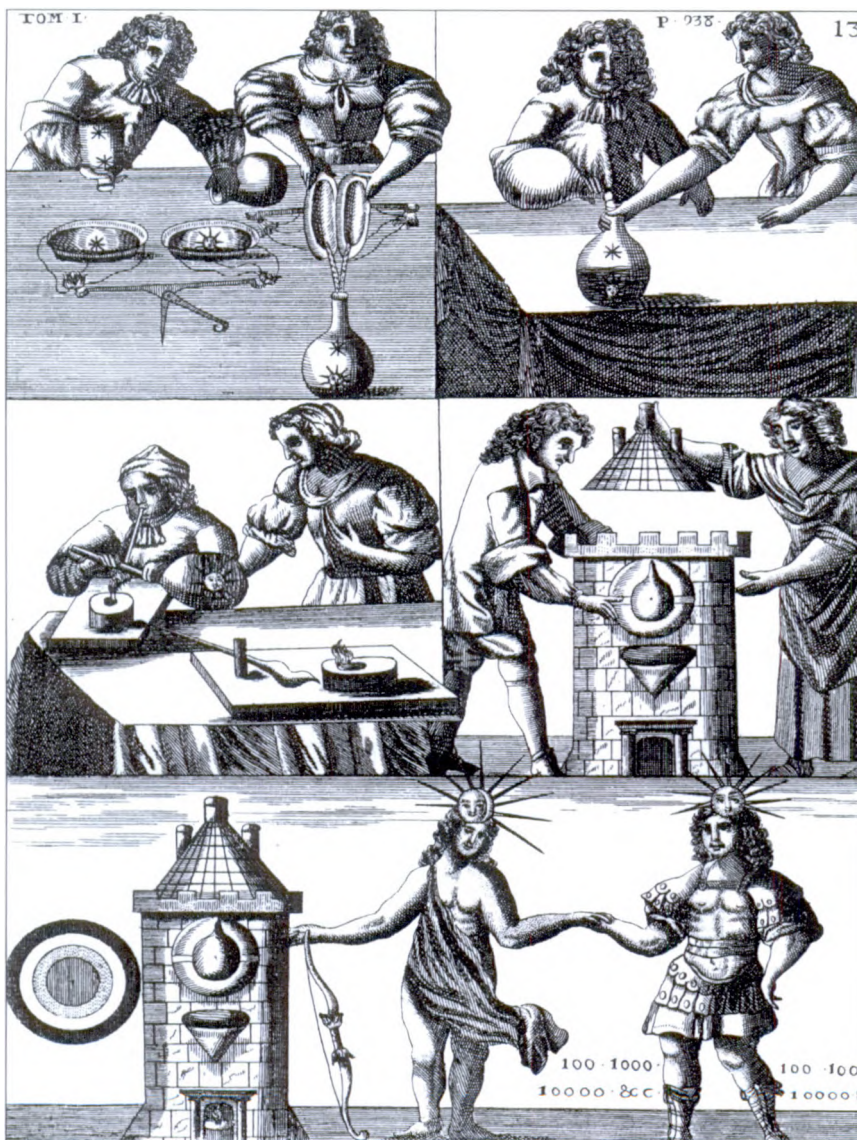
L'arcata di Nicolas Flamel

La fig.324 mostra le "Figure di Abra-

ham Giudeo" scolpite nel 1407 dall'alchimista francese Nicolas Flamel (1330-1418). L'arcata nel Cimitero degli Innocenti conteneva le figure originali e rappresentò un santuario sacro agli alchimisti dei secoli successivi⁵²⁰. Sopravvisse sino alla demolizione della chiesa di St. Jacques La Boucherie nel 1797. La copia incisa dell'arcata mostra in fondo le due scritte: "Nicolas Flamel e Perrenelle sua moglie", "Come gli Innocenti furono uccisi per ordine del re Erode". I tre disegni inseriti tra le scritte illustrano l'evento.

La striscia di immagini che sta sopra mostra i draghi alati e senza ali [2] seguiti da un vecchio e una donna che profetizzano: "L'uomo verrà al Giudizio di Dio. In verità, quel giorno sarà terribile" [3]. Le immagini successive mostrano la risurrezione di due uomini e di

una donna, e la proclamazione del Giudizio da parte di due angeli e di un leone alato, trattenuto con forza da un uomo sdraiato: "Sorgete morti, e venite al Giudizio del mio Signore" [5, 6, 8]. La volta celeste, simboleggiata dall'arco, è popolata da angeli volanti e da una trinità di sante figure. San Paolo con la spada appare come guardiano di Flamel inginocchiato che prega: "Cancellate il male che ho fatto [4]". San Pietro con le chiavi fa da guardiano a Perrenelle che prega: "Cristo abbi pietà di noi" [7]. Il Salvatore appare nel mezzo, mentre fa il segno della Trinità e presenta il globo del dominio universale. È sostenuto da due angeli, che risvegliano i morti con la musica celestiale di un liuto e di una cornamusa. Angeli che si librano sul Salvatore cantano la preghiera: "O Padre Onnipotente", "O Buon Gesù" [5]. Gli



325. Sol e Luna si sposano di nuovo, nel segno della moltiplicazione e fecondità infinita.

angeli negli angoli più lontani dell'arcata uniscono il loro canto: "O Re Eterno", "Salve, Signore degli angeli":

Come è evidente dalla composizione, l'ingresso nel roseto dei filosofi (tav. III) è paragonato all'apertura delle porte del cielo nel Giorno del Giudizio. Secondo Flamel, la tavola III mostra "una bella pianta di rose fiorita in mezzo ad un bel giardino, appoggiata ad una quercia cava; ai piedi di questi ribolliva una fontana d'acqua bianchissima, che andava a precipitarsi negli abissi, passando tuttavia prima tra le mani di infinita gente che frugava in terra cercandola; ma dato che erano ciechi, nessuno la riconosceva, eccetto qualcuno che ne considerava il peso"⁵²¹. Le tavole I-VII nell'alto dell'incisione simboleggiano il trauma della rinascita sofferto da Flamel e da Perrenelle salendo verso le porte del cie-

lo e il roseto dei filosofi. Il corso della fontana che cola verso il basso è esaminato nella tavola VII, che Flamel descrive come "deserti dipinti, in mezzo ai quali scorrevano molte belle fontane, da cui uscivano numerosi serpenti, che correvano qua e là"⁵²². La loro azione è spiegata dalla tavola V che, secondo Flamel, descrive "una vergine e dei serpenti che la inghiottono"⁵²³. Un altro passo misterioso si trova in tavola II, che descrive "un bel fiore sulla cima di una montagna molto alta (*mons solis*), che è fortemente scossa dal vento del nord: ha lo stelo blu, i fiori bianchi e rossi, le foglie che brillano come oro fino, e intorno draghi e grifoni del nord fanno nido e dimora"⁵²⁴.

La tavola I rappresenta gli orrori dell'amputazione e della spaccatura, descrivendo "un giovane uomo con ali ai tal-

lioni, che ha in mano un caduceo, con arrotolati due serpenti, col quale colpisce un casco che gli copre la testa. Sembra, a mio modesto giudizio, il dio Mercurio dei pagani. Contro di lui viene correndo e volando ad ali spiegate un gran vecchio, che ha attaccata sulla testa una clessidra, e in mano un uncino (o falce) come la Morte, con cui terribile e furioso vuole tagliare i piedi a Mercurio"⁵²⁵.

Un altro simbolo di morte appare nella tavola IV, che Flamel spiega nel modo seguente: "C'era un re con un gran coltellaccio, che faceva uccidere in sua presenza da alcuni soldati una gran moltitudine di bambini, le cui madri piangevano ai piedi degli implacabili soldati; il sangue di questi bambini era poi raccolto da altri soldati e messo in un grande vaso, nel quale il Sole e la Luna venivano a bagnarsi (fig.302). E poiché questa storia rappresentava la maggior parte di quella degli Innocenti uccisi da Erode, e che in questo libro ho appreso la maggior parte dell'arte, questa è stata una della cause per cui ho posto nel loro cimitero i simboli geroglifici di questa scienza segreta"⁵²⁶.

Le figure citrine di Abraham Giudeo includono l'uccisione del serpente mercuriale sulla montagna solare. L'evento è illustrato nella tavola VI che Flamel descrive come "l'immagine di una croce dove è crocifisso un serpente"⁵²⁷.

Rinascita celestiale nel vaso solare

La fig.325 mostra la tredicesima incisione del *Mutus Liber*, nella quale l'alchimista e sua sorella tentano la fusione delle tinture solare e lunare nel vaso consegnato al *Mercurius philosophorum* nell'incisione precedente (fig.275). Avendo pesato e mescolato le tinture (striscia in alto), la coppia sigilla la storta, illuminata ora dalla tintura solare. Il vaso è posto nel forno per maturare al fuoco (striscia in mezzo). La congiunzione dorata è realizzata nella striscia in basso,



326. Il re rosso sul suo trono aureo.

dove la coppia riesce a colpire col suo arco il bersaglio (estrema sinistra). Questo è composto dai quattro elementi, racchiusi in una sfera o un cerchio. Con il ritorno all'unità del centro, fratello e sorella si sposano di nuovo nella forma celeste di Sol e Luna.

Se si confronta con la decima tavola del *Mutus Liber*, che describe la congiunzione lunare (fig.254), l'incisione dimostra il progresso compiuto: 1) la terra cosparsa di foglie è diventata una superficie smaltata che rappresenta il pavimento del cielo (striscia in basso); il numero dieci (*denarius*) si è moltiplicato all'infinito, indicando così gli infiniti poteri di generazione di Sol e Luna.

Il re "arrossato" sul suo trono

La fig.326 mostra la visione di Basilio Valentino del re "arrossato"*. Risorto di nuovo sul suo trono, il gigante eroe della riunione terrestre e celeste mostra il Sigillo di Salomone, mentre incorona i suoi fratelli planetari. L'evento rappresenta l'illuminazione della stella planetaria a sette punte nel suo splendore solare. In Basilio Valentino il discorso mistico del re dal trono suona nel modo seguente:

*Ho conquistato tutti i miei nemici,
E una gloria celestiale s'irradia da me.
Molti da uno e uno da molti,
Generato da una famosa linea, io sorgo
Dal più basso al più alto.
Il più basso potere del mondo
È unito al più alto, perciò
Sono l'Uno e i Molti dentro di me,
Moltiplicandomi per dieci (fig.325)⁵²⁸.*

* In effetti, l'"arrossamento" ha in alchimia due fasi distinte, una che si dispiega nella *citrinitas*, l'altra nella *rubedo*. Le due fasi sono simboleggiate dal Sole mattutino aureo e dal Sole splendente di mezzogiorno; dal nido insanguinato del pellicano e dalla pira fiammeggiante della fenice; dall'aquila e dall'aquila a due teste; dal re e dall'imperatore; allo stesso modo, la *multiplicatio* ha due versioni, proprio come ci sono due matrimoni celesti. Le due fasi sono spesso mescolate e riassunte sotto il termine *rubedo*. Nel nostro studio noi distinguiamo tra la *citrinitas* e la *rubedo*, e quindi tra le due fasi di "arrossamento", la prima che colora la Luna argentea nel "rossore" del *Sole mattutino* o pietra dorata, la seconda che colora il Sole mattutino nel "rossore" del *caldo Sole di mezzogiorno*, mentre trasforma la pietra dorata nella pietra celeste dell'oro.

** Tedesco: innalzamento, elevazione.

L'armonia delle sfere

La fig.327 mostra un'altra versione dell'illuminazione solare della stella planetaria. La riunione astrologica delle sette deità planetarie avviene dentro il colle solare, riscaldato da masse di fuoco che salgono dagli abissi. Gli dèi in assemblea appaiono con i loro segni zodiacali e con gli strumenti tradizionali: la loro adunanza pacifica riflette la soluzione delle loro opposizioni, quadrature e trigoni, in una congiunzione cosmica, il cui simbolo musicale è la musica delle sfere.

La fig.328 mostra Saturno zoppo che recupera le sue gambe e salta a falciare i fiori del Sole e della Luna e il fiore del Sigillo di Salomone. Lo scenario che deve essere distrutto è il matrimonio celeste della *citrinitas*, celebrato sotto l'albero del Sole, in cima alla collina solare. Il re presenta lo scettro e l'aquila infuocata, la regina il cigno argenteo; i loro attributi significano la "sublimazione" dell'amore, il cigno denota l'amore spirituale, l'aquila lo spirito innamorato. La regina indica la pietra dei filosofi che fiammeggia dentro il colle solare e indora il leone rosso. L'oscuramento saturnino del paesaggio inaugura un nuovo ciclo di mortificazione, che conduce alla distruzione dell'ermafrodito alato, della pietra solare, dell'albero e del colle, del roseto dei filosofi.

Rinascita nella tarda mezza età

In termini di processo d'individuazione, la terza *coniunctio* rappresenta la rinascita nella tarda mezza età. Questo è un normale fenomeno di vita, e lo si può osservare nelle biografie di tutti gli artisti creativi. Il *Primo Faust* di Goethe, *I Maestri cantori* di Wagner e la *Nona sinfonia* di Beethoven con la sua *Ode alla gioia* (fig.305) appartengono a questa categoria. In T.S. Eliot l'esperienza da parte del poeta dell'autunno dorato della maturità è espresso dalle due quartine *Burnt Norton* e *East Coker*:



327. Congiunzione aurea degli dèi planetari su un colle riscaldato dal fuoco del Sole.

*"All'interno libertà dal desiderio pratico,
Quiete dall'azione e dalla sofferenza,
quiete dall'interiore*

E dall'esteriore impulso, eppure circondato

Da una grazia dei sensi, una bianca luce calma e in movimento,

*Erhebung** senza moto, concentrazione*

Senza eliminazione, entrambi un nuovo mondo

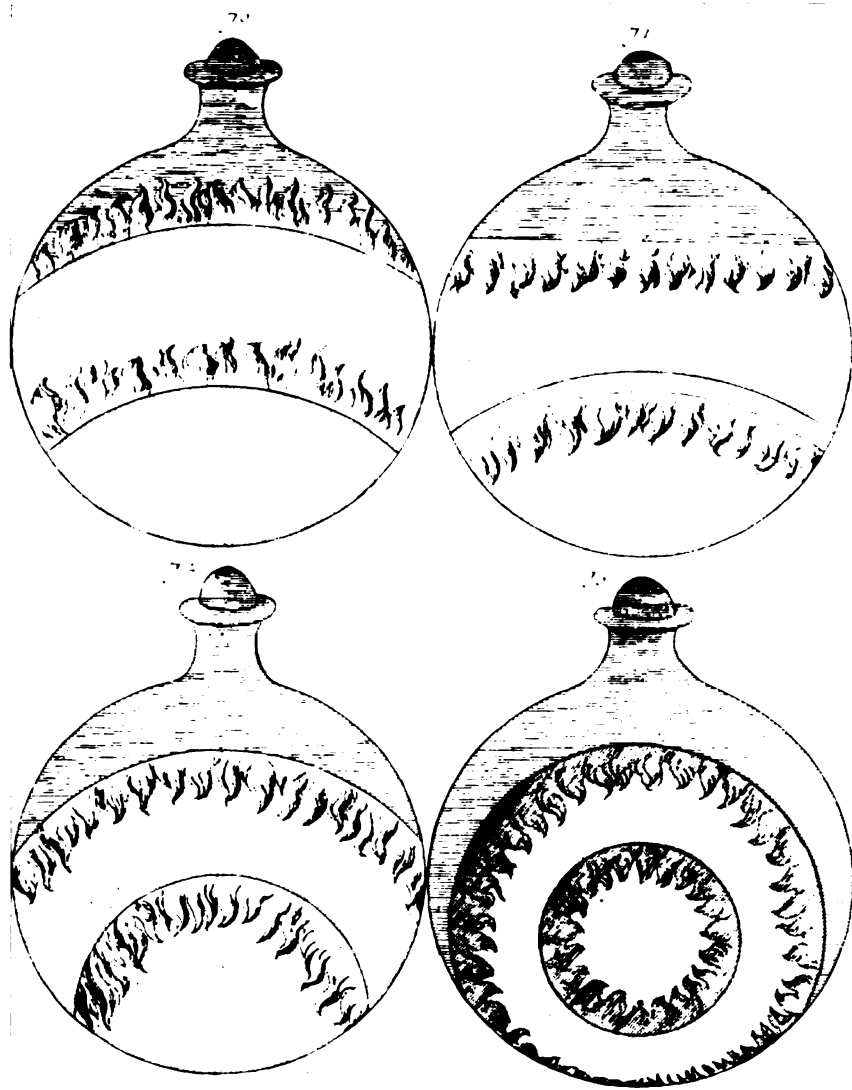
E il vecchio reso esplicito, compreso".

Pearl S. Buck describe la sublimazione dell'amore in questa fase della vita nei termini seguenti: "Non è lo stesso amore che si prova nella giovinezza o quello che si sente nella mezza età; è un amore speciale, ricompensante, l'amore che dà e non chiede nulla, e qualunque cosa ne provenga, è oro puro".

Lo splendore del Sole che tramonta, o della personalità che invecchia, rivela la trasparenza crescente del sé, che illumina l'ego dall'interno e produce il fiore dell'individuazione: la personalità serena, il Vecchio Saggio.



328. Saturno mortifica gli splendori citrini inaugurando l'ultima putrefazione.



329.

Rubedo: morte "rossa" e putrefazione

La fig.330 mostra la diciottesima xilografia del *Rosarium* che apre la fase finale dell'*opus alchymicum*, la cosiddetta *rubedo*. Dato che ogni fase ermetica incomincia con un ciclo di putrefazione seguita da un atto di congiunzione, la putrefazione "rossa" è salutata dagli adepti come l'apertura della porta verso l'ultimo e il più difficile labirinto del castello alchemico.

"Il nostro Mercurio è il leone verde che divora il Sole"⁵²⁹, dice il *Rosarium* della sostanza arcaica che si srotola in una misteriosa convulsione finale di depressione e morte. Il motto dice:

*Io sono il vero leone verde e dorato.
In me sono nascosti tutti i segreti dei filosofi*³³⁰.

Il testo prosegue: "Mercurio è quello stesso, e sappi che è freddo e umido e che Dio ha creato da lui tutti i minerali... E perciò è l'intero elisir dell'*albedo* e della *rubedo*, e l'acqua permanente, e l'acqua di vita e di morte, e il latte di vergine, l'erba dell'abluzione, e una fontana di vita, da cui chi berrà non morirà. Si colora, ed è la loro medicina, colorandoli, ed è quello che mortifica, dissecca ed inumidisce, rende caldo e secco, e fa accordare le cose contrarie secondo la misura del suo regime. E quando è vivo, compie certi tipi di operazione, e quando è morto, altri; e quando è nello stato di sublimazione, altri ancora; e ancora altri quando è nello stato di soluzione. Ed è il drago che sposa se stesso, e partorisce al tempo do-

vuto, e uccide tutte le cose col suo veleno"⁵³¹.

Unione col leone verde e dorato

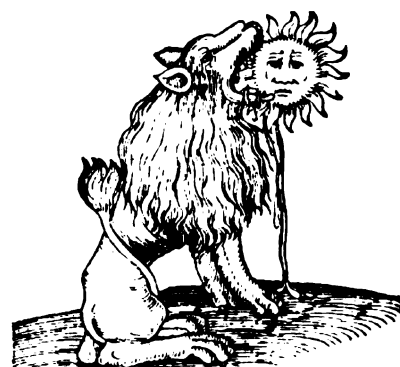
La fig.331 mostra la variante incisa in cui il leone, preso al guinzaglio dall'ermafrodito dorato (fig.308), assume improvvisamente proporzioni universali. Il leone stellato, che rappresenta il matrimonio celeste incestuoso, divora il Sole e la Luna, che si separano e muoiono crudelmente nel ventre della bestia cosmica.

La fig.329 mostra la variante di Barchusen della diciottesima xilografia del *Rosarium*. Nella tavola 70, le onde continue del fuoco solare mantengono il riscaldamento dell'interno granulare dell'uovo dei filosofi racchiuso nel vaso. Nelle tavole 70-71 il fuoco converte le sue energie, fiammeggiando in direzione opposta. In tavola 73, i cerchi del fuoco si chiudono intorno all'uovo dei filosofi in una specie di implosione, volgendo le fiamme oscure e mortali.

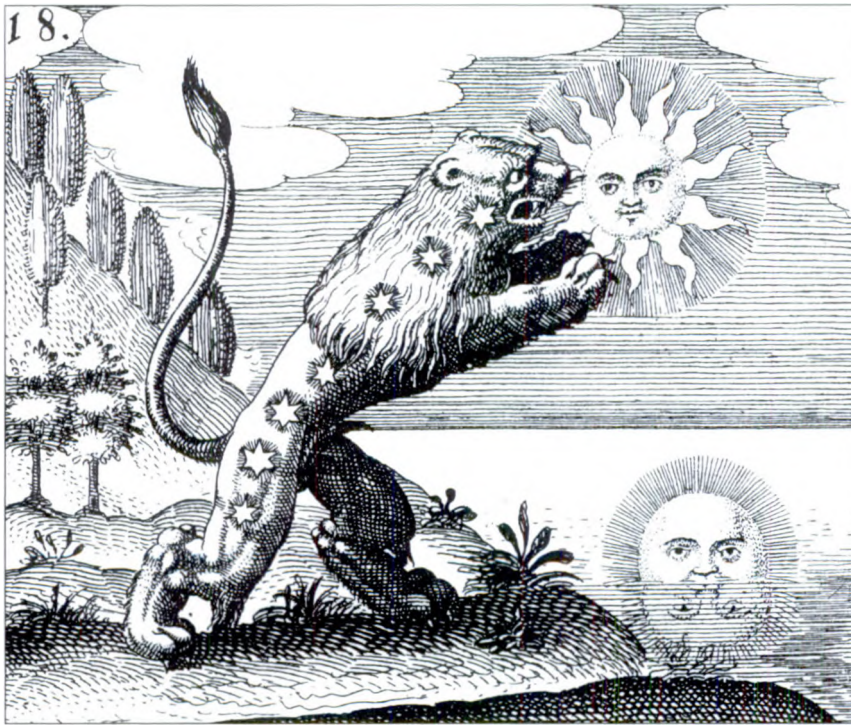
Atrofia della libido nella senescenza

La mortificazione dell'ermafrodito dorato da parte del leone verde rappresenta la fase cruciale del processo d'individuazione nota come *senescenza* o *vecchiaia*. Mentre l'opera circolare alchemica si avvicina alla fine, lo stesso fa il cerchio della vita: "La scena finale che chiude questa storia strana e piena di eventi è seconda fanciullezza e completo oblio, senza denti, senza vista, senza gusto, senza nulla" (W. Shakespeare, *Come vi pare*, 2:7).

Fisicamente, la senilità è caratterizzata da assottigliamento, atrofia e rugosità della pelle; i capelli imbiancano; il tessuto muscolare si riduce e perde la sua



330. Mortificando il matrimonio celeste.



331. Il fuoco della congiunzione celeste convertito in nero e mortale dal leone verde.

fermezza; aumentano i tremori, i cambiamenti nell'atteggiamento e nell'andatura; si riducono la vista e l'udito, il gusto e l'odorato, la memoria e l'immaginazione.

Psicologicamente, il "leone verde... che uccide tutte le cose viventi col suo veleno" si afferma in modo altrettanto doloroso. Da tempo si è riconosciuta la depressione come un umore caratteristico della senescenza; attraverso la storia, le descrizioni della vecchiaia hanno alluso allo stato d'animo melanconico, doloroso, ruvido del vecchio. Cicerone descrive l'uomo vecchio come "tetro, inquieto, irritabile e spiacevole".

Gli psicologi del profondo hanno osservato che le possibilità di cambiamento psichico sono maggiori nella vecchiaia che in qualunque altro periodo della vita; la crescita d'introspezione e rinuncia, preoccupazione per il corpo e indifferenza per gli affari del mondo conducono ad una profonda crisi d'identità.

Il risultato di questi mutamenti psicobiologici è l'inizio della cosiddetta "depressione senile", che dispiega tutta la gamma della depressione sin dai periodi più giovani della vita. Tuttavia la degenerazione senile che procede inesorabilmente a livello biologico dà il suo colore speciale al corso della depressione senile, che acquista una qualità finale e dolorosa, portando agli estremi le funzioni di adattamento dell'ego.

La prima divisione nella maturazione dell'uovo

In termini di processo genetico, la putrefazione "rossa" rappresenta il risveglio regressivo delle impressioni inconsce della *meiosi*. Questa è una forma speciale di divisione cellulare che avviene in connessione con lo sviluppo delle cellule destinate alla riproduzione. Rappresenta il processo cruciale di trasformazione per mezzo del quale la cellula uovo, o spermatica, matura attraverso l'ovulazione o l'eiaculazione. Nella *meiosi*, il normale corpo cellulare si converte in vera e propria cellula, uovo o spermatozoo, per mezzo della *prima divisione di maturazione*. Per comprendere la natura unica di questo processo, si deve considerare la normale divisione cellulare o *mitosi*.

Dimezzare la cellula sessuale

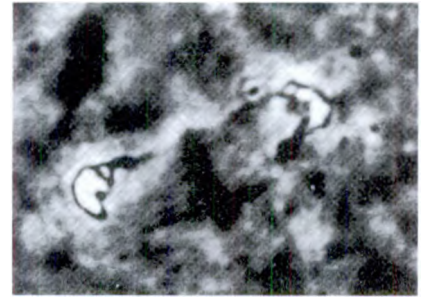
La cellula è la pietra angolare della vita, proprio come la sua divisione in due copie identiche ne assicura il rinnovamento. Nella normale divisione cellulare i cromosomi nel nucleo si raddoppiano, formano delle coppie e si separano, assicurando così la trasmissione dei 46 cromosomi originari della cellula. Le due nuove cellule rappresentano una copia

esatta di quella originaria. Questa è la mitosi.

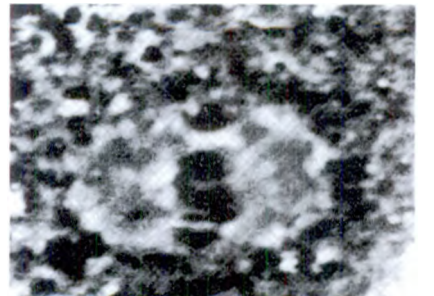
Nel diverso processo della *meiosi*, i cromosomi della cellula sono tagliati a metà. Questo "dimezzare l'uovo" (o lo spermatozoo) è un processo necessario se non si vuole che l'unione di uovo e spermatozoo porti ad una "cellula mostro" di 92 cromosomi. Le figg.332-334 mostrano la "sessualizzazione" della cellula germe originaria che non ha sesso: 1) I cromosomi si allineano lungo il piano equatoriale del fuso cellulare e si preparano per la divisione (figg.334); 2) il complesso cromosomico della cellula è diviso in due dal fuso cellulare visto come una striscia scura verticale (figg.333); 3) 23 cromosomi sono proiettati verso il



332. Sequenza filmata di una *meiosi* invertita.



333. Creazione di una cellula sessuale per divisione.



334. Preparazione della divisione della cellula.



335. Il fuoco nero cova il figlio dei filosofi nell'uovo-mondo germinante.

polo della cellula come corpo polare, mentre 23 cromosomi restano a formare il nucleo ridotto della cellula uovo (fig.332)*.

Polarità sessuale invertita e disfatta

Se la separazione dei cromosomi durante la meiosi trasforma la cellula in una cellula sessuale governata da polarità e tensione, l'inverso di questo processo significa il *disfacimento* della polarità e della tensione sessuale. Questo ipotetico processo ristabilirebbe lo stato iniziale "ases-

* Dopo la prima divisione di maturazione (meiosi) le due nuove cellule si dividono ancora nella cosiddetta seconda divisione di maturazione, che è una normale (mitotica) divisione cellulare che le separa in quattro cellule sessuali, tutte con un contenuto cromosomico ridotto nel nucleo: nel maschio, quattro cellule spermatiche; nella femmina, una cellula uovo con tre corpi polari (vedi fig.352).

suato" della libido nell'uovo immaturo o nella cellula spermatica. In questa fase della oogenesi o spermatogenesi, la cellula è in una posizione originaria di quiete, dato che il nucleo comprende l'intero numero dei cromosomi presenti nel corpo cellulare e nelle cellule germe immature.

L'ultima transizione della libido

Il leone verde che divora il Sole è un simbolo duale del percorso inverso della meiosi e dell'inacidimento della libido nella senescenza, dove entrambi i processi coincidono nell'ultimo movimento di regressione inconscia che chiude il cerchio della vita e dell'individuazione.

Estrazione celeste di anima e spirito

La fig.336 mostra la diciannovesima xilografia del *Rosarium*, in cui la par-

tenza dell'anima è descritta come Assunzione e Incoronazione di Maria unita alla Santa Trinità (*tria unum*), mentre questa rappresenta lo spirito che se ne è andato, e il suo spozializio con l'anima "in cielo". Il corpo morto è stato lasciato sulla terra, a putrefare nella tomba di Cristo, e ad attendere il mattino della Pasqua. Le iscrizioni dei cartigli confermano le implicazioni di morte dello scenario, e l'identificazione delle figure cristiane con i protagonisti ermetici. "Veramente, la Luna è la madre; e dal padre è stato creato il figlio; il cui padre è il Sole". "Il drago non muore, se non con suo fratello e sua sorella; e non con uno solo, ma con entrambi".

Nella variante incisa (fig.338) il figlio dei filosofi che sta tra i genitori regali è incoronato con una corona troppo grande per la sua piccola testa. Il figlio, separato dal padre e dalla madre, rappresenta la partenza dell'anima (regina) e dello spirito (re), che devono tornare al suo corpo rimpicciolito al momento della resurrezione. Questo implica la sua crescita sino alla statura dei genitori e la sua conquista della corona ermafrodita, identiche alla sua riunione finale col re e con la regina in una figura ermafrodita parentale.

Preparazioni al matrimonio celeste

Il testo che accompagna la xilografia esprime lo stato d'animo elevato della putrefazione "rossa" e presenta una fantasia di rinascita estatica nella quale le voci del figlio dei filosofi e dei suoi genitori si fondono in una "triunità" (*tria unum*) di identità confuse: "Se l'anima non esce dal suo corpo, e non sale in



336. Anima e spirito uniti in cielo.

cielo, tu non farai alcun progresso in quest'arte. La parabola di Senior sulla tintura bianca: Quando i miei genitori benamati hanno assaggiato la vita, sono stati nutriti con puro latte, si sono inebriati della mia bianca sostanza, e si sono abbracciati nel mio letto, genereranno il figlio della Luna, che eccellerà sui suoi genitori. E quando il mio amato ha bevuto dal rosso sepolcro roccioso, ha assaggiato la fonte materna nel matrimonio, ha bevuto con me il mio vino rosso ed è giaciuto con me nel mio letto in amicizia, allora io, amandolo e ricevendo il suo seme nella mia cella, concepirò e diventerò gravida e quando sarà il mio tempo, genererò un figlio potentissimo, che reggerà e governerà tutti i re e i principi della terra, incoronato con la corona dorata della vittoria dal supremo Iddio, che vive e regna per sempre"⁵³².

Sublimazione finale di anima e spirito

Questo passo e la xilografia che lo accompagna, identificano l'Assunzione della Vergine con l'ascensione di Luna, o anima, che si libra verso il celeste e incestuoso matrimonio con il Figlio o il Padre, identificato a sua volta con Sol, o lo spirito che è stato estratto. L'ultimo obiettivo di questo movimento di sublimazione è l'Immacolata Concezione del figlio dei filosofi, identificato nella sua forma completa col Cristo Risorto (fig.354).

La fig.337 mostra una variante della xilografia del *Rosarium* che, come il suo modello, associa l'Assunzione e l'Incoronazione della Vergine con l'ascensione di Sol e Luna, che si preparano in cielo per l'Immacolata Concezione e la Risurrezione del figlio dei filosofi: "Veramente, la Luna è la madre; e dal padre è stato creato il figlio; il cui padre è il Sole". Camminando sulle onde con corpi eteri, Sol e Luna adorano la vergine Madre con cui sono saliti dalla terra al cielo.

Un uovo-mondo germogliante

La fig.335 presenta la variante di Barchusen sulla diciannovesima xilografia del *Rosarium*. L'inversione del flusso del fuoco in tavola 72 e l'annerimento delle fiamme rovesciate in tavola 73 sono seguiti dal movimento pulsante delle stesse nelle tavole 74-75. Il nero fuoco di cremazione infine cova il figlio dei filosofi nella tavola 75. Futuro uomo cosmico e reggitore universale, l'*infans phi-*



337. L'ultima sublimazione di anima e spirito che salgono con la Vergine celeste.

losophorum per il momento esiste solo come *homunculus* acerbo, o sedicente ermafrodito, nel suo uovo-mondo immaturo. Il fuoco che matura quest'uovo è quello del quarto grado, talvolta paragonato al calore del Sole.

Un autore alchemico descrive questa fase dell'opera nel modo seguente. "[L'alchimista] è assalito dall'ansia perché la tintura, che soffre ancora di difetti, non è giunta alla nascita completa. Cosicché sebbene Dio nelle qualità della natura sia diventato uomo, l'uomo nelle stesse non è ancora diventato Dio o divino. La tintura di vita manca ancora del soffio dello Spirito Santo. Per ottenere questo si affatica nella fissazione delle qualità del Sole. Perché il Sole dà spirito, colore, fissità e perfezione alla tintura. Il colore che gli aggiunge il Sole è un color porpora cremisi, un cupo rosso melograno: questo è il colore immutabile e permanente"⁵³³.

La nascita del "figlio macrocosmico"

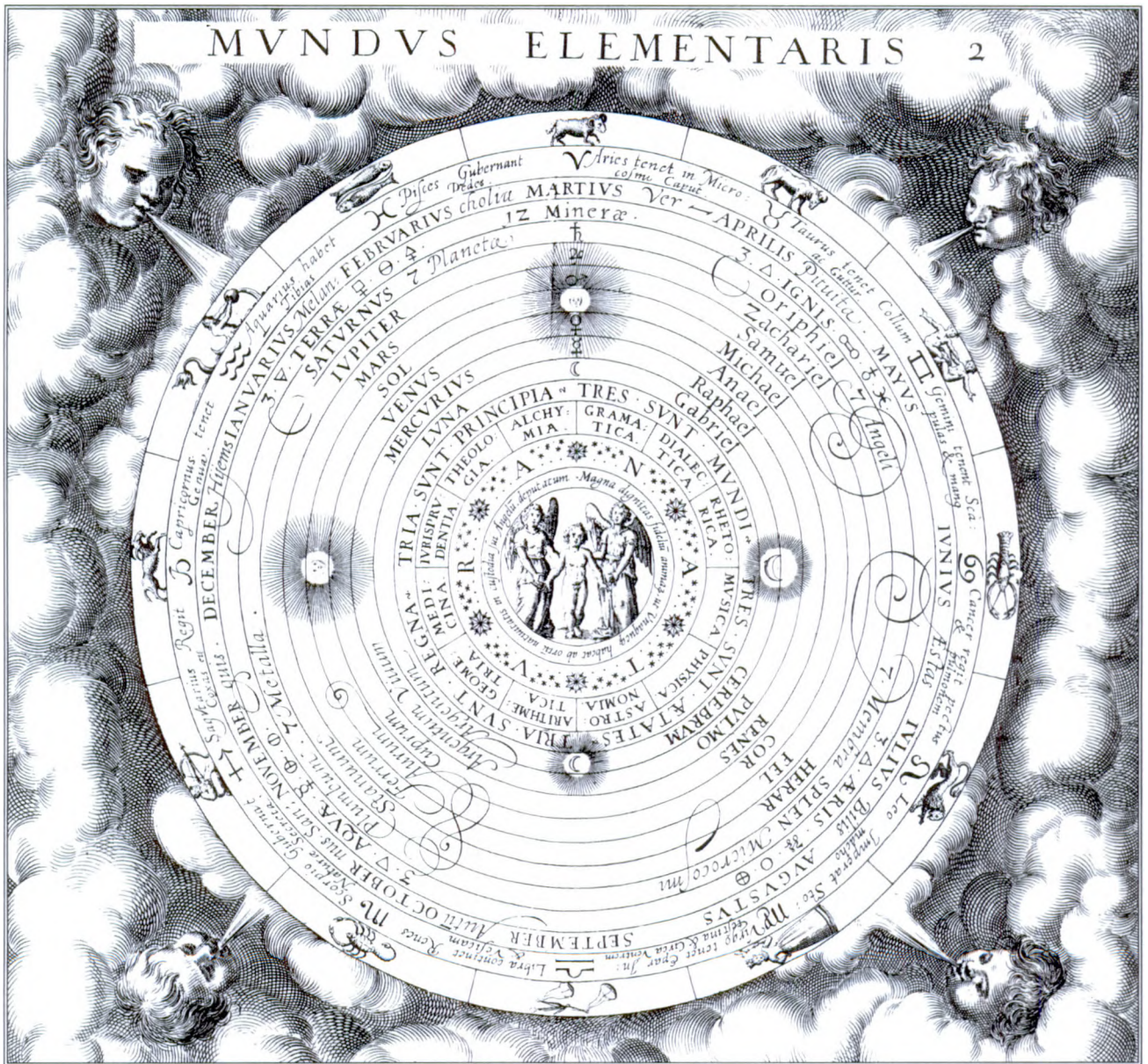
Il bambino dei filosofi in questa fase dell'opera è talvolta chiamato *filius macrocosmi*, "figlio del macrocosmo"⁵³⁴. La fig.339 mostra la sua nascita nell'uovo-mondo, mentre due angeli ne assistono il parto. Come la sua controparte nelle figg.335 e 338, rappresenta la congiunzione "rossa" germogliante – la grande pietra, l'ermafrodito universale, o l'uomo cosmico *in statu nascendi*. Il "figlio

macrocosmico" è circondato dall'iscrizione: "È il grande onore delle anime fedeli che sin dalla loro nascita un angelo sia destinato a preservarle e mantenerle".

Il *filius macrocosmi* incorpora l'idea che l'uomo sia un microcosmo che riflette il macrocosmo, o "Dio". Così l'uovo del "figlio macrocosmico" contiene l'intero universo, dato che mantiene il suo punto di riflessione nell'intelletto umano del figlio, capace di percepirne le leggi. Perciò, *sicut superius, sicut inferius*, "come sopra, così sotto" (*Tabula smaragdina*). Questa unità di "corrispondenze" divine e umane nel "figlio del macrocosmo" spiega l'estasi spirituale del testo nello *Janitor pansophus*. Rivela il *filius macrocosmi* nel "tuorlo" del suo uovo cosmico come emblema di una mente onnisciente che riposa nello stato in-creato:



338. Il figlio dei filosofi bramoso della doppia corona parentale e del suo impero.



339. L'intero universo in un guscio d'uovo: il progetto cosmico contenuto nel codice DNA dell'uovo umano, la pietra germinante.

"1. Dio è un essere eterno, un'unità infinita, il principio radicale di tutte le cose. La Sua essenza è luce infinita. Il Suo potere – onnipotenza; la Sua volontà – bontà perfetta; il Suo desiderio – realtà assoluta. Se ci sforziamo di pensare a Lui, sprofondiamo nell'abisso del silenzio, della gloria infinita. 2. Molti saggi hanno sostenuto che un mondo archetipico esisteva molto prima di quello dei sensi, quando la luce archetipica cominciò a dispiegarsi e a sviluppare in un mondo ideale una controparte della mente divina. Questa credenza nasce dalle parole di Ermete Trismegisto, che dice che quando Dio mutò la Sua forma, l'universo si rivelò improvvisamente e si ma-

Lapis multiplicatus Auri.

Projectio	}	I.	1000
		II.	10000
		III.	100000
		IV.	1000000
		V.	10000000
		VI.	100000000
		VII.	1000000000
		VIII.	10000000000
		IX.	100000000000
		X.	1000000000000
		XI.	10000000000000
		XII.	100000000000000

340. *Centum milliones millionum singulorum.*

nifestò nella luce della realtà – questo mondo non essendo altro se non un'immagine visibile di un dio nascosto. Questo è ciò che gli antichi pensavano, dicendo che Pallade scaturì in divina perfezione dalla fronte di Giove con l'aiuto di Vulcano (la luce divina). 3. Il Padre eterno di tutte le cose, essendo altrettanto saggio nel mettere in ordine il mondo, quanto potente nel crearlo, ha reso l'intero universo coerente per mezzo di segrete influenze, soggezione e obbedienza mutue, facendo le cose inferiori analoghe a quelle superiori, e viceversa; così entrambi gli estremi del mondo sono comunque uniti da un reale legame di coesione naturale. Perciò Her-

mes ci dice che le cose inferiori sono eguali alle superiori, e le cose superiori analoghe a quelle inferiori. 4. Colui che considera la natura nient'altro che la costante espressione della volontà di Dio è un ateo; la più piccola parte del grande universo è costantemente mantenuta in vita e conservata dallo spirito del divino maestro, e non esiste vita o esistenza senza la sua volontà esercitata consapevolmente. Fu Lui che all'inizio si muoveva sulla faccia delle acque, e che portò la realtà fuori dal caos della potenzialità"⁵³⁵.

L'ooocita o spermatoocito primari

Se la mortificazione "rossa" rappresenta il percorso invertito della prima divisione di maturazione (meiosi), la sua immagine di rinascita germinale simboleggia l'ooocita (o spermatoocito) primario, cioè il raggiungimento della condizione riproduttiva della cellula *prima* della sua divisione di maturazione. Le qualità notevoli di questa cellula sono i suoi poteri di "moltiplicazione" per mezzo di una "proiezione" di se stessa. Queste sono proprio le qualità sviluppate dall'uovo o pietra dei filosofi quando matura nel caldo fuoco della *rubedo* (fig.340).

Proiezione e moltiplicazione

La fig.341 mostra la regina della *rubedo* seduta sul leone rosso della "moltiplicazione". Con un gesto trionfante, mostra l'uovo dei filosofi tinto del sangue del pellicano. Emblema della tintura rossa, il sangue del pellicano trova il suo duplicato nel leone che offre il proprio sangue e la propria carne come cibo ai suoi piccoli affamati. Queste immagini duali della "moltiplicazione" si riferiscono alle due operazioni conclusive dell'*opus alchymicum*, note come *multiplicatio* e *proiectio* (fig.340).

Il primo termine deve essere messo in relazione con la moltiplicazione citrina compiuta nella quindicesima xilografia del *Rosarium* (fig.292). Il testo spiega: "Reiterando questa medicina [solare] e amministrando la sua bontà con attenzione cauta, puoi giungere alla preparazione della pietra [che non è completa] sinché il mercurio non si è trasmutato nell'infinita sostanza solifica, e nella vera sostanza lunifica, poiché tutto dipende dalla sua moltiplicazione".

Per comprendere questo passo, si devono considerare le implicazioni alchemiche di proiezione e moltiplicazione. Queste operazioni si riferiscono alla "pro-



341. L'uovo o pietra dei filosofi, tinta con la tintura rossa della moltiplicazione.

iezione" da parte dei fabbricanti d'oro della medicina solare, o tintura aurea, sul bianco argento, perciò tingendolo o indorandolo per mezzo della moltiplicazione della stessa tintura. Quest'Opera ha due fasi, una gialla e una rossa. Abbiamo studiato l'opera citrina di moltiplicazione, quando la pietra argentea fu indorata dalla tintura che moltiplica, cioè solo coperta con una foglia d'oro o una tinta color oro. Nell'opera di moltiplicazione della *rubedo* la tintura è migliorata sino al punto di raggiungere i poteri di una moltiplicazione infinita. Sinché non si è raggiunta questa fase, non è possibile per l'adepto trasmutare completamente il mercurio della pietra in oro. Da qui, l'innalzamento del fuoco sino al più alto grado, perché la tintura maturi e produca le sue vere qualità tingenti.

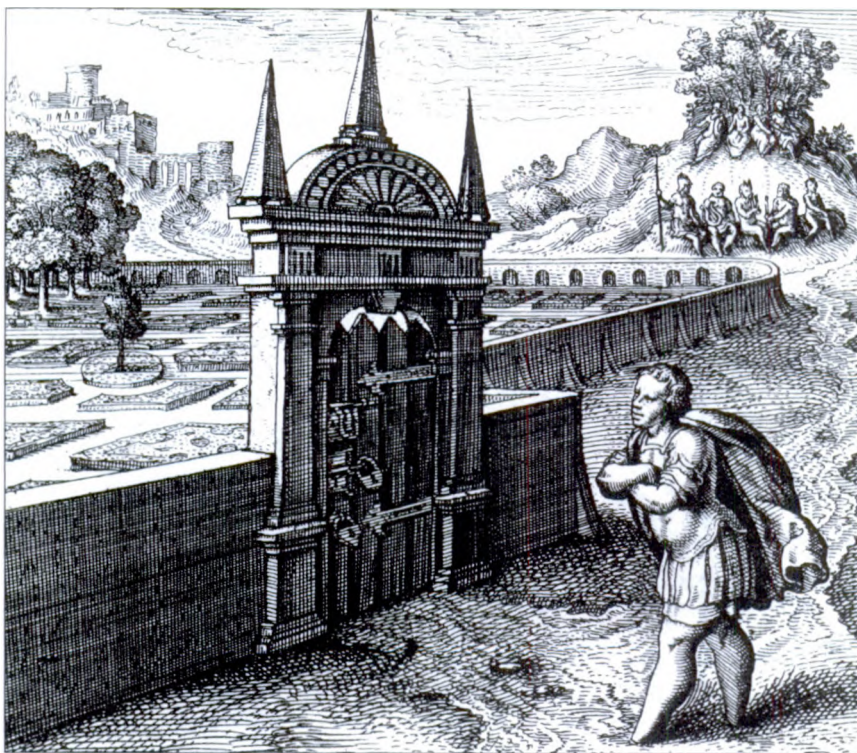
La tavola alchemica riprodotta nella fig.340 dà una dimostrazione grafica delle due ultime operazioni dell'*opus*: 1) la "moltiplicazione della pietra aurea... che tinge 100.000.000.000.000"; 2) l'atto originario di "proiezione" da cui risulta la moltiplicazione infinita della pietra da I a XII. La *Philosophia reformata* espone la regola seguente: "Proiettane su qualsiasi corpo quanto ti pare, dato che questa tintura sarà moltiplicata due volte. E se una parte di questa nella prima posizione converte con i suoi corpi cento parti: nella seconda converte mille, nella terza diecimila, nella quarta centomila, nella quinta un milione, nella vera [sostanza] solifica e lunifica"⁵³⁶.

L'Undicesima Chiave di Basilio Valentino

La fig.342 mostra l'Undicesima Chiave di Basilio Valentino, il cui soggetto è la moltiplicazione della pietra. La Chiave incomincia con il sacrificio della pietra celeste avvenuta nella Chiave precedente (fig.321). Marte si prepara a falciare i fiori lunare e solare che spuntano da due cuori tenuti da una coppia di domatrici di leoni o sorelle gemelle. Simultaneamente i due leoni si azzannano l'un l'altro, per spargere il proprio sangue e mescolarlo. Questi animali simboleggiano le figure di Orfeo ed Euridice della Chiave, che si impegnano in questo atto proprio per produrre la tintura rossa o l'"elisir di vita". Questo è rappresentato dai piccoli leoncini che si moltiplicano ai piedi del leone di destra. Il testo spiega:



342. Preparazione sacrificale della tintura rossa della moltiplicazione, o elisir di vita.



343. Alla fonte del fiume più lungo: il roseto riconquistato nella sua permanenza.

Produrre l'elisir di vita

“Ti farò conoscere l'Undicesima Chiave della moltiplicazione della nostra pietra sotto forma di parabola. Viveva in Oriente un cavaliere meraviglioso, chiamato Orfeo, che possedeva un'immensa ricchezza ed aveva tutto ciò che il suo cuore desiderava. Aveva preso in moglie la sorella carnale e naturale, Euridice, che tuttavia non gli aveva dato figli. Egli considerava questo come una punizione del suo peccato per aver sposato sua sorella, e pregava costantemente Dio, giorno e notte, perché gli desse la sua benedizione e fosse accolta la sua preghiera.

Una notte, mentre era immerso in un profondo sonno, gli venne in sogno un messaggero alato, chiamato Febo, che gli



344. Una regina celeste sperpera le ricchezze del suo oro moltiplicabile all'infinito.

toccò i piedi, che erano molto caldi, e disse: ‘Nobile cavaliere, poiché hai vagato per numerose città e regni e sofferto molte cose in mare, in battaglia e nelle lizze e hai ricevuto lodi dalle dame onorevoli, il Padre celeste mi ha ordinato di farti conoscere i seguenti mezzi perché la tua preghiera sia accolta: Prendi del sangue dal tuo fianco destro e dal fianco sinistro della tua sposa. Perché questo sangue è sangue del cuore dei tuoi genitori, e sebbene possa sembrare di due generi, in realtà è di uno solo. Mescola i due tipi di sangue e tieni la mistura accuratamente chiusa nel globo dei sette maestri saggi. Ciò che vi sarà generato sarà nutrito dal suo stesso sangue e dalla sua stessa carne, e se tu fai questo rettamente, erediterai molto e lascerai un'innumerabile moltitudine nata dal tuo stesso corpo. Ma devi sapere che l'ultimo seme o il primo seme da cui sei stato fatto in origine, completerà il suo corso di sviluppo quando la Luna sarà cambiata per l'ottava volta. Se ripeti questo processo ancora e ancora, vedrai i figli dei figli e la discendenza del tuo corpo riempirà il mondo, in modo che il Creatore possa possedere pienamente il suo regno celeste’.

Quando Febo ebbe parlato così, volò via verso il cielo e il cavaliere si svegliò. Al mattino si alzò e fece quello che gli aveva ordinato il messaggero celeste, e Dio dette a lui e a sua moglie numero-

si bambini, che ereditarono dal padre nome, gloria, ricchezza, e onori di cavalleria per generazioni e generazioni.

Se tu sei saggio, figlio mio, troverai l'interpretazione della mia parabola. Se non la comprendi, non darne la colpa a me ma alla tua ignoranza. Mi è vietato aprire altre porte nel castello, e devo fermarmi qui, in accordo con la mia obbedienza. Coloro cui il Signore lo concederà, vedranno tutto ciò chiaramente, davvero così chiaramente che quasi nessuno lo crederà. Perché ho rivelato la materia in modo più evidente e diretto di chiunque dei miei predecessori. Non ho nascosto nulla. E se appena rimuovi il velo di ignoranza dai tuoi occhi, vedrai ciò che molti hanno cercato, e pochi hanno trovato. La materia è chiamata col suo nome, e ti sono stati mostrati l'inizio, il mezzo e la fine”⁵³⁷.

L'estrazione della tintura rossa dalla ferita di Orfeo e Euridice e dai leoni sanguinanti può essere ampliata da un'altra descrizione alchemica dell'“elisir di vita”: “Nel corpo umano è nascosta una certa sostanza di natura celeste, nota a pochissimi, che non ha bisogno di nessun medicamento, essendo essa stessa una medicina incorruttibile... È una certa sostanza eterea che preserva le altre parti elementali del corpo e le fa permanere... In questa fortezza sta il tesoro vero e indubitabile, che non è mangiato dalle tarme, non è rubato dai ladri, ma rimane per sempre, ed è preso da qui dopo la morte”⁵³⁸.

Moltiplicare le ricchezze del roseto

La fig.343 mostra l'alchimista che arriva al roseto dei filosofi, dopo aver seguito il fiume ermetico sino alla sorgente. La distanza coperta è espressa dal colle solare che si vede nello sfondo, con le sue nove muse che cantano e suonano sul Parnaso delle arti. Il motto spiega: “Chi vuole entrare nel roseto dei filosofi senza una chiave, è come un uomo che voglia camminare senza piedi”⁵³⁹. L'ingresso del giardino è strettamente sbarrato e può essere aperto soltanto dalla Dodicesima Chiave dell'Arte Regia, che dà accesso al roseto nel suo stato rianimato o *permanente*.

Il testo che accompagna l'incisione indica che la chiave magica per aprire il giardino e “raccolgervi le rose bianche e rosse”⁵⁴⁰ è sepolta nel posto “dove si trovano le ossa di Oreste, cioè dove stanno riuniti i venti, l'omicidio, il biasimo e la rovina degli uomini”⁵⁴¹. Questi sono simboli della “morte” sofferta durante l'operazione della *rubedo*.

La magia del roseto rianimato è la coniazione senza fine dell'oro filosofico e la moltiplicazione infinita della pietra dei filosofi; la profusione di bambini celesti o rose; i campi germoglianti di grano; il terreno dalla crescita infinita. La fig.344 mostra i "misteri della regina" (*reginae mysteria*)⁵⁴² nel giardino dei filosofi. Seduta ad una tavola, la regina distribuisce l'oro che si moltiplica a tre mendicanti che le avvicinano le ciotole. La fig.346 mostra l'alchimista al forno di moltiplicazione, mentre conia innumerevoli monete da un bastone d'oro.

La pietra di natura che si moltiplica

La fig.345 mostra la pietra dei filosofi che si moltiplica universalmente, assumendo la funzione di pietra da costruzione della natura. Il motto spiega: "Questa pietra è proiettata sulla terra e innalzata sulle montagne, vive nell'aria e si nutre nei fiumi, cioè nel Mercurio"⁵⁴³. Il testo chiarisce ulteriormente l'argomento.

"Quasi tutti quelli che hanno sentito almeno una volta parlare della pietra dei filosofi e del suo potere (eccetto quelli del tutto increduli) chiedono dove può essere trovata... I filosofi rispondono in due modi. Innanzitutto, dicono che Adamo portò la pietra dei filosofi con sé quando lasciò il Paradiso, e che ora è in voi, in me e in ciascuno, e che la portano con loro uccelli da regioni lontane. In secondo luogo, i filosofi rispondono che si trova nella terra, nelle montagne, nell'aria e nel fiume. Ora, quale delle due vie si deve seguire? Secondo me, entrambe; ma ciascuna a modo suo"⁵⁴⁴.

Scoperta della pietra che si moltiplica

L'alchimista cerca nell'uomo e nella natura la sua pietra magica, che secondo la fonte del motto – il *Rosinus ad Sarratantam Episcopum* – è una pietra, eppure non pietra: "Questa pietra, che non è una pietra, è gettata nelle cose ed esaltata nelle montagne; vive nell'aria e si nutre nel fiume, il mercurio, che ha molti nomi, e sta sulla cima delle montagne"⁵⁴⁵. La *Turba* descrive i poteri meravigliosi della pietra che si moltiplica, nel modo seguente: "La cosa una, entra in ogni regime e si trova dovunque, essendo una pietra e anche non una pietra; comune e preziosa; nascosta e celata, eppure nota a chiunque; con un nome e con molti nomi, ed è la spuma della Luna. Questa pietra, perciò, non è una pietra perché è più preziosa. Senza di lei



345. Dei filosofi si meravigliano di fronte alle pietre da costruzione della natura che si moltiplicano – le cellule.



346. Un alchimista conia innumerevoli quantitativi di sterline, scellini e penny.



347. Stati di un'anima "arrossata": bambini che si moltiplicano e giocano alla luce del Sole.

la natura non fa nulla. Il suo nome è unico, eppure l'abbiamo chiamata con molti nomi a causa dell'eccellenza della sua natura"⁵⁴⁶.

Un giardino di morte e moltiplicazione

La ventesima immagine dello *Splendor Solis* (fig.347) descrive la "coagulazione" che segue alla "dissoluzione". Nel primo stato il mercurio è passivo, lo zolfo attivo, mentre nel secondo avviene l'incontrario. "E per questo motivo l'arte è paragonata al gioco di bambini, nel quale

chi sta sull'altro, va sotto nel momento successivo", conclude lapidariamente il testo⁵⁴⁷. La fase della "coagulazione" raggiunta ora, è simboleggiata dal *ludus puerorum* o "gioco di bambini", un famoso tema alchemico sull'Opera, quando questa diventa facile come un "gioco infantile"⁵⁴⁸. L'abbondanza di bambini si riferisce al tema del simbolismo della fertilità nella *multiplicatio*, e anche al suo senso di ringiovanimento e rinascita.

La fig.348 mostra l'indurimento della pietra nel "calore violento" (*aestus grave*) che regna adesso nel forno dell'alchimista. Il testo paragona il processo al modo in cui Trittolemo e Achille furo-

no induriti nel fuoco dalle loro madri, Cerere (Demetra) e Teti, che in questo modo tentarono di dotare i loro figli dell'invulnerabilità. L'epigramma spiega: *Osserva come Trittolemo ed Achille, forti in battaglia,*

Impararono a sopportare il fuoco violento, su insegnamento della madre.

La divina Cerere indurì il primo, Teti il secondo, nel fuoco di notte,

Mentre di giorno offrivano il loro seno ricco di latte;

Fa' che la beata medicina dei filosofi si abitui allo stesso modo

*Come il bambino al seno, cosicché possa godere del fuoco*⁵⁴⁹.

Il "fuoco violento" cui allude il testo è mostrato nella fig.348 come fuoco di cremazione. Achille appare come guerriero ucciso in battaglia, mentre il suo corpo viene trascinato nel fuoco dalla madre per essere cremato. Le implicazioni mortali del fuoco rabbioso sono enfatizzate dal vecchio che sta dietro la roccia, probabilmente Saturno, il dio della morte. Teti riappare nello sfondo per attirare l'attenzione sulla metà sinistra dell'immagine. Qui la controparte di Achille, Trittolemo, compare come poppante tenuto dalla madre in un campo di grano. La dea della vegetazione è incoronata con spighe di grano, che simboleggiano moltiplicazione e crescita. Nell'incisione, le raffigurazioni femminili di cremazione e allattamento, annichilazione e moltiplicazione, personificano così il tema principale della *rubedo* – *l'amour et la mort*.

La fig.349 mostra la trasformazione di Saturno nella terra promessa dell'alchimia – il giardino dei filosofi – ora rianimato nella sua forma permanente e illuminato dai fiori solari e lunari che si moltiplicano. Il motto dice: "Saturno bagna la terra che porta i fiori del Sole e della Luna"⁵⁵⁰. Il ricco terreno del giardino dei filosofi – con i suoi poteri di germinazione, crescita e fecondità infinite – è descritto da Nicolas Flamel nel suo trattato *Summarium Philosophicum*. L'alchimista francese dà un vivido resoconto del trapianto dell'albero dei filosofi nel magico giardino di sogno dell'arte ermetica, un impero felice su cui il Sole non tramonta mai:

"Sull'albero dobbiamo cercare il frutto vivente – il vero oro e argento vivente – perché solo lì può crescere e aumentare di volume, secondo le possibilità della sua natura. Senza coglierne il frutto, dobbiamo trapiantare l'albero in un terreno migliore e più ricco, in un posto più soleggiato. Allora il suo frutto riceverà più nutrimento in un solo giorno, di quello che avrebbe ricevuto in cento

anni quando era ancora nel precedente suolo sterile. Io vorrei che voi comprendeste che Mercurius, che è un eccellentissimo albero e che contiene argento e oro in una forma indissolubile, deve essere preso e trapiantato in un terreno che è più prossimo al Sole, cioè, in questo caso, oro, dove può fiorire in modo eccellente ed essere innaffiato abbondantemente. Dove era piantato prima era così scosso e indebolito dal vento e dal gelo, che se ne poteva aspettare soltanto un piccolo frutto. Cosicché vi è rimasto a lungo e non ha generato alcun frutto. Ma nel giardino dei filosofi il Sole riversa il suo dolce influsso mattino e sera, giorno e notte, incessantemente. Qui il nostro albero è bagnato dalla più rara rugiada e i frutti che pendono dagli alberi si ingrossano, maturano e crescono di giorno in giorno. Non avvizzisce mai, ma fa più progressi in un anno, di quel che avrebbe fatto in mille anni nella precedente situazione sterile”⁵⁵¹.

Una descrizione simile delle meraviglie della moltiplicazione si trova nell’*Aurora consurgens*, dove la regina ermetica dei campi dorati dice di se stessa: “Sono quella terra della santa promessa dove fluisce latte e miele, che porta frutti dolcissimi nella loro stagione; perciò tutti i filosofi mi hanno lodato e hanno seminato in me i loro oro e argento e seme incombustibile. E se il seme che cade in me non muore, rimane solo, ma se muore, dà triplici frutti: perché il primo che produrrà, sarà buono perché seminato in terra buona, cioè di perle; il secondo altrettanto buono perché seminato in terra migliore, cioè di foglie [argento], il terzo lo sarà mille volte perché seminato nella terra migliore, cioè oro”⁵⁵² (fig.344).

L’operazione finale dell’Opera

Nel *Gloria mundi* si danno istruzioni all’adepto su “come aprire il giardino e dare un’occhiata alle gloriose rose, al modo in cui si moltiplicano e danno frutti mille volte; e come tu puoi far riapparire il corpo morto, e farlo elevare di nuovo a vita immortale, col potere del quale può entrare nei corpi imperfetti, purificarli, e portarli a perfezione e ad uno stato di permanenza immutabile”⁵⁵³. L’ultima operazione descritta in questo passo si riferisce alla *proiectio*, l’opera finale dell’*opus alchymicum*.

La *proiectio* rappresenta l’atto originario che inizia la meravigliosa *multiplicatio* (fig.340): “Proietta su ogni corpo tanto quanto ti piaccia, dato che la sua tintura si raddoppierà” e da qui *ad infi-*

nitum. Nel riportare la moltiplicazione alla sua fonte, l’adepto gradualmente spinge la sua via attraverso la molteplicità verso l’unità; salendo la piramide della pietra che si moltiplica, infine capita sulla separazione dell’Uno quando “proietta” se stesso. La proiezione diventa così lo strumento per mezzo del quale l’alchimista ritrova la pietra primordiale, l’obiettivo della sua opera. L’evento è descritto in fig.350, che dà la nascita della pietra, o re rosso, per mezzo della proiezione.

Ritrovare la grande pietra per mezzo della proiezione

Nell’oscurità “verdeggiante” della tomba (sopra) il corpo morto dell’adepto è fatto “riapparire ed è elevato di nuovo a vita immortale” per mezzo di un processo di separazione che libera dal cadavere il suo doppio immortale. Salendo verso il cielo, il “corpo spirito” incontra, alla sua porta, un duplicato celeste di se stesso, l’Uno. Questo è lo strano processo di tutta l’opera: *nei misteri dell’ultima coniunctio, l’Uno è ritrovato per mezzo della divisione, un corpo separato diventa un corpo unico nell’atto finale della proiezione*.

Le implicazioni sessuali dell’evento si vedono in fondo al disegno, dove l’alchimista e sua sorella sono uniti come Sol e Luna dalla tintura rossa o elisir di vita che zampilla da quattro tubi del sarcofago. La medicina è estratta dall’al-



348. Un fuoco di cremazione genera il figlio dei filosofi in una vampa di grano germogliante.

chimista ferito, che sanguina a morte nella sua tomba nuziale. Un emblema parallelo del matrimonio mortale della *rubedo* è il Matrimonio dell’Agnello nella Nuova Gerusalemme, simboleggiato dall’animale che accompagna Luna (vedi infra, p.186). Il leone rosso appartiene a Sol e rappresenta la *rubedo*.

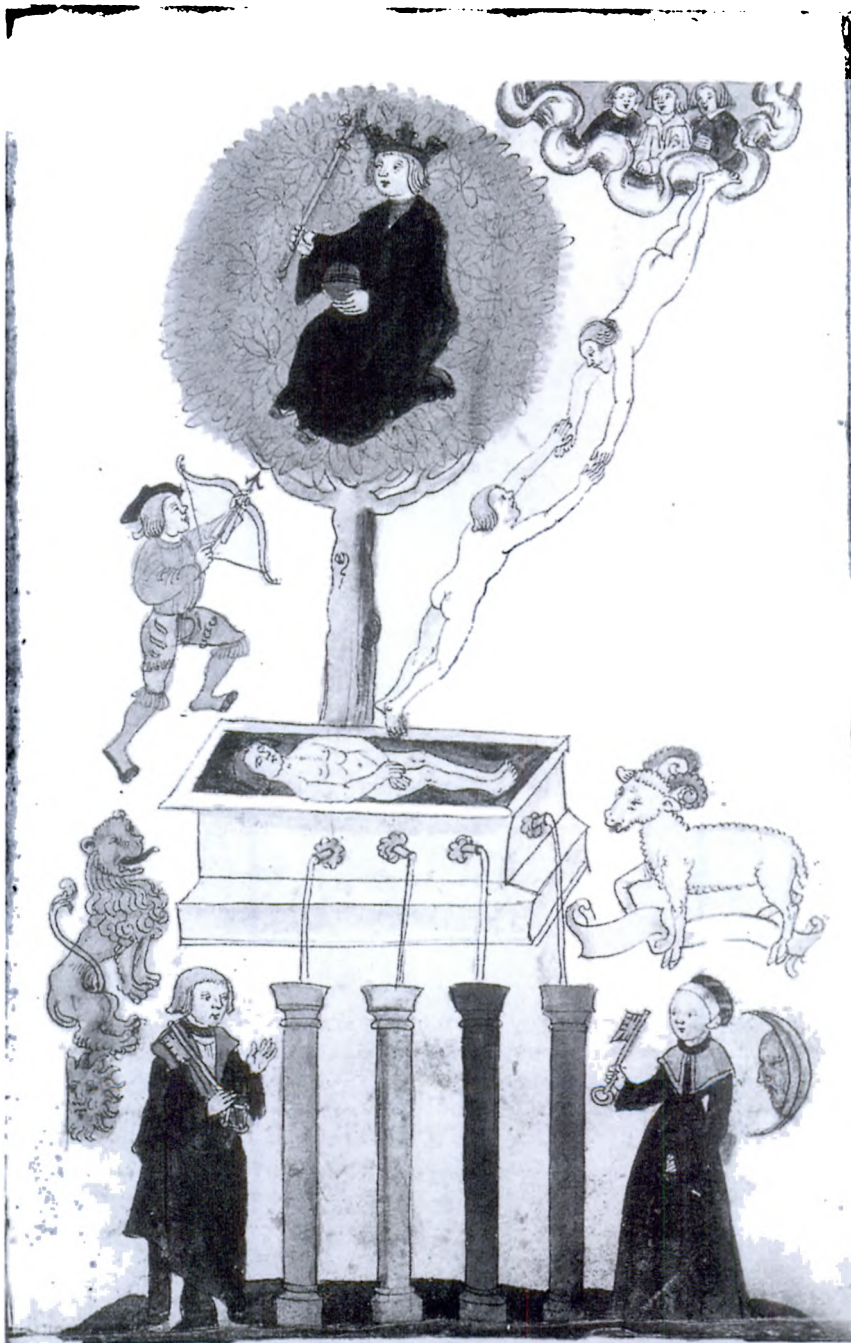
L’albero della vita che spunta dalla camera della morte “proietta” il suo ospite come re rosso, imperatore universale, o Cristo asceso. Questa immagine è l’obiettivo dell’alchimista apprendista che sta sotto l’albero, e che appare come un ulteriore agente di ferita e morte. La chiave di tutta l’Opera è tenuta dalla coppia appena sposata, unita nella morte dalla vita eterna.

Risalire alla cellula germe primordiale

Strutturato in due metà simmetriche,



349. Saturno innaffia i fiori solari e lunari che si moltiplicano nel giardino dell’amore.



350. Un corpo sdoppiato diventa un unico corpo nei misteri della congiunzione finale.

il diagramma della fig.352 mostra le fasi cruciali nell'oogenesi e nella spermatogenesi, processi analoghi che avvengono in organi omologhi, cioè nelle ovaie e nei testicoli. L'evoluzione delle cellule sessuali maschile e femminile è seguita dal basso verso l'alto, mostrando: 1) il nuovo individuo prodotto da 2) l'atto di fecondazione che fonde una cellula uovo con una spermatica; 3) la seconda divisione di maturazione che divide ciascu-

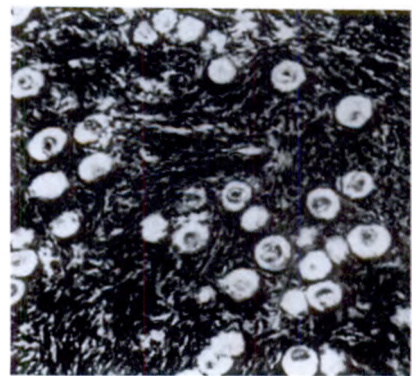
na cellula sessuale in quattro repliche di se stessa (mitosi). Mentre le quattro cellule spermatiche restano egualmente grandi e funzionali, le quattro cellule uovo si sviluppano in una cellula grande e tre corpi polari minori che alla fine scompaiono. Una cellula uovo può ora fondersi con una cellula spermatica. 4) La prima divisione di maturazione che "dimezza" per meiosi le cellule germe riducendo il numero dei loro cromosomi del

50%. Lo spermatocito o oocita primario, che possedeva un numero completo di cromosomi, è quindi trasformato in una vera e propria cellula sessuale*.

5) Gli spermatociti o oociti primari sono inclusi nell'epitelio germinale dei testicoli e delle ovaie (fig.351). Anche se questi ambienti provano che si tratta di cellule germe, gli spermatociti e oociti prima della meiosi corrispondono a normali corpi cellulari, dato che possiedono il loro intero numero di cromosomi. Di conseguenza si moltiplicano in modo normale, cioè "proiettano" se stesse in esatte repliche per mezzo della divisione cellulare mitotica (*multiplicatio*, nel diagramma in alto).

6) Se la cellula spermatica o uovo dell'individuo sono seguite sino alla loro ultima cellula originaria, la loro moltiplicazione come spermatociti e oociti infine si contrae e restringe alla separazione della cellula germe primordiale (diagramma, in alto). Questo processo cruciale per mezzo del quale la cellula germe primordiale "proietta" la prima esatta copia di se stessa è noto in biologia come *mitosi primeva*.

La "nascita" effettiva della cellula germe primordiale avviene nell'organismo fetale di padre e madre dell'individuo (racchiusi a loro volta nell'utero gravido delle nonne). La segregazione delle cellule germe primordiali dalle cellule del corpo si realizza con la migrazione delle cellule dalla parete del sacco vitellino verso la cresta genitale dell'embrione, che è identica all'epitelio germinale delle ovaie e dei testicoli. Nel compiere questa tran-



351. Il ricco terreno dell'ovaia.

* I cromosomi in ciascuna cellula sono simili nelle coppie, o omologhi (*indicati con 2n*). Al contrario, le cellule sessuali contengono soltanto la metà del numero dei cromosomi (*indicati con n*).

sizione, che rappresenta la prima nascita dell'individuo, la cellula va "dalla morte alla vita eterna", cioè dalla "morte" della normale cellula del corpo, alla "vita eterna" della cellula germe primordiale con le sue possibilità di proseguire la catena senza fine e senza interruzione della vita.

Dato che la cellula germe primordiale possiede tutti i suoi cromosomi, l'unità a forma di matassa dei suoi 46 cromosomi paterni e materni contiene la riproduzione sessuale solo come una possibilità, non come una spinta. *La libido è in una posizione sessualmente indifferente.*

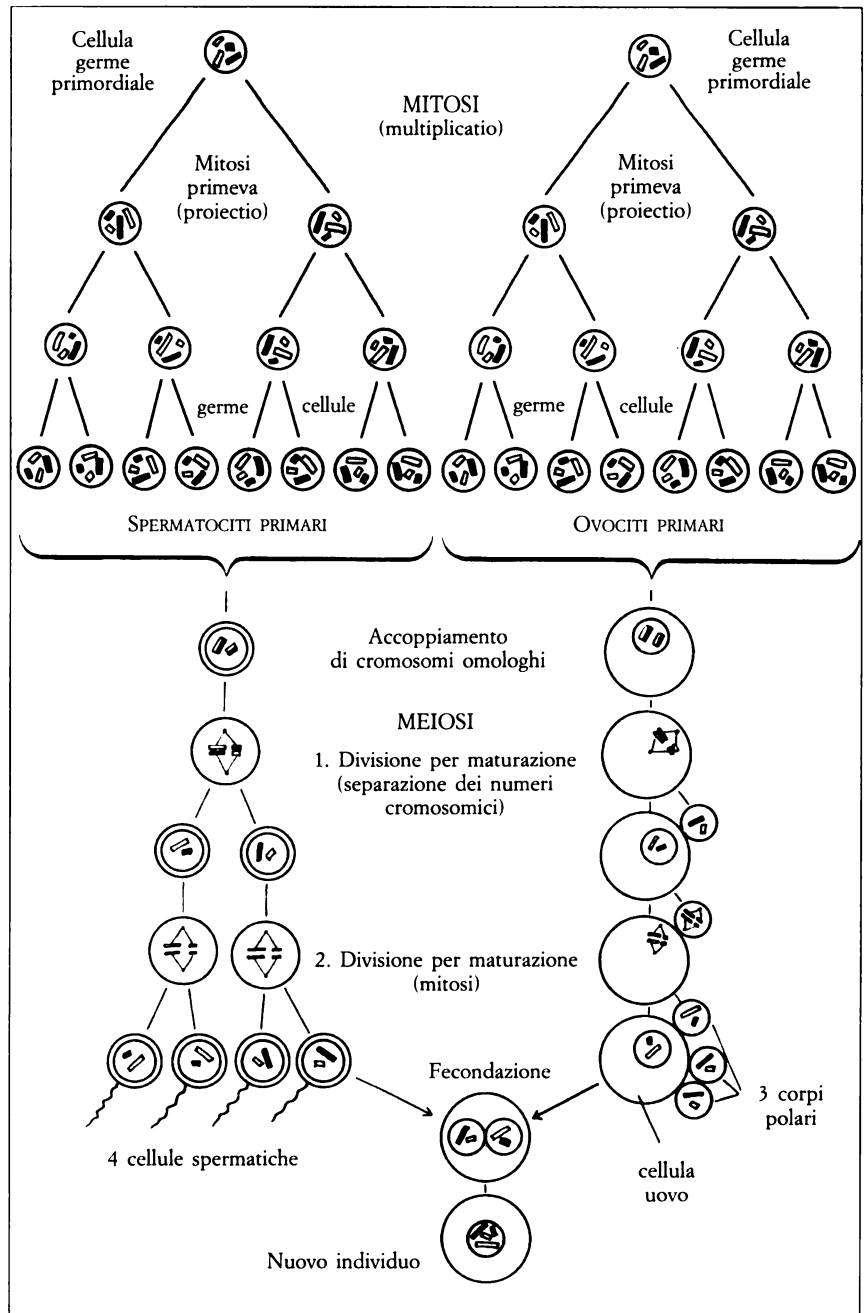
La mitosi primeva della cellula significa il suo primo passo sul cammino verso la creazione (diagramma in alto). La rivoluzione biologica del 1960 ha rivelato il meccanismo interno di questo processo. Nel nucleo della cellula gli scalini della spirale delle molecole del DNA si separano in due, duplicando così quelli originali con il loro codice genetico. Il segreto genetico base della mitosi (primeva) è l'unico evento importante dell'elica del DNA: *si separa in due per duplicare se stessa.*

Il roseto dell'ovaia

La fig.351 mostra una microfotografia degli oociti primari innestati nei loro follicoli primari nell'epitelio germinale dell'ovaia. Il terreno di questo "roseto" è estremamente fertile, dato che contiene più di mezzo milione di uova immature (oociti primari), delle quali solo circa 400 saranno ovulate durante la vita sessuale attiva della donna. L'epitelio germinale dell'ovaia (e dei testicoli) è anche una "fontana di vita eterna" dato che fa parte dell'eterna catena della vita che risale sino agli inizi della vita su questo pianeta (fig. 402). In alchimia il raggiungimento regressivo di questa configurazione della libido nell'inconscio è simboleggiato dal rosarium philosophorum, un giardino magico di germinazione infinita, che abbonda di fiori solari e lunari e di rose che si moltiplicano, pietre-uova e bambini angelici (tema del ludus puerorum).

La tomba della vita eterna

Nel risalire sino alla moltiplicazione della sua pietra o uovo filosofico, l'alchimista arriva alla sua ultima proiezione, cioè alla nascita primaria della pietra (pagine successive). In termini di processo genetico questo evento rappresen-



352.

ta il risveglio regressivo delle impressioni inconse della mitosi primeva, la "porta d'ingresso" della cellula germinale primordiale. La proiezione riflette questo processo in quanto scopre la grande pietra, o il sé ultimo, per mezzo della divisione, un corpo duplicato che diventa unico nei misteri della congiunzione finale (fig.350 che corrisponde al diagramma in alto).

In termini di processo d'individuazione, la proiezione riflette il trauma della morte, che è modellato sulla mitosi primeva in quanto anch'esso rappresenta un processo di separazione che duplica il sé (vedi pp.182-185). Così la proiezione appare come simbolo duale del percorso

inverso della mitosi primeva e dell'estinzione della libido nel trauma della morte: *entrambi i processi coincidono nel movimento finale di una regressione inconscia che conclude il cerchio della vita e dell'individuazione.*

Questo sfondo spiega l'ultima transizione dell'opus che coinvolge l'alchimista in un'esperienza paradossale e mistica dell'ultima unità tra la morte e la nascita primaria. Mentre l'opus circolatorium si conclude, la fine ritorna all'inizio, l'atto di morte all'atto del concepimento primario. Il simbolo ermetico centrale di questa esperienza è la tomba aperta della vita eterna (vedi nelle pagine seguenti).



bedo è [ora] la nostra *rubedo*. Lo stesso: Questa è la nostra pietra di fuoco, creata da fuoco, e che si converte in fuoco; la sua anima dimora nel fuoco. Un enigma ermetico sulla tintura rossa: Sono incoronata e ornata con un diadema e rivestita di abiti regali: perché io metto gioia nei corpi. Hermes nel suo terzo trattato: Venite qui, figli della sapienza, siamo lieti e rallegriamoci, perché il dominio della morte è finito con il suo regno; è rivestito di abiti rossi, e la porpora lo ricopre. Il nostro figlio di nascita regale prende la sua tintura dal fuoco, e la morte, l'oscurità e le acque fuggono. Il drago, che sta nei crepacci, fugge i raggi del Sole, e il nostro figlio morto vivrà. Il re esce dal fuoco e si rallegra nel matrimonio. I tesori nascosti saranno portati allo scoperto, e nostro figlio, già reso vivo, diventa un guerriero del fuoco e supera la tintura.

La metafora di Bellini, il filosofo, riguardo al Sole: Sappi che mio padre, il Sole, mi ha dato potere su tutti i poteri, e mi ha rivestito con abiti di gloria. Il mondo intero mi cerca e corre dietro a me, perché il sono l'Altissimo; ora hanno riconosciuto la mia virtù e la mia nobiltà. Perché io sono l'Uno, e sono paragonato a mio Padre che è Uno, e che mi dà potere con la sua Grazia"⁵⁵⁵.

**Enigma di Bologna:
rinascita in una tomba**

La fig.355 mostra la variante incisa nella quale il Cristo risorto è identificato con il re ermafrodito che presenta le sue insegne in una tomba trasfor-

353.

Il trauma della morte: quarta *coniunctio*

La fig.354 mostra la ventesima e ultima xilografia del *Rosarium*, che descrive la resurrezione di Cristo il mattino di Pasqua. Con il ritorno dello spirito come Spirito Santo che unisce Padre e Figlio, e con il ritorno dell'anima come Regina del Cielo sposa del Figlio e Madre, il corpo dell'ermafrodito è risorto nella sua ultima forma come corpo glorificato e incorruttibile di Cristo. Sventolando la bandiera della vittoria e facendo il segno della Trinità, il Salvatore sorge col Sole pasquale gridando:

*Dopo molte sofferenze e grande martirio Risorgo trasfigurato, libero da ogni macchia*⁵⁵⁴.

La "trasfigurazione" si riferisce al "corpo glorificato" del Salvatore (*corpus glorificatus*), descritto dagli adepti come duro e trasparente, chiaro come cristallo e di colore rosso infuocato. Prodotto della vetrificazione, il corpo vitreo della rinascita finale rappresenta il corpo di incorruttibilità ardentemente desiderato, capace di sopravvivere alla morte e quindi in possesso dell'immortalità. Il testo descrive l'evento in termini di *rubedo*, cioè come nascita infuocata della pietra rossa, della tintura rossa, del re rosso, il *roi soleil*:

"Hermes: Il colore dell'anima è [ora diventato] rosso. Lo stesso: La bianchezza vuole essere arrossata. Lo stesso: L'al-



354. Risurrezione in un corpo glorificato.

mata nella *cella* primordiale della rinascita. Il famoso "enigma di Bologna" che, secondo un autore alchemico, "fu posto da un vecchio artefice per onorare Dio e a gloria dell'arte chimica"⁵⁵⁶, descrive la *coniunctio oppositorum* finale con parole appropriate al suo mistero ineffabile.

"*Aelia Laelia Crispis*, non uomo non donna, non entrambi, non fanciulla, non ragazzo, non vecchia, non casta, non prostituta, non virtuosa, ma tutto. Uccisa non per fame, non per spada, non per veleno, ma per tutto. Non nel cielo, non in terra, non in acqua, ma stando dovunque.

Lucius Agatho Priscius, non marito, non amante, non parente, non addolorato, non allegro, non piangente, non tumulto, non piramide, non tomba, ma tutto. Sa e non sa cosa ha elevato a chi. Questa è una tomba che non ha corpo. Questo è un corpo che non ha una tomba. Ma corpo e tomba sono la stessa cosa"⁵⁵⁷.

La fig.353 mostra la variante di Barchusen sulla ventesima xilografia del *Rosarium*. Il fuoco di cremazione che fiammeggia nella tavola 74, e che cova il figlio dei filosofi nella tavola 75, mostra i suoi effetti maturanti nella tavola 76 dove il bambino si trasforma nell'ermafrodito macrocosmico. Mentre il fuoco della congiunzione circonda il vaso per la quarta e ultima volta, l'uovo-pietra dei filosofi si trasmuta nel Sole. Nella *Corona della Natura*, il bambino dei filosofi della tavola 75 è identificato con i "Troni" e l'ermafrodito della tavola 76 con il "Cherubino" – l'angelo che, di fronte a Dio tiene nelle sue mani la corona dell'Altissimo⁵⁵⁸. Questa figura rappresenta anche il *Mercurius philosophorum*, che appare come uno spirito infuocato circondato da un'aura di pura energia. L'evento è celebrato nella tavola 77 da un angelo che canta: "Gloria, lode e onore a Dio in alto" (*Gloria, laus et honor Dei in excelsis*).

L'ultima tavola di Barchusen descrive il trauma della morte: armata di clessidra e freccia, la morte trafigge l'alchimista sdraiato in terra di fianco alla sua tomba. Due angeli, che simboleggiano l'anima e lo spirito che si allontanano, salgono con la teca dell'alchimista, riempita col tesoro dei tesori. Viene restituito al "castello [costruito] ad onore di Dio" (*arx ad honorem Dei*). Questo appare come una nuvola luminosa con iscritto il Nome dell'Altissimo. Assimilato in vita al Divino Maestro, il corpo purificato dell'alchimista si unisce all'anima e allo spirito nella morte con la fonte della luce, simile al simile.

Risvegliare il corpo morto e il sé

La fig.356 mostra l'operazione per mezzo della quale l'alchimista eleva il suo corpo morto alla vita immortale, cioè la *proiectio*. Mentre l'adepto apre la porta dell'ultima camera del castello, volta il coperchio di una tomba che contiene lui stesso. Il momento misterioso è riflesso nell'espressione sul volto dell'alchimista che, assumendo un doppio ruolo, percepisce la figura di se stesso nell'oscurità della tomba. Significativamente, il suo sé proiettato e incoronato lo fissa con aria di mistero e sorpresa. Il trauma della morte è ripetuto nello sfondo, che mostra Tifone (= Set) che fa a pezzi Osiride, mentre Iside raccoglie le sue membra. Il corpo osirideo d'immortalità conquistato dall'alchimista nella proiezione rappresenta una variante del "corpo glorificato" di Cristo. L'immagine si riferisce al sermone del re "arrossato" nel *Rosarium*:

"Io sono eccellente, io che esalto e deprimo tutto, e nessuno dei miei servi è al di sopra di me, eccetto uno che mi è opposto. Ed egli mi distrugge, eppure non distrugge la mia natura. Ed egli è Saturno [= Tifone = Morte] che mi separa tutte le membra: Ma dopo io vado da mia madre [= Iside] che riunisce tutte le mie membra divise e sparse: Io sono la luce di tutte le cose che sono mie,



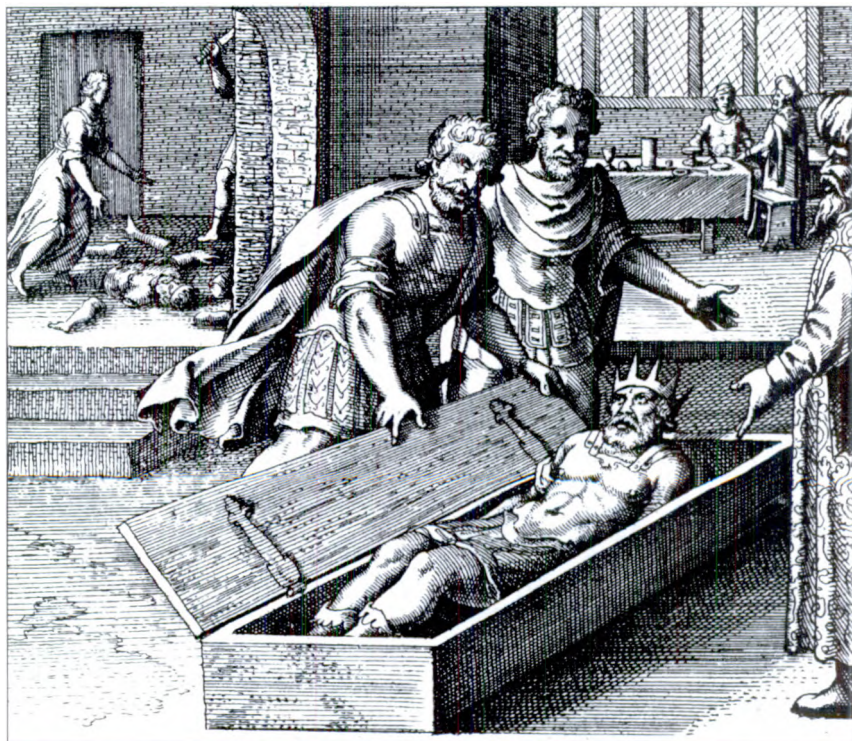
356. Il re risorge aprendo la sua cella, o "camera stretta", di morte e rinascita.

e faccio apparire apertamente la luce dall'interno di mio fratello Saturno"⁵⁵⁹.

Rialzare il corpo spettrale del sé

La fig.357 mostra la *proiectio* e la sua conquista di una doppia identità (ego e sé). Nelle strade deserte di una città di sogno, l'alchimista che passeggia si confronta improvvisamente con la sua immagine proiettata o *doppelgänger*. L'espressione numinosa dell'alchimista riflette le implicazioni di personificazione dell'evento: il santo fantasma percepito è il *Mercurius philosophorum* nella cui figura si è mutato l'alchimista. "Questo spirito diventa di nuovo corporeo, dopo essere diventato spirito da un corpo"⁵⁶⁰, come affermano i filosofi ermetici.

Il fantasma santificato sta seduto di



357. Il fantastico mistero della tomba aperta: separarsi in due per duplicare il sé.



357. La ricerca ermetica del Mercurius philosophorum svelata come ricerca del sé.

fianco ad un fuoco fiammeggiante curato da una terza figura cui si riferisce il motto dell'incisione: "Dai fuoco a fuoco e Mercurio a Mercurio e questo ti sarà sufficiente"⁵⁶¹. Il significato di questo strano consiglio consiste evidentemente nel fatto che l'alchimista, quando compie la proiezione, deve aggiungere ad una cosa qualcosa che le è simile. Nel caso dell'adepto, se stesso a se stesso, simile a simile*.

La fig.358 descrive un altro caso di proiezione: alla fine delle sue fatiche, l'adepto lascia il laboratorio per fare una passeggiata in giardino. Appena entrato, s'imbatte improvvisamente nella sua tomba, aperta da un morto che gli appare come se stesso. Alzandosi per incontrare l'alchimista, al punto di intersezione tra la vita e la morte, il corpo spettrale indica il paesaggio nello sfondo, illuminato dall'interno da immagini mistiche. Una scala che si estende verticalmente dal cielo alla terra si espande in una croce commemorativa. L'iscrizione latina sul-

* L'immagine può essere considerata come una descrizione dell'immagine primordiale della schizofrenia (che significa "frenesia da scissione"). Processo di individuazione rapido e maligno, la schizofrenia conduce all'"integrazione" finale dell'ego da parte del sé. Nella sua forma normale, rappresentata dall'*opus alchymicum*, il processo di individuazione conduce all'integrazione finale del sé da parte dell'ego.

la pietra tombale riporta le parole dette dall'immagine proiettata dell'alchimista: *Et moriendo docebo* – "Ti insegnerò come morire".

La fig.359 mostra l'ermafrodito alchemico sotto l'aspetto romano di un Giuno bisessuato che proietta se stesso alla fine dell'opera. Il *doppelgänger* porta il bastone del dominio universale e la chiave dell'Opera conclusa. Questa è indicata, in primo piano, anche dal serpente che si mangia la coda. Compie la sua ultima rivoluzione, unendo la fine all'inizio. Lo scenario è illuminato dai raggi accecanti del Sole proiettato.

L'esperienza fuori dal corpo

La *proiectio* alchemica comprende il fenomeno occulto noto come la *esperienza fuori dal corpo*. Il termine deriva dalla Seconda Epistola di San Paolo ai Corinzi, dove l'apostolo descrive un'esperienza mistica di natura particolare: "Verrò alle visioni e rivelazioni del Signore. Conosco un uomo in Cristo che quattordici anni fa – se con il corpo o fuori dal corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito fino al terzo cielo. E so che quest'uomo – se con il corpo o senza corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito in paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunziare" (2 Corinzi 12:1-4).

Altri termini per descrivere il feno-

meno, dato che varia in esempi specifici, sono chiarezza itinerante, proiezione ESP., autoproiezione, bilocazione e viaggio extrasensoriale. Gli scrittori di occultismo usano quasi sempre i termini proiezione astrale o eterica o viaggio astrale. Jung ha descritto solo una volta clinicamente l'esperienza fuori dal corpo: in *Sincronicità: un principio di connessione acausale* (1952).

Come termine tecnico, l'esperienza fuori dal corpo appare per la prima volta in Oliver Fox, che ha descritto il fenomeno nel suo libro *Astral Projection: A Record of Out-of-the-Body-Experience* (1920). Nel 1929 lo stesso fenomeno occulto fu trattato da Sylvan Muldoon nel libro *The Projection of the Astral Body*. L'esperienza consiste nel vedere il proprio corpo da un punto al di fuori, come stando di fianco al letto e vedendosi sdraiato, o fluttuando nell'aria vicino al proprio corpo. Questa esperienza comporta la sensazione mistica di poter viaggiare col proprio "corpo astrale" in un regno ultrasensitivo, al di fuori delle leggi del normale continuum spazio-temporale umano. Per esempio, il soggetto può sentire che il suo "corpo astrale" fluttua attraverso muri o altri oggetti solidi, o vola intorno alla terra in movimenti che trascendono le leggi di gravitazione e la velocità della luce.

Esiste un'ovvia connessione tra queste esperienze e quelle mistiche. Molti soggetti analizzati da Celia Green nel libro *Out-of-the-Body Experiences*, (1968) affermano che sono simili a quelle dei mi-



358. Incontro spettrale nel roseto.

stici. Essi enfatizzano il carattere gioioso della loro esperienza e il suo senso di liberazione e di "completezza". Inoltre, alcuni di loro sostengono di aver avuto una sensazione di "onniscienza e onnicomprensione" e la convinzione che sarebbe stato risposto a qualunque domanda avessero voluto porre. Dei mistici spesso fanno affermazioni simili. Celia Green cita i seguenti esempi tipici:

"Realtà era il mio 'sé fluttuante' e gli oggetti in basso, rispetto a lui, sembravano ombre"⁵⁶². "La 'vita' era nel corpo che si librava a circa cinque metri d'altezza sulla scena; entrambi avevano lo stesso vestito ed erano identici in apparenza, ma il corpo per terra non aveva forza vitale, era semplicemente come una bambola tipo Petrushka con un'apparenza di vita"⁵⁶³. "Proprio una consapevolezza d'incorporeità con la sensazione di 'onniscienza e onnicomprensione'⁵⁶⁴. "Mi sentivo mentalmente libero, come se potessi andare dovunque... Ora posso andare dovunque voglio"⁵⁶⁵. "Non vedere né sentire nulla: ma la sensazione che in un attimo avrei potuto viaggiare per milioni di chilometri"⁵⁶⁶. "Ho provato un piacere estremo per la mancanza di peso e la libertà del 'corpo spirituale' nel quale trovavo collocata la mia coscienza"⁵⁶⁷. "Ogni cosa sembrava facile e possibile"⁵⁶⁸. "Mi sentii improvvisamente colmo di gioia estrema e felicità. Sentivo una grande libertà, come un uccello appena liberato dalla gabbia per la prima volta nella vita"⁵⁶⁹.

Moltiplicazione e proiezione sotto LSD

Esiste una notevole somiglianza tra le esperienze senza corpo e quelle LSD di "finale in crescendo", che esemplificano la *multiplicatio* e la *proiectio* ermetiche in modo insuperabile. Masters e Houston riferiscono:

"Alcuni soggetti psichedelici 'vedono' il loro corpo usando spontaneamente o intenzionalmente mezzi diversi dall'osservazione diretta e guardando in superfici riflettenti. Alcuni sono capaci di proiettare un'immagine del loro corpo su una parete o in un cristallo; o possono chiudere gli occhi e vedere l'effigie del loro corpo. L'immagine proiettata su una parete, di solito, è percepita 'piatta', come in un disegno; quella nel cristallo è vista dimensionale, con spessore; quella vista con gli occhi chiusi può essere percepita sia piatta che dimensionale, il soggetto è spesso incerto su questo. Alcuni vedono spontaneamente, o pretendono di essere capaci di



359. "Natura vince natura" asserisce l'alchimista⁵⁷⁰. Durante l'ultima e più traumatica transizione della vita, la natura si rivolge alla medicina per alleviare l'ansia primaria della morte. Unendo la fine col principio, la natura struttura il dramma della morte sul modello della mitosi primaria, l'"immacolata concezione" dell'individuo, la nascita per separazione della prima cellula. Divisa tra un corpo mortale e un "corpo astrale" immortale, la persona morente è condotta così dall'inconscio a sperimentare il suo ultimo viaggio come il primo, il funerale come un matrimonio celeste, la morte come l'inizio della riproduzione. Tutte le idee di morte e rinascita si originano in questo punto finale dell'inconscio, dove il Sole nascente e calante sono identificati in un riflesso comune ed accecante.

proiettare un'immagine nello spazio – per esempio un'immagine che sta al loro fianco o di fronte, e che può o no possedere un certo grado di solidità. Un soggetto sosteneva di poter 'moltiplicare' se stesso più volte, percependo simultaneamente numerose immagini, repliche o doppi di se stesso che potevano occupare una posizione qualsiasi nel suo campo visivo.

C'è anche un'esperienza abbastanza comune, nella quale il soggetto sente proiettare la sua coscienza lontano dal corpo e allora può vedere il proprio corpo come se gli stesse di fianco o lo stesse guar-

dando dall'alto. Alcuni sentono di poter lasciare il 'corpo materiale' e di potersi muovere in qualcosa di simile al 'corpo astrale' familiare agli occultisti. Questo corpo astrale è descritto come diafano e quasi, ma non del tutto, immateriale. Può essere composto di 'energia', 'impulsi elettrici', e così via. Alcuni identificano questo corpo astrale con un'aura' che hanno già percepito prima come una irradiazione che esce da loro, un 'campo di forze energetico' che circonda il corpo. La percezione di un'aura da parte di soggetti psichedelici è molto comune... L'esperienza di osservare il corpo a di-



360. Un Cristo sanguinante separato nel segno della doppia aquila sulla croce della morte.

stanza è [anche] molto comune in stato di droga... L'esperienza può coinvolgere tutta una serie di autoimmagini, il soggetto che guarda il suo corpo che guarda il suo corpo, e così via. È l'immagine familiare di un disegno all'interno di un disegno, talvolta ottenuta per mezzo di una serie di specchi"⁵⁷¹.

Il matrimonio mortale "rosso" di Cristo

Nel *Libro della Santa Trinità* il lapis è presentato nel modo seguente: "Quando un uomo tiene in mano la pietra rossa, diventa invisibile. Quando per riscaldarla, si lega al corpo la pietra con una benda, si solleva nell'aria e viaggia dove vuole. Se vuole tornare di nuovo a terra, allontana la pietra dal corpo e scende dolcemente"⁵⁷².

Nello stesso trattato la pietra rossa è descritta nel suo aspetto cristiano, come si vede nelle figg.360 e 363. Esempi del famoso parallelo tra pietra e Cristo, i disegni rappresentano l'*opus* come imitazione dell'opera divina di redenzione. Il re rosso rinato nella sua tomba è identificato col Salvatore crocifisso, che sanguina mortalmente mentre si unisce in cielo con Maria e con la Santa Trinità. Corpo separato che diventa un corpo unico, il Salvatore nella fig.360 appare come un prodotto della proiezione: i suoi piedi poggiano su due immagini separate di se stesso che rappresentano il Padre e lo Spirito santo. Queste figure e la loro unità duale nell'Uno riappaiono nell'aquila a due teste che riveste il Salvatore.

Classico emblema della *proectio*, l'aquila a due teste porta la corona imperiale, o il segno del dominio universale. Nella fig.362 l'uccello imperiale grida: "Concederò un impero senza fine". La fig.361 mostra l'aquila a due teste identificata con il "nostro Mercurio" e con

l'"albero dei filosofi", entrambi parte della congiunzione finale dei pianeti. Il serpente che si mangia la coda forma la "chioma" dell'albero dei filosofi, mentre l'animale compie la sua ultima rivoluzione, nella quale la "testa del corvo: inizio dell'arte" coincide con la "testa dell'agnello [che] è la fine".

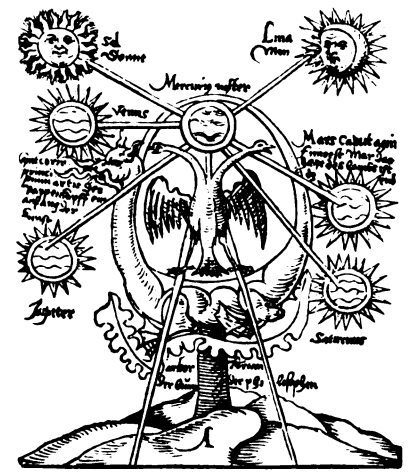
Quest'ultima si riferisce alle Nozze dell'Agnello, un altro motivo comune dell'ultima *coniunctio solis et lunae*. L'evento è descritto nella fig.363, anch'essa presa dal *Libro della Santa Trinità*. Il pittore ha fuso arditamente le figure più elevate del cristianesimo con quelle regali della *rubedo*, Cristo, l'Agnello, o Sol che si unisce a Maria, la Donna della Rivelazione, o Luna. I passaggi biblici riuniti da questa alchimia teologica, dicono:

"Stavano presso la croce di Gesù sua madre, e... dopo aver ricevuto l'aceto, Gesù disse: 'Tutto è compiuto': e chinato il capo, spirò (Giovanni 19:25-30)... Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di Sole, con la Luna ai suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle: Era incinta e gridava per le doglie e il travaglio del parto... Ed essa partorì un figlio maschio, destinato a governare tutte le nazioni con scettro di ferro, e il figlio fu subito rapito verso Dio e verso il suo trono... Alleluia: ha preso possesso del suo regno il Signore, il nostro Dio, l'Onnipotente. Ralleghiamoci ed esultiamo, rendiamo a lui gloria, perché sono giunte le nozze dell'Agnello e la sua sposa è pronta" (Apocalisse 12.1-5 e 19:6-7).

Il parallelo lapis – Cristo

Il più antico parallelo tra *lapis* e Cristo si trova nel trattato *Margarita pretiosa*, scritto dall'alchimista Petrus Bonus di Ferrara intorno al 1330. Dice:

"Quest'arte è in parte naturale, e in parte divina o sovranaturale. Alla fine della sublimazione vi germoglia, attraverso la mediazione dello spirito, un'anima bianca brillante che vola in cielo con lo spirito. Questa è chiaramente e manifestamente la pietra. La procedura è davvero meravigliosa, eppure è ancora all'interno della struttura della natura. Ma per quanto riguarda la fissazione e la permanenza dell'anima e dello spirito alla fine della sublimazione, questo avviene quando si aggiunge la pietra segreta, che non può essere afferrata dai sensi, ma solo dall'intelletto, per ispirazione o rivelazione divina, o anche per mezzo dell'insegnamento di un iniziato. Alessandro dice che ci sono due categorie. Vedere con gli occhi e compren-



361. Il serpente che si mangia la coda racchiude l'Opera.

dere col cuore. Questa pietra segreta è un dono di Dio. Non ci può essere alchimia senza questa pietra. È il cuore e la tintura dell'oro, di cui Ermete dice: 'È necessario che alla fine del mondo cielo e terra si uniscano: che è la parola filosofica'. Anche Pitagora dice nella *Turba*: 'Dio lo ha nascosto ad Apollo, perché il mondo non fosse distrutto'.

Così l'alchimia sta sopra la natura ed è divina. Tutta la difficoltà dell'arte consiste nella pietra. L'intelletto non può comprendere, cosicché deve credere, come i miracoli divini e i fondamenti del credo cristiano. Perciò solo Dio è l'operatore, mentre la natura resta passiva. È attraverso la conoscenza della loro arte che gli antichi filosofi hanno saputo dell'arrivo della fine del mondo e della risurrezione dei morti. Allora l'anima sarà unita al suo corpo originario per sempre. Il corpo sarà completamente trasfigurato, incorruttibile e sottile in modo quasi incredibile, e penetrerà ogni cosa solida. La sua natura sarà sia spirituale che corporea. Quando la pietra si de-



362. L'uccello del dominio universale.

compone in polvere, come un uomo nella tomba, Dio le restituisce anima e spirito, e leva ogni imperfezione; allora quella sostanza è rinforzata e migliorata, come dopo la risurrezione l'uomo diventa più forte e più giovane di quel che era prima.

Gli antichi filosofi hanno visto il Giudizio Universale in quest'arte, cioè nella germinazione e nella nascita di questa pietra, perché in lei l'anima, che deve essere beatificata, si unisce con il suo corpo originale, in eterna gloria. Così gli antichi sapevano anche che una vergine doveva concepire e generare, perché nella loro arte la pietra genera, concepisce e partorisce se stessa. Una tale cosa può avvenire solo per grazia di Dio. Perciò Alfidio dice della pietra che sua madre era una vergine e che suo padre non ha mai conosciuto donna. Essi sapevano inoltre che Dio sarebbe diventato uomo nell'Ultimo Giorno di quest'arte, quando l'opera è compiuta, e che generatore e generato, il vecchio e il giovane, padre e figlio, sarebbero diventati una sola cosa. Ora, siccome nessuna creatura eccetto l'uomo può unirsi a Dio, a causa della loro dissomiglianza, Dio deve necessariamente diventare una sola cosa con l'uomo. E questo è avvenuto in Cristo Gesù e nella Sua vergine madre"⁵⁷³.

Gran finale della *Cantilena* di Ripley

Le stanze finali della *Cantilena* di Ripley compiono una fusione tra immagini cristiane ed ermetiche, analoga a quella compiuta dal *Libro della Santa Trinità*. L'apoteosi del re è presentata all'interno della cornice dell'Incoronazione della Vergine e delle Nozze celesti:

*Quindi Dio ha aperto le porte del Paradiso
Lo ha innalzato come Luna sino al posto imperiale,
Lo ha sublimato nei cieli, e fatto questo,
Lo ha incoronato in gloria, eguale al Sole.*

*Quattro elementi, forti armi e ben lustrate
Dio gli ha dato, in mezzo stava
La fanciulla incoronata, ordinata per essere
Nel quinto cerchio del mistero.*

*Con ogni delizioso unguento fluiva,
Purgata dai menstrui sanguinosi:
Da ogni lato il volto splendeva luminoso,
Adornata di ogni pietra preziosa.*

*Un Leone Verde stava nel suo grembo
(Che nutriva un'aquila) e dal fianco
Sangue gli sgorgava: la Vergine lo beveva*

Mentre la mano di Mercurio faceva da coppa.

*Meraviglioso latte dal suo seno,
Concedeva generosamente alla bestia affamata,*

E con una spugna ne asciugava il violento muso

Che proprio il suo latte aveva inumidito.

*Sopra la testa portava un diadema
Con piedi infuocati avanzava nell'aria,
E scintillando splendidamente nella sua veste aurea*

Prendeva posto tra i globi stellati.

*Disperse le nuvole nere, così stava
E nella rete intessuta nei suoi capelli
Erano pianeti, tempi, e segni, mentre il Re*

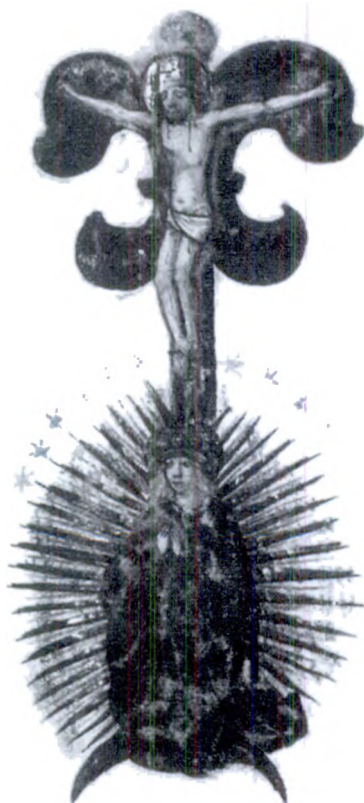
Con occhi lieti la bersagliava,

Così egli è il capo di tutti i re trionfanti,

Il solo grande rimedio di tutti i corpi malati:

*Un tale purificatore, che è
Venerato dai re e dai plebei.*

A principi e sacerdoti dona un ornamento,



363. Il rosso matrimonio mortale in cielo.



364. La fonte della vita eterna.

L'ammalato e il bisognoso rende contento.

Quale uomo non benedirebbe questa pozione

Che caccia ogni bisogno?

Perciò Dio, concedi una parte di questo,

Che attraverso l'aumento della sua stessa specie,

L'arte sia rinnovata, e gli uomini mortali

Gioiscano per sempre dei suoi frutti tre volte dolci.

AMEN.

La Dodicesima Chiave di Basilio Valentino

La fig.367 descrive la Dodicesima Chiave di Basilio Valentino, nella quale viene aperta l'ultima camera del castello. Illuminato dal Sole e dalla Luna, l'alchimista osserva la fornace ruggente che fiammeggia al fuoco del quarto grado. Sotto la finestra aperta, i fiori aurei spuntano dal vaso del lapis, dispiegando i loro petali nel segno del *Mercurius philosophorum*. Di fianco, il leone rosso divora il serpente che si contorce, confermando così la vittoria del principio fisso su quello volatile, o la conclusione finale della legge *coagula et dissolve*. Ogni ulteriore tentativo da parte del serpente di dissolvere la pietra coagulata sarebbe vano: dopo quattro atti di rinascita precedenti da quattro traumi, l'*opus alchymicum* e le sue trasformazioni sono infine giunti alla fine. Il testo descrive la proiezione e le meraviglie dell'Opera finale.

“La Dodicesima ed ultima Chiave conclude il mio libro. Trattando questa parte del soggetto metterò da parte parabole e immagini ed esporrò chiaramente



365. Il mistero "rosso": l'incarnazione dell'alchimista nel Sole orientale della resurrezione.

te tutto ciò che deve essere conosciuto. Perciò ascolta questo mio messaggio. Quando la medicina e pietra dei saggi è stata perfettamente preparata dal vero latte di vergine, prendi una parte dell'oro migliore e più puro, colato per mezzo dell'antimonio, e purgane tre parti. Battilo in tavolette il più possibile sottili, metti il tutto in un vaso da fusione e sottoponilo ad un fuoco moderato per dodici ore. Poi tienilo in fusione per tre giorni e tre notti. In questo modo l'oro purgato e la pietra sono stati trasformati nella purissima medicina di qualità sottilmente spirituali e penetranti.

Perché senza il fermento dell'oro non si può comporre la pietra o sviluppare la virtù tingente. Perché essa è davvero sottile e penetrante se è fermentata e unita ad un fermento che le sia simile: allora la tintura preparata ha il potere di entrare in altri corpi e di operarvi. Prendi una parte del fermento preparato per la tintura di mille parti di metallo fuso, e allora imparerai in tutta lealtà e verità che si muterà nel solo oro buono e fisso. Perché un corpo prende possesso dell'altro, anche se gli è dissimile, tuttavia, attraverso la forza e la potenza che gli è aggiunta, è costretto ad assimilarsi a quello, dato che

il simile deriva la sua origine dal simile.

Chiunque usi questo mezzo scoprirà dove conducono i vestiboli del palazzo, e non c'è nulla di confrontabile alla sua sottigliezza. Possederà tutto in tutto, compiendo tutte le cose che sono possibili sotto il Sole. O principio del primo principio, considera la fine! O fine della fine finale, considera l'inizio! E che questo mezzo sia affidato alla tua fedele cura, dove anche Dio il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo ti daranno qualunque cosa ti è necessaria nell'anima e nel corpo"⁵⁷⁴.

Gloria finale dello *Splendor Solis*

La fig.365 mostra l'ultima immagine dello *Splendor Solis*, nella quale la pietra si è sviluppata come il Sole. (L'immagine precedente, riprodotta a p.247, fig.21, descrive nove lavandaie che cuociono e asciugano panni; secondo il testo, rappresentano la sublimazione finale degli elementi terrestri nello "spirito della quintessenza, chiamato tintura, fermento, anima, o olio, che è la vera materia prossima della pietra dei filosofi")⁵⁷⁵. Il "completamento della pietra" è spiegato dal testo di fig.365 come risultato delle procedure sintetiche dell'operazione finale: "La ragione per cui tutte le cose naturali sono riunite in un solo corpo, è che deve esserci una composizione unita"⁵⁷⁶.

Il tema del disegno si riferisce alla dodicesima xilografia del *Rosarium* nella quale il re risorto dice: "Io illumino l'aria con la mia luce e riscaldo la terra col mio calore. Io genero e nutro le cose della natura, le piante e le pietre; col mio potere elimino l'oscurità della notte, e faccio durare il giorno nel mondo"⁵⁷⁷.

Un simbolo ermetico biblico della pietra

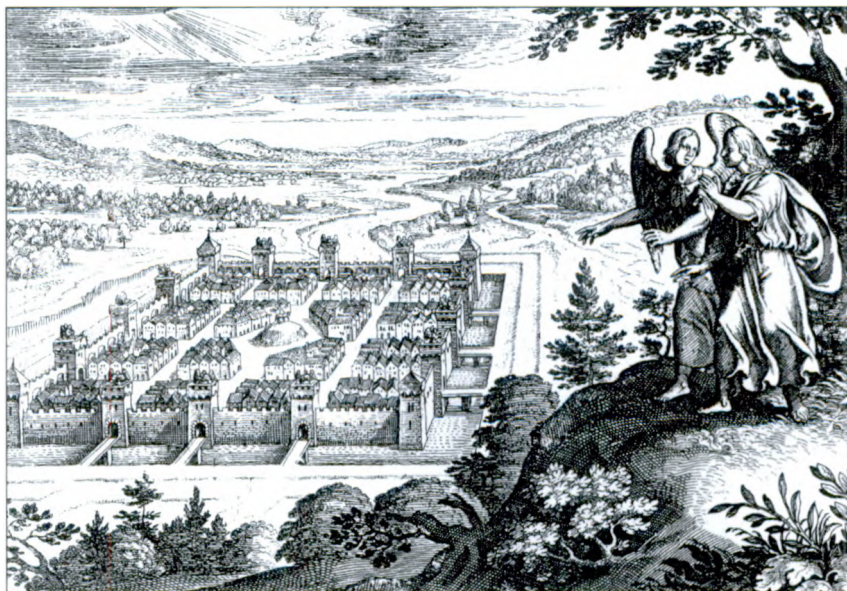
"Io conduco la navi sul mare e costruisco grandi città"⁵⁷⁸, canta il solificato, onnipotente adepto nelle ultime pagine del *Rosarium*. La fig.366 mostra una famosa città di sogno visitata dall'alchimista nel suo *corpus coeleste*. La Città Celeste o Nuova Gerusalemme descritta nell'*Apocalisse* di San Giovanni. La popolarità del tema in alchimia è spiegata dall'incorporazione nella visione biblica di tutti i simboli della *rubedo*: la pietra splendente, o città santa; le nozze celesti (dell'Agnello); i misteri dell'Incarnazione paterna; la vittoria sulla morte; l'acqua di vita e la sua fontana (fig.364), l'al-

bero della vita e i suoi frutti; il Dio della fine e dell'inizio:

“Vieni, ti mostrerò la fidanzata, la sposa dell'Agnello. E mi trasportò in spirito su di un monte grande e alto, e mi mostrò la città santa, Gerusalemme, che scendeva dal cielo, da Dio, risplendente della gloria di Dio (fig.366): il suo splendore è simile a quello di una gemma preziosissima, come pietra di diaspro cristallino. La città è cinta da un grande e alto muro con dodici porte: sopra queste porte stanno dodici angeli; e... la città non ha bisogno della luce del Sole, né della luce della Luna, perché la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'Agnello... E mi mostrò un fiume d'acqua viva limpida come cristallo, che scaturiva dal trono di Dio e dell'Agnello. In mezzo alla piazza della città e da una parte e dall'altra del fiume si trova un albero di vita che dà dodici raccolti e produce frutti ogni mese; e... non ci sarà più la morte, né lutto, né lamento, né affanno, perché le cose di prima sono passate. E colui che sedeva sul trono disse: Ecco, io faccio nuove tutte le cose. E aggiunse: Scrivi perché queste parole sono certe e veraci. Ecco sono compiute: Io sono l'Alfa e l'Omega, il principio e la fine. A colui che ha sete darò gratuitamente acqua della fonte della vita. Chi sarà vittorioso, erediterà questi beni; io sarò il suo Dio, ed egli sarà mio figlio” (*Apocalisse* 21:4-23 e 22:1-2).

Poteri divini del corpo spirituale

L'affermazione della Dodicesima Chiave che l'artefice “compirà tutte le cose che sono possibili sotto il Sole” può essere chiarita da alcune caratteristiche dello stato fuori dal corpo. Come ha dimostrato Celia Green, questo stato è caratterizzato da: 1) “Visione solare”: il soggetto può vedere attraverso ostacoli solidi che gli appaiono “trasparenti”; 2) Poteri magici di movimento: il corpo dopo il soggetto può passare attraverso mura e porte; 3) Percezione extrasensoriale, come la comunicazione telepatica: il soggetto può trasmettere un messaggio, apparentemente con mezzi paranormali, ad un'altra persona. L'informazione ottenuta o trasmessa è strumentale nel determinare l'azione effettiva, per esempio nel caso di incidenti o malattia; 4) Precognizione: il soggetto può vedere eventi che in seguito si riproducono nella realtà; o può recitare futuri eventi nel corpo onirico; 5) Chiaroveggenza itinerante. Il soggetto sembra che viaggi at-



366. La Città Celeste, o Grande Pietra, ricreata nel suo splendore biblico.

traverso lo spazio verso luoghi distanti e ottenga informazioni sugli avvenimenti che vi succedono, e che non può aver saputo con mezzi normali; 6) Viaggio astrale, o completo adattamento ad un *continuum* spazio-temporale reso relativo in modo magico. Dei soggetti descrivono la loro capacità di abbandonare la Terra, visitare altri pianeti, viaggiare nello spazio, nella galassia, nel cosmo; 7) Fenomeni medianici, come scrittura automatica, possessione di spiriti, o comunicazione con i morti (vedi pp.203-205); 8) Incontro di “entità”; queste appaiono come esseri spirituali sovrumani che possono essere sia demoni, che protettori e

guide (figg.339, 366, 378, 384)⁵⁷⁹. È significativo che sembrino strettamente connessi con l'esperienza di morte⁵⁸⁰.

Pisces, i Pesci: fusione con l'oceano

I due pesci della figura in alto appartengono al segno astrologico di Pisces, i pesci, il dodicesimo e ultimo segno del ciclo zodiacale. In alchimia, Pisces è associato con la *proiectio*: riflesso uno dell'altro, un pesce rappresenta la morte, o la fine, l'altro la nascita primaria, o l'inizio. I versi che accompagnano l'incisione, dal *Libro di Lambspring*, spiegano:



367. Dorato dal fuoco dell'ultima congiunzione nell'ultima stanza del castello ermetico.



368. Simboli astrologici della proiezione. I Pesci della fine e dell'inizio.

Tutti i saggi ti dicono
 Che due pesci stanno nel nostro mare
 Senza carne o ossa.
 Cuocili nella loro acqua,
 E diventeranno un vasto mare
 Che nessuno potrebbe descrivere.
 Questa è la via di cui parlano i saggi:
 I due pesci sono solo uno, non due;
 Sono due, e tuttavia sono uno,
 E tutte e tre le cose sono in lui,
 Corpo, anima e spirito.
 Ora, ti dico molto sinceramente,
 Cuoci questi tre insieme
 Che ci possa essere un vasto mare⁵⁸¹.

Segno mobile, di acqua, retto da Giove, Pisces va dal 20 febbraio al 20 marzo, il periodo invernale in cui il vecchio ciclo giunge alla fine, mentre il nuovo ciclo si prepara, e i semi della primavera crescono misteriosamente dalle ceneri dell'inverno. Pisces è composto da due pesci identici, paralleli uno all'altro, ma orientati in direzioni opposte. Il più basso, invertito, rappresenta l'involutione, o il termine del ciclo del mondo (morte). Quello superiore simboleggia l'evoluzione, o l'inizio di un nuovo ciclo del mondo (nascita). L'identità di questi principi universali in Pisces personifica il mi-

stero dell'inizio come fine, e viceversa. Il segno mette insieme gli opposti nella loro più strana e sublime forma, cioè come forze opposte identificate l'una all'altra in un punto di "non opposizione" (nirvana).

I Pesci simboleggiano, in modo anche più deciso dell'Acquario, le forze acquee della dissoluzione, della soluzione e della liberazione. Pisces rappresenta la grande liberazione ottenuta grazie al ritorno della creazione al dissolvente universale. Scandagliando le profondità dell'oceano celeste, Pisces provoca la dissoluzione completa del vecchio ciclo e la distruzione totale delle sue forme create. L'energia immagazzinata in queste forme viene liberata sotto forma di pura forza cosmica, come acqua che si liberi da un iceberg che si scioglie.

La psicologia di questo segno è governata dal "sentimento oceanico" e da un visione panteistica della natura. Sensitivo, intuitivo e "psichico", l'appartenente a questo segno è inconsciamente assorbito in un mondo trascendente, le cui insondabili profondità si riflettono nel suo aspetto "indiano". C'è in questa psiche una certa melanconia e un senso radicato di tragedia che si riflette in una

mescolanza di amore e morte. Eros e Thanatos, primavera e inverno. Lo yoghi nel nirvana personifica il "sentimento oceanico" dei Pesci e la *coniunctio* totale del suo disegno: una goccia d'acqua che si confonde col mare.

Il parto finale e la rinascita

La fig.371 mostra l'alchimista astrologo seduto di fronte al globo celeste mentre indica i Pesci. In questo segno il vecchio filosofo osserva lo splendore dell'ultima *coniunctio solis et lunae*, che esplosione nell'illuminazione dei cieli alla fine dell'Opera.

La fig.370 presenta la sorella mistica della scienza ermetica, impegnata a far bollire dell'acqua per sciogliere i pesci astrologici che nuotano nella sua tinozza. Il disegno si riferisce al tema di Lambspring e ad un detto famoso: "La pietra... è chiamata donna gravida a causa della bianchezza che possiede, il cui rosore è estratto con il processo finale di cottura"⁵⁸². Al parto di questa donna, l'alchimista esplosione in un panegirico:

"Ora la pietra è formata, l'elisir di vita è preparato, il bambino-amore o il bambino dell'amore è nato, la nuova nascita è completata e l'opera è resa totale e perfetta: meraviglia delle meraviglie! Tu hai la tintura tingente, la perla della vergine, che ha tre essenze o qualità riunite in una sola; ha corpo, anima e spirito, ha fuoco, luce e gioia, ha la qualità del Padre, ha la qualità del Figlio ed ha anche la qualità dello Spirito Santo, e tutte queste tre sono fissate in una sola essenza ed in un solo essere. Questo è il Figlio della Vergine, è il suo primogenito, il nobile eroe, colui che calpesta il serpente e colui che getta il drago [della morte] sotto i propri piedi e lo calpesta... Perché ora l'uomo del paradiso è diventato chiaro come vetro tra-



369. Le aquile regali della proiezione.

sparente, attraverso lui brilla il Sole divino, come oro tutto splendente, puro, chiaro, senza difetti o macchie. L'anima quindi è un angelo della più pura sostanza serafica, essa può diventare dottore, teologo, astrologo, divino mago, può fare di se stessa ciò che vuole, può fare ed avere qualunque cosa vuole: perché tutte le qualità hanno un'unica volontà in accordo e armonia. E questa unica volontà è la stessa infallibile volontà di Dio; e da qui in avanti l'uomo divino nella sua stessa natura è un'unica cosa con Dio"⁵⁸³.

La suprema sublimazione dell'incesto

Il grande simbolo ermetico dell'incestuosa *coniunctio* finale è l'Incoronazione della Vergine da parte della Santa Trinità, le sue Nozze Celesti e l'Immacolata Concezione. L'unione del Tre e dell'Uno fa parte della quadratura del cerchio dell'alchimista (fig.382), dove le quattro immagini si fondono sotto la *corona delle Nozze Celesti (quadratura circuli)*. Nell'ultima operazione ermetica si genera così una notevole Quaternità cristiana sulla base della Trinità tradizionale. (La modernità di quest'operazione nasce dal fatto che l'Assunzione di Maria non fu promulgata come dogma sino al 1950). Con l'Immacolata Concezione, la *coniunctio* incestuosa si libera dagli ultimi rimasugli di terra, e si spiritualizza al punto che gli alchimisti possono dire della loro pietra "che sua madre è una vergine e suo padre non ha mai conosciuto donna"*. Dice il filosofo Penotus su questa operazione:

"Sul come il figlio dell'uomo è generato dal filosofo, e si produce il frutto della vergine, è necessario che sia esaltato dalla terra e pulito da ogni terrestreità; allora sale tutto nell'aria e si cambia in spirito. Così si compie la parola del filosofo: Sale dalla terra al cielo e si riveste del potere del Superiore e dell'Inferiore, e lascia da parte la sua natura terrestre e impura"⁵⁸⁴.

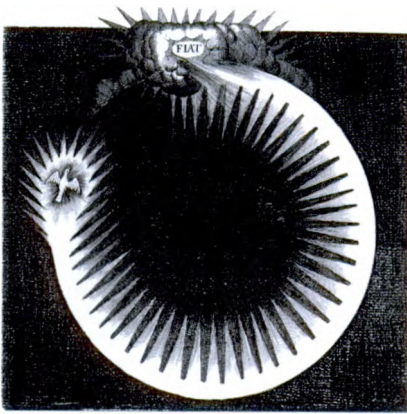
* Alla luce dell'*opus alchymicum*, possiamo presumere che le psicodinamiche regressive del complesso di Edipo sono il "carburante" del processo di individuazione; inoltre, che questo processo riguarda la sublimazione crescente del complesso di Edipo che, attraverso una serie di congiunzioni, è gradualmente "purgato", "lavato", e "sublimato" nella sua forma finale nella quale il Figlio incarnato nel Padre per mezzo dello Spirito Santo (o identificazione proiettiva) si sposa con la Vergine Madre e rinasce nel suo ventre.



370. Il mistero dei Pesci della rinascita: dissoluzione nel vasto mare del grembo della vergine.



371. Congiunzione finale del Sole e della Luna nel segno finale del ciclo zodiacale.



372. La colomba dello Spirito Santo chiude l'opera circolare volgendo la fine verso il "fiat", o inizio della Creazione. Il serpente che si mangia la coda è un'altra variante.

Le aquile reali della nascita e della morte

La fig.369 mostra le aquile del re che scendono sulle sue mani, dopo aver completato il loro volo orbitale in direzioni opposte. L'evento prova al re che Delfi, la sua isola, è l'ombelico del mondo. In accordo col motto, le "due aquile si ri-congiungono: una venendo da dove sorge il Sole, l'altra da dove cala"⁵⁸⁵. Gli opposti riuniti dagli uccelli reali sono quelli dell'Oriente e dell'Occidente, del sorgere e calare, della nascita e della morte. Questa relazione ne fa una variante dei Pesci e del simbolo gigantesco della proiezione ermetica: l'aquila a due teste con la corona imperiale (figg.360-363).

Rivivere il trauma della morte

La "fine finale" della Dodicesima Chiave, il Pesce che conclude il ciclo del mondo, l'aquila del "Sole calante", Saturno, Tifone e il drago, la tomba dell'"Enigma di Bologna", il sepolcro del re rosso e il Salvatore crocefisso che tinge la pietra col suo sangue, sono tutte espressioni simboliche del *trauma della morte*. Con questo termine intendiamo l'evento archetipico della transizione finale e dell'ansia primordiale che partecipano alla sofferenza della morte. Normalmente questa è un'esperienza profondamente inconscia, in un sola direzione; nessuno è tornato dalla morte per dare un resoconto della sua esperienza: sono tuttavia disponibili racconti di individui che sono quasi morti, e da questi si può apprendere qualcosa sui momenti finali della vita e sui modelli inconsci della morte.

In un recente articolo su *Psychiatry* intitolato *The Experience of Dying* (1972),

il dottor Russell Noyes jr. ha investigato il fenomeno sulla base di una inchiesta, a lungo trascurata, del geologo svizzero Albert Heim del 1892. Si tratta probabilmente della miglior raccolta disponibile di esperienze di morte improvvisa. Descrive in dettaglio le interviste che Heim ha fatto a 30 sopravvissuti a cadute in montagna, dopo che lui stesso era quasi morto in un incidente simile. Il dott. Noyes analizza anche altri racconti di incidenti quasi fatali, avvenuti nel XIX e XX secolo.

Noyes scopre che l'esperienza di quasi morte, e presumibilmente quella della morte vera e propria, comprende tre fasi, che chiama resistenza, ripasso della vita e trascendenza. Nella prima fase, una persona messa di fronte all'apparente certezza di una morte improvvisa combatte freneticamente sia contro il pericolo esterno (per esempio una corrente che minacci di trascinarlo via mentre nuota) che contro uno strano desiderio di resa di fronte al pericolo, per lasciarsi morire.

Nel frattempo avviene un "ripasso della vita", notevole non solo per la sua vividezza, ma anche per la prospettiva unica che comporta. Heim la paragona a "immagini da un film che scorre liberamente in un proiettore o alla rapida sequenza di immagini oniriche"⁵⁸⁶. Mentre il ripasso della vita prosegue, l'individuo può, da una prospettiva sempre più lontana, vedere la propria vita nella sua totalità e simultaneamente in ogni dettaglio. Qui, può essere impressionato dalle sue caratteristiche buone e cattive. Nella fase finale, abbandona questa visione, e sperimenta se stesso in modo nuovo. Entra in una nuova regione o dimensione, che Noyes chiama "uno stato mistico di coscienza":

"Improvvisamente, mentre la paura è sostituita dalla calma, e una padronanza attiva dall'abbandono, può avvenire una curiosa separazione del sé dalla sua rappresentazione corporea: definiti comunemente come fenomeni 'fuori dal corpo' dagli studiosi di parapsicologia, questi esempi di sdoppiamento rappresentano un'interessante negazione della morte. Il soggetto può vedere correttamente il proprio corpo prossimo a morire, ed assistere dall'esterno alla scena con interesse distaccato"⁵⁸⁷.

Separazione nelle fauci della morte

Un esempio in proposito è quello dell'esperienza fuori dal corpo di un esperto scalatore, mentre si sforzava di riar rampicarsi verso la salvezza, dopo esse-

re caduto oltre l'orlo di un precipizio. "Mi trovai appeso alla fune alcuni metri sotto la cresta. Mi girai, mi afferrai alle rocce e recuperai il cammino. Ero caduto per circa sei metri e la fune... aveva tenuto... Mentre stavo facendo questo, una curiosa rigidità o tensione si era impadronita di tutto il mio essere, mentale e fisico... Era una sensazione sconvolgente e del tutto fuori dalla mia esperienza. Era come se tutte le forze vitali fossero sottoposte ad un processo di mutamento di evoluzione fondamentale, il mutamento chiamato morte... Ora so che non si deve temere la morte, è un'esperienza suprema, il culmine, non l'inverso, della vita.

Non so dire per quanto tempo ho provato questo crescendo di potere. Il tempo non esisteva più in quanto tale... Poi, improvvisamente, questo sentimento è stato sostituito da quello di una completa indifferenza e distacco, distacco da ciò che stava accadendo, o sembrava stesse accadendo, a quel corpo. Non stavo cadendo perché non ero in una dimensione in cui fosse possibile cadere: io, cioè la mia coscienza, ero separato dal corpo, e per nulla interessato a cosa gli stava capitando. Non sono competente per discutere di ciò che solo la morte può provare; comunque per me questa esperienza è stata convincente; mi ha convinto che la coscienza sopravvive alla tomba"⁵⁸⁸.

Secondo Noyes, questo genere di esperienza non è diversa dagli stati mistici di coscienza provocati talvolta da LSD. Suggestisce perciò che uno scienziato, per saperne di più su cosa assomigli al morire, dovrebbe studiare ciò che accade a chi è sottoposto a delle droghe.

LSD e l'esperienza di morire

L'esperienza di morte è riprodotta in



373. Il fuoco della tomba, "lento ma eterno".

quella da LSD, e questa si conforma al processo di separazione che provoca un'esperienza extracorporea di qualità trascendenti? Masters e Houston confermano la proiezione del "corpo astrale" nello stato LSD e le qualità soprannaturali di questo corpo proiettato (p.185). L'identità tra questo processo di separazione e l'ansia da trauma mortale compare nello studio di Richard Albert su LSD (1966). Egli paragona l'esperienza dell'LSD ad un viaggio spaziale, dove il momento critico è quello in cui si lascia la terra. Allo stesso modo, la fase critica del viaggio LSD è quella in cui si lascia il corpo:

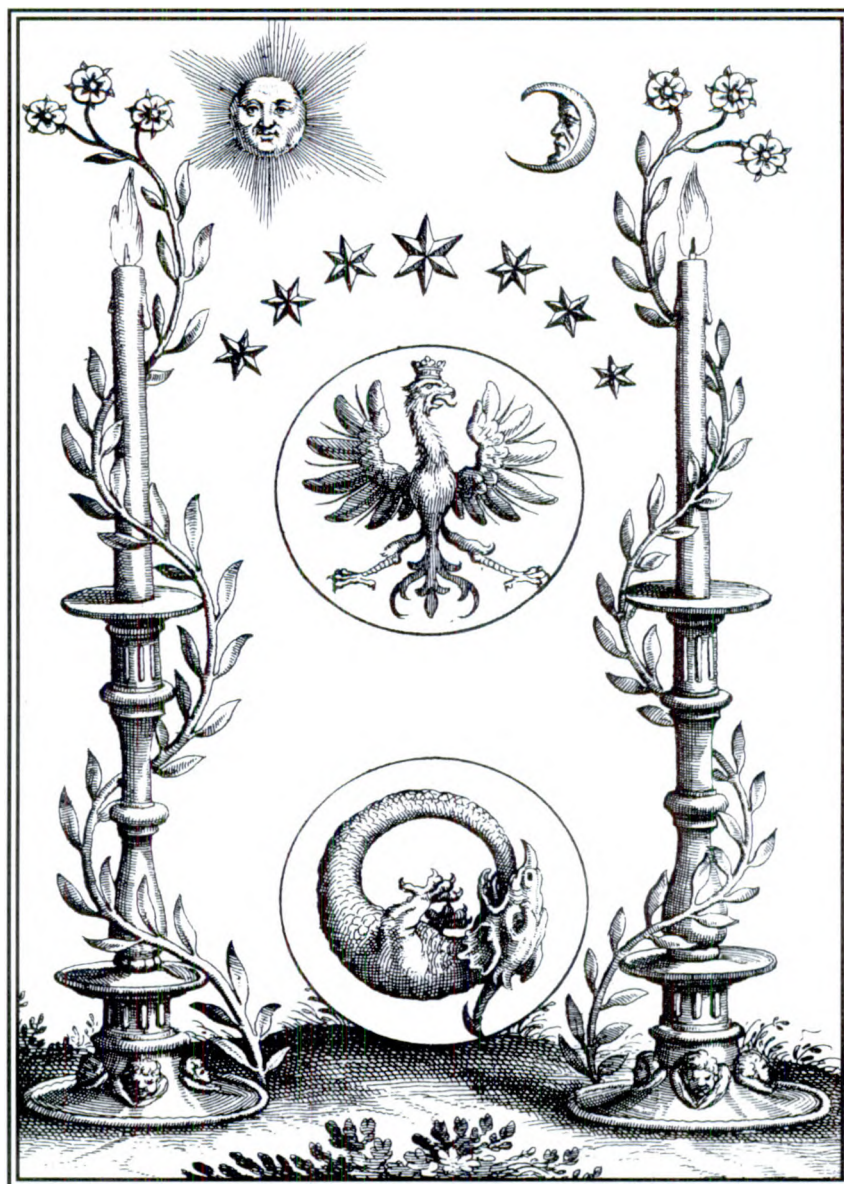
"Le difficoltà nell'uscire sono spesso risultato di una preparazione insufficiente o di mancanza o di fiducia nella propria guida o di senso di sicurezza in chi ci sta accanto. La difficoltà normalmente si presenta nella prima, o nelle prime due ore, di una sessione, ed è di solito preceduta da sintomi di ansia, nausea, estrema paura o panico... È il momento della morte psicologica"⁵⁸⁹.

Nel suo libro su LSD *Psychotherapy* (1968) W.V. Caldwell conferma questa affermazione in un passo che confronta la terapia psichedelica con la psicoanalisi: "Sebbene la maggior parte del materiale possa essere coperto da un lungo corso di psicoanalisi, ci sono aree che nemmeno la psicoanalisi può rivelare. Per esempio, esperienze di morte sono comuni nella terapia psichedelica; sono rare in psicoanalisi: Quando un paziente psichedelico sperimenta la morte, è un'esperienza totale e molto sconvolgente. Solo se il terapeuta l'ha provata a sua volta, può avere un'idea del suo significato e dell'indirizzo che prenderà"⁵⁹⁰.

Proiettare il doppio alla morte

Le conclusioni di Russell Noyes jr., Richard Albert e W.V. Caldwell possono essere arricchite da alcune interessanti osservazioni presentate da Sylvan Muldoon come risultato dei suoi tentativi per sviluppare una tecnica di "proiezione astrale" per separare a piacere la personalità.

"L'esteriorizzazione del corpo astrale è, in effetti, il primo passo in quel regno misterioso chiamato 'morte', nel quale prima o poi dobbiamo entrare tutti. Cosicché, lettore, se sei interessato a questo fenomeno oscuro, se ti sei soffermato sulla bara ed hai osservato il corpo freddo, e in timoroso silenzio ti sei meravigliato di come quell'essere, che solo poco prima era animato – in possesso di intelligenza, movimento, pensiero e parola, proprio come te – potesse ora es-

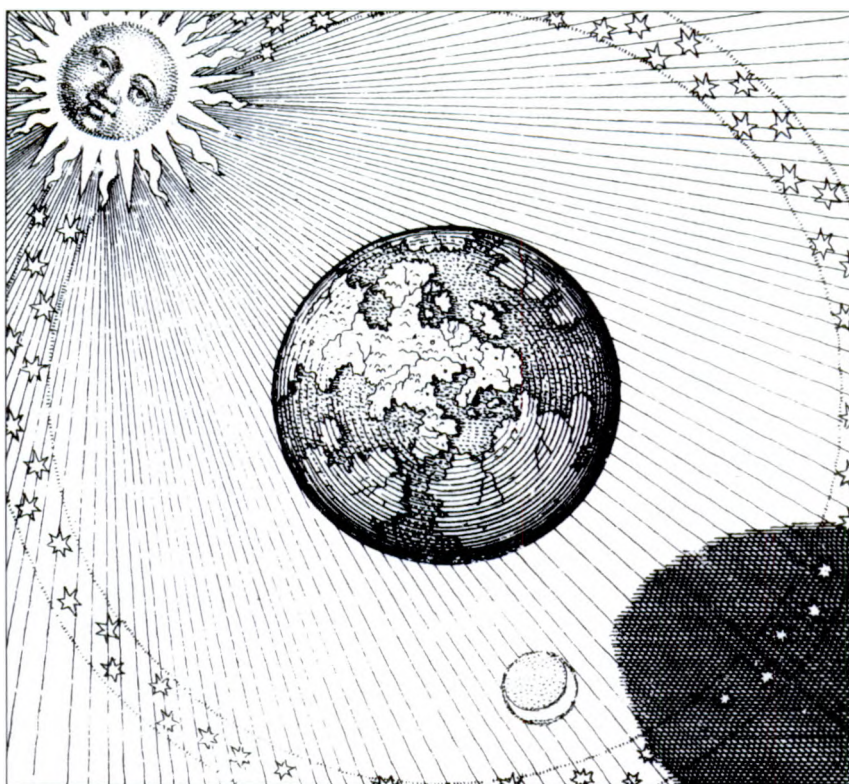


374. Tra le candele matrimoniali di Sol e Luna, il serpente che si mangia la coda si arrotola nella sua cellula primaria, completando così l'opus circulatorium nei segni dell'aquila imperiale e della stella planetaria a sette punte. L'opera circolare è paragonata da un trattato alchemico al percorso annuale nello Zodiaco che "afferrandosi la coda con la testa, come un serpente, lo completa"⁵⁹¹. Nella rubedo abbondano i simboli uroborici dell'Opera completata.

sere un corpo senza vita, quello stesso che ti fa rabbrivire al pensiero che anche tu diventerai così, allora tu sei interessato alla proiezione astrale, perché questa e la morte non sono due cose diverse... La sensazione di essere 'separato attraverso il centro' del corpo descrive l'agonia [dell'esperienza fuori-dal-corpo] meglio di qualunque cosa io possa dirne. È un'improvvisa pressione di estremo dolore, come se uno strumento affilato fosse fatto passare direttamente attraverso tutto il corpo"⁵⁹².

Le affermazioni e le osservazioni citate prima portano alla conclusione che la separazione della personalità nell'espe-

rienza extracorporea rappresenta un'attivazione delle psicodinamiche inconse del trauma della morte, modellate sullo stesso meccanismo di difesa che s'incontra nell'ansia da trauma natale, cioè la separazione. Nell'ansia da trauma di morte, definiamo questo meccanismo *separazione primaria*. La connessione tra questa e il corpo separato prodotto dalla *proiectio* alchemica è confermata dal fatto che la seconda avviene in una casa da morto o in una tomba, e che conduce ad uno stato trascendente che si conforma al senso di mancanza di morte e d'immortalità, sperimentato dagli individui esaminati dal dottor Noyes.



375.

Recupero della grande, o cosmica, pietra

“Il Sole e la sua ombra, conducono l’opera alla perfezione”⁵⁹³ dice il motto della fig.375, che mostra la *projectio* alchemica nella sua variante cosmica. Il tema sinistro e velenoso dell’*umbra solis* deriva da due fonti. Una è il classico detto di Hermes. “Figlio, estrai dal raggio la sua ombra”⁵⁹⁴, l’altro è un altrettanto famoso passo della *Turba*: “Sappi che nessun corpo è più prezioso e più puro del Sole, e che non si genera nessun veleno tingente senza il Sole e la sua ombra... Colui che ha tinto il veleno dei saggi con il Sole e la sua ombra ha conquistato il più grande segreto. E sappi che il nostro argento quando è diventato rosso, si chiama oro”⁵⁹⁵.

Nella fig.375 il Sole e la sua ombra sono uniti da un anello dorato di stelle che rappresentano il matrimonio celeste di Sol e Luna (fig.381). La fusione dei due temi rivela che il *matrimonium coeleste* è anche un matrimonio di morte. Dice il *Rosarium*: “Non si genera nessun veleno tingente senza il Sole e la sua ombra, cioè sua moglie”⁵⁹⁶. La posizione della Luna nella regione in ombra della fig.375 conferma questo punto. La terra, in mezzo, appare come il grande *lapis* “tinto con il veleno dei saggi”.

La fig.376 mostra una variante interessante dello stesso tema. Il motto dell’incisione dice: “Guarda, con il movimento celeste – la numinosa ombra celeste”. L’illustrazione mostra un vecchio alchimista che si allontana dalla terra; circondato dall’aura solare, il glorificato, anche se terrorizzato, alchimista percepisce la sua “ombra celeste numinosa”, che sta come uno spettro sul globo terrestre.

Estrarre dal raggio la sua ombra

La fig.377 illustra l’operazione per mezzo della quale l’alchimista “estrae dal raggio la sua ombra”, o dal “Sole la sua ombra”. Il raggio del Sole è rappresentato da C e D, la sua ombra da B e E. I dominî della luce e dell’oscurità sono ulteriormente elaborati in F e G dove si vedono i mondi di “Apollo” e “Dioniso”. Il dio Sole innalza l’alchimista alla vita eterna sotto il motto: “Jehova è la luce, il salvatore e l’albero della vita”. Dioniso appare come ombra del Sole che uccide e fa a pezzi l’alchimista come Tifone o Saturno.

Il *lapis* prodotto dagli dèi della vita e

della morte appare in A. “Tinto con il Sole e la Sua ombra”, la sfera in alto nell’incisione rappresenta la “divina volontà e la divina non volontà”, essere e non essere, nascita e morte – “uno da due” (*duabus ab unum*) come dice l’iscrizione spiegando questa immagine di un corpo separato che diventa uno solo. Il “due” si riferisce alla sfera B che rappresenta la “divina non volontà da cui la divina potenza adempie la non volontà del Padre” e alla sfera C che rappresenta la “divina volontà da cui il divino atto di sapienza adempie la volontà del Padre”. “Tuttavia Dio è uno” (*Deus tamen unus*) ripete l’iscrizione tra G ed F.

Le citazioni bibliche stampate sotto l’incisione sottolineano le caratteristiche dell’Uno duale: “Sono io che do la morte e faccio vivere, io percuoto e io guarisco e nessuno può liberare dalla mia mano” (*Deut. 32:39*), “Perché Dio fa la piaga e la fascia, ferisce e la sua mano risana” (*Giobbe 5:18*). “Tu infatti hai potere sulla vita e sulla morte, conduci giù alle porte degli inferi e fai risalire” (*Sap. 16:13*)

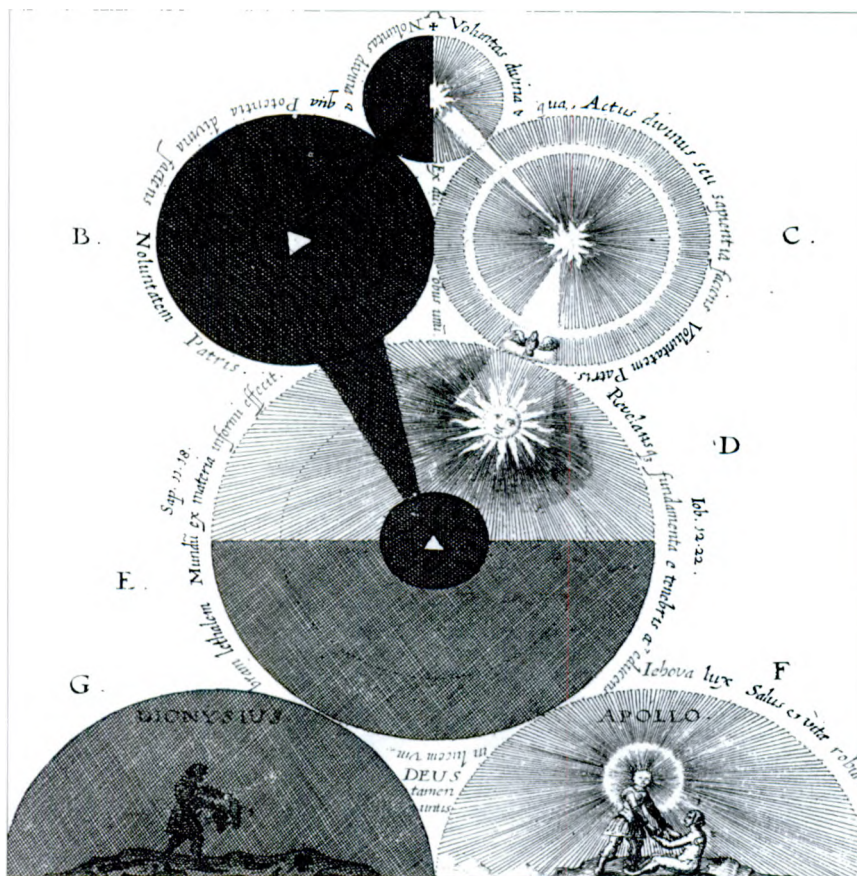
La fig.378 presenta la pietra solare che splende nell’oscurità saturnina. Il *lapis* è rivelato da Mercurio e Saturno, quest’ultimo dotato di ali e che appare come l’angelo della morte.

Aura e alone del corpo glorificato

Il Sole unito alla sua ombra, moglie lunare, o sposa di morte, presenta un’eclisse circondata da un alone solare. L’aura o l’alone adorna tutte le figure della *rubedo* (figg. 376, 377, 353, 354, 360, 363,



376. L’aura dell’alchimista che parte.



377. Estrarre dal raggio la sua ombra: rivelare l'unità finale di vita e morte.

380, 387, 400). C'è una lunga tradizione storica per la credenza nell'aura, nell'alone dei santi, o nell'aureola del Buddha, l'Illuminato, l'Immortale. Il corpo spirituale, che nella maggior parte delle culture si ritiene risieda all'interno dell'uomo e sia immortale, è un corpo solare di luce. Il concetto egizio del *ba*, o anima immagine dell'uomo, era quello di questo doppio spirituale. Il *ba* era immortale, e il suo geroglifico era una stella. La stessa nozione di un corpo spirituale interiore è presso i Greci la *psyche*, presso i romani il *genius*, presso i persiani la *fravaulti*. Proseguendo nelle speculazioni alchemiche sul doppio proiettato, Paracelso dice che un corpo semicorporeo, che egli chiama il "corpo astrale" (*corpus astrale*)³⁹⁷, vive di fianco al corpo di carne ed è la sua immagine speculare.

Aura e alone della morte

È notevole che l'aura appaia come caratteristica dell'esperienza extracorporea, di quella LSD e di quella di morte. Celia Green cita questo esempio tipico: "Il mio 'spirito' sembrava che lasciasse gra-

dualmente il corpo, e si librasse ai piedi del letto. Ne splendeva una luminosità opaca ed io vidi me stesso addormentato nel letto, probabilmente per circa dodici secondi"³⁹⁸. Masters e Houston affermano: "La percezione dell'aura da parte di soggetti psichedelici è molto comune" (p.185). Nelle sue memorie Jung racconta che la sua infermiera osservò la sua aura, mentre stava morendo nel marzo del 1944 (infra). Come è testimoniato da Joy Snell in *The Ministry of Angels*, molte infermiere hanno avuto l'esperienza di vedere l'alone sul letto di un morto³⁹⁹.

Un caso molto citato nella letteratura occultistica è il cosiddetto "Caso Monk", riferito da Dorothy Monk nel 1922, quando otto testimoni videro l'alone sul letto di un morto: "Nella nostra famiglia siamo stati testimoni di uno straordinario fenomeno davanti al letto di morte della nostra amata madre, che ci ha impressionato profondamente... Dopo una lunga malattia, aggravata da influenza gastrica, nostra madre morì per insufficienza cardiaca... vedevamo che la mascella inferiore della morente continuava ad aprirsi lentamente. Per molte ore non ci fu alcun cambiamento notevole

in questo fenomeno, con l'eccezione di un'aureola di raggi luminosi di color giallo intorno alla testa della sofferente... Verso mezzanotte tutto scomparve, sebbene nostra madre in effetti non sia morta sino alle sette del mattino"⁶⁰⁰.

L'aura o alone può essere interpretato come un fenomeno energetico correlato allo *sviluppo del sé*, il complesso inconscio, fortemente potente, che tiene insieme la personalità totale.

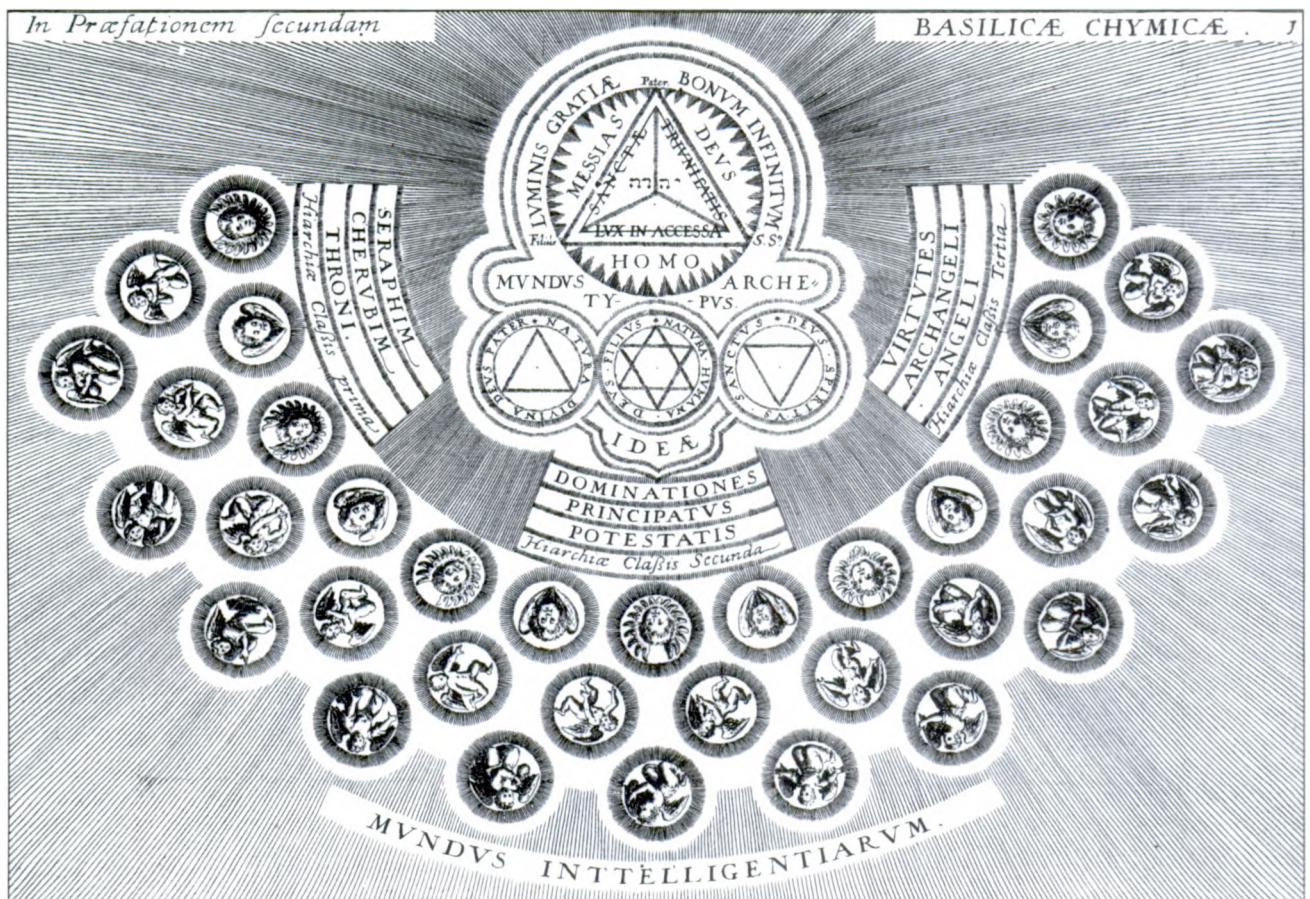
Percepire la chiara luce del vuoto

Il "Sole e la sua ombra" sono tra i più oscuri dei temi alchemici. Ovviamente, il "veleno dei saggi tinto col Sole e la sua ombra", si riferisce alla coppa avvelenata della *morte*. Tuttavia, essa contiene simultaneamente l'elisir di vita, uno stupefacente paradosso che converte la *umbra solis* nel "più grande segreto". La *proiectio* porta la soluzione all'adepto. Il Sole rappresenta il "corpo glorificato" risorto da quello morto, o "ombra", mentre un corpo separato diventa un unico corpo nel matrimonio mortale di Sol e Luna "in cielo".

Se la *umbra solis* rappresenta l'esperienza, da parte dell'alchimista che fa la proiezione, della morte ultima nella sua unità con la prima nascita, il tema rappresenta anche questa esperienza nella sua *versione cosmica*, dove la morte ultima è sperimentata come Vuoto - l'universo nella sua forma non manifestata (fig.377). Incarnato nel corpo di luce, l'alchimista che fa la proiezione si accorda così col vero e proprio processo della creazione, dove si vede la segreta connessione tra non essere ed essere, la



378. La morte svela la pietra solare.



379. L'incisione descrive la pietra celeste conquistata dall'alchimista alla fine della Grande Opera. Il triangolo divino è circoscritto dalla corona dell'incoronazione della Vergine, o dallo stesso cerchio femminile che circonda le uova dei bambini celesti. "L'Inaccessibile Luce della Santa Trinità" che racchiude il "Dio Uomo Messia", si fonde con l'"Infinita Bontà della Luce della Grazia" che avvolge il "mondo archetipico", o regno delle "idee" divine. I piccoli cerchi all'interno della pietra solare rappresentano "Dio padre, Natura Divina" e "Dio Spirito Santo", entrambi uniti nel Sigillo salomonico di "Dio Figlio, Natura Umana". Il trono celeste è circondato dalle "tre classi della gerarchia", o nove cori degli angeli – un simbolo della sublimazione crescente del corpo sulla scala celeste su cui sale l'alchimista. Il roseto dei filosofi è rappresentato dalla "Via Lattea" di bambini non nati che luccicano come anime-faville nel firmamento. Sotto si estende il "mondo degli esseri razionali", o realtà creata.

nascita della luce dall'oscurità, la conversione del Vuoto in spazio, energia, materia, essere (fig.377, sfera A).

In questo punto di ultima Incarnazione l'alchimista abbraccia il mistero e il paradosso dell'Uno duale: l'unicità di Puro Essere e Nulla, la Chiara Luce del Vuoto, il culmine della coscienza nella cessazione della coscienza (nirvana). Con il raggiungimento di questa condizione transpersonale, l'alchimista realizza la *coniunctio oppositorum* nella sua forma ultima e suprema.

L'esperienza di morte di C.G. Jung del 1944

L'esperienza ermetica della *proiectio*, la grande pietra "tinta col Sole e la sua ombra" e le nozze celesti, possono essere arricchite dall'esperienza di Jung del processo d'individuazione nella sua fase finale. Significativamente, l'esperienza

extracorporea di Jung avvenne in relazione col suo trauma di morte del marzo 1944. Questo è il racconto:

"All'inizio del 1944 mi ruppi un piede e questa disgrazia fu seguita da un attacco di cuore. In stato di incoscienza, provai deliri e visioni che devono essere incominciate quando ero in punto di morte, e mi stavano somministrando ossigeno e iniezioni di canfora. Le immagini erano così tremende che io stesso avevo concluso che stavo per morire. La mia infermiera poi mi disse: 'Era come se foste circondato da uno splendore scintillante'. Aggiunse che era un fenomeno che aveva osservato altre volte nei moribondi. Avevo raggiunto il limite estremo, e non so se stavo sognando o se ero in estasi. In ogni caso, cominciarono a capitarmi cose estremamente strane.

Mi sembrava di essere in alto, nello spazio. Molto in basso vedevo il globo terrestre, immerso in una stupenda luce

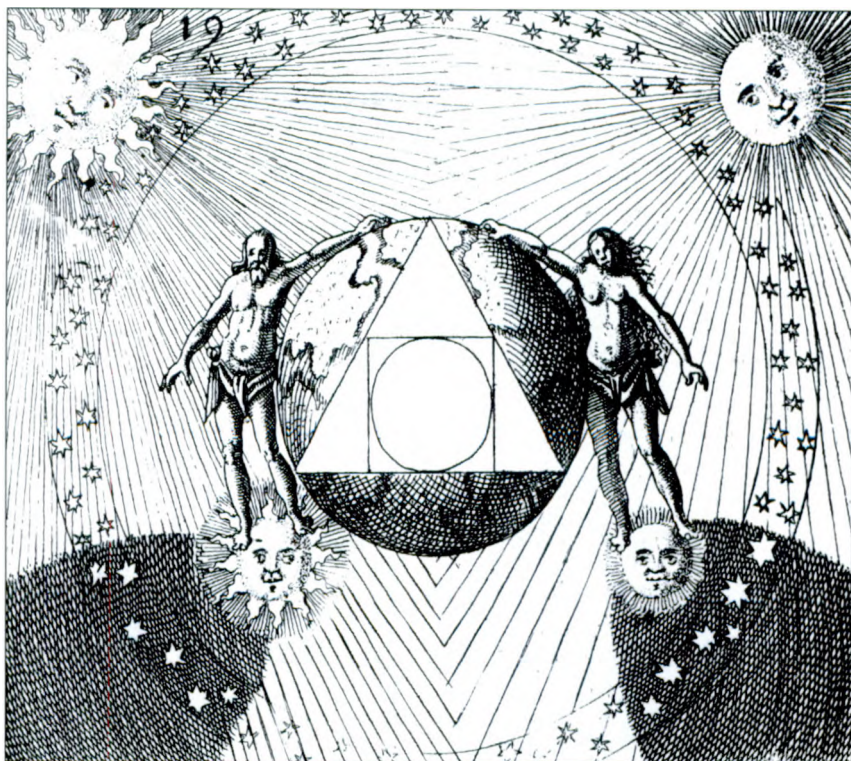
azzurra. Vedevo il profondo mare azzurro e i continenti. Molto sotto i miei piedi stava Ceylon, e lontano, di fronte a me, il subcontinente indiano. Il mio campo visivo non comprendeva tutta la Terra, ma la sua forma globale era chiaramente distinguibile ed i suoi contorni lucevano di un barlume argenteo attraverso quella meravigliosa luce azzurra. In molti punti il globo sembrava colorato da macchie verde scuro, come argento ossidato. Molto lontano a sinistra si estendeva una vasta distesa – il deserto giallo rossiccio dell'Arabia; era come se l'argento della terra avesse assunto una tonalità rosso-oro. Poi veniva il mar Rosso e molto, molto indietro – come nella sinistra in alto di una mappa – potevo intravedere un pezzo di Mediterraneo. Il mio sguardo era principalmente diretto là. Tutto appariva indistinto. Potevo anche vedere l'Himalaya coperto di neve, ma in quella direzione era tutto nuvoloso o nebbioso. Non vedevo nulla

a destra. Sapevo che stavo per allontanarmi dalla Terra.

Più tardi scoprii quanto in alto si dovrebbe essere per avere una visione così estesa – approssimativamente un migliaio di chilometri! Lo spettacolo della Terra da quella altezza è stata la cosa più splendida che io abbia mai visto. Dopo averla contemplata per un po', mi sono girato. Avevo dietro di me l'Oceano Indiano, e la faccia rivolta a nord. Poi mi sembrò di aver fatto un giro verso sud. Qualcosa di nuovo entrò nel mio campo visivo. A poca distanza nello spazio vidi un enorme blocco scuro di pietra, come una meteorite. Era come la mia casa, o anche più grande. Si librava nello spazio, come facevo anch'io. Ho visto delle pietre simili sulla costa del Bengala. Sono blocchi di granito bruno, ed alcuni sono stati scavati per farne dei templi. La mia pietra era un blocco scuro altrettanto gigantesco. Un ingresso conduceva in una piccola anticamera. Sulla destra uno scuro indù sedeva silenziosamente nella posizione del loto su un sedile di pietra. Indossava una veste bianca e sapevo che mi stava aspettando*. Due scalini conducevano all'anticamera, e, dentro, sulla sinistra, stava l'ingresso del tempio. Innumerevoli piccole nicchie, con una cavità a forma di coppa, colme di olio di cocco e con piccoli stoppini accesi, circondavano la porta come una corona di fiamme lucenti⁶⁰¹.

“Durante quelle settimane vissi con uno strano ritmo. Di giorno ero solitamente depresso, mi sentivo debole e infelice, e osavo a mala pena muovermi. Pensavo tristemente: ‘Ora devo tornare a quel mondo incolore’. Verso sera mi addormentavo, e il mio sonno durava sino a circa mezzanotte. Allora tornavo in me e stavo sveglio per circa un'ora, ma in uno stato completamente diverso. Mi sentivo come se fossi librato nello spazio, come se fossi salvo nell'universo –

* L'identità dello yoghi nella posizione del loto dentro la pietra celeste o il tempio volante fu rivelata a Jung in una esperienza onirica poco dopo questa visione. Il sogno esprimeva chiaramente le dinamiche della proiezione e confermava così l'esperienza fuori-dal-corpo della visione di Jung. Nel sogno Jung entrava in una piccola cappella su un pendio e restava sorpreso di trovare sull'altare, invece di un'immagine della Vergine, una composizione floreale. Di fronte all'altare sedeva uno yoghi in meditazione profonda, e Jung vide che aveva il suo volto (cfr. fig.357). A questo punto si svegliò nel terrore più profondo, pensando: “Ah, così questo è uno che sta meditando me. Ha un sogno, e sono io”. Jung aggiunge: “Sapevo che quando si fosse svegliato, io avrei cessato di esistere”⁶⁰².



381. L'incisione mostra il matrimonio celeste di Sol e Luna uniti da un anello nuziale di stelle dorate. Librandosi senza peso nello spazio, i loro corpi astrali si fondono con il globo terrestre, o la grande pietra, tinta dal “Sole e dalla sua ombra”. Il suo disegno geometrico è spiegato nella fig.382, che descrive la quadratura del cerchio.

in un vuoto tremendo, ma colmo del senso di felicità più elevato possibile. ‘Questa è beatitudine eterna’, pensavo. ‘Non si può descrivere; è troppo meravigliosa!’. Tutto intorno a me sembrava incantato.

A quell'ora della notte l'infermiera mi portava un po' di cibo che aveva scaldato – perché solo allora ero capace di prenderne, e mangiavo con appetito. Per un po' mi parve che fosse una vecchia ebraica, molto più vecchia di quel che era, e che stesse preparandomi dei piatti rituali kasher. Quando la guardavo, mi

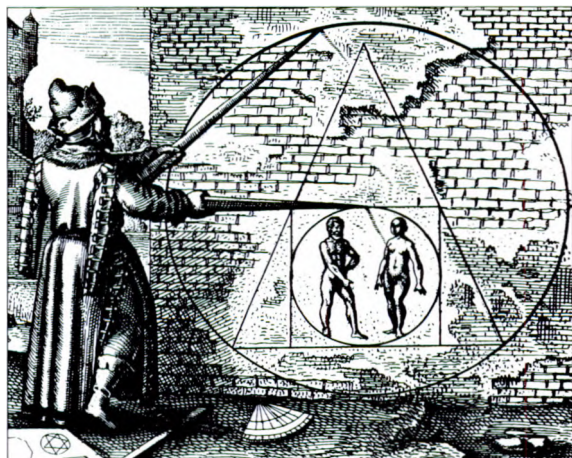
sembrava che avesse un alone azzurro intorno al capo. Io stesso stavo, così mi pareva, nel Pardes Rimmomim, il giardino dei melograni, e si stavano celebrando le nozze di Tifereth e Malkhuth. Oppure ero Rabbi Simon ben Jochai, di cui si festeggiavano le nozze nell'aldilà. Era il matrimonio mistico, come appare nella tradizione cabalistica. Non sono in grado di dirvi quanto fosse meraviglioso. Potevo solo continuare a pensare: ‘Allora, questo è il giardino dei melograni! Allora queste sono le nozze di Malkhuth con Tifereth!’. Non so esattamente che ruolo vi sostenessi. In fondo ero io stesso: io ero le nozze. E la mia beatitudine era quella di un matrimonio beato.

Gradualmente il giardino dei melograni sbiadì e cambiò. Seguiva il Matrimonio dell'Agnello, in una Gerusalemme ornata a festa. Non posso descrivere com'era in dettaglio. Erano stati di gioia ineffabile. C'erano angeli, e luce. Io stesso ero il ‘Matrimonio dell'Agnello’. Anche questo svanì, e venne una nuova immagine, l'ultima visione. Camminavo verso la fine di un'ampia vallata, chiusa in fondo da una catena di dolci colline. La vallata finiva in un classico anfiteatro. Era splendidamente posto in un verde panorama. E lì, in questo teatro, si stava celebrando lo *hierosgamos*. Uomini e donne danzanti apparivano sul-



380. Incarnazione rossa nella pietra solare.

Here followeth the Figure conteyning all the secrets of the Treatise both great & small



382. Tranquilla unità dei sessi nel nucleo "asessuato" della grande, o prima, pietra.

la scena, e su un giaciglio ornato di fiori padre Zeus e Hera consumavano le nozze mistiche, come è descritto nell'*Iliade*. Tutte queste esperienze erano maestose. Notte dopo notte, io mi libravo in uno stato di purissima beatitudine, affollato d'immagini di tutta la creazione... È impossibile esprimere la bellezza e l'intensità dell'emozione che provavo durante queste visioni. Erano le cose più straordinarie che io abbia mai provato⁶⁰³.

"C'è qualcos'altro che ricordo molto distintamente... Le visioni e le esperienze erano del tutto reali, non un prodotto dell'immaginazione; non c'era nulla di soggettivo in loro; avevano tutte un carattere di assoluta obiettività. Noi evitiamo la parola 'eterno', ma io posso descrivere l'esperienza solo come l'estasi di uno stato non temporale nel quale presente, passato e futuro sono una sola cosa"⁶⁰⁴.

La quadratura alchemica del cerchio

L'alchimista sopra attua la quadratura del cerchio, convertendo così i due sessi in uno solo. Il motto ripete un detto del *Rosarium*: "Fai un cerchio da un uomo e una donna, ricavane un quadrato, e dal quadrato un triangolo: fai un cerchio ed avrai la pietra dei filosofi"⁶⁰⁵. Come ci informa il testo, il triangolo denota l'unità di corpo, anima e spirito. Su questa operazione, Petrus Bonus dice: "In questa congiunzione di resurrezione, il corpo diventa completamente spirituale, come la stessa anima, ed essi sono fatti una sola cosa, come acqua mescolata con acqua, e perciò non si separano mai, perché non c'è diver-

sità in loro, ma unità ed identità di tutti e tre, cioè spirito, anima e corpo, senza separazione, per sempre"⁶⁰⁶.

Secondo il testo della fig.382, il quadrato denota la sintesi dei quattro elementi, proprio come il cerchio significa la "trasformazione della pietra in rosso permanente; con questa azione la donna si converte in uomo ed essi diventano un'unità... in cui c'è riposo e pace eterna"⁶⁰⁷. Questa affermazione riflette la suprema sublimazione del sesso nella quarta *coniunctio*: mentre "la donna si converte in uomo" e viceversa, il *lapis* fonde gli opposti sessuali

in una "unità in riposo ed eterna pace" che rappresenta la posizione indifferente della libido nella grande pietra, il simbolo ermetico della cellula germe primordiale (pp.180-181).

L'indifferenza della grande liberazione

Indifferenza emotiva è una caratteristica dell'esperienza extracorporea. Quasi tutti i soggetti di Celia Green pongono in rilievo l'importanza di uno stato emotivo non conflittuale, o di una "mente vuota", come prerequisito della loro esperienza⁶⁰⁸. Un disturbo o un conflitto emotivo normalmente porta alla conclusione dello stato extracorporeo. La paura, per esempio, trasforma l'esperienza in un'avventura estremamente negativa. I soggetti rilevano che l'esperienza è positiva sinché non sopraggiunge la paura - paura di essere incapaci di porre termine allo stato, o di "non poter tornare nel corpo"⁶⁰⁹. Anche un desiderio egoistico o un'emozione erotica interferiscono con lo stato in modo negativo. Oliver Fox suggerisce che il motto del "proiezionista astrale" dovrebbe essere: "Posso guardare, ma non devo essere troppo interessato - solo un poco!"⁶¹⁰. Muldoon e Carrington rilevano lo stesso aspetto: "Il sesso è una 'tensione' che lavora contro se stesso, per quanto riguarda la proiezione astrale, perché un tale desiderio intenso diventerebbe un fatto emotivo... di conseguenza il corpo astrale non si proietterebbe; in effetti sarebbe attirato ancora più strettamente nel corpo fisico invece di uscire fuori dalla zona di quiete"⁶¹¹.

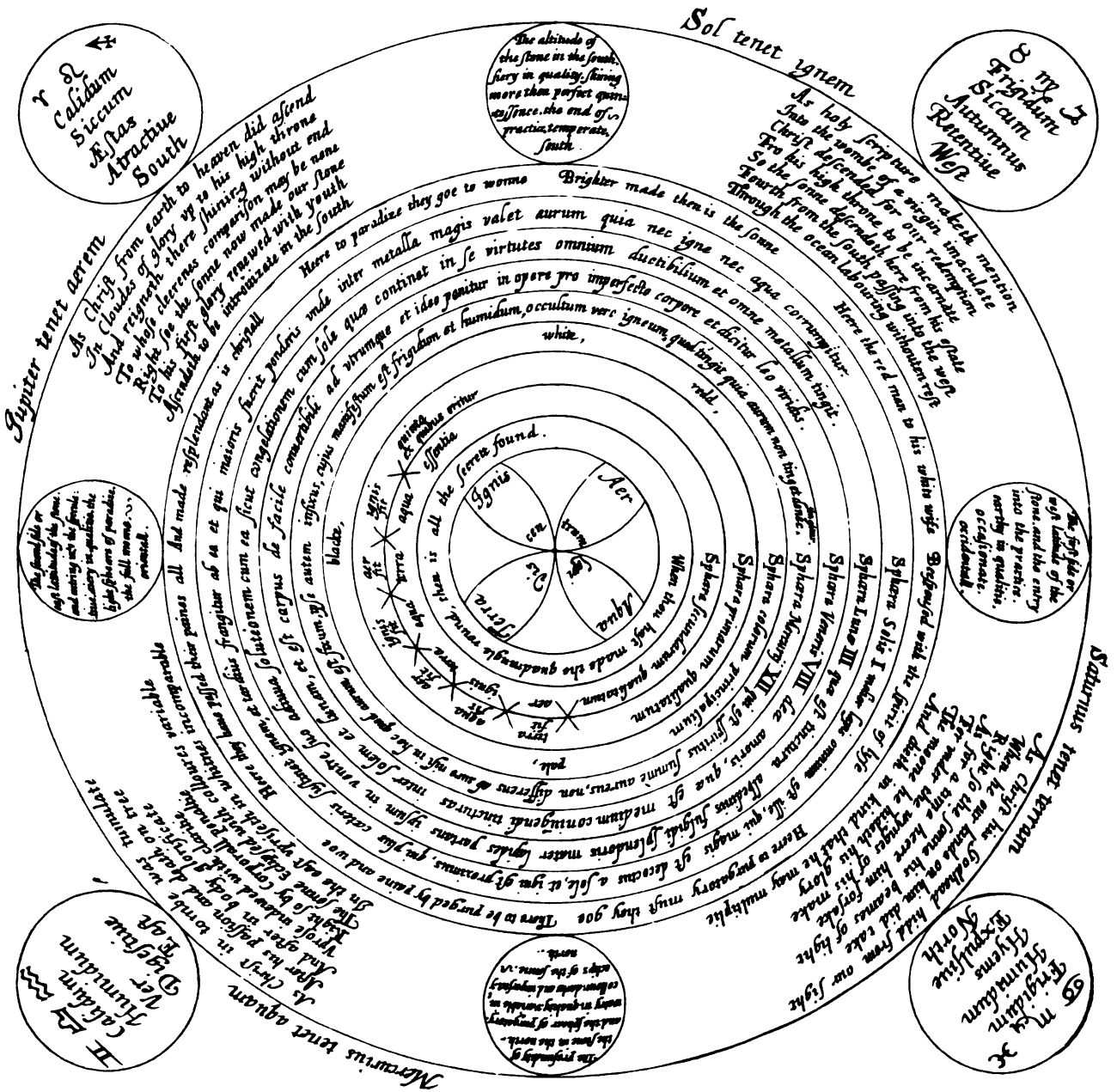
L'obiettivo iniziale deve essere indiriz-

zato verso maggior "distacco", "impersonalità", "obiettività"⁶¹². La maggioranza dei soggetti si descrivono calmi, rilassati, distaccati o indifferenti. "Non posso sottolineare abbastanza la completa sensazione di distacco che avevo - scusate, dire 'sensazione' è sbagliato. Probabilmente disinteresse è la parola più giusta"⁶¹³. Si sente indifferenza riguardo a tutto ciò che è in relazione al corpo. Molti soggetti di Celia Green notano che, sebbene mantenessero una consapevolezza conoscitiva delle loro relazioni col corpo fisico, non si sentivano identificati emotivamente con lui: "Sebbene io *sapevo* che la persona sdraiata sul letto ero io, era come se stessi guardando qualcun altro". "Consapevolezza conoscitiva di essere connesso a lui; non connessione apparente fisica o emotiva", "Sebbene lo riconoscessi come mio, non sentivo alcun senso di possesso verso di lui"; "Ero completamente calmo, in effetti disinteressato... Il mio corpo poteva essere qualunque corpo o oggetto capitato lì, tale era il mio stato di disinteresse"⁶¹⁴. Celia Green riassume lo stato fuori-dal-corpo in questo modo: "La caratteristica comune, e cruciale, è la libertà dal conflitto emotivo, o la non conflittualità"⁶¹⁵. I commenti di Jung sullo stato psicologico in cui ha sperimentato la sua *unio mystica* vanno nella stessa direzione:

"L'obiettività che ho provato nelle... visioni fa parte di una individuazione completa. Significa distacco dalle valutazioni e da ciò che chiamiamo legami emotivi. In generale, i legami emotivi sono molto importanti per gli esseri umani. Ma contengono ancora proiezioni, ed è essenziale eliminarle per raggiungere se stessi e l'obiettività. Le relazioni emotive sono relazioni di desiderio, infettate da coercizione e costrizione; ci si aspetta qualcosa dall'altro, e questo rende lui e noi non liberi. La conoscenza obiettiva si nasconde dietro l'attrazione della relazione emotiva; sembra che sia il segreto centrale. Solo per mezzo della conoscenza obiettiva è possibile la reale *coniunctio*"⁶¹⁶.

Il concetto di nirvana in Buddha

L'indifferenza, ovviamente, è un concetto chiave nel Nirvana di Buddha, la cui "mancanza di opposizioni" rappresenta la liberazione finale dell'uomo dalla brama egoista e dal desiderio egocentrico: "Questa, monaci, è la nobile verità della cessazione del dolore, la cessazione senza una rimanenza di brama, l'abbandono, la rinuncia, l'astensione, il non attaccamento... che portano discer-



Our heaven this Figure called is
 Our table also of the lower Astronomy
 Which understood thou may not misse
 To make our Medicen perfectly
 On it therefore set thy study
 And unto God both night and day
 For grace and for y^e Author pray

Calum Philosophorum

John Goddard sculpsit.

pag. 117.

383. L'incisione mostra la Ruota di George Ripley, descritta dall'autore come una "figura che contiene tutti i segreti del trattato, sia grandi che piccoli" (titolo, fig. 382). La figura appare come un mandala con dodici sfere a croce, divise da quattro cerchi agli angoli. Questi rappresentano la "tetrameria" o "divisione in quattro" del processo, che si riflette a sua volta nella divisione nelle quattro stagioni del cerchio annuale, modello dell'opera circolare. I quattro piccoli cerchi inseriti danno le varie posizioni della pietra durante il suo percorso ciclico col Sole. Le sfere interne descrivono i pianeti, o metalli, più importanti e le loro funzioni; i "colori principali: chiaro, nero, bianco e rosso"; le "qualità primarie e secondarie" che partecipano alla distillazione circolare degli elementi (seconda e terza sfera dal centro) "da cui emerge la quintessenza". Nell'ultima sfera si legge: "Quando hai fatto rotondo il quadrato, allora ogni segreto è trovato". L'operazione è compiuta nel cerchio più interno, il cui mandala a fiore quintessenziale fonde i quattro elementi nel "centro della pietra".



384. Un alchimista sogna proiettando il suo corpo astrale in forma di re rosso.

nimento e conoscenza e tendono alla calma, ad una conoscenza più elevata, all'illuminazione, al nirvana⁶¹⁷.

La distillazione circolare degli elementi

La distillazione circolare degli elementi presentata dai cerchi interni della Ruota di Ripley forma un altro tema della conclusione dell'Opera. Con questa operazione si produce la "quintessenza" – il "quinto elemento" nel quale sono contenuti gli altri nella loro unità originaria e nella loro forma sintetica. La quintessenza è un sinonimo per corpo eterico o *corpus subtile*, una relazione dimostrata nelle figg.384-385, che descrivono l'esperienza da parte di un alchimista di *corpus glorificatum* e *circulatio distillare*. Muovendosi nel tempo tra sonno e veglia, il vecchio filosofo percepisce la visione di se stesso⁶¹⁸ nel sogno lucido (fig.384). Questo è il racconto dell'esperienza spettrale:

"Vedevo da lontano una debole luce che si faceva sempre più chiara e che mi si avvicinava. La mia forza si era indebolita, guardando ancora davanti, scorsi una figura luminosa e trasparente, della stessa sostanza dell'aria. Aveva in capo una corona piena di stelle, ed era una cosa meravigliosa, perché potevo vedere tutti i suoi organi interni. Il suo cervello era come acqua cristallina, che si muoveva continuamente come una nuvola. Nel petto, il cuore sembrava un rubino... Portava un mantello di lino bianco, guarnito di fiori di tutti i colori, verde all'interno. Dal cuore alla testa e dalla testa al cuore, vedevo un vapore che continuava a muoversi. La figura spettrale bussò rumorosamente con la mano sul muro, e poi scomparve"⁶¹⁹.

Il sacro fantasma lascia dietro di sé "una cassetta di piombo piena di ruggine" (posta nella fig.384 in grembo al filosofo). "Dentro c'era un libro aperto,

con pagine fatte di corteccia di faggio, perché era antico. Dentro c'era una figura parabolica e un vecchio poema sull'antico Adamo. Studiai notti e giorni su quel libro sinché mi si chiari improvvisamente. Leggendolo, compresi subito molte cose, perché vedevo a mezzogiorno, come se fosse in Africa, il leone infuocato, e ancora, a mezzanotte, sotto la stella polare, l'orso. E ringraziai Dio in eterno per la sua opera meravigliosa, e (così) raggiunsi l'obiettivo del Libro sigillato della Natura"⁶²⁰.

La fig.385 mostra la visione dell'alchimista della congiunzione incrociata delle nature opposte (stella polare – Africa – mezzanotte – orso polare), che l'incisione identifica con la distillazione circolare degli elementi in mano alla sorella mistica. Su questa operazione, un autore alchemico dice: "Attraverso una circumrotazione, o una rivoluzione circolare filosofica del quaternario, si ritorna all'altissima e purissima semplicità della monade... Dall'Uno rozzo e impuro proviene un Uno estremamente puro e sottile"⁶²¹.

La messa rossa dell'alchimia

Un'altra immagine del *corpus glorificatum* è presentata nella fig.386, che riproduce la quarta e ultima illustrazione della *Cabala* di Stefan Michelspacher (le incisioni precedenti sono nelle figg.5, 81, 167). Intitolata "4. La Fine: Moltiplicazione", il disegno mostra i cinque dei planetari riuniti sulla Montagna degli Adepti. I loro soffiétti alzati significano che l'opera è conclusa. Sopra di loro due spade ignee incrociate perforano il tetto del cielo, liberando un flusso di luce. Rappresentano gli altri due pianeti Sol e Luna, e la loro ascesa in cielo, o nel giardino dei filosofi. Un enorme arcobaleno che unisce cielo e terra sorge sulle nuvole temporalesche, illuminando lo scenario trascendente.

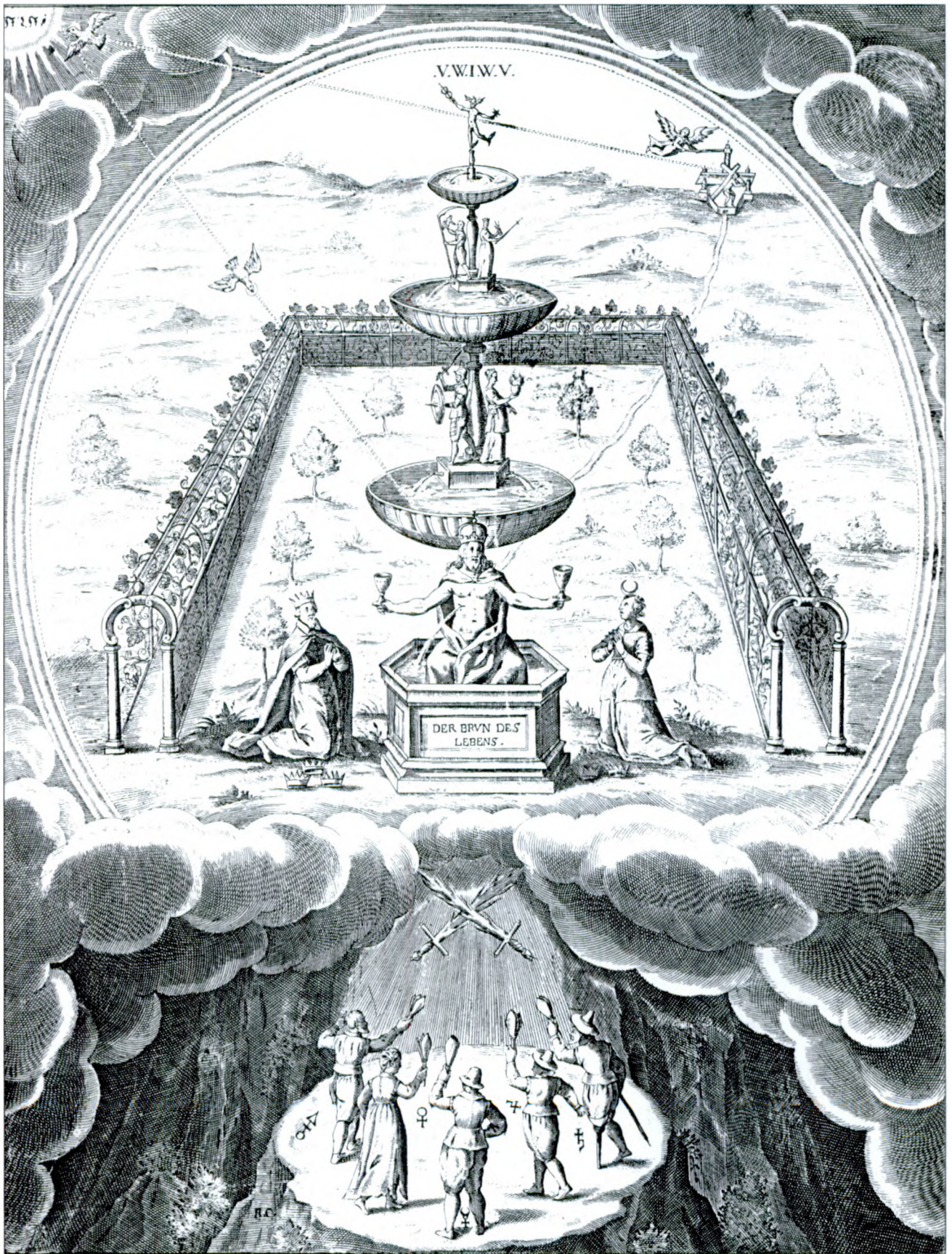
Nel *rosarium philosophorum*, circondata dalle cinque corone planetarie, la coppia regale prega di fronte ad una tavola di comunione cristiana. La tavola rappresenta anche il "pozzo di vita", mentre forma la base della fontana planetaria mercuriale. La figura che vi troneggia è il re rosso, o Cristo asceso, che esegue la Messa Rossa dell'alchimia, così descritta dal *Theatrum chemicum*: "Ed ora il re dà la sua carne rossa e sanguinante da mangiare a noi tutti"⁶²². Il corpo del Salvatore forma l'angolo inferiore della Trinità: due dei suoi lati sono composti da raggi di luce emessi da colombe aureolate, una che simboleggia lo Spi-

rito Santo rivelato dal Figlio crocifisso (angolo superiore, a destra), l'altra lo Spirito Santo che emana dal Padre solare (angolo superiore, a sinistra). Il terzo lato è formato da un fiume di sangue che fluisce da un torchio da vino che racchiude Cristo con la sua croce. Spremuta da un angelo che gira il gancio del perno e dalla tavola, il corpo del Salvatore emette un flutto di sangue che prosegue nel getto che zampilla dal fianco destro ferito del re. Emblema della tintura rossa, il sangue è offerto da Cristo a Sol e Luna in due calici.

Il re rosso, o Cristo risorto, è spesso paragonato al secondo Adamo, "il Signore dal cielo" (1. Cor. 15:35-55). Mentre l'Adamo originario è fatto dei quattro elementi corruttibili, il secondo Adamo è un prodotto della distillazione circolare, e perciò consiste della pura e incorruttibile quintessenza. Dice l'*Aurora consurgens*: "Il secondo Adamo, che è detto uomo filosofico, è passato dai puri elementi all'eternità. Perciò, dato che consiste di pura e semplice essenza, sopporta qualunque cosa. Come dice Senior: C'è una cosa che non muore mai, perché continua per incremento perpetuo, quando il corpo sarà glorificato nella risurrezione finale dei morti, perciò il Credo dà testimonianza della resurrezione della carne e della vita eterna dopo la vita. Dunque, dice il secondo Adamo al primo e ai suoi figli: Venite, benedetti da mio Padre, voi possedete il regno eterno preparato per voi dall'inizio dell'Opera; mangiate il mio pane e bevete il vino che ho mescolato per voi, perché tutte le cose sono pronte per voi. Colui che ha orecchie intenda, ascolti cosa dice lo spirito della dottrina ai figli della disciplina riguardo all'Adamo terrestre e al celeste, che i filosofi trattano con queste parole. Quando hai acqua dalla terra, aria dall'acqua, fuoco dall'aria, terra dal fuoco, allora sei in pieno e completo possesso della nostra arte"⁶²³(fig.383).



385. Compiere la distillazione circolare.



386. In ginocchio di fronte alla tavola della comunione della rubedo: "E ora il re dà la sua carne rossa e sanguinante a noi tutti da mangiare".



387. Poteri magici di un imperatore solidificato: "Dal morto egli fa il vivo"⁶²⁴.

Resuscitare la morte imperiale

La fig.387, tratta dalla *Quinta Essentia* di Thumeisser, descrive l'ultima camera del castello alchemico e il suo sacro ospite: il grande ermafrodito ornato con la corona imperiale e illuminato dall'aureola solare, la cui chiave è tenuta dal proprietario. Il braccio sinistro dell'imperatore bisessuale siede su una cassa ricolma di innumerevoli ricchezze, protetta da un pesante lucchetto, la cui chiave è tenuta dal proprietario. Il braccio sinistro dell'imperatore poggia su un grosso volume intitolato *Herbarium*, mostrando così la stretta relazione tra alchimia e scienza delle erbe, dei vegetali, dalle radici e delle droghe*. Gli altri volumi riguardano gli argomenti collegati della *Mutatio*, *Quinta Aessentia*, *Mysterium Aeternitatis* e *Natura Rerum*. I due ultimi volumi presentano i poli del sapere alchemico, *Archidoxa* (I supremi

principi [Ermetici]) e la *Bibbia*. La fig.390, anch'essa tratta dalla *Quinta Essentia* di Thumeisser, descrive la congiunzione di Sol e Luna nella "fontana solare e lunare". L'atto coincide con la selvaggia flagellazione del drago alato che è ucciso dall'imperatore nella sua forma scheletrica. L'identità tra la morte e il grande ermafrodito è provata dalla frusta dello scheletro: il mazzo di fiori matrimoniale di Sol e Luna. Inoltre, lo scheletro è indorato dalla luce di Sole e Luna uniti. La trasformazione della morte del Drago in figure di Vita eterna è espressa così dai versi:

*Il drago è morto senza combattere,
Si gonfia e cresce, sprigionando un vapore sulfureo, e,*

* Sono chimiche le chiavi dell'opus alchemicum, la cui ricetta per la pozione magica - l'*elixir vitae* - è scesa nella tomba con tutti gli altri segreti della tradizione e arte alchemica.

Come una spugna, emette un succo; la sua

*Carne ha il potere dell'argento e dell'oro*⁶²⁵.

Mentre il sangue del drago zampilla nella fontana del Sole e della Luna, la tintura rossa è raccolta in due vasi definiti *lapis e aqua*. La tintura bianca appare come il "latte [ottenuto] dall'arte" (*lac arte*) raccolto dalla Morte Imperiale che tiene una bacinella davanti al getto del petto del mostro.

I quattro medaglioni riprodotti nelle figg.388-389 sono una parafrasi dell'antico detto alchemico: "Non rifiutare la resurrezione al morto"⁶²⁶. Nel primo medaglione della fig.388 l'alchimista è sollevato dalla tomba dall'Onnipotente che proclama: "Io risolvo abbondantemente". L'iscrizione chiarisce: "Attraverso la putrefazione muore la vegetazione corporea e ne nasce una nuova spirituale".

Nel secondo medaglione, la sorella mistica armata di una spada uccide il serpente che si mangia la coda, mentre compie la sua ultima rivoluzione. L'iscrizione spiega: "Lo si deve uccidere sapientemente, poiché rivela la morte".

Nel primo medaglione della fig.389 il Sole illumina un disegno trinitario di draghi che sputano fuoco librandosi sull'oceano celestiale della *rubedo*. Questo è il mare universale simboleggiato dai Pesci e noto agli adepti come il grande arcano, il "mare rosso", l'"elisir di vita", l'"acqua eterna". Nel *Liber trium verborum* di Kalid la sostanza è definita "l'acido dei filosofi e lo spirito penetrante, nascosto, tingente, aggregante e resuscitante: che rettifica e illumina tutti i morti e li fa risorgere"⁶²⁷. L'iscrizione suona in modo simile: "È tempo ora che il morto viva e che il malato guarisca".

L'ultimo medaglione copia una xilografia di *Pandora* (non riprodotta in questo studio) in cui l'ultima rivoluzione del serpente che si mangia la coda coincide con la sua presentazione del cuscino dell'incoronazione imperiale. I "semi dell'uomo e della donna" fluiscono insieme nel centro del cuscino da cui sorge la corona dell'imperatore (che nell'origine di *Pandora* orna l'uovo primordiale). L'iscrizione afferma: "La morte ora è vin-



388. Rivelazione dei segreti della morte.

ta e nostro figlio regna rivestito del nostro argento e della nostra carne”.

Uno studio sulle visioni sul letto della morte

I disegni alchemici di queste pagine descrivono uno strano tema della *rubedo*: l'operazione di “rendere vivo il morto”, di “resuscitare il morto”. Si può spiegare questo tema con la psicologia del moribondo? In effetti si può. All'inizio degli anni Sessanta il medico americano Karlis Osis fece delle ricerche sulle fantasie e sulle visioni di pazienti morenti. Fu inviato un questionario a 640 medici e infermiere che riferirono le loro osservazioni su 884 persone. Il materiale fu elaborato e pubblicato in uno studio statistico intitolato *Deathbed Observations by Physicians and Nurses* (1961). I risultati principali furono i seguenti:

“Piuttosto sorprendentemente, secondo l'opinione sia dei medici che delle infermiere del nostro campione, non è la paura l'emozione dominante nei pazienti morenti. Essi indicano come l'emozione più comune nel moribondo, il disagio e il dolore. Due dei tre gruppi di risposte notavano anche che è più comune l'indifferenza della paura. Ovviamente sorprende molto il fatto che si dica che un gran numero di pazienti al momento della morte sono euforici. Questo stato d'animo sembra abbastanza frequente tra i pazienti terminali. Queste scoperte indicano un fenomeno di notevole significato psicologico, che merita certamente un'indagine accurata. Qual è la causa dell'euforia dell'ultima ora? Quale è la differenza tra persone che muoiono in stati di panico e quelle che sono in pace tranquille?”⁶²⁸

Su un totale di 884 osservazioni, sono state riportate numerose visioni o allucinazioni, per lo più di contenuto non umano, che riguarda l'esistenza trascendentale. Sono proporzionalmente molto più frequenti nel nostro campione di morenti, che non nella normale popolazione delle indagini discusse nei capitoli precedenti. La proporzione è di circa 10 a 1, il che indica una tendenza estremamente marcata. Se i pazienti terminali



389. L'opera che rende il morto vivo.



390. La vittoria ermetica sulla Morte: integrazione psicologica del trauma della morte.

hanno delle allucinazioni, perché hanno visioni dieci volte più frequenti delle persone che hanno allucinazioni in condizioni di salute normale? È semplicemente un adattamento delle allucinazioni alla situazione di morte, o questo rispecchia un altro aspetto della realtà? Casi successivi indicano che età, sesso, temperatura corporea, medicinali, e coscienza indebolita non hanno nessuna relazione significativa col verificarsi di visioni in pazienti terminali. Lo stesso è vero per casi non terminali, ma la maggioranza di questi pazienti era in uno stato di coscienza indebolita, avendo perso per lo più ogni contatto con la realtà⁶²⁹.

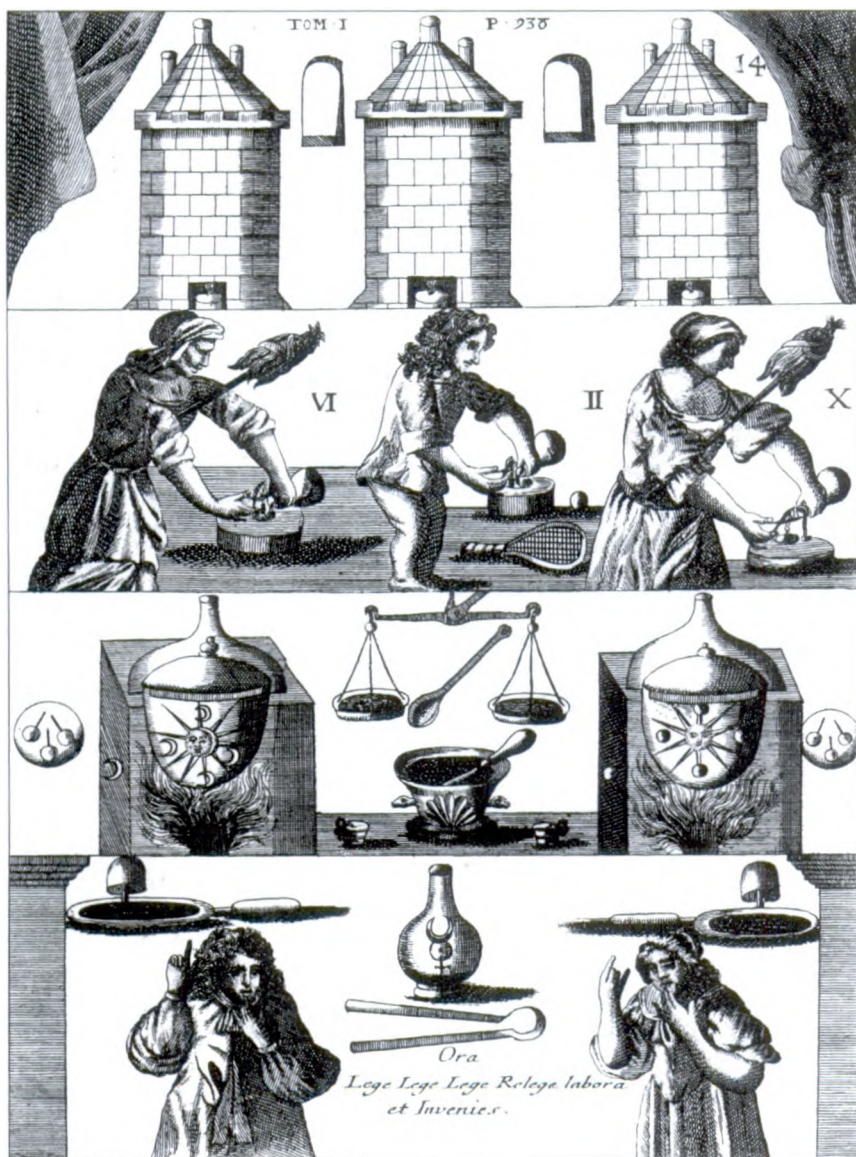
È interessante notare che nel gruppo non terminale, 5 pazienti su 9 hanno coscienza annebbiata durante le visioni, mentre nel gruppo terminale questo avviene solo per 2 pazienti su 15. Apparentemente questa differenza nello schema di coscienza è strettamente legato al fatto che il paziente sta per morire, o che si riprenderà. Come regola, il mori-

bondo ha visioni in chiara coscienza⁶³⁰.

“I nostri studi successivi ci procurarono numerose descrizioni di visioni. Alcune sono abbastanza coerenti con le tradizionali immagini religiose sul cielo, come in questa relazione di un medico generico: “Una paziente aveva avuto una tiroidectomia e rimase in stato di incoscienza per molte ore. Quando rinvenne, disse che era stata su un'alta collina simile ad uno spartiacque e che aveva potuto guardare in basso nella Terra Promessa. Non poteva descriverla bene, ma disse che era bella, e che non aveva avuto timore di attraversarla perché era tanto bella”. Era anche descritta l'immagine tradizionale della Città Celeste. Per esempio, un osservatore citò un paziente che disse che era giunto in “una bella città – la bellezza era indescrivibile”, e che sarebbe stato “molto felice, ma non era riuscito a trovarmi”.

“L'altro tipo di visione non è tradizionale, ma molto coerente con le immagini associate a droghe allucinogene

La resurrezione dei morti



391. L'adepto e sua sorella fanno il gesto del segreto alla fine dell'opera.

come LSD/25 o mescalina. Illustrando un tipo di immagini che appartengono ad entrambi i generi, un'infermiera riferì: "Un bambino di sei anni morente di polio, descrisse il cielo, affermando di vedere dei bei fiori, di udire uccelli che cantavano, dicendo che stava andando in questo bel paese". Un altro esempio fu quello riferito da un paziente che "raccontò di uccelli che cantavano, con occhi e code brillanti di luce, mentre volavano mescolati in circolo"⁶³¹.

"La qualità emotiva delle esperienze visionarie si esprime in modo predominante come bellezza indescrivibile e pace. Tuttavia, soggetti che assumono droghe allucinogene si trovano talvolta di fronte ad un tipo di immagine molto spiacevole, che Aldous Huxley chiama 'Inferno'. Nel nostro campione troviamo qualcosa di simile, secondo linee tra-

dizionali, in questo caso: Il paziente aveva un'espressione inorridita, girò la testa in tutte le direzioni, e disse: 'Inferno, Inferno, tutto ciò che vedo è Inferno'. Un altro ebbe la sensazione terribile di essere seppellito vivo. Questi sono stati gli unici due casi nella nostra raccolta a risuonare di una nota emotiva penosa – una piccola minoranza rispetto al numero che riferiva di pace e di bellezza... Casomai, sembrava che ci fosse soltanto una crescente intensità di bellezza e felicità, cioè una differenza di grado, non di qualità. Risposte caratteristiche erano: 'Perché mi riportate indietro, dottore? Si stava così bene là', o 'Voglio tornare, lasciatemi tornare'. Apparentemente, le esperienze visionarie possono essere così appaganti, che dopo i pazienti hanno un forte desiderio di morire"⁶³².

"L'abbondante quantità di dati ottenuti confrontando le allucinazioni di pazienti in punto di morte e di persone in normale stato di salute, rivela le seguenti notevoli differenze. Le persone sane in stato di allucinazione vedono specialmente vivi, i pazienti terminali vedono morti; visioni e allucinazioni di figure religiose, nel nostro campione, sono molto più frequenti nei moribondi che negli individui sani. Queste sono le scoperte più importanti, anche se si riferiscono a classificazioni molto ampie... La predominanza dei morti nelle apparizioni dei moribondi si è trovata precedentemente negli studi di Barret, Hyslop e Hart, che sostenevano che le apparizioni dei moribondi comprendono il 100% di persone morte. Sebbene il nostro studio mostri una predominanza dei morti nelle allucinazioni dei moribondi, le proporzioni erano le seguenti: 52,3% morti; 28,1% vivi; 19,6% figure religiose"⁶³³.

Riassumendo i risultati principali del suo studio statistico su *Deathbed Observations*, Karlis Osis conclude: "Siamo certi solo di due punti essenziali. Il nostro studio ha verificato l'impressione di Barret, Hyslop e altri che le allucinazioni di persone 1) rappresentano in predominanza dei morti e 2) la loro qualità non è quella di un'apparizione"⁶³⁴.

Conclusione del *Mutus liber*

La fig.391 mostra la penultima tavola del *Mutus Liber*. I tendaggi del laboratorio, separandosi, rivelano tre forni con lampade ad olio accese; sotto, tre persone tagliano gli stoppini fumanti delle loro lampade, rifornendole di olio fresco. Nello *Splendor Solis* l'olio è un sinonimo della tintura o quintessenza 'che è la vera materia prossima della pietra dei filosofi' (p.188). Probabilmente la sostanza contiene anche un riferimento all'olio santo usato dalla Chiesa per l'estrema unzione. Entrambe le interpretazioni si accordano col simbolismo delle ultime tavole del *Mutus Liber*.

La figura centrale mostra il figlio dei filosofi presentato nella forma di un nano con i suoi giocattoli, una racchetta e una palla (tema del *ludus puerorum*). Ha di fianco, a sinistra, una figura paterna dal sesso indeterminato (ermafrodito), a destra una figura materna che rappresenta la *soror mystica*. Le due figure parentali (che corrispondono all'alchimista e a sua sorella nella striscia inferiore) portano uno spazzolone o una torcia non ancora accesa, che sorge dal braccio destro.

La nascita del figlio dei filosofi, nella seconda striscia, è seguita dalle operazioni di moltiplicazione e proiezione compiute nelle ultime due strisce in basso. Riscaldati dal fuoco del quarto grado, i due forni sviluppano le repliche moltiplicanti del Sole e della Luna, "la vera infinita sostanza solifica e lunifica". La proiezione è simboleggiata dalla bilancia in equilibrio inserita tra i forni lunare e solare e dalla simmetria speculare che regna nella metà inferiore dell'incisione. Tutti gli oggetti e le persone sono strutturati in un perfetto modello simmetrico: 1) i forni solare e lunare; 2) gli strumenti circolari di misurazione con tre steli, ognuno dei quali rappresenta 24 ore; 3) le due cassette con pesi sotto la bilancia; 4) i serpenti ornamentali del mortaio; 5) i piatti dei forni solare e lunare ai lati del vaso mercuriale della congiunzione; 6) l'alchimista e sua sorella. La coppia ermetica fa il gesto del segreto alla fine dell'opera, mormorando "Pre-ga, leggi, rileggi e lavora - e troverai".

La simmetria magica o *identità proiettiva* dell'alchimista e della sorella anima può essere completata con uno degli ultimi passi del *Rosarium*. Parla Sol: "Quando sarò unito con la mia bianca sposa, pura e umida e pura al tocco, aggiungerò alla bellezza del suo volto [la mia] e anche alla sua bontà e virtù, perché essa mi obbedisce. Perciò, quando sarò unito a lei, non ci sarà nulla di meglio in tutto il mondo, e nulla di paragonabile, perché essa concepirà e crescerà e diventerà come me in sostanza e colore, perché il seme è moltiplicato con questo magistero. E così, da me nascerà uno simile a me... In questo si compirà il grande dono di Dio, che è al di sopra di qualsiasi segreto che appartenga alle scienze di questo mondo ed è il tesoro di tutti i tesori"⁶³⁵.

Redenzione dal fuoco col fuoco

L'ultima incisione del *Mutus Liber*, riprodotta nella fig.392, illustra la fine dell'*opus*. Inginocchiati come Sol e Luna, l'alchimista e la sorella uniscono le mani nell'ora del loro matrimonio celeste, celebrato sotto il Sole rosso. La triplice fune, tenuta dalle loro mani libere, li collega al Mercurius Ascendente o Cristo Risorto, incoronato da due angeli con la ghirlanda della vittoria. Sotto giace abbandonata la scala dell'ascensione, resa ormai superflua dall'unione di cielo e terra. Un altro simbolo della conclusione dell'Opera si trova in terra, con la figura di Ercole che si contorce nell'agonia sotto il fuoco scottante di Sole e Luna riuniti. Il tema allude al destino di Er-



392. La coppia nuziale sale con il dio eroe morente nella resurrezione finale.

cole alla fine della sua *opera*. Secondo la leggenda, sua moglie Deianira lo rivestì con una camicia di fuoco impregnata del sangue velenoso del centauro Nesso. Con la camicia di Nesso del suo matrimonio/morte avvolta sul corpo e che gli bruciava la carne, Ercole lottò in cima al monte Oite per unirsi con gli dèi. Compiendo il suo destino, Ercole eresse una pira funeraria, sfuggendo così al fuoco col fuoco, e ascendendo in forma trasfigurata sull'Olimpo. Una seconda allusione al matrimonio mortale di Sol e Luna è contenuta nell'iscrizione della loro fascia nuziale. *Oculatus abis* - "Te ne vai fornito di occhi".

La fig. 393 mostra l'anima alchemica, o anima sposa, nella sua più elevata incarnazione, come Sapienza o dea della Saggiessa. Al suo fianco l'albero della vita fiorisce in una primavera fuori dal

tempo, senza germogliare né appassire, trascendendo lo schema della generazione. La Regina del Cielo presenta due cartigli svolazzanti, le cui iscrizioni riproducono un celebre passo dell'*Aurora consurgens*: "Il suo frutto è più prezioso di tutte le ricchezze di questo mondo, e tutte le cose che sono desiderate non le sono paragonabili. Nella sua destra stanno lunghezza di giorni e salute (*longitudo dierum et sanitas*), nella sinistra, gloria e ricchezze infinite (*gloria et divitiae infinitae*). Le sue vie sono operazioni belle e degne di lode, non brutte né spiacevoli, i suoi passi sono misurati e non frettolosi, ma sono legati a lavoro ostinato e lungo. È un albero di vita per coloro che si affidano a lei, ed una luce inesauribile. Benedetti coloro che la serbano, perché la scienza di Dio non perirà mai"⁶³⁶.



393. La mistica sorella dell'alchimista portata alla purezza della Regina del Cielo.

Più avanti, l'alchemica Regina del Cielo si presenta come l'Uno duale: "Io sono il fiore del campo e il giglio delle vallette, sono la madre del dolce amore e della paura e della conoscenza e della sacra speranza⁶³⁷... Sono il mediatore degli elementi, che fa accordare l'uno con l'altro; rendo freddo ciò che è caldo, e viceversa, e rendo umido ciò che è secco, e viceversa, e rendo morbido ciò che è duro, e viceversa. Sono la fine, e il mio amato è l'inizio, sono l'intera opera e tutta la scienza è nascosta in me. Sono la legge nel sacerdote e la parola nel profeta e il consiglio nel saggio. Uccido e do la vita, e nessuno si può liberare dalla mia mano"⁶³⁸.

Le quattro fasi dell'anima

La Sapienza esprime la sublimazione da parte dell'adepto della sua *soror mystica* nel più alto grado di perfezione. In alchimia, l'anima passa attraverso quattro fasi di sviluppo, che corrispondono a loro volta alle quattro fasi della congiunzione. Non trasformata e primitiva, l'anima della prima congiunzione appare come Eva, o donna-terra – un oggetto animale di *amore sessuale*. Come dice Jung a proposito dell'anima al suo livello più basso: "Qui la donna è equiparata alla madre, e rappresenta solo qualcosa da fecondare"⁶³⁹.

Sublimata e idealizzata, l'anima della

seconda congiunzione appare come Luna, o donna-luna – un oggetto di *amore romantico*, l'obiettivo di Eros, non del sesso. La classica espressione è Elena di Troia, l'oggetto di amore romantico dei re e principi della Grecia, il "volto che varò migliaia di navi".

Elevata e spiritualizzata, l'anima della terza congiunzione appare come Vergine Divina, o donna celeste – l'oggetto dell'*amore spirituale*. Trascendendo sesso ed Eros, qui l'anima diventa l'emblema dell'amore incontaminato e della devozione pura. La classica espressione è la Beatrice di Dante, che conduce il poeta verso le sfere del paradiso e le meraviglie dell'amore celeste.

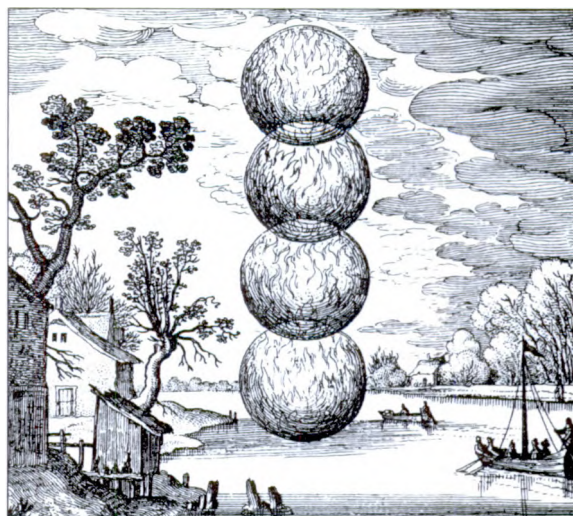
Resa trascendente ed eterea, l'anima della quarta congiunzione appare come Madre di Dio, o la Consorte di Dio – l'oggetto dell'*amore mistico*. Trascendendo sesso, Eros e Amore Sacro, in questa fase l'anima è così colma di spirito che acquista caratteristiche ermafrodite – quelle di Atena e Monna Lisa, delle dee greche ed occidentali della sapienza. Altre incarnazioni classiche sono Iside, Kwan-Yin e Maria,

la Donna dell'Immacolata Concezione*.

Conquista del magico elisir di giovinezza

La fig.395 presenta un tema famoso della conclusione dell'opera, immortalato nel *Faust* di Goethe: il vecchio alchimista ristabilito in uno stato di eterna giovinezza. Il motto dice: "Racchiudi l'albero e il vecchio in una casa con rugiada; mangiando i frutti, il vecchio ritorna giovane"⁶⁴¹. La fonte è il 58° discor-

* I quattro stadi corrispondenti dell'animus possono essere delineati nel modo seguente. 1) Non trasformato e primitivo, l'*animus* appare come un forzuto sessuale – Tarzan, pugile, campione atletico, etc; 2) Sublimato e idealizzato, l'*animus* appare come eroe romantico – poeta, stella del cinema, esploratore, liberatore politico, etc; 3) Elevato e spiritualizzato, l'*animus* appare come guida spirituale – professore, prete, profeta, guru, etc; 4) Reso trascendente ed etero, l'*animus* appare come l'Illuminato – Cristo, Buddha, santo, etc. Le esperienze LSD confermano questa ultima trasformazione dell'anima. Masters e Houston riferiscono: "La guida femminile può essere vista come dea, come sacerdotessa, o come la personificazione della saggezza, o della verità o della bellezza. Le descrizioni di alcune di queste percezioni 'archetipiche' comprendono il fatto di vedere i contorni della guida 'splendere di un pallore luminoso' e i suoi gesti come 'cosmici eppure classici.' Gli abiti sono visti dai soggetti cambiare e 'fluire' dalle vesti di una Iside egizia a quelle di una Atena. Come metamorfosi finale, talvolta diventa una specie di futura deità dello spazio, che si libra tra le stelle, rivestita di polvere stellare, ghiaccio, e così via... [Similmente] la guida maschile può essere vista come Buddha o come una figura simile a Buddha"⁶⁴⁰.



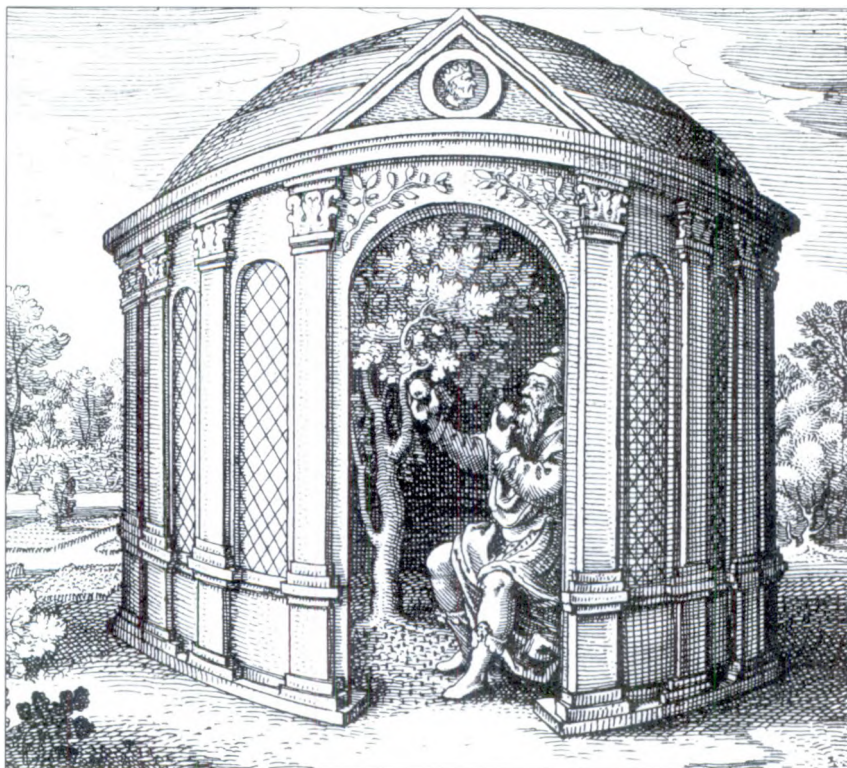
394. Innalzare le palle di fuoco al calore della pira della fenice e dell'orbita del Sole.

so della *Turba*: “Prendi quell’albero bianco circondato da rugiada, costruiscigli intorno una casa rotonda, oscura, metti un uomo colpito negli anni, un vecchio di cento anni, e chiudi la casa cosicchè non vi penetri né vento né polvere. Poi lasciali nella loro casa per otto giorni: ti dico in verità, che quel vecchio non smetterà di mangiare i frutti di quell’albero sinché non diventa giovane. Quanto è meravigliosa la natura, che trasforma l’anima di un vecchio nel corpo di un giovane, e il padre è diventato il figlio: Sia benedetto Dio, supremo creatore”⁶⁴².

L’“albero bianco” si riferisce all’albero lunare che matura in un vaso chiuso e infine produce il frutto solare, le rosse mele dell’immortalità. Il testo dell’incisione paragona l’albero da frutta alla sorella del vecchio, seguendo così la dottrina ermetica che pone l’elisir di vita tra i “misteri della regina”. *L’Aurora consurgens* dice: “La saggezza che sta sulla porta dice: Guarda, io sto sulla porta e busso: se qualcuno sente la mia voce e apre, io entrerò da lui e lui in me, ed io sarò soddisfatta con lui e lui con me... Chiunque con questa scienza aprirà questa casa vi troverà una fonte viva inesauribile che rende giovane, nella quale chiunque sia battezzato, sarà salvo e non invecchierà più”⁶⁴³. Al matrimonio mortale tra le braccia della Regina del Cielo si accenna nel testo conclusivo di fig.395: “L’uomo può essere ringiovanito soltanto dalla stessa morte e dall’inizio della vita eterna seguente”⁶⁴⁴.

La fig.394 mostra le “quattro sfere di fuoco che governano l’Opera”⁶⁴⁵. Nella *Scala philosophorum* sono definite nel modo seguente: “Il primo [grado] lento e blando, come della carne o dell’embrione; il secondo, moderato e temperato, come il Sole in giugno, il terzo, grande e forte, come fuoco di calcinazione; il quarto, bruciante e veemente, come di fusione”⁶⁴⁶. Un famoso simbolo alchemico dell’ultima sfera di fuoco è la pira della fenice, classico emblema della *rubedo*.

Creato da una morente civiltà romana, il mito della fenice è strettamente correlato al Sole e ai misteri della morte e della resurrezione. La leggenda dice che la fenice, quando vede che la morte si approssima, fa un nido di legno profumato e resine, che è esposto a tutta la forza dei raggi solari. Il nido prende fuoco, e la fenice è ridotta in cenere, ma dalla cenere sorge un’altra fenice – il doppio proiettato e immortale dell’uccello. Con la fenice risorta sorge, moltiplicandosi, la sua infinita prole, che vola dalla cenere testimoniando i poteri di riproduzione infinita dell’uccello (fig.399). Fondendo le fiamme dell’amore e della



395. Un vecchio alchimista mangia le mele dell’immortalità nel pergolato della Saggezza.

morte, la fenice simboleggia la passione autobruciante dell’adepto, che vede nella morte la più alta manifestazione dell’amore. Il serpente che si morde la coda è un altro simbolo di questa fusione degli opposti esistenziali.

Trasformazione in uomo cosmico

Le figg.397-398 mostrano un ultimo tema della *rubedo*: l’incarnazione dell’alchimista come *Anthropos*, o “uomo cosmico”, identificato anche come secondo, o celeste, Adamo. La fig.397 mostra la visione della grande pietra di Basilio Valentino, dove il superuomo benedettino sostiene come Atlante il globo del cosmo, con la sua moltitudine di stelle, e la terra al centro. Il Sole è in Pesci, la Luna in Acquario, l’opera circolare alla sua fine. L’iscrizione dice: “Guarda con attenzione questo disegno, perciò ti è stato mostrato. La terra è la fonte degli elementi; essi ne provengono e vi ritornano di nuovo”. Il cartiglio svolazzante porta la scritta: “Visita l’interno della terra; rettificando troverai la pietra occulta”.

Il busto a tre teste di un antico filosofo esprime “prudenza”, l’*infans philosophorum* con il suo ABC le “semplicità”. La riunione di questi modelli testimonia il raggiungimento da parte del benedettino della lucidità più elevata di cui sia capace l’intelletto umano. Lo sta-

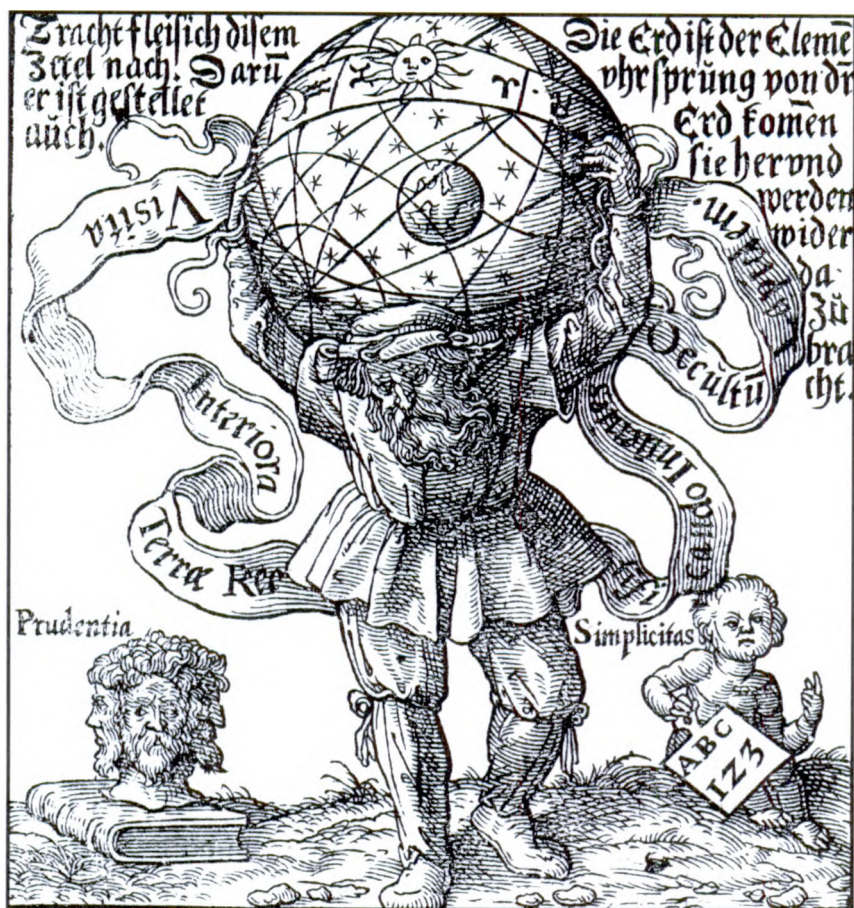
to mentale è quello del bambino e del genio. Dice un trattato alchemico: “L’opera non giunge a perfezione se non finisce nel semplice... perché l’uomo è la più degna tra le cose viventi e la più vicina al semplice, e questo a causa della sua intelligenza”⁶⁴⁷. La xilografia riprodotta nella fig.397 è accompagnata dai versi:

*Io sono colui che porta cielo e terra,
Studiandoli entrambi con la massima
diligenza.*

Perché io dimostro prudenza, poi semplicità,



396. Il fuoco della passione che crema se stessa.



397. Conquista finale della pietra celeste: identificazione con Tutto Quello Che C'È.

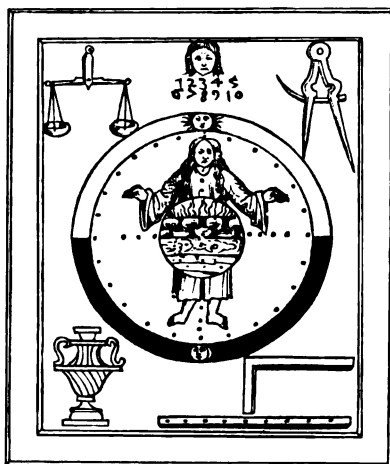
Che il salario della mia giornata possa venir presto⁶⁴⁸.

La fig.398 presenta un'altra variante dell'"uomo cosmico" generato alla conclusione dell'Opera. Gli emblemi agli angoli mostrano vari strumenti alchemici: il vaso ermetico, la bilancia, la squadra, il regolo e il compasso. In mezzo alla xilografia, la figura simile a Cristo dell'alchimista si uniforma a una croce formata dai punti neri che compongono anche un cerchio, simboleggiando così l'unione di due figure geometriche relative alla quadratura del cerchio.

Il cerchio centrale mostra il corpo dell'alchimista come unione dei quattro elementi, mentre l'anello che lo circonda mostra un'analogia unione di Sole e Luna, di superiore ed inferiore, di luce e oscurità, di maschio e femmina. La testa dell'alchimista che riappare in cima al disegno è un simbolo della *proiectio*, mentre i numeri rappresentano il *denarius*, un altro simbolo di totalità e perfezione (1+2+3+4).

La pietra riprodotta nella fig.397 può essere ampliata da un passaggio di *Rosinus ad Sarratantam Episcopum*, uno dei

più antichi testi alchemici in stile arabo: "Questa pietra è sotto di te, come per obbedienza; sopra di te, come per dominio; perciò da te, come per conoscenza; intorno a te, come per parità.. Questa pietra è qualcosa che è più fisso in te [che in qualunque altro luogo], creata da Dio, e tu sei la sua miniera, ed è



398. Croce e cerchio infine uniti.

estratta da te, e dovunque tu sia resta inseparabile da te... E come un uomo è fatto dei quattro elementi, così è anche la pietra, e così è [ricavata] dall'uomo, e tu sei la sua miniera, cioè lavorando; e da te è estratta, cioè per divisione; e in te rimane inseparabilmente, cioè per conoscenza. [Per esprimere questo] in altro modo, fissato in te; cioè nel Mercurio del saggio; tu sei la sua miniera. Cioè, è racchiusa in te e tu la tieni segretamente; e da te è estratta quando è ridotta [alla sua essenza] da te è dissolta, perché senza te non può essere compiuta, e senza te non può vivere, e così la fine guarda all'inizio, e viceversa"⁶⁴⁹.

Paurosa esperienza dell'Uno

Alle implicazioni psicologiche dell'uomo cosmico di Basilio Valentino si può aggiungere un'esperienza psichedelica dello stesso genere. Inesperto e mal guidato, un giovane giornalista americano fu scagliato da 490 grammi di mescalina in cima alla stessa montagna che Basilio Valentino aveva conquistato dopo un *opus circulatorium* che era durato una vita:

"Non mi piaceva ciò che stava accadendo. Stavo incominciando a ricordare qualcosa, e sembrava che avesse una qualche relazione con la luce del Sole e una culla. Ma cosa poteva essere? Allora mi sembrò di ricordare gradualmente la mia identità, come una vittima di amnesia che recupera lentamente il suo passato. Infine, tutto precipitò e mi ricordai chi ero. Ed era così semplice, davvero. Ero l'Essere. Ero la forza vibrante che riempiva la stanza, ed ero la stanza. Ero il mondo, l'universo. Ero ogni cosa. Ero ciò che era sempre stato, e che sarebbe sempre stato. Ero Jim [la guida], e Jim era me, e noi eravamo chiunque altro; e chiunque altro era noi, e tutti insieme eravamo la stessa cosa, e questa cosa era l'unica che ci fosse. Non eravamo Dio. Eravamo semplicemente tutto ciò che esisteva, e tutto ciò che esisteva non era Dio. Era soltanto noi. Ed eravamo l'un l'altro, e da nessuna parte c'era qualcosa, eccetto noi, e noi eravamo sempre lo stesso, l'unica e sola verità.

'Jim', dissi, 'puoi tirarmi fuori da questo?'

'Uh-uh: Vuoi tentare per un'altra mezz'ora?'

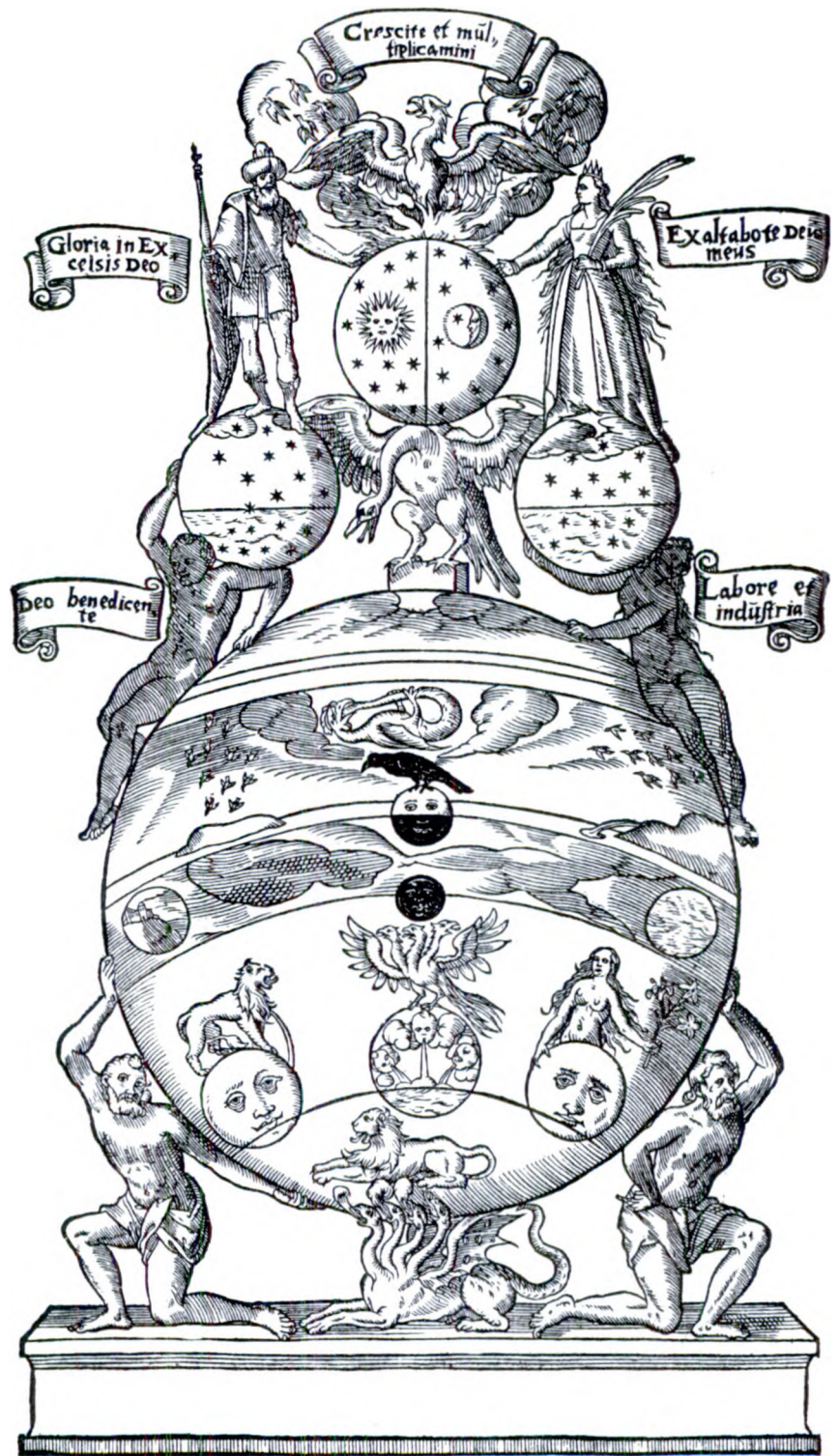
'Sì', dissi, 'proviamo per un'altra mezz'ora'.

Dopo essere stato riunito col Fondo del mio Essere, premevo per esserne separato il più in fretta possibile. Ma provai a resistere, almeno per un po', ed a ridere all'idea terrificante che stava cre-

scendo nella mia mente. 'Non voglio essere Dio', dissi, 'non voglio nemmeno essere un redattore finanziario'. Ma non faceva ridere, e smisi di tentare. Naturalmente non ero Dio, lo sapevo. Ma ero Tutto Ciò Che Era, e non volevo essere nemmeno questo. Adesso era scuro, e potevo sentire dei bambini che giocavano da qualche parte fuori dall'ospedale – sotto un lampione, senza dubbio – e le loro voci solitarie mi riempirono di tristezza. *I bambini*, pensavo. I bambini, e Jim e me: eravamo tutto il Dio che c'era. Ed era triste e tragico, perché io volevo che ci fosse un Dio. Almeno per i bambini, se non per me. Ma la perdita di Dio non era la cosa peggiore; c'era qualcosa di assai peggio di quello. La perdita del mio piccolo sé non era la cosa peggiore; e non lo rimpiangevo davvero. Era ciò che avevo ottenuto. Avevo ottenuto l'intero universo, sembrava, ed era più di quel che potessi affrontare – più di quel che potessi sopportare. Non lo volevo.

Ma chi ero io, che non lo volevo? Ero Chiunque, il Sé. Ed ora sapevo a che servivano i piccoli sé. Erano una finzione designata a proteggere il Sé dalla conoscenza del suo Essere – per impedire al Sé di diventare matto. Perché senza di loro il Sé sarebbe certamente diventato pazzo al pensiero della propria audacia, al pensiero della propria solitudine, al pensiero del pericolo in cui stava. Ed *era* in pericolo, lo sapevo perfettamente. Dato che era Tutto Ciò Che Era, non c'era nulla che gli assicurasse l'immortalità. E in effetti potevo intuire che c'era ciò che si opponeva sia all'Essere che al Divenire. E questo qualcosa non era altro che l'Inesistenza stessa, contro cui il Sé aveva esercitato la sua volontà di Divenire (fig.377). Perciò l'ansietà ontica, come la definiva Tillich: l'ultima paura dell'ultimo non-Essere...

'Dio mio, non ci si aspettava che guardassimo questo. Non ora. Forse tra un milione di anni, o un miliardo di anni, o dieci miliardi di anni. Ma non ora, non ancora. Era sbagliato farlo. La droga... non giusto... non dovremmo scherzarci...'. La mia voce si smorzò, e mi misi a pensare a Freud. Pensavo che Freud non sapeva di cosa stesse parlando, e che l'inconscio in realtà era molto semplice: l'inconscio era questa conoscenza che adesso avevo dell'Essere ultimo, e che la nostra repressione di tutto ciò aveva le sue radici nel terrore esistenziale, non nella nevrosi. Era reale, ed era orribile. Era più di quello che la maggior parte di noi potesse accettare, e perciò cerchiamo rifugio in identità più piccole, e in ruoli ben definiti, creando un mondo



399. Il monumento di Libavius dell'Opera mostra due giganti che sostengono la sfera della Piccola Opera. Il drago e il leone ne proteggono l'ingresso e la stanza della prima congiunzione di Sole e Luna. L'annerimento e l'imbiancamento dei loro corpi nella nigredo e albedo, conduce infine alla loro seconda unione nella Luna piena che si leva dal mare argenteo (cime della sfera). Voli di uccelli che salgono e scendono incorniciano "una visione di cielo, dove un drago sdraiato sul dorso si divora la coda, immagine della seconda coagulazione"⁶⁵⁰. Il completamento della Piccola Opera "con fatica e attenzione" e "per grazia di Dio", è seguito dall'ascesa di Sol e Luna sulle ali del Cigno. Il loro matrimonio celeste nella sfera della Fenice completa la Grande Opera. "Aumenta e moltiplica", grida l'uccello di morte e nascita, accompagnato dai ringraziamenti del re arabo e della sua bianca sposa: "Gloria a Dio in alto", "Io ti esalto, Dio mio".

limitato in cui poter vivere confortevolmente, pretendendo sempre che ci sia Qualcos'altro. Ma non c'era nient'altro, e nel nostro intimo lo sapevamo, e ne soffrivamo. Era coraggio per l'Essere, come diceva Tillich, e la maggior parte di noi non aveva quel coraggio. Così rigettavamo il nostro Essere – e non suicidandoci, perché la morte era impossibile, ma rinnegando la nostra identità reale. Rifiutando di affrontare quello che eravamo effettivamente.

'Jim', dissi, 'Siamo tutto ciò che è...'

Tutto Ciò Che È. Ma anche questo – anche questo – non era la cosa peggiore. Dicevo che ero spaventato, ma che avevo guadagnato, e questo era vero. Ma avevo anche perso qualcosa, e per me era più importante del mio miserabile sé, e anche più importante di Dio. Perché col mio sé avevo perso anche tutti gli altri. Avevo perso tutti. E ne sentivo moltissimo la mancanza. Volevo che ci fosse qualcun altro. Chiunque altro. E se ci fossero stati appena due di noi – davvero, due di noi – e noi due fossimo Tutto Ciò Che Era, non sarebbe stato così difficile. Ma non c'era nessun altro; c'era solo l'Uno...

'Jim', dissi, 'tirami fuori da questo'. Così prese la Thorazine e me ne tirò fuori. E i dottori mi mandarono a casa, dove non c'era nessuno ad aspettarmi. 'Non voglio far del male a nessuno', dissi. 'Sto proprio per farlo', dissi, anche, per molti giorni. Poi lo stato d'animo si esaurì, tornai al mondo che conoscevo, e ci lavorai.

Talvolta ho delle visioni di quel mondo diverso che avevo visto nella stanza d'ospedale, e mi chiedo se l'esperienza stia per ricominciare. Ma non è mai successo... metto questo epilogo semplicemente come argomento d'interesse, se lo è, e certamente non come un testamento. Di sicuro c'erano coinvolti troppi fattori sconosciuti per giungere ad una qualche conclusione. Tuttavia, e proprio per questo, è qualcosa su cui ragionare. Io lo farò per tutto il resto della vita"⁶⁵¹.

Incarnazione nella sorgente di luce

La fig.400 mostra l'alchimista "arrosato" incarnato nel Sole di mezzogiorno. È descritto come la "fornace dalla triplice natura", e i regni "vegetale, animale e minerale" sono simboleggiati dal fiore d'oro, dal figlio dei filosofi e dalla montagna planetaria. Il cerchio grande rappresenta il "globo della terra, dell'acqua e dell'aria", un grembo gravido che coinvolge l'alchimista nel "fiat" del suo stesso concepimento (centro del cerchio).

Il quarto elemento è rappresentato dal Sole che forma la testa dell'alchimista che medita, simboleggiando così il suo stato "solare" di coscienza. Gravido dei quattro elementi nel loro definitivo stato di unità, l'alchimista trasfigurato appare nell'aspetto di una donna con i seni o di un ermafrodito.

Illuminazione con sogno lucido

Lo stato solare dell'alchimista "arrosato" può essere tradotto in termini psicologici. Come abbiamo visto, l'illuminazione finale dell'Opera è strettamente legata alla *proiectio*, che abbiamo identificato con l'esperienza fuori dal corpo. A questo proposito dobbiamo menzionare ancora una notevole caratteristica; sebbene sia chiaro che l'esperienza fuori-dal-corpo avviene ad un livello inconscio così profondo da abbracciare il trauma di morte, l'esperienza è di *piena coscienza*. Jung osservava che le sue "visioni ed esperienze erano completamente reali, non un prodotto dell'immaginazione; non c'era nulla di soggettivo in esse; avevano una qualità di assoluta obiettività" (p.198). Karlis Osis notava a proposito delle allucinazioni dei moribondi: "il morente ha visioni in chiara coscienza" (p.203).

Tutte le relazioni esistenti dell'esperienza extracorporea sottolineano la stessa caratteristica psicologica: *la profonda incoscienza dello stato è del tutto conscia!* Questa notevole condizione è stata definita "sogno lucido" dall'olandese dott. F. van Eeden, che fu uno dei primi a descrivere l'esperienza fuori dal corpo"⁶⁵². Un'autorità moderna sull'argomento, Celia Green, nel suo studio sui *Lucid Dreams* (1968)*, definisce questo stato come un sogno in cui il soggetto, che sa di stare sognando, sebbene sia addormentato, è in grado di riflettere razionalmente, proprio come ha un controllo volontario sull'andamento del sogno. "I sogni lucidi sollevano dei problemi molto importanti per i filosofi e gli psicologi", aggiunge. "Se qualcuno può esaminare criticamente le proprie condizioni, chiedendosi se sta sognando, per concludere negativamente – sebbene lo stia facendo – che criterio possiamo usare in generale per decidere se siamo svegli o addormentati? Dobbiamo dire che una persona che ha un sogno lucido è conscia o che è inconscia?"⁶⁵³.

A questa domanda si può rispondere con l'affermazione paradossale che è en-

trambe le cose. Applicate al simbolismo della *rubedo*, queste osservazioni portano alla conclusione che il sogno lucido dell'esperienza fuori-dal-corpo descrive l'aspetto psicologico dell'ultima congiunzione dell'*opus alchymicum*. Nelle meraviglie della *proiectio*, conscio e inconscio, ego e sé, terra e cielo si fondono in una unità. Privo di peso, in un puro corpo di luce, l'alchimista si risveglia ad un universo che non ha opposti, e vi percepisce la suprema illuminazione dell'Opera: la Chiara Luce del Vuoto.

Un trattato alchemico descrive l'interazione dinamica e l'assimilazione finale di conscio e inconscio nel modo seguente: "Così tante volte il cielo deve essere riprodotto sulla terra, sinché la terra diventa celeste e spirituale, e il cielo terrestre, ed è unito alla terra; allora l'opera sarà finita"⁶⁵⁴. Un'altra espressione è la distillazione circolare degli elementi: "la circolazione degli spiriti, o distillazione circolare, significa l'esterno verso l'interno, l'interno verso l'esterno, similmente il superiore e l'inferiore, e quando si incontrano insieme in un cerchio, non puoi più riconoscere cosa è interno e cosa è esterno, cosa è inferiore, cosa superiore; ma tutto sarà una sola cosa in un solo cerchio o vaso. Perché questo vaso è il vero Pellicano filosofico, e non se ne può vedere un altro in tutto l'universo"⁶⁵⁵.

Nella sua ultima e più importante opera sull'alchimia, Jung tentò di definire il processo di individuazione completato in termini di una "approssimazione" o "modifica" delle posizioni conscie e inconscie all'interno della psiche: "[Le relazioni tra ego ed inconscio] sono per il profano... una *terra incognita* che non è resa più accessibile da ampie generalizzazioni. Anche l'immaginazione degli alchimisti, peraltro così feconda, qui ci viene completamente meno. Solo un accurato esame dei testi potrebbe gettare un po' di luce su questo argomento. Lo stesso compito sfida i nostri comportamenti nel campo della psicoterapia. Anche qui, migliaia di immagini, simboli, sogni, fantasie e visioni attendono ancora una ricerca di confronto. La sola cosa che può essere detta con qualche certezza al momento è che esiste un processo graduale di approssimazione nel quale le due posizioni, conscia e inconscia, sono entrambe modificate"⁶⁵⁶.

La cauta formulazione di Jung è ridimensionata dalle effettive dinamiche del processo di individuazione nella sua transizione finale dove l'esperienza extracorporea conduce ad uno stato di sogno lucido in cui le menti conscia e inconscia dell'uomo sono finalmente rese una sola cosa.

* Trad. it. *Sogni lucidi*, Edizioni Mediterranee, Roma.

J. J.
BECHERI
Spirensis
Med. D.
S. Cæs. Maj.
Consiliarij.

Mille
HYPOTHESES
Chymicæ
De
SVBTERRANEIS
M.D.C.LXVIII



400. L'incisione alchemica dell'alchimista solificato alla fine della Grande Opera forma il frontespizio di un libro di J.J. Becher "Spirensis Med. D. Caes. Maj. Consilarij". Intitolato Un Migliaio di Ipotesi Chimiche Riguardo ai Regni Sotterranei, 1668.



401.

Psicologia psichedelica: la “nuova alchimia”

Le figg.401-402 descrivono la fase conclusiva dell'opera alchemica in due versioni psichedeliche moderne.

La fig.401 mostra la visione LSD di Michael Green del Buddha nel nirvana: “Gautama ha concentrato la sua mente e il suo corpo: Si è esteso attraverso migliaia di reincarnazioni: Distrutto il suo codice DNA e morto, si fonde nel centro dell'occhio di pavone solare, lunare, di diamante, infuocato, che gli uomini chiamano Dio. Illuminazione”⁶⁵⁷.

La metà destra del volto di Buddha forma un teschio, o simbolo di morte, estinzione, il Vuoto. La metà sinistra descrive lo stato di nirvana dell'Illuminato, racchiuso nella sua cellula germe primordiale e che distribuisce la sua indifferenza libidica. Il Buddha LSD è circondato dalla vegetazione fantastica del “giardino dei filosofi”, che appare come un regno brulicante di oociti, follicoli, cellule corporee, molecole DNA e cel-

lule che si dividono. (Una divisione cellulare è descritta in fondo al disegno, l'altra nello spazio a lato della mascella scura di Buddha).

Una divisione cellulare altrettanto interessante, la cellula primaria yin-yang, appare nell'*Evolution Mandala*, ispirato dall'LSD a Dion Wright, riprodotto nella pagina accanto. La cellula germe primordiale di tutta la creazione è disegnata nel centro del mandala, dove una catena di molecole DNA circonda il protoplasma che sta a fondamento di tutta la creazione cellulare. Correttamente, in questo centro sta scritto “Siamo tutti uno solo”. La metà inferiore del mandala mostra la mitosi primeva della cellula germe primordiale, o il primo atto di generazione da cui è risultato il resto della creazione, uomo compreso.

Il protoplasma, o *prima materia*, della prima cellula è costituito dai quattro elementi della vita organica – idrogeno (H),

ossigeno (O), carbonio (C) e azoto (N) – che si suppone abbiano formato le prime molecole viventi sulla terra in una “distillazione circolare” con energia solare.

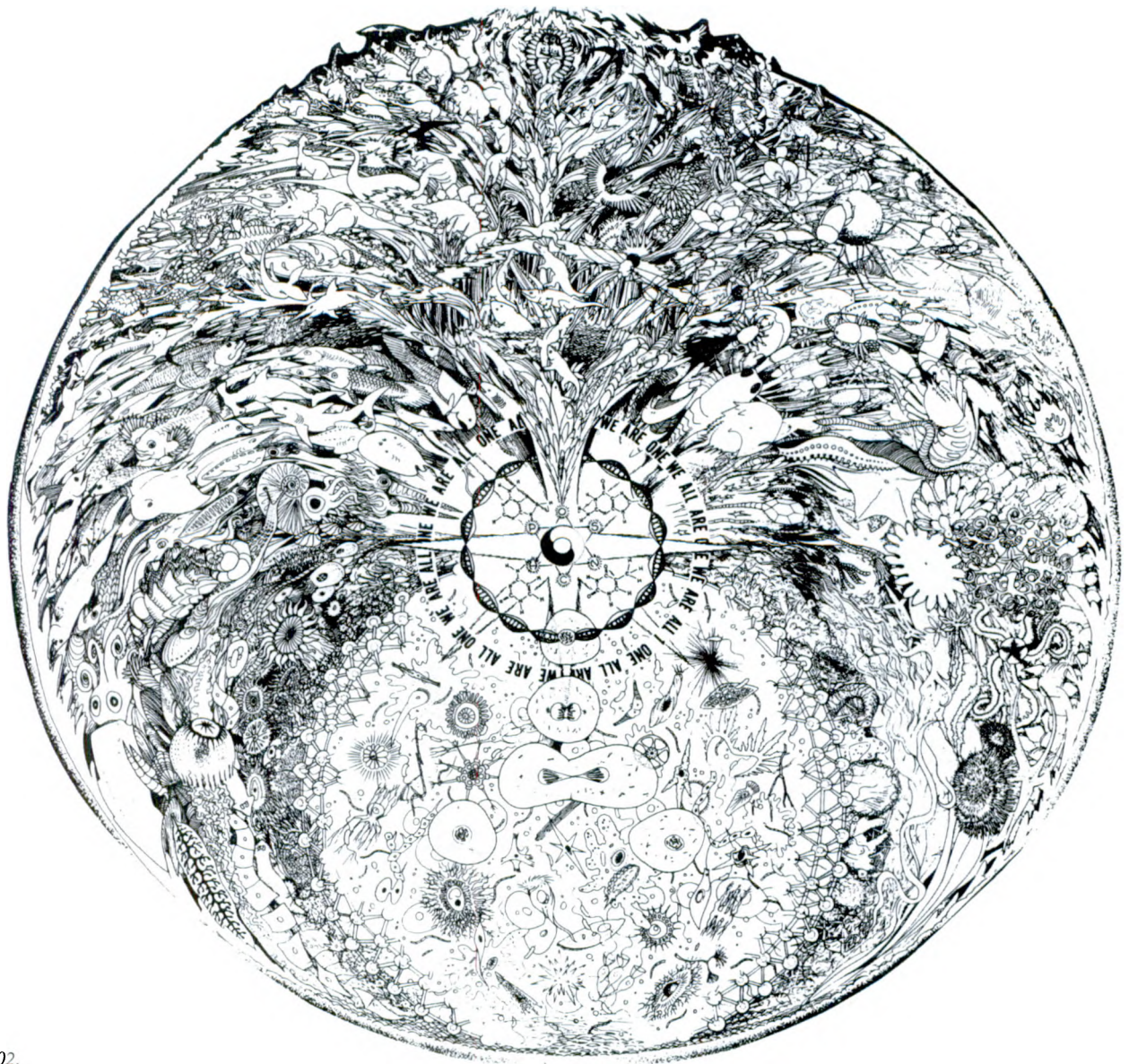
L'inconscio filogenetico

Il disegno suggerisce la possibilità che l'LSD induca una riesperienza dell'intero corso dell'evoluzione. In effetti, questo è possibile in modo sottile; il fatto è che lo sviluppo biologico individuale, dalla cellula germe primordiale al feto di nove mesi, descrive l'intera evoluzione in una specie di sommario concentrato. Questa idea fu formulata dal biologo tedesco Ernst Haeckel, la cui legge biogenetica stabilisce che l'evoluzione biologica dell'individuo, o ontogenesi, rappresenti un riassunto dell'evoluzione biologica della razza, o filogenesi. Durante lo sviluppo fetale l'individuo sperimenta in modo analogico tutte le fasi che le creature viventi della Terra hanno attraversato nella loro evoluzione in miliardi di anni.

L'uomo ha traversato le fasi corrispondenti a quelle di organismo monocellulare, verme, pesce, rettile e mammifero. *L'uomo come cellula germe primordiale corrisponde alla creazione della prima cellula sulla Terra. La mitosi primeva dell'uomo corrisponde alla divisione della prima cellula o alla generazione di se stesso, l'inizio cruciale di ogni evoluzione.*

L'esperienza da parte dell'ego della filogenesi attraverso l'ontogenesi, cioè la sua ricapitolazione analogica dell'intera sequenza evolutiva della vita su questo pianeta, è descritta graficamente in fig.402, che rivela la dimensione cosmica del processo regressivo descritto in questo studio. Timothy Leary ci ha dato un resoconto vivido, anche se tipicamente stravagante, dell'esperienza da parte dell'ego dell'*inconscio filogenetico* nelle regressioni indotte da LSD:

“Le Correlazioni Psichedeliche di questi concetti evuzionistici e genetici si possono trovare nelle relazioni di quasi tutti i viaggiatori LSD. L'esperienza di essere una creatura monocellulare che si agita tenacemente, il cantante, ronzante suono della vita che si sfalda; voi siete il codice DNA che imbastisce soluzioni estetiche multicellulari. Voi sperimentate direttamente e immediatamente la felicità invertebrata, voi sentite il vostro scheletro che si forma; le branchie che si formano. Voi siete un pesce con branchie luccicanti, il suono di antiche maree fetali che mormorano il ritmo della vita. Voi vi estendete e contorcete nella forza muscolare del mammifero, muo-



402.

vendo, potente, forti muscoli; voi sentite i peli crescere sul corpo, mentre lasciate il caldo brodo dell'acqua e salite sulla terra"⁶⁵⁸.

"È del tutto inconcepibile che le nostre cellule corticali o la struttura che sta nel nucleo cellulare abbia 'ricordi' che vanno indietro nella ininterrotta catena di trasformazioni elettriche che collega ciascuno di noi a quel fulmine originario nel fango precambriano? Dite che è impossibile? Leggete un testo di genetica. Leggete e riflettete sulla catena DNA di molecole proteiche complesse che vi hanno preso come organismo monocellulare al momento del vostro concepimento ed hanno pianificato ogni fase del vostro sviluppo naturale. Metà di quel progetto genetico vi è stato consegnato intatto da vostra madre e metà da vostro padre, e poi sbattuto insieme in quell'incredibile processo di saldatura che chiamiamo concepimento.

Voi, il vostro ego, il vostro buon vecchio sé sociale americano, sono stati addestrati a ricordare certi eventi cruciali del gioco mondano: il vostro diploma, il giorno delle vostre nozze. Ma non è possibile che qualcuna tra i dieci miliardi delle vostre cellule cerebrali 'ricordi' altri incroci critici della sopravvivenza, come il concepimento, gli eventi intrauterini, la nascita? Eventi per i quali il nostro linguaggio ha pochi o nessun termine descrittivo? Ogni cellula nel vostro corpo porta una torcia di energia che va indietro per milioni di trasformazioni genetiche. Ricordare quel codice genetico?"⁶⁵⁹.

L'inconscio cosmico

Masters e Houston e molti altri ricercatori hanno confermato le pretese di Leary che questo genere di "viaggio" evolutivo sia sperimentato da una con-

siderevole percentuale di soggetti che prendono l'LSD. Stanislav Grof, che è un ricercatore tanto accurato e metodico, quanto Leary è spettacolare, è giunto indipendentemente a conclusioni quasi identiche.

"In questo tipo di esperienza [filogenetica o evolutiva] il soggetto si identifica con i suoi antenati animali a vari livelli di sviluppo; si ha l'impressione realistica che il soggetto stia esplorando il suo albero genealogico evolutivo. L'identificazione è piuttosto complessa, completa e autentica; coinvolge l'immagine corporea, una varietà di sensazioni fisiche e fisiologiche, emozioni specifiche e una nuova percezione dell'ambiente circostante. Occasionalmente i soggetti riferiscono comprensioni di fatti zoologici o etologici che superano notevolmente il loro livello culturale nelle scienze naturali. Inoltre, queste esperienze appaiono qualitativamente

te diverse da quelle umane e spesso anzi sembra che trascendano la portata della fantasia e dell'immaginazione umana. Il soggetto per esempio può avere una visione illuminante di quel che prova un serpente affamato, una tartaruga sessualmente eccitata, o un salmone che respira attraverso le branchie. L'identificazione è più frequente con altri mammiferi, con uccelli, rettili, anfibi e varie specie di pesci. Occasionalmente i soggetti riferiscono di identificazioni con forme molto meno differenziate di vita, come celenterati o anche organismi monocellulari. Le esperienze evuzionistiche sono spesso accompagnate da mutamenti nei riflessi neurologici e da certi fenomeni motori abnormi che sembrano collegati all'attivazione di cammini neurali arcaici⁶⁶⁰.

Un altro noto scienziato LSD, W.V. Caldwell, descrive l'esperienza "monocellulare" come "un ritorno ad uno stato quasi protoplasmatico di organizzazione, al più basso livello di organizzazione vitale che possa sopportare la consapevolezza"⁶⁶¹. Timothy Leary ha definito questa fase della regressione psichedelica la "fase solare (dell'anima)" e l'ha descritta come "consapevolezza da parte dell'ego delle transazioni energetiche tra strutture molecolari all'interno della cellula - innescate da grandi dosi di LSD (300 gamma)"⁶⁶². Leary giunge a defini-

re "psicologia molecolare" o "psicofisica" lo "studio delle interazioni tra il sistema nervoso e gli eventi molecolari all'interno del corpo"⁶⁶³.

A questo ultimo livello di coscienza, incentrata su strutture all'interno del corpo, l'ego è coinvolto in ciò che Leary chiama "soletica" o "dramma atomico-nucleare"⁶⁶⁴. Questo perché le molecole sono fatte di atomi, e gli atomi partecipano al più fondamentale processo della creazione universale - il mistero creativo della luce.

In questa finale, stupenda, transizione l'ego è coinvolto in una esperienza di ciò che potrebbe essere definito "l'inconscio extraterrestre" o "inconscio cosmico". La transizione è realizzata nell'esperienza fuori dal corpo che produce l'*incarnazione dell'ego nel corpo di luce*. L'evento rappresenta il coinvolgimento della coscienza nell'ultima forza dell'universo, nei misteri della creazione e del Vuoto, essere e non essere, la natura della Mente Universale, l'essenza del Sé Cosmico.

Questo è l'obiettivo dell'*opus alchymicum*, che con il raggiungimento della condizione "solare" giunge alla fine. Afferma la *Tabula smaragdina*, o *Tavola di Smeraldo di Hermes*, la *Magna Charta dell'alchimia*:

"1. Vero, senza inganno, certo e verissimo.

2. Ciò che sta in basso è come ciò che sta in alto, e ciò che sta in alto è come ciò che sta in basso, per compiere i miracoli dell'Uno.

3. E tutte le cose procedono dall'Uno, per meditazione dell'Uno: così tutte le cose procedono da questa unica cosa per adattamento.

4. Suo padre è il Sole, sua madre la Luna, il Vento lo ha portato nel suo ventre; sua nutrice è la Terra.

5. Questo è il padre di tutte le perfezioni di tutto il mondo.

6. Il suo potere è completo quando è convertito in terra.

7. Separerai la terra dal fuoco, il sottile dallo spesso, dolcemente e con grande prudenza.

8. Sale dalla terra al cielo e ridiscende in terra, e riceve i poteri dell'alto e del basso. Così avrai la gloria di tutto il mondo: Così ogni oscurità si allontanerà da te.

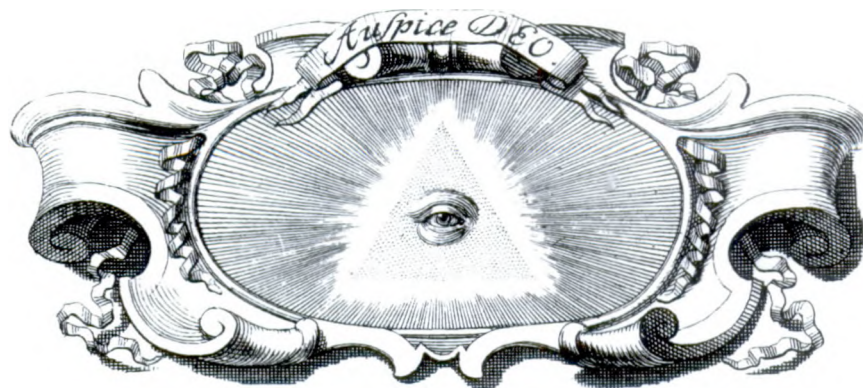
9. Questa è la forza forte di ogni forza: perché supererà ogni cosa sottile e penetrerà ogni cosa solida.

10. Così è stato creato il mondo.

11. Da qui si hanno meravigliosi adattamenti, dei quali questo è il mezzo.

12. E perciò sono stato chiamato Hermes Trismegistus, perché ho le tre parti della filosofia di tutto il mondo.

13. Ciò che ho detto dell'operazione del Sole è completo"⁶⁶⁵.



Bibliografia

Il corsivo indica i riferimenti usati nelle note.

Anatomiae auri: Mylius, Johann Daniel, *Anatomiae auri sive tyrocinium medicochymicum*, Francoforte, 1628.

Ars chemica: *Ars chemica, quod sit licita recte exercentibus, probationes doctissimorum iurisconsultorum...* Strasburgo, 1566.

Artis aurif: *Artis auriferae quam chemiam vocant...*, 1610, 3 vol. Edizione citata in quest'opera.

Artis aurif. (1593): Edizione citata da Jung.

Artis aurif. (1572): Edizione citata da Jong.

At. fugiens: Maier, Michael, *Atalanta fugiens*, 1617.

Aurem vellus: *Aurem vellus, oder Guldin Schatz und Kunstammer... von dem... bewehrten Philosopho Salomone Trismosino...disponiert*, Amburgo, 1708.

Aurora consurgens: *Aurora consurgens*, curata e commentata da Marie-Louise von Franz, Londra, 1966.

Barchusen: Barchusen, Johann Conrad, *Elementa chemiae*, Leida, 1718.

Berthelot: Berthelot, Marcellin, Coll. des anciens alchimistes grecs, Parigi, 1887-1883. 3 vol.

Berthelot: *Chimie*, Berthelot, M., *La Chimie au Moyen Âge*, Parigi, 1893, 3 vol.

Bibl. chem.: Mangetus, Joannes Jacobus curatore, *Bibliotheca chemica curiosa*, Ginevra, 1702, 2 vol.

Blos: Blos, Peter, *On Adolescence. A Psychoanalytic Interpretation*, New York, 1967.

Boschius: Boschius, Jacobus, *Symbolographia*, Asburgo, 1702.

Buntz: Buntz, Herwig, *Deutsche alchymistische Traktate des 15, und 16 Jahrhunderts*, Monaco, 1969.

Caldwell: Caldwell, W.V., *LSD Psychotherapy*, New York, 1968.

Cameron: Cameron, Norman, *Personality Development and Psychopathology*, Yale, 1963.

Cohen: Cohen, Sidney, *The Beyond Within: the LSD Story*, New York, 1967.

Deutsches Theatr. chem: Roth-Scholtz, Friedrich, éd.: *Deutsches Theatrum chemicum*, Norimberga, 1728-1732, 3 vol.

Dyas chymica: H. C. D., *Dyas chymica tripartita*, Francoforte, 1625.

Eleazar: Eleazar, Abraham, *Uraltes chymisches Werk*, Lipsia, 1760.

Franz: *Aurora consurgens*, curata e commentata da Marie-Louise von Franz, Londra, 1966.

Freud: Freud Sigmund, *Die Traumdeutung. Über den Traum*, Opere Complete, vol. II e III, Londra, 1942.

Freud: Werke aus den Jahren 1909-1913, Opere complete, vol. VIII, Londra, 1943.

Freud: Totem und Tabou, Opere Complete, vol. IX, Londra, 1944.

Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Opere Complete, vol. XI, Londra, 1944.

Freud: Werke aus den Jahren 1917-1920, Opere Complete, vol. XII, Londra, 1947.

Freud: Jenseits des Lustprinzips, Massen-Psychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es, Opere Complete, vol. XIII, Londra, 1940.

Freud: Werke aus den Jahren 1925-1931, Opere Complete, vol. XIV, Londra, 1948.

Freud: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Opere Complete, vol. XV, Londra, 1944.

Freud: Werke aus den Jahren 1932-39, Opere Complete, vol. XVI, Londra, 1950.

Freud: Schriften aus den Nachlass, Opere Complete, vol. XVII, Londra, 1941.

Geber: Darmstaedter, Ernst, *Die Alchemie des Geber*, Berlino, 1922.

Gray: Gray, Ronald D., *Goethe the Alchemist*, Cambridge, 1952.

Grossen Stein: Basilius Valentinus, *Ein kurtzer summarischer Tractat von dem grossen Stein der Ubralten*, Zerbst, 1602.

Hartmann: Essays: Hartmann, Heinz, *Essays on Ego Psychology*, New York, 1964.

Holmyard: Holmyard, E.J., *Alchemy*, Londra 1957.

Hyginus: Hyginus, C. J., *Fabularum liber*, Parigi, 1578.

Jacobson: Self and Object World: Jacobson, Edith, *The Self and the Object World*, Londra, 1965.

Jong: Jong, H.M.E. de *Michael Maier's Atalanta fugiens*, Leida, 1969.

Jung: Jung, Carl Gustav, *Symbols of Transformation*, Opere Complete, vol. V, Londra, 1956.

Jung: Psychological Types, Opere Complete, vol. VI, Londra, 1960.

Jung: Two Essays on Analytical Psychology, vol. VII, Londra, 1953.

Jung: The Structures and Dynamics of the Psyche, Opere Complete, vol. VIII, Londra, 1960.

Jung: The Archetypes and the Collective Unconscious, Opere Complete, vol. IX, 1, Londra, 1959.

Jung: Aion, Opere Complete, vol. IX, 2, Londra, 1959.

Jung: Civilization in Transition, Opere Complete, vol. X, Londra, 1964.

Jung: Psychology and Religion, East and West, Opere Complete, vol. XI, Londra, 1958.

Jung: Psychology and Alchemy, Opere Complete, vol. XII, Londra, 1953.

Jung: Alchemical Studies, Opere Complete, vol. XIII, Londra, 1967.

Jung: Mysterium Coniunctionis, Opere Complete, vol. XIV, Londra, 1963.

Jung: The Spirit in Man, Art and Literature, Opere Complete, vol. XV, Londra, 1966.

Jung: The Practice of Psychotherapy, Opere Complete, vol. XVI, Londra, 1954.

Jung: Memories: Jung, C.G., *Memories Dreams, Reflections*, New York, 1963.

Kessler: Psychopathology, Kessler, Jane W., *Psychopathology of Childhood*, Englewood Cliffs, 1966.

Klein: Contributions: Klein, Melanie, *Contributions to Psychoanalysis 1921-1945*, New York, 1964.

Klein: Developments: Klein, M. et alii, *Developments in Psychoanalysis*, Londra, 1952.

Klein: Envy and Gratitude: Klein, M., *Envy and Gratitude*, Londra, 1957.

Klein: New Directions: Klein M. et alii, *New Directions in Psychoanalysis*, Londra 1955.

Klein: Psa. of Children: Klein, M., *The Psychoanalysis of Children*, Londra, 1969.

Kopp: Kopp, Hermann, *Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit*, Heidelberg, 1886, 2 vol.

Mahler: Child Psychosis: Mahler, Margaret, *On Child Psychosis and Schizophrenia. The Psychoanalytic Study of the Child*, vol. VII, pp. 286-303.

Mahler: On Symbiotic Child Psychosis, Mahler, Margaret e Gosliner, Bertram J., *On Symbiotic Child Psychosis. The Psychoanalytic Study of the Child*, vol. X, pp. 195-211.

Mahler: Sadness: Mahler, Margaret, *On Sadness and Grief in Infancy and Childhood. The Psychoanalytic Study of the Child*, vol. XVI, pp. 332-349.

Masters & Houston: Masters, R.E.L. e Houston, Jean, *The Varieties of Psychedelic Experience*, New York, 1966.

Medicina catholica: Fludd, Robert, *Medicina catholica*. Francoforte, 1629.

Michelspacher: Michelspacher, Steffan: *Cabala, speculum artis et naturae, in alchymia*, Asburgo, 1654.

Mus. herm.: Musaeum hermeticum reformatum et amplificatum..., Francoforte, 1678.

Occulta philosophia: Basilius Valentinus, *De occulta philosophia. Von den vorborgenen Philosophischen Geheimnissen der heimlichen Goldblumen und Lapidis Philosophorum*, Francoforte, 1613.

Pandora: Reusner, Hieronymus, *Pandora: Das ist, die edelst Gab Gottes, oder der Werde und heilsame Stein der Weysen*, Basilea, 1582.

Phil. ref.: Mylius, Johann Danniell, *Philosophia reformata*, Francoforte, 1622.

Pret. marg.: Bonus, Petrus, *The New Pearl of Great Price*, Londra 1963. Tra-

duzione inglese di Waite, Arthur Edward secondo Bonus, Petrus: *Pretiosa margarita novella*, a cura di Janus Lacinius Calabrus, Venezia, 1546.

Psa. St. of Child.: The Psychoanalytic Study of the Child, a cura di Ruth S. Eissler, Anna Freud, Heinz Hartmann, Marianne Kris, New York, 1945-1976.

Quinta essentia: Thurneisser zum Thurn, Leonhart, *Quinta essentia*, Lipsia, 1574.

Rank: Inzest: Rank, Otto, *Das Inzest-Motif in Dichtung und Sage*, Lipsia 1926.

Rank: Trauma: Rank, O., *Das Trauma der Geburt und ihre Bedeutung fur die Psychoanalyse*, Lipzia 1924.

Rosarium: *Rosarium philosophorum*, Stampato come seconda parte del *De alchimia opuscula*, Francoforte 1550. Ristampato in *Artis auriferae, q.v.*

Ruland: Ruland, Martin, *Lexicon alche-*

miae, sive Dictionarium alchemisticum, Francoforte 1612.

Silberer: Silberer, Herbert, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Vienna, 1914.

Splendor solis: Trismosin, Salomon, *Splendor solis...* Con note esplicate di J.K., Londra 1920. Cf. anche *Aureum vellus*.

Summum bonum: Fludd, Robert, *Summum bonum*, Francoforte, 1629.

Symbola aurea: Maier, Michael, *Symbola aureae mensae duodecim nationum*, Francoforte 1617.

Theatr. chem.: *Theatrum chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus...* Ursel, 1602, vol. I-III. Strasburgo, 1613, vol. IV; Strasburgo, 1622, vol. V; Strasburgo, 1661, vol. VI. Edizione citata da Jung Opere complete XII, XIV et XVI).

Theatr. chem. (1659, 1660, 1661): *Theatrum chemicum*, Strasburgo, 1659, vol I-

IV; 1660, vol. V; 1661, vol. VI. Edizione citata da Jung in Opere complete, vol. XIII.

Theatr. chem. britannicum: *Theatrum chemicum britannicum...* raccolta con note di Elias Ashmole, Londra 1652.

Turba: Ruska, Julius Ferdinand, curatore, *Turba philosophorum*, Berlino, 1931.

Utriusque cosmi: Fludd, Robert, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia*, Oppenheim, 1617, 2 vol.

Viridarium: Stolcius de Stolcenberg, Daniel, *Viridarium chymicum figuris cupro incisus adornatum et poeticis picturis illustratum*, Francoforte, 1624.

Waite: *The Hermetic Museum Restored and Enlarged*, Londra, 1893, 2 vol. Traduzione del *Musaeum hermeticum* di Arthur E. Waite.

Note

(Il nome tra parentesi si riferisce all'incisore).

6-7

Fig.1-2. Petrarca Francesco: *Das Glück-buch Beydes des Guten und Bösen*, Augsburg, 1539, pp.CVI e LC (Il Maestro di Petrarca).

Fig.3. Khunrath, Heinrich Conrad: *Amphitheatrum sapientiae aeternae*, Hanau, 1604 (Paul van der Doort).

8-9

Fig.4. Sabor, C.F. von: *Practica naturae vera*, N.P.O.P.O.O., 1721, frontespizio.

Fig.5. Michelspacher, emblema I (Rafael Custodis da un disegno di S. Michelspacher). La serie di immagini dell'opera stampata in questo trattato consiste di 4 grandi incisioni riprodotte nelle figg. 5, 81, 167, 386.

10-11

Fig.6. Geber: *De alchimia libri tres*, Argentoratum, 1531, p. VII.

Fig.7. Ulstad, Phillip: *Celum philosophorum*, Strasburgo, 1527, p. LXI.

Fig.8a. Porta, Giambattista della: *De distillationibus*, Strasburgo, 1609, p.43.

Fig.8b. Libavius, Andrea: *Syntagmatis selectorum*, Francoforte, 1615, p.413.

Fig.9-13. Porta, Giambattista della: *op. cit.*, pp.40, 43, 40, 42, 41.

1. *Theatr. chem.* I, p.164. CW 12 § 349.

2. *Bibl. chem.* I, p.875. CW 12 § 351.

3. *Mus. herm.*, p.693. Waite, II, p.193.

4 Citato secondo Jung, CG. e *allii: Man and his Symbols*, Londra, 1964, p.27.

5. Hoghelande: *Liber de alchemiae difficultatibus*. *Theatr. chem.*, I, p.119. CW 12 § 350.

6. Ruland, sotto *imaginatio*. CW 12 § 394.

7. *Artis aurif.*, II, p.139. CW 12 § 218, 360.

8. Ruland, p.327. CW 12 § 390. CW 14 § 707.

12-13

Fig.14. *Theatr. chem. britannicum*, p. 12.

Fig.15. Basilio Valentino: *Revelation des mysteres des teintures essentielles des sept metaux*, Paris, 1668 (incisione della pagina di titolo). L'immagine mostra il mitico benedettino "fra Basilio Valentino, Filosofo dell'Occidente" alla fine della Grande Opera. Con la destra tiene l'elisir di vita, con la sinistra stringe le Dodici Chiavi. Dietro di lui, i principi maschile e femminile si fondono nel Sigillo di Salomone, ornato da Sole e Luna riuniti. Libri alchemici e fiale riempiono il laboratorio del monaco, illustrando i due aspetti dell'alchimia, la "Theoria" e la "Practica". Di

fronte, "Hermes Trismegistus, Filosofo dell'Oriente" guarda una lente che riflette le energie del Sole nel suo laboratorio. La viola da gamba e l'organo esprimono l'armonia delle sfere e la musica celeste percepita alla fine della Grande Opera. L'iscrizione dice: "Canta per il Signore su corde e strumenti"; "La santa armonia allontana gli spiriti malvagi; Saturno è la medicina contro l'intemperanza".

Fig.16. *Mus. herm.*, p.373. Waite, I, p.307 (M. Merian). Le tre figure a sinistra rappresentano Basilio Valentino, Thomas Norton e Cremer, abate di Westminster, tutte famose figure dell'alchimia.

9. Vedi Jung CW 14 § 157-159.

14-15

Fig.17. *Phil. ref.*, p.117 (B. Schwan).

Fig.18. *Ibid.*, p.96 (B. Schwan).

Fig.19. *Utriusque cosmi*, II, p.219 (M. Merian). Robert Fludd (1574-1637) era un medico inglese, che si occupava di scienze naturali, alchimia, astronomia e scienze occulte. La sua opera incompiuta, *Utriusque cosmi maioris*, uscì lo stesso anno dell'*Atalanta fugiens*, nel 1617 a Openheim, con lo stesso editore e incisore. Sia Robert Fludd che Michael Maier furono eminenti difensori della Fraternità dei Rosacroce e probabilmente si conoscevano.

10. Jung CW 14, p. XIII-XIV.

11. Jung CW 16 § 497.

12. *Artis aurif.*, II, p.138. CW 16 § 411, 413.

13. I numeri ordinali dell'alchimia sono stampati nel *Theatr. chem. britannicum*, pp.13-106 e nel *Mus. herm.*, pp.434-532. Waite, II, p.1-67.

14 *Mus. herm.*, p.444. Waite, II, p. 12.

15. *Theatr. chem.*, V, p.252. CW 16 § 414 n. 7. Vedi *Mus. herm.*, p.341. Waite, I, p.275. Senior era un alchimista arabo, si chiamava Muhammad ibn Umail at-Tamimi (c. 900-960) il cui *Libro dell'Acqua Argentea e della Terra Stellata* fu pubblicato da E. Stapleton e M. Hidayat Husain nel vol. 12 delle *Memoirs of the Asiatic Society of Bengala* (1933). La traduzione latina di questo trattato fu edita a Strasburgo nel 1566 sotto il titolo *De Chemia Senioris antiquissimi philosophi libellus*. Ristampato in *Bibl. chem.*, II, e in *Theatr. chem.*, V.

16. Agrippa von Nettesheim: *De incertitudine et vanitate omnium scientiarum*, L'Aja, 1653, ch. XC. CW 16 § 414.

17. Vedi Jung CW 12 § 333 e Read, John: *Prelude to Chemistry*, Londra, 1936, p.146. Una delle prime testimonianze di una struttura definita dell'opera alchemica si trova nella *Turba Philosophorum* (ed. Ruska, pp.137-138). Il trattato consiste di 70 discorsi e fu composto tra l'850 e il 950 da un autore arabo che adattò la dottrina e le idee della filosofia naturale presocra-

tica. La *Turba* fu considerata dagli alchimisti come una specie di *Bibbia*.

18. Dorn: *Speculativae philosophiae. Theatr. chem.*, I, p.308. CW 14 § 118.

19. *Phil. ref.*, p. 117.

20. *Artis aurif.*, II, p.233. CW 16 § 531. CW 12 § 142.

16-17

Fig.20. Barchusen, p. 503.

Fig.21a e b. *Dyas chymica*, tavole 5 e 7.

Fig.22a e b. *Ibid.*, tavola 2 (M. Merian).

Fig.23. *Splendor Solis*, tavola 1.

21. Johann Conrad Barchusen ci dice che la sua serie di incisioni fu copiata da un "libro manoscritto di un monastero benedettino svevo" (op. cit. p.503). Dopo dieci anni di ricerche, l'autore di questo studio riuscì infine, nel 1968, a scoprire tale "manoscritto" nella Sidney M. Edelstein Foundation Library, New York. Consiste di 67 acquerelli ed è intitolato *The Crowne of Nature or the doctrine of the souereigne medecine declared in 67 Hieroglyphicall figures by a namless Author*. Dato che il manoscritto si riferisce al *Rosarium philosophorum* (1550), e il suo primo acquerello copia probabilmente una xilografia del *Della trasmutazione metallica sogni tre* (1599) di Giovanni Battista Nazari, possiamo datarlo all'inizio del XVII secolo. La versione incisa di Barchusen del manoscritto miniato, contiene 78 immagini, rispetto alle 67 dell'originale; tuttavia le due versioni sono identiche e le immagini aggiunte da Barchusen (tavole 1-6, 9, 16-17, 74, 77-78) amplificano soltanto l'azione simbolica dell'originale. *The Crowne of Nature* si basa principalmente sul *Rosarium*, e si può definire una parafrasi di questo trattato, anche se le sue aggiunte sono di qualità altamente originale. Le sequenze delle due opere sono riprodotte nelle figg.20, 24, 46, 70, 105, 135, 154, 179, 198, 206, 210, 217, 228, 240, 262, 271, 283, 287, 291, 306, 329, 335, 353.

22. La versione del 1582, ora al British Museum (Ms. Harley 3469) dello *Splendor Solis* di Salomon Trismosin è una copia dell'originale tedesco realizzata nel secondo quarto del XVI secolo. L'intera opera vi è descritta in 22 immagini. Quelle riprodotte in questo studio derivano dalla versione del 1582, fedele all'originale ma superiore come qualità artistica. Si trovano nelle figg.23, 38, 44, 45, 60, 63, 131, 161, 164, 171, 202, 205, 248-253, 290, 347, 365. La penultima è in fig.21, a p.247. Secondo Kopp (I, p.243) Salomon Trismosin, presunto "precettore" di Paracelso, è una figura fittizia. Lo si afferma autore di alcuni dei trattati dell'*Aureum Vellus*, una raccolta di trattati alchemici stampati a Rorschach nel 1598.

23. *Splendor solis*, p.17. Hali è una deformazione di Kalid ibn Yazid (660-

704), il principe omejade che, secondo la leggenda, avrebbe tradotto i trattati alchimici greci in arabo. Il suo *Liber trium verborum*, spesso citato, è generalmente considerato come un falso medievale.

24. *Artis aurif.*, II, p.138.

25. Kirchweger, Anton Joseph: *Aurea Catena Homeri*, Lipsia 1728, cap. X e p.180. Sulla *putrefactio* vedi Jung CW 12 § 334. CW 14 § 114, 494, 714. CW 16 § 375. Silberer, pp.81, 202. Gray, pp.12-17.

18-19

Fig.24. Barchusen, p.503.

Fig.25. Xilografia del *Rosarium* del 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 404-409. La dottrina segreta dell'alchimia e la struttura dell'*opus alchymicum* sono state espresse da molte sequenze pittoriche. La più importante è il *Rosarium philosophorum*. Il trattato medioevale fu edito per la prima volta nel 1550 a Francoforte come seconda parte della raccolta *De alchimia opuscula*, accompagnato da 20 xilografie basate su disegni originali, ora persi col manoscritto. Il *Rosarium* è una compilazione le cui componenti storiche non sono ancora state individuate. L'autore è anonimo, ma il trattato è stato attribuito a Petrus Toletanus, o al suo presunto fratello Arnaldo da Villanova, entrambi vissuti nella seconda metà del XII secolo. La datazione del *Rosarium* è molto discussa: Berthelot lo assegna alla metà del XIV secolo (Berthelot: *Chimie*, I, p.234), Ruska alla metà del XV secolo (*Turba*, p.342). Jung fa le seguenti considerazioni: "La forma attuale del *Rosarium* basata sulla prima edizione del 1550 è una compilazione e probabilmente non va più in là del XV secolo" (CW 11, § 92, n. 31). La conclusione è sostenuta dal fatto che almeno quattro xilografie derivano dal *Libro della Santa Trinità*, scritto da un anonimo alchimista tedesco all'epoca del Concilio di Costanza (1414-1418). Vedi Buntz, p.37.

Quando nel 1622 il medico e alchimista tedesco Johann Daniel Mylius pubblicò una versione condensata del *Rosarium* nella sua *Philosophia reformata*, l'incisore di Francoforte Balthazar Schwan gli fornì le varianti incise delle 20 xilografie originali. In questo studio le due sequenze sono presentate insieme; confrontandole si nota la fedeltà di Schwan all'originale, anche se ci sono alcune importanti varianti, in particolare nelle fig.12-16 (fig.273, 280, 289, 293, 301) e nella fig.19 (fig.338). (Schwan ha dotato ciascuna delle sue incisioni di un numero nell'angolo in alto a sinistra). La sequenza del *Rosarium* è riprodotta nelle figg.25, 36, 54, 106, 136, 176, 180, 199, 229, 241, 263, 274, 281, 288, 292, 300, 307, 330, 336, 354.

Le varianti incise da Balthazar Schwan, tratte dalle xilografie del *Rosarium* sono

riprodotte nelle figg.26, 35, 58, 107, 137, 175, 181, 201, 230, 242, 264, 273, 280, 289, 293, 301, 308, 331, 338, 355.

Fig.26. *Phil. ref.*, p. 224 (B. Schwan secondo la figura 25.).

Fig.27. Vreeswyck, Goosen van: *De Goude Leeuw*, Amsterdam, 1672, p. 100. 26. *Bibl. chem.*, II, p.656. CW 12 § 476 n. 138.

27. Come si è già detto, *The Crowne of Nature* dipende fortemente dal *Rosarium* e può esserne considerato una parafrasi.

28. *Artis aurif.*, II, p.137.

29-31. *Ibid.*, pp.137, 138, 139.

32. *Viridarium*, fig. LXXXI.

33. *Aurora consurgens*, p.51. Una compilazione alchemica le cui componenti sono state individuate da Marie-Louise von Franz, la quale situa il trattato alla metà o seconda metà del XIII secolo.

34. *Artis aurif.*, (1593), I, p.293. CW 13 § 429, n. 6.

20-21

Fig.28. Coenders van Helpen, Barent: *Trésor de la philisophie des Anciens*, Colonia, 1693, p.29.

Fig.29a e b. *Dyas chymica*, tavola 5.

Fig.30a e b. *Ibid.*, tavole 3 e 7 (M. Merian).

Fig.31. Marolles, Michel de: *Tableaux du temple des muses*, Parigi, 1655, 1° quadro.

35. Dee: *Monas hieroglyphica*. *Theatr. chem.* (1659), II, p.196. CW 13 § 429, n. 6.

36. *Ibid.*, p.258, CW 13 § 429 n. 6. Per una relazione sui *Pericoli dell'Arte*, vedi Jung CW 13 § 429-435. Per una descrizione della prima materia e una discussione sul suo significato, vedi Jung CW 12 § 425-466 e Silberer, pp.80-102.

37. *Theatr. chem.* (1659), I, p.160. CW 13 § 429, n. 8. Vedi anche *Artis aurif.* (1593), II, p.264. CW 13 § 429, n. 1. Alfido sembra sia stato un alchimista arabo vissuto nel XII secolo. I suoi scritti ricevettero un largo consenso nella più antica letteratura medioevale. La datazione può essere vera solo per le traduzioni latine delle sue opere. Probabilmente Alfido è da identificarsi in Alkides ou Assiduus citato da Senior. Vedi Franz, p.15.

38. *Artis aurif.* (1593), I, p.83. CW 13 § 429, n. 1.

39. Vedi Jung. CW 12 § 429.

40. *Theatr. chem.* (1659), I p.182. CW 13 § 429. Per esperienze psichedeliche della "materia primordiale", vedi Cohen pp.42-43, 131-132, 177-178, 242 e Masters e Houston pp.63, 98-99, 152.

41. *Phil. ref.*, p.305. CW 14 § 246, n. 441.

42. Atwood, M. A.: *Hermetic Philosophy and Alchemy*, New York, 1960, p.124. CW 12 § 103 n. 36. Il *Tractatus Aureus* è attribuito a Hermete, ed è di origine araba. CW. 12, § 454.

43. Berthelot, III, ii, I e III, vi, 6. Franz, p.161. Zosimo era un alchimista greco che scriveva intorno al Trecento, riunendo i mondi della magia egizia, della filosofia greca, dello gnosticismo, del neoplatonismo, dell'astrologia babilonese e della teologia cristiana. In alchimia il suo nome deformato è Rosinus. Vedi Jung, CW § 456-461.

44. *Turba*, p.122. Franz, p.161.

45. Sendivogius: *Novum Lumen chemicum*. *Mus herm.*, p.574, CW 12 § 350.

46. *Ibid.*, pp.87-88. Waite, I, pp.79-80.

47. Jung, CW 12 § 41 e 439. Sul concetto dell'ombra in Jung vedi CW 7 § 103 e CW 16 § 124-146.

48. Jung, CW 8 § 14. Vedi anche CW 13 § 335.

22-23

Fig.32-33. *Symbola aureae*, pp.141, 91.

Fig.34. *Medicina catholica*, prefazione (non impaginato) (M. Merian).

49. *Symbola aureae*, p.141. CW 12 § 514.

50. *Ibid.*, p. 91.

51. *Theatr. chem.* (1659), I, p.181. CW 13 § 429.

52. Jung, CW 13 § 209 e CW 12 § 425-446.

53. Jacobson, Edith: *Adolescent Moods and the Remodeling of Psychic Structures in Adolescence*, Psa. St. of Child, vol. XVI, p.166.

54. Spiegel, Leo A.: *A Review of Contributions to a Psychoanalytic Theory of Adolescence*, Psa. St. of Child, vol. VI, p.376.

55. Deutsch, pp.22-23. Vedi *supra* Blos, *passim*.

56. Vedi Jung. CW 16 § 410-452.

57. *Artis aurif.*, II, p.143. CW 16 § 411.

24-25

Fig.35. *Phil. ref.*, p.224 (B. Schwan secondo la figura 36).

Fig.36. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550, (analisi di Jung CW 16 § 410-452).

Fig.37. *At. fugiens*, emblema XL (M. Merian). Jong, pp.259-263. L'*Atalanta fugiens* è stata scritta da Michael Maier (1568-1622), un medico e alchimista tedesco che nel 1608 diventò medico di corte dell'Imperatore Rodolfo II a Praga. Un altro importante libro di Maier è il *Symbola aureae mensae duodecim nationum* (1617). Come è stato dimostrato da H.M.E. de Jong, l'*Atalanta fugiens* trae i suoi temi dalla collezione di trattati medioevali editi nell'*Artis auriferae* (1572). Jong sottolinea anche un'altra caratteristica: "L'opera di Maier può essere considerata come un manifesto del movimento rosacruciano di purificazione e terapia dell'anima, che culmina nel *Flauto Magico* di Mozart, che è una manifestazione massonica" (*op. cit.* p.X). Come Robert Fludd, Maier fu un devoto seguace delle

idee dei Rosacroce, e nel suo *Silentium post clamores* (1617) li difese, sottolineando il fatto che alchimisti e Rosacroce predicavano la stessa verità. La storia della fittizia fraternità dei Rosacroce si incentra principalmente in tre pubblicazioni anonime, cioè la *Fama fraternitatis* (Kassel, 1614), la *Confessio fraternitatis* (Kassel, 1615) e le *Chymische Hochzeit* (Strasburgo, 1616), scritte probabilmente dal teologo luterano Johann Valentin Andreae (1586-1654). Nel XVII secolo una gran massa di materiale alchemico e rosacrociano filtrò nei simboli, nelle dottrine e nei rituali della massoneria, che in quel secolo cominciò a svilupparsi sotto forma di fraternità esoterica.

Fig.38. *Splendor Solis*, tavola 4.

58. *Ibid.*, p.161.

59-60. *At. fugiens*, p.169.

61. Per l'interpretazione da parte di Jung del simbolismo Sol-Luna in alchimia, vedi CW 14 § 117. Il concetto di Jung dei complessi *animus* e *anima* appare in CW 6 § 887-890, CW 9.1 § 114-147, CW 7 § 320-340. Lo sviluppo dell'*anima* nelle esperienze LSD può essere studiato in Masters e Houston, pp.92-93.

62. Le incisioni del *Mutus liber* sono riprodotte nelle illustrazioni 39, 41, 48, 52, 75, 92, 123, 141, 227, 254, 259, 275, 325, 391, 392.

26-27

Fig.39. *Bibl. chem.*, I, p.398. Il *Mutus Liber*, o *Libro Muto*, fu pubblicato nel 1677 a La Rochelle da Pierre Savouret. L'autore è anonimo e non è mai stato scoperto. L'iscrizione latina della prima incisione (fig.39) dice: "Il Libro Senza Parole, in cui tuttavia è esposta tutta la Filosofia Ermetica in figure geroglifiche, consacrate a Dio misericordioso, tre volte ottimo, massimo, e dedicato ai soli figli dell'arte, il nome dell'autore essendo Altus". Le incisioni stampate in questo studio sono state riprese dalla *Bibliotheca Chemica Curiosa* di Manget (Ginevra 1702), che riproduce le rozze incisioni originali del *Mutus Liber* in una variante artisticamente superiore, eseguita da un incisore sconosciuto. La copia e l'originale sono identiche nella forma e nel contenuto, eccettuato lo sfondo della prima figura (fig.39), che mostra il mare che irrompe nella terra, un dettaglio che non esisteva nell'originale francese.

Fig.40. Boschius, *Class. I*, Tab. 23.

Fig.41. *Bibl. chem.*, I, p.938.

63. Blos., p.101; anche Jacobson, E.: *Adolescent Moods*, *Psa. St. of Child*, vol. XVI, pp.176-177.

28-29

Fig.42. *Mus. herm.*, p.393. Waite, I, p.324 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.29).

Fig.43. Vreeswyck, Goosen van: *De Goude Leeuw*, Amsterdam, 1675, p.125.

Fig.44-45. *Splendor Solis*, tavole 2-3.

64. *Mus. herm.*, p.249. Waite, I, p.201.

65. Le *Dodici Chiavi di Basilio Valentino* fu pubblicato nel 1599 a Eisleben. Basilius Valentinus era un monaco benedettino che si dice vissuto a Erfurt nella seconda metà del XV secolo. La figura tuttavia è fittizia; si presume che il vero autore dei testi sia stato Johann Tholde (c. 1600), il produttore di sale di Frankenhäusen in Turingia, presunto segretario dell'Ordine Rosacrociano. La prima opera stampata attribuita a Basilio Valentino apparve nel 1599 a Eisleben sotto il titolo *Ein kurtzer summarischer Tractat von dem grossen Stein der Ubralten*. Quest'opera conteneva le *Dodici Chiavi* e una seconda edizione uscì già nel 1602 a Zerbst. Fu seguita da *Von den natürlichen und übernatürlichen Dingen* (Lipsia, 1603), *De occulta philosophia* (Lipsia 1603) e dal *Triumph Wagen Antimonii* (Lipsia, 1604). C'è un generale consenso sulla natura postparacelsica dei testi del Valentino, riguardo ai quali Jung nota: "Stilisticamente gli scritti di Valentino appartengono indubbiamente alla fine del sedicesimo secolo al massimo. L'autore è fortemente influenzato da Paracelso e ne ha tratto l'idea dell'Archeo così come la dottrina degli spiriti astrali ed elementali. L'autore menziona anche la *lues gallica*, che appare descritta come *morbus gallicus* dal medico italiano Fracastoro in un poema didattico pubblicato nel 1530" (CW 12 § 508). Le *Dodici Chiavi di Basilio Valentino* sono riprodotte nelle figg. 42, 115, 153, 169, 226, 256, 285, 296, 321, 342, 367. Oltre alle "Dodici Chiavi", questo studio riproduce numerose immagini e incisioni derivate dalle opere di Basilio Valentino menzionate in precedenza, e nelle seguenti: 15, 16, 89, 120, 124, 126, 132, 133, 142, 173, 182, 193, 238, 295-297, 326, 384-385, 397.

66. *Mus. herm.*, p.394. Waite, I, p.325.

67. Blos, Peter: *Second Individuation in Adolescence*, *Psa. St. of Child*, vol. XXII, pp.171, 178.

30-31

Fig.46. Barchusen, pp.503-504.

Fig.47. Boschius, *Class. I*, Ta.13.

Fig.48. *Bibl. chem.*, I, p.938.

68. *Mus. herm.*, p.394. Waite, I, p.325.

Jung interpreta l'archetipo del lupo come un equivalente di Ares o Marte nel simbolismo astrologico. Vedi CW 13 § 176-177. Per le trasformazioni animali che avvengono durante le esperienze LSD, vedi Masters e Houston, pp.206-207.

69. Vedi l'interpretazione dell'incisione da parte di Jung in CW 16 § 538.

70. Il concetto freudiano di superio è

presentato in GW 13, pp.262 sq. e in GW 17, pp.136 sq.

32-33

Fig.49. *At. fugiens*, emblema XXXIX (M. Merian). Jong, pp.255-259.

Fig.50. Becher, Johann Joachim: *Institutiones chimicae prodromae*, Francoforte 1664, frontespizio.

Fig.51. Becher, J.J.: *Ædipus chemicus*, Amsterdam, 1664, frontespizio.

Fig.52. *Bibl. chem.*, I, p.938.

71. *At. fugiens* p.165. La leggenda di Edipo è narrata in Sofocle: *Edipo Re*, V, 955sq. Vedi l'interpretazione di Freud in GW II/III, p.270, GW 9, p.100 e GW 14, p.412.

72-73. *At. fugiens*, pp.166-167.

74. Jung, CW 9.1 § 52-56.

75. Masters & Houston, p.147.

34-35

Fig.53. *Artis aurif.*, II, p.148 (incisione su legno secondo la figura 54).

Fig.54. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 450-452.

Fig.55. *At. fugiens*, emblema XXX (M. Merian). Jong, pp.217-221.

Fig.56. Disegno d'autore sconosciuto.

76. Caldwell, p.264.

Nell'attuale edizione riveduta di *Alchimia*, l'autore ha dato una nuova interpretazione della quarta, nona e dodicesima incisione del *Mutus Liber* (figg.52, 227, 275).

77. *Mus. herm.*, p.219. Waite, I, p.178.

78. *At. fugiens*, p.130.

79. *Artis aurif.*, II, p.148.

80. Per un resoconto della teoria di Hartmann sulla neutralizzazione dell'impulso, vedi Hartmann: *Essays*, pp.170-176 e 227-240.

36-37

Fig.57. *Quinta essentia*, libro secondo.

Fig.58. *Phil. ref.*, p.224 (B. Schwan secondo la figura 54).

Fig.59. *Quinta essentia*, libro secondo.

81. Jung, CW 16, § 452. Il "movimento del re in direzione della totalità" è ulteriormente enfatizzato.

82. Jung, *Memories*, p.167.

83. Rank citato da Mullahy, Patrick: *Ædipus, Myth and Complex*, New York, 1948, pp.168-169. Vedi anche Rank: *Trauma, passim*.

84. Vedi Klein: *Psa. of Children*.

38-39

Fig.60. *Splendor Solis*, tavola 5.

Fig.61. Boschius, *Class.*, I, Tab. 32.

Fig.62. *Ibidem*, incisione sul frontespizio.

Fig.63. *Splendor Solis*, tavola 6. Il testo che accompagna la figura descrive l'"albero della vita". Vedi *Aureum Vellus*, p.177.

85. Freud, GW 11, p.167. Altre interpretazioni dello stesso motivo in GW 2/3, p.291, sq. e pp.331. 360, 366-370, 372-376. GW 8, p.106.

86. Jung, CW 5 § 659.

87. Jacobson Edith: *The Self and the Object World*, Psa. of Child, vol. IX, p.113.

40-41

Fig.64. *At. fugiens*, emblema IV (M. Merian). Jong, pp.71-75.

Fig.65. *Ibid.*, emblema XLVII (M. Merian). Jong, pp.285-289.

Fig.66. *Iconum Biblicarum*, Francoforte, 1626, II parte, p.83 (M. Merian).

Fig.67. *Mus. herm.*, p.351. Waite, I, p.285 (M. Merian secondo Buntz, p.121).

88. *Morienus: Sermo de transmutatione metallica. Artis aurif.* (1593), II, p.21. CW 16 § 484 n. 8. Morienus (Moriens o Marianus) si ritiene sia stato uno studioso e alchimista cristiano di Alessandria, che diventò il maestro del principe umayyade Kalid ibn Yazid (660-704).

89. *Artis aurif.* (1593), II, p.352. CW 16 § 484 n. 8.

90. *Ibid.*, pp.22-23. CW 12 § 386.

91. *At. fugiens*, p. 25. La fonte è lo Pseudo-Aristotele: *Tractatus Aristotelis*. Vedi Jong, p.72.

92. *Artis aurif.*, II, pp.161-162. CW 14 § 174. Hali è una deformazione di Kalid.

93. *At. fugiens*, p.197.

94. *Mus. herm.*, p.351. Waite, I, p.285. Buntz, p.121.

95. *Ibid.* p.350. Waite, I, p.284. I versi di Lambspring sono riprodotti in Buntz, p.122. Il trattato originale, scritto in tedesco nel XV secolo, porta il titolo *Tractatus de lapide philosophorum*. Le sue fonti sono tutte di origine araba, vedi Buntz, p.101-105.

96. *Theatr. chem.* (1660), V, p.633. Jong, p.288.

Rhazes è la forma latina di Al-Razi, un famoso medico e alchimista arabo della fine del IX e inizio del X secolo. La sua opera principale fu tradotta in latino sotto il titolo *De aluminibus et salibus*.

97. Per le descrizioni e interpretazioni freudiane dei "fantasmi della scena primitiva", vedi GW 2/3, pp.461 sq. e 590 sq. GW 5, p.127, GW 11, pp.384-389. GW 12, pp.54-75, 101, 120. GW 15, p.94.

98. Freud, Anna: *Aggression: Normal and pathological*, Psa. St. of Child, vol. 3/4, p.40.

42-43

Fig.68. Coenders van Helpen, Barent: *Trésor de la philosophie des Anciens*, Colonia, 1693, p.189.

Fig.69. Vreeswyck, Goosen van: *Verfolg van't Cabinet des Mineralen*, Amsterdam, 1674, p.185.

99. Despert, J. Louise: *Dreams in Chil-*

dren of Preschool Age, Psa. St. of Child, vol. III-IV, pp.176-177. Possiamo trovare letteratura rilevante sul tema descritto in queste pagine in Klein: Psa. of Children, pp.275-281; Niederland, William G.: *Early Auditory Experiences, Beating Fantasies, and Primal Scene*, Psa. St. of Child, vol. XIII, p.496; Klein: *Developments*, p.276; Klein; *New Directions*, p. 504. Vedi anche Cameron, p.661.

100. L'oggetto magico di amore-odio della primissima infanzia è la madre col pene, o *madre fallica*. Questo livello più profondo del complesso di Edipo è stato scoperto dalla psicoanalisi post-freudiana e kleiniana, che ha dimostrato che il conflitto edipico è il *prodotto finale* di un lungo sviluppo precedente. Quando il bambino tra il quarto e il sesto anno sperimenta il suo impulso sessuale sotto la forma di un amore fallico per la madre, questa si spoglia delle caratteristiche omicide e castranti della "madre fallica" del periodo precedente. Mentre la figura dei genitori riuniti è completamente e consciamente divisa in *padre e madre* in concomitanza con la scoperta da parte del bambino della differenza sessuale, questi crescendo abbandona la sua identificazione bisessuale con la figura ermafrodita della madre. Così facendo, stacca le caratteristiche omicide e castranti dalla sua immagine e le proietta sul padre, come rappresentante anatomico del suo stesso sesso appena scoperto. Così, nella fase matura, fallica o classica del complesso di Edipo, il padre assume da solo il ruolo del castratore assassino nell'immaginazione del bambino. Questo scarica la madre dalle precedenti caratteristiche contaminanti: mentre gli impulsi aggressivi del bambino sono diretti sul padre, che è invidiato per il possesso della madre, questa resta l'oggetto idealizzato che può mantenere le caratteristiche di una libido non inquinata da aggressività crudele.

101. Vedi Jung, CW 14 § 181.

102. Vreeswyck, G. van: *op. cit.*, p.185.

103. Vedi Jung, CW 14 § 179-180.

104. Klein: *Psa. of Children*, p.45; vedi anche pp. 78-79, 205-206, 230.

44-45

Fig.70. Barchusen, p.504.

Fig.71. *Anatomiae auri*, parte V, p.6 (M. Merian secondo Pandora, p.22).

105. *Aurora consurgens*, p.107. CW 12 § 382.

106. Norton: *Crede mihi, seu Ordinale. Mus. herm.*, pp.453-454. Waite, II, p.18.

107. Mahler, M., Pine, Fred e Bergman, Anni: *The Psychological Birth of the Human Infant*, Londra, 1975, pp.41-120. Vedi anche Mahler: *Child Psychosis*, pp.286-301; Mahler: *Sadness*, pp.332-349.

108. Mahler: *On Symbiotic Child Psychosis*, pp.195-196, 211.

109. Per la formazione regressiva della "madre fallica", vedi le note di pp.40-41.

46-47

Fig. 72. *Utriusque cosmi*, I, pp.4-5 (M. Merian).

Fig. 73. *Hyginus*, p.88.

Fig. 74. Denstonius, Arnold Bachimius: *Pan Sophia enchiretica*, Norimberga, 1682, frontespizio (W. P. Kilian).

110. Mahler: *Child Psychosis*, pp.292-293.

111. Mahler: *Sadness*, p.334.

112. Piaget, Jean: *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, Londra, 1967, pp.72-73, 160-161, 170, 211, 242, 285, 290. Sul concetto di egocentrismo in Piaget, vedi Flavell, John H.: *The Developmental Psychology of Jean Piaget*, New York, 1965, pp.60-64, 156-157, 256, 271-279, 332, 399. Vedi Kessler: *Psychopathology*, p.31. Jung, CW 10 § 69-70. Masters & Houston, pp.23, 30-31, 78-79, 217.

48-49

Fig.75. *Bibl. chem.*, I, p.938.

Fig.76. *At. fugiens*, emblema XVI (M. Merian). Jong, pp.141-145.

Fig.77. *Phil. ref.*, p.190 (B. Schwan).

113. *At. fugiens*, pp.74-75. Il tema del maschio senza ali e della femmina alata deriva da Senior: *Theatr. chem.*, V, p.229. Lo stesso tema appare in Arnaldo da Villanova, che, parlando delle due pietre, dice: "Una ha le ali, e l'altra no". *Speculum alchymiae. Theatr. chem.* (1659), IV, p.537. Per lo stesso tema in Lambspring, vedi *Mus. herm.* p.348. Waite, I, p.282. Buntz, p.120.

114. *Mus. herm.*, p.349. Waite, I, p.283.

115. *Ibid.*, p.349. Waite, I, p.283.

116. *At. fugiens*, pp.74-75.

117. Klein: *Psa. of Children*, p.283 e Klein: *Developments*, pp.122-168.

118. Klein: *Developments*, pp.16, 58, 132, 134-135, 140, 145, 166, 168, 207, 211, 283. Per il concetto di diffusione pulsionale, vedi Hartmann: *Essays*, pp.186-206 e 227-228. Studi riguardanti il simbolismo descritto in queste pagine si trovano in Cohen, pp.44, 70, 73, 121, 141, Kessler: *Psychopathology*, pp.52, 274-276 e Blos, p.242.

119. Klein: *Psa. of Children*, pp.187-188.

120. Mahler: *Child Psychosis*, pp.294-298.

50-51

Fig.78. Morley, Christopher Love: *Collectanea chymica leydensia*, Lugduni Bataavorum, 1693, frontespizio (J. Mulder).

Fig.79. Saint-Phalle, Niki de: *Rosy Birth*, 1964, Moderna Museum, Stoccolma.

121. Klein: *Developments*, pp.203-221, 232-236, 257-269, 282-285.

122. Per una descrizione della proiezione

ne vedi Klein: *Psa. of Children*, pp.200-208.

123. Klein: *Envy and Gratitude*, *passim*.

124. Lantos, B.: *The Two Genetic Derivations of Aggression with Reference to Sublimation and Neutralization*, *International Journal of Psychoanalysis*, vol. XXXIX, pp.116-120.

52-53

Fig.80. Glauber, Rudolph: *Teutschlandes Wohlffahrt*, Amsterdam, 1660, p.156 (incisione secondo Grossen Stein, Lipsia 1612, p.234).

Fig.81. Michelspacher, tavola 2. La parola *cabala* in fondo all'incisione si riferisce alla famosa bibbia del misticismo ebraico, che nel XVI secolo fu resa accessibile a un vasto pubblico grazie alle traduzioni di Johann Reuchlin e Pico della Mirandola. Dal XVI° secolo in poi, nei trattati alchemici si trovano molto spesso tracce della tradizione cabalistica. La strana creatura della fig.81 rappresenta probabilmente l'Adam Kadmon – la sostanza arcana, o l'essere primordiale, ermafrodito della Cabala.

125. Spock, Benjamin: *Innate Inhibition of Aggressiveness in Infancy*, *Psa. of Child*, vol. XX, pp.242-243. Studio di René Spitz sulla «depressione anaclitica», in *Psa. St. of Child*, vol. II, pp.313-342.

126. Per una descrizione della reazione maniaco-depressiva, vedi Cameron, pp. 558-576.

127. Glauber, Rudolph: *op. cit.*, p.156.

128. Vedi la descrizione di Jung dell'anima mundi in CW 14 § 13-14.

54-55

Fig.82. Hierne, Urbani: *Actorum chymicorum holmiensium*, Stoccolma, 1712, frontespizio. L'universo psicologico dell'incisione è descritto da Klein: *New Directions*, p. 419.

Fig.83. *Utriusque cosmi*, I, tractatus II, p.323 (M. Merian).

Fig.84. *At. fugiens*, emblema XLII (M. Merian). Jong, pp.266-268.

Fig.85. *Symbola aureae*, p.192.

129. *At. fugiens*, p.177.

130. *Ars chemica*, p.21. CW 13 § 184.

131. Berthelot, II, iv, 24. CW 14 § 23. Vedi anche CW 12, ill. 10-12 e 157.

132. Jung, CW 12 § 84.

133. Eisler, Robert: *Der Fish als Sexual-symbol. Imago*, vol. 3, pp.165-193.

134. *At. fugiens*, p.178.

135. Jung, CW 6 § 888, CW 9.1 § 146, 162-163 e 356. Vedi Blos, pp.105, 137. Per le teorie di Melanie Klein sull'origine infantile dell'omosessualità, vedi il suo *Psa. of Children*, pp.102-104, 111, 157, 188-190, 309-315, 333.

136. *Symbola aureae*, p.192. Avicenna è la forma latina di Abu Ali ibn Sina (980-1037), un famoso medico ed alchimista arabo il cui *Libro del Rimedio* fu tradot-

to in latino sotto il titolo *De mineralibus*.

56-57

Fig.86. *At. fugiens*, emblema II (M. Merian). Jong, pp.63-66. La fonte è la *Tabula smaragdina*: "La sua nutrice è la terra" (vedi p.214).

Fig.87. Vreeswyck, Goosen van: *De Groene Leeuw*, 1674, p.135.

Fig.88. *At. fugiens*, emblema V (M. Merian). Jong, pp.75-80.

Fig.89. *Ibid.*, emblema XXIV (M. Merian). Jong, pp.186-190. La fonte è *La Prima Chiave di Basilio Valentino*. L'immagine lupesca del disegno dà una conferma interessante alla "triade orale" di Lewin – il desiderio di mangiare, e di essere mangiato (di rinascere), e di dormire (morire). Lewin, Bertram D.: *The Psychoanalysis of Elation*, New York, 1950, pp.102-126, 129-165.

137. Vedi Jung. CW 14 § 13-14.

138-139. *At. fugiens*, pp.17, 29.

140. *Tractatus aristotelis*, *Artis aurif.*, I, pp.236-237. CW 14 § 30. Jong, pp.75-80. Per un esame psicoanalitico del tema, vedi Klein: *Developments*, pp.254-256, 300.

141. Vreeswyck, G. van: *op. cit.*, p.135.

142. Kanner, Leo: *Autistic Disturbance in Affective Contact, The Nervous Child*, vol. II, pp.217-250. Vedi anche Kanner, L.: *Early Infantile Autism*, *Journal of Pediatrics*, vol. XXV, pp.211-217.

143. Vedi Mahler: *Child Psychosis*, *passim*.

144. Vedi Mittelman, Bela: *Intrauterine and Early Infantile Motility*, *Psa. St. of Child*, vol. XV, pp.104-109.

145. Klein: *Developments*, pp.292-320. Per osservazioni importanti sui temi descritti in queste pagine, vedi Jacobson. E.: *The Self and the Object World*, *Psa. St. of Child*, vol. IX, pp.98-99, 101, 106, e Freud, Anna: *Discussion of Dr Bowlby's Paper*, *Psa. St. of Child*, vol. I, p.56.

58-59

Fig.90. *Mus. herm.*, p.365. Waite, I, p.299 (M. Merian secondo Buntz, p.135). La sequenza di Lambspring sul figlio del re è riprodotta nelle figg.90, 91, 125, 150, 151. La fonte della storia è l'araba *Allegoria di Alfidio*. Vedi Buntz, pp.103 e 160-161.

Fig.91. *Mus. herm.*, p.363. Waite, I, p.297 (M. Merian secondo Buntz, p.133).

Fig.92. *Bibl. chem.*, I, p.938.

146. Vedi Klein: *Envy and Gratitude*, *passim*.

147. *Mus. herm.*, p.363. Waite, I p.297.

148. *Ibid.*, pp.362-364. Waite, I, pp. 296-298. Buntz, pp.133-136.

149. *Ibid.*, p.365. Waite, I, p.299.

60-61

Fig.93. Locques, Nicolas de: *Les Rudi-*

diments de la philosophie naturelle, Parigi, 1665, frontespizio (N. Bonnard).

Fig.94. *Symbola aureae*, p.5.

Fig.95. *Phil. ref.*, p.107 (B. Schwan).

150. Bettelheim, Bruno: *The Empty Fortress*, Londra 1967, p. 325.

151. *Simbola aureae*, p.5

62-63

Fig.96. *At. fugiens*, emblema XXXVII (M. Merian). Jong, pp.247-251.

Fig.97. *Hyginus*, p.88.

Figg.98-104. *Pret. Marg.*, pp.38-41. La *Pretiosa margarita novella* è un'opera di compilazione scritta intorno al 1330 dall'alchimista italiano Petrus Bono da Ferrara. Fu pubblicata a Venezia nel 1546 da Janus Lacinus in forma abbreviata e parafrasata. Presentato nella prefazione come "un frate minore calabro", Lacinus nella stessa sezione presenta la sua serie di disegni sull'opera sotto il titolo *Typicarum imaginum expositio* (Esposizione di figure e immagini).

152. *Theatr. chem.*, II, p.289. Per il significato del leone vedi Jung, CW 14 § 404-414.

153-154. *At. fugiens*, pp.157, 159.

155. *Artis aurif.* (1572), II, p.55.

156. La serie di incisioni della *Pretiosa* è riprodotta nelle figure 98-104, 212-216, 245-246.

157. Vedi Ferenczi, Sandor: *Thalassa, A Theory of Genitality*, Vienna, 1924, p.5.

158-159. *Theatr. chem.*, V, pp.240-241. Jung, CW 14 § 386 e 409.

160. *Pret. marg.*, pp.38-41.

64-65

Fig.105. Barchusen, p.505.

Fig.106. Incisioni su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 453-456.

Fig.107. *Phil. ref.*, p.224 (B. Schwan secondo la figura 106).

Fig.108. *At. fugiens*, emblema XXXIV (M. Merian). Jong, pp.234-239.

161. La relazione è dimostrata sopra, alle note di pp. 16-17.

162. *The Crowne of Nature*, p.8.

163. *Artis aurif.*, II, p.158. CW 12 § 360.

164. *Ibid.*, p.157.

165. *At. fugiens*, p.145. In Senior: *Theatr. chem.*, V, pp.246-247. CW 14 § 77.

66-67

Fig.109. *Pandora*, p. 213.

Fig.110. Vreeswyck, Goosen van: *De Groene Leeuw*, Amsterdam, 1674, p.206.

Fig.111. Foto di Will McBride.

166. *Artis aurif.*, II., p.153.

167. Vedi Jung, CW 9, 1, § 533-535 e CW 12 § 140, n. 17. Vedi anche *Viridarium*, fig. XXVIII e *Occulta philosophia*, pp.2-3. Il valore simbolico del tuono e del fulmine come proiezioni del trauma natale

è confermato dalle esperienze LSD di rinascita. Vedi Masters e Houston pp.226-228.

168. *Theatr. chem.*, V, p.241.

169. *Pandora*, p.212.

170. Rank: *Trauma, passim*.

171. Freud, S.: *Hemmung, Symptom und Angst*, GW 14, pp. 111-207.

172. Il dottor H.M. Liley, un esperto ostetrico, fa le seguenti osservazioni: "Si è discusso a lungo sul fatto che il cervello e la memoria del neonato non sono sviluppati, mentre in caso contrario questi sarebbe capace di ricordare la sofferenza della sua nascita. Tuttavia la memoria dipende dalla capacità associativa. La nascita è un'esperienza senza precedenti per il bambino, e non è collegata a nulla che egli abbia conosciuto prima, o che conoscerà probabilmente in futuro. Egli la ricorda abbastanza bene da non volere che avvenga di nuovo. Se tentate di porre il bambino nella stessa esperienza il giorno dopo la nascita, resisterà violentemente. Questa volta ne sa abbastanza per collegare l'esperienza a una precedente spiacevole, e combatterà con tutte le sue forze. Naturalmente nessuno è così privo di compassione da far passare di nuovo il bambino per la nascita. Se soltanto gli mettete un leggero indumento sulla testa, il neonato lotterà, si scorticherà con le sue mani, si divincherà con tutto il corpo, piangendo forte disperato, proprio come al momento della nascita. Non vuole più passare attraverso orifizi che lo stringano". Liley H.M.I. e Day, Beth: *Modern Motherhood*, Londra 1968, pp.77-78.

173. Flanagan, G. Lux: *The First Nine Months of Life*, Londra, 1963, pp.85-86.

68-69

Fig.112-113. *Theatr. chem. britannicum*, pp.213, 350.

Fig.114. *Phil. ref.*, p.96 (B. Schwan).

Fig.115. *Mus. herm.*, p.398. Waite, I, p.329 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.41).

174. *Artis aurif.*, II, p.249.

175. L'identificazione di Apollo della fig.114 è presentata dalla fig. XXXVI del *Viridarium* e dal testo che la accompagna. Per un esame del mito di Apollo, vedi Kerenyi, Carl: *The Gods of the Greeks*, Londra 1958, pp.119-121.

176. *Artis aurif.*, II, p.249. CW 14 § 164.

177. *Mus. herm.*, pp.399-400. Waite, I, pp.329-330.

178. Jung, CW 5 § 654.

70-71

Fig.116. *At. fugiens*, emblema XIX (M. Merian). Jong, pp.158-162.

Fig.117-118. *Pandora*, pp.25, 27.

Fig.119 *Mus. herm.*, p.345. Waite, I

p.279 (M. Merian secondo Buntz, p.115).

179. Masters e Houston, pp.275-276.

180. *Pandora*, p.26. La serie di immagini di *Pandora*, di Hieronymus Reusner fu pubblicata nel 1582 a Basilea, ed è basata su quella del *Rosarium*. Una versione incisa della xilografie di *Pandora* fu fatta da Matthaeus Merian e fu pubblicata nell'*Anatomiae auri* (1628) di Johann Daniel Mylius. Le incisioni sono riprodotte nelle figg.71, 122, 157, 191, 224.

181. *Pandora*, pp.29-30.

182. *At. fugiens*, p.85.

183-184. *At. fugiens*, pp.86, 87.

185. *Mus. herm.*, pp.344-345. Waite, I, pp.278-279.

186. Klein, Melanie: *Our Adult World*, Londra, 1960, pp.2, 55, 9.

187. Klein: *Developments*, p.296.

188. *Mus. herm.*, p.345. Waite, I, p.279.

72-73

Fig.120. Chevalier, Sabine Stuart de: *Discours philosophique*, Parigi, 1781, vol. 1, p.1. ("ideato da Sabine Stuart de Chevalier, disegnato da Hostoul, inciso da Jacques le Roy"). L'incisione è chiaramente modellata sulla fig.122 di M. Merian, la cui immagine raddoppiata della testa del filosofo riappare come doppia immagine di Basilio Valentino. Il testo razionalizza questa caratteristica spiegando il secondo monaco come "un altro benedettino... che piange la perdita di un prete, cioè di Basilio Valentino" (*op. cit.*, pag. II).

Fig.121. *Pandora*, p.229.

Fig.122. *Anatomiae auri*, V parte, p.8 (M. Merian secondo le figure 117-118).

189. *Ibid.*, pp.300-307.

190. *Artis aurif.*, II, p.161.

191. *Mus. herm.*, pp.396-397. Waite, I, pp.327-328. Le esperienze LSD di rinascita confermano i modelli psicodinamici descritti in queste pagine. Masters e Houston riferiscono: "Occasionalmente si incontra il restringimento del corpo come aspetto della regressione a uno stato infantile o anche fetale. Allora può verificarsi un'esperienza di rinascita". (*op. cit.*, p.73).

74-75

Fig.123. *Bibl. chem.*, I, p.938.

Fig.124. *Viridarium*, fig. XCVII (incisione secondo *Occulta philosophia*, p.54).

Fig.125. *Mus. herm.*, p.367. Waite, I, p.301 (M. Merian secondo Buntz, p.137).

Fig.126. *Phil. ref.*, p.354 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.54).

192. *Mus. herm.*, pp.364-366. Waite, I, pp.209-300.

193. Versione del *Rosarium*. *De alchimia opuscula*, Francoforte, 1550, II, p.133. Ristampato in *Bibl. chem.*, II, pp.87 sq. CW 13 § 161.

194. *Protrepticus*, II, 16. CW 5 § 530.

76-77

Fig.127. *At. fugiens*, emblema XX (M. Merian). Jong, pp.162-166.

Fig.128. *Ibid.*, emblema XXIX (M. Merian). Jong, pp.214-217.

Fig.129. *Ibid.*, emblema I (M. Merian). Jong, pp.55-63.

Fig.130. *Ibid.*, emblema XXV (M. Merian). Jong, pp.191-195.

195. Cashman, Jon: *The LSD Story*, Greenwich. 1966, pp.83-84.

196. Rank: *Trauma*, pp.22, 26. Vedi anche Rank: *Inzest*, pp.277-278 e Rank, Otto: *Eine Neurose-analyse in Träumen*, Lipsia 1924, p.137. Vedi Klein: *Contributions*, p.92.

197. *Allegoria sapientum*. *Theatr. chem.* (1660), V, p.59. CW 13 § 426.

198-199. *Ibid.*, pp.89, 91.

200. *Le opere di Geber*. Tradotte in inglese da Richard Russell, 1678. Nuova edizione con introduzione di E. J. Holmyard, Londra, 1928, p.135. CW 14 § 63, n. 279. Geber è la forma latina di Jabir ibn Hayyan, il famoso alchimista arabo che operò alla corte di Haroun al-Rashid (764-809). Fu considerato da molti alchimisti come il fondatore dell'Arte, ma recenti ricerche hanno dimostrato che numerose sue opere sono da attribuirsi ad altri. La sua famosa *Summa perfectionis* è una falsificazione latina che E. Darmstaedter ritiene sia stata scritta nel XII o XIII secolo nell'Italia meridionale o in Spagna.

201-202. *At. fugiens*, pp.89, 125.

203. *Artis aurif.*, I, p.272. Jong, p.216.

204. La conclusione di Robert Plank sul significato dell'archetipo della salamandra. *Seeing the salamander*, Psa. St. of Children, vol. XII, p.382.

205-206. *At. fugiens*, pp.14, 109.

78-79

Fig.131. *Splendor Solis*, tavola 7.

Fig.132. *Occulta philosophia*, p.53.

Fig.133. *Phil. ref.*, p.354 (B. Schwan secondo la fig.132).

Fig.134. *At. fugiens*, emblema XXXI (M. Merian). Jong, pp.221-224.

207. *Artis aurif.*, (1572), II, p.270. Jong, p.224.

208. *Aurora consurgens*, p.133. CW 14 § 468.

209. *Occulta philosophia*, pp.53-54.

210. *Ibid.*, pp.53-54. Vedi anche *Mus. herm.*, p.803. Waite, I, p.263. CW 12 § 338, n. 19.

211. *Artis aurif.*, I, p.108. CW 12 § 336.

212. *Rosarium phil. Artis aurif.*, II, p.157. CW 16 § 454, n. 2.

213. *Consilium coniugii. Ars chemica*, p.64. CW 16 § 454, n. 2.

214. *Rosarium phil. Artis aurif.*, II, p.139. CW 16 § 454 n. 3.

215-216. *At. fugiens*, p.133.

217. *Aureum vellus*, p.179. CW 14 § 465-473 e CW 12 § 434-436.

218. Freud, GW 11, p.162. Vedi anche GW 2/3, pp.404-408, GW 8, p.76 e GW 13, pp.181-183. Klein: *Contributions*, p.92.

80-81

Fig.135. Barchusen, p.506.

Fig.136. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 457-466.

Fig.137. *Phil. ref.*, p.243 (B. Schwan secondo la figura 136).

Fig.138. *Symbola aureae*, p.319.

219. *Artis aurif.*, II, p.175. CW 14 § 64 n. 147.

220. *Ibid.*, p.159. Citazione di Senior: *Theatr. chem.*, V, p.217.

221. Citazione di Senior: *Theatr. chem.*, V, p.221. CW 14 § 3 n. 12;

222. *Artis aurif.*, II, p.161.

223. *The Crowne of Nature*, p.10.

224-225-226. *Ibid.*, pp.10, 11, 12.

227. *Artis aurif.*, II, pp.160-161. CW 12 § 477. L'unione nel *Rosarium* s'ispira alla "Visione di Arisleo" che forma la parte principale del capitolo che descrive la *coniunctio sive coitus (Arisleus in visione)*. La visione è descritta in questo studio a p.113.

228. *Symbola aureae*, p.319.

82-83

Fig.139. Incisione su foglio singolo di Matthaeus Merian. Schweizerisches pharmaziehistorisches Museum, Basilea.

Fig.140. Foto dell'Anatomik Institut, Copenhagen.

Fig.141. *Bibl. chem.*, I, p.938.

229. Vedi Fennichel, Otto: *The Psychoanalytical Theory of Neuroses*, Londra 1946, p.209.

230. Masters & Houston, p.322.

231. Jung, Cw 11 § 240.

232. Per una spiegazione del mistero di Eleusi, vedi Schmitt, Paul: *Ancient Mysteries and their Transformations, The Mysteries: Papers from the Eranos Yearbooks*, New York, 1955, pp.93-118.

233. *Artis aurif.*, I, p.116. CW 16 § 454. Vedi anche Jacobson: *Self and Object World*, p.52.

84-85

Fig.142. *Mus. herm.*, p.201. Waite, I, p.166 (M. Merian secondo *Occulta philosophia*, frontespizio e p.70).

Fig.143. *Codex medicus Graecus* 1. Dioscorides "Livre des plantes", XVI secolo, Biblioteca Nazionale, Vienna.

Fig.144. *At. fugiens*, emblema XXXII (M. Merian). Jong, pp.226-229.

Fig.145. Foto di Eugen Ludwig, Anatomisches Institut der Universität, Basilea.

234. Masters & Houston, pp.224-225.

235. *The Crowne of Nature*, p.14.

236. *Artis aurif.*, I, pp.297-298. CW 14 § 630, n. 271.

237-238. *At. fugiens*, pp.137, 139.

239. Dorn: *De genealogia mineralium, Theatr. chem.* (1659), I, p.574. CW 13 § 409 n. 29.

240. Khunrath, H.: *Von hylealischen Chaos*, Magdeburgo, 1597, p.270. CW 13 § 406.

241. *Artis aurif.*, I, pp.90-91. CW 14 § 157. Lo studio classico sull'albero filosofale è quello di Jung, *The Philosophical Tree*, CW 13 § 304-482.

86-87

Fig.146. Bentz, Adolph Christoph: *Philosophische Schaubühne*, Norimberga, 1706, frontespizio.

Fig.147. *Miscellanea d'alchimia*. Manoscritto del XIV secolo Ashburnham, 1166). Biblioteca Medica-Laurenziana, Firenze.

Fig.148. Urbigerus, Baro: *Aphorismi urbigerani*, Londra, 1690, frontespizio.

Fig.149. Montaggio fotografico di Johannes Fabricius.

242. Masters & Houston, pp.88-89.

243. Figulus, Benedictus: *Paradisus aureolus hermeticus*, Francoforte, 1608. CW 13 § 404.

244. *Theatr. chem.* (1659), V, p.790. CW 13 § 403.

245. *Phil. ref.*, p.260. CW 13 § 422.

246. *Ibid.*, p.314, CW 13 § 403.

247. Jung, CW 13 § 376.

248. *Turba*, p.324. CW 13 § 403.

249. *Ars chemica*, p.160. CW 13 § 423.

250. Khunrath, H.: *Von hylealischen Chaos*, p.20. CW 13 § 423.

251. *Theatr. chem.* (1659), I, p.513. sq. CW 13 § 380-381.

252. Vedi Jung, CW 13 § 460 e 410.

88-89

Fig.150. *Mus. herm.*, p.369. Waite, I, p.303 (M. Merian secondo Buntz, p.139).

Fig.151. *Ibid.*, p.371. Waite, I, p.305 (M. Merian secondo Buntz, p.141).

Fig.152. *Ibid.*, 359. Waite, I, p.293 (M. Merian secondo Buntz, p.129).

Fig.153. *Ibid.*, p.396. Waite, I, p.327 (incisione secondo Grossen Stein, p.35).

253. Ventura: *De ratione conficiendi lapidis, Theatr. chem.*, (1659), II, pp.226. CW 13 § 410.

254. *Mus. herm.*, pp.240, 270. CW 13 § 410.

255. Jung, CW 13 § 410.

256. *The Upanishads* (a cura di Swami Prabhavananda e Frederick Manchester), New York, 1960, p.23.

257. *Ibid.*, p.371. Waite, I, p.305. Buntz, p.141.

258. *Ibid.*, p.368. Waite, I, p.302. Buntz, p.140.

259. *Aurora consurgens*, p.83.

260. *Mus. herm.*, p.371. Waite, I, p.305. Buntz, p.141.

261. *Ibid.*, p.370. Waite, I, p.304. Buntz, p.142.

262. *Ibid.*, p.358. Waite, I, p.292. Buntz, p.130.

263. *Ibid.*, p.397. Waite, I, p.328.

264. Kerenyi, Carl: *The Gods of the Greek*, p.100.

90-91

Fig. 154. Barchusen, p.507.

Fig.155. Caneparius, Petrus Maria: *De atramentis cuiuscunque generis*, Venezia 1619, frontespizio.

Fig.156. *Phil. ref.*, p.354 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.56).

Fig.157. *Anatomiae auri*, V parte, p.8 (M. Merian secondo *Pandora*, pp.29 e 32).

265. *La stella perfectionis* è riprodotta in Kieser, Franciscus: *Cabala chymica*, Mulhausen, 1606, p.128.

266. *The Crowne of Nature*, p.15.

267. Adams, Evangeline: *Astrology*, New York, 1970, p.77.

268. *Occulta philosophia*, pp.56-58. CW 13 § 267.

269. Holmyard, E.J. (cur. e trad.): *Kitab al-'ilm al-muktasab*, Parigi, 1923, p.37. CW 14 § 6.

92-93

Fig.158. Becher, Johann Joachim: *Physica subterranea*, Lipsia, 1703, frontespizio.

Fig.159-160. *Symbola aureae*, pp.450, 238.

270-271. *Symbola aureae*, I, pp.450, 238.

272. *Artis auriferae*, I, p.391. CW 11 § 47, n. 21.

273. *Bibl. chem.*, I, pp.401 sq. CW 11 § 47, n. 22.

94-95

Fig.161. *Splendor Solis*, tavola 8.

Fig.162. *Dyas chymica*, tavole 4 e 8.

Fig.163. *Ibid.*, tavole 10 e 2 (M. Merian).

Fig.164. *Splendor Solis*, tavola 9. Per una discussione delle proiezioni moderne dell'ermafrodito vedi Deutsch, pp.79-81.

274. Cohen, pp.156-157.

275. Senior citato dal *Rosarium. Artis aurif.*, II, p.162. Il tema dello schiavo rosso e della dama bianca è descritto da Jung in CW 14 § 2 e 188, CW 12 § 84 e 187, CW 16 § 458.

276. *Aureum vellus*, pp.181-182.

277. *Artis aurif.*, I, p.230. CW 12 § 477.

96-97

Fig.165. *At. fugiens*, emblema XXXVIII (M. Merian). Jong, pp.251-255.

Fig.166. *Quinta essentia*, p. CLXII.

Fig.167. Michelspacher, tavola 3.

278. Jacobson, Edith: *Contribution to the Metapsychology of Psychotic Identifications*, Journal of the American Psychoa-

nalytical Association, vol. II, pp.239-262. Il brano citato è alle pagine 251-252.

279. *Rosinus ad Sarratantam, Artis aurif.*, I, p.199.

280. Jung, CW 11 § 755-757.

98-99

Fig.168. *Utriusque cosmi*, I, p.26 (M. Merian).

Fig.169. *Mus. herm.*, p.400. Waite, I, p.331 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.46).

Fig.170. Vreeswyck, Goosen van: *Verfolg van't Cabinet der Mineralen*, Amsterdam, 1675, p.4.

281. *Phil. ref.*, p.116. CW 16 § 376.

282. Vedi Jung, CW 16 § 376 n. 26.

283. *Mus. herm.*, p.400. Waite, I, p.331.

284. Raimondo Lullo: *Ultimum testamentum, Artis aurif.*, II, p.1. Vedi anche *Symbola aureae*, pp.379 sq. CW 12 § 433.

285. *Artis aurif.*, II, p.172. CW 14 § 733.

286. Hoghelande: *Liber de alchemiae difficultatibus, Theatr. chem.*, I, p.166. CW 14 § 729, n. 183.

287. *Aurora consurgens*, p.352.

288. *Mus. herm.*, p.688. Waite, II, p.189.

289. Jung, CW 17 § 331a.

290. Caldwell, p.181.

291. Cerimonia della sepoltura dei morti nel libro delle preghiere della Chiesa episcopale d'Inghilterra.

100-101

Fig.171. *Splendor Solis*, tavola 10.

Fig.172. *At. fugiens*, emblema XLI (M. Merian). Jong, pp.263-266.

Fig.173. *Phil. ref.*, p.359 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.61).

Fig.174. *At. fugiens*, emblema XLVIII (M. Merian). Jong, pp.289-304.

292. *Aureum vellus*, p.186.

293. Vedi Jung, CW 11 § 345.

294. *At. fugiens*, p.173.

295. *Ibid.*, pp.174-175. Jong, pp.264-265.

296. Riassunto da *l'Allegoria Merlini*, stampato in *Artis aurif.*, I, pp.252-254 e *Theatr. chem.*, I, pp.705-709. CW 14 § 357-367.

297. *At. fugiens*, p.201.

102-103

Fig.175. *Phil. ref.*, p.243 (B. Schwan secondo la fig.176).

Fig.176. Incisione su legno dal *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 467-474.

Fig.177. *Phil. ref.*, p.117 (B. Schwan).

Fig.178. *Ibid.*, p.359 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.63).

298. La *Cantilena* di Ripley dà un buon esempio di questi malanni, come fanno la *Visio Arislei* e la *Allegoria Merlini*.

299. *Artis aurif.*, II, p.165.

300. *Ibid.*, p.166. CW 16 § 467.

301. *Ibid.*, p.168. CW 14 § 729 n. 182.

302. *Mus. herm.*, p.48. Waite, I, pp.46-47.

303. Lorichius, Johannes: *Aenigmatum Libri III*, fol. 23 r, Francoforte, 1545. CW 14 § 89.

304-305. Arieti, Silvano (cur.): *American Handbook of Psychiatry*, New York, 1959, p.940.

306. Eliot, T. S.: *The Family Reunion*. Londra, 1960, p.31. Significativamente il crimine del protagonista di Eliot è lo stesso che commette il re alchemico nelle acque oceaniche della *coniunctio sive coitus*. Vedi Eliot; *op. cit.*, pp.30, 62, 93, 104-105. Anche Fabricius, Johannes: *The Unconscious and Mr. Eliot*, Copenhagen, 1967, pp.125-126.

307. Landis, Carney: *Varieties of Psychopathological Experience*, New York, 1964, p.276.

308. Vedi Jacobson, Edith: *Depression, Psychological Quarterly*, vol. XII, pp. 555-560.

309. Cameron, p.521.

104-105

Fig.179. Barchusen, p.508.

Fig.180. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 475-482.

Fig.181. *Phil. ref.*, p.243 (B. Schwan secondo la fig.180).

Fig.182. *Ibid.*, p.359 (B. Schwan secondo la fig.193).

310. *Artis aurif.*, II, p.171.

311. *Ibid.*, p.172.

312. *Artis aurif.*, II, pp.171-172. CW 16 § 478.

313. *The Crowne of Nature*, p.18.

314. *Artis aurif.*, I, p.204. CW 14 § 417.

315. *Ars chemica*, pp.141 sq. CW 14 § 21.

316. Redlich, Fredrick C. e Freedman, Daniel X.: *The Theory and Practice of Psychiatry*, New York, 1966, p.542.

106-107

Fig.183. *At. fugiens*, emblema L. (M. Merian). Jong, pp.310-313.

Fig.184. Hyginus, p.89.

Fig.185-190. Foto del dipartimento di embiologia, Carnegie Institution, Washington.

317. Ventura: *De ratione conficiendi lapidis. Theatr. chem.*, II, p.291. CW 16 § 657, n. 25.

318. *At. fugiens*, p.209.

319. *Turba*, p.162. CW 14 § 15.

320. *Artis aurif.*, II, p.123. CW 14 § 65, n. 159.

321. *Mus. herm.*, 332. Waite, I, p.267. CW 14 § 65.

322. *Theatr. chem.*, IV, p.991. Franz, p.247.

323-327. *Artis aurif.*, II, pp.169, 157, 149, 176, 181,

328. Barbault citato da MacNeice, Louis: *Astrology*, Londra, 1964, p.95.

108-109

Fig.191. *Anatomiae auri*, parte V, p.15 (M. Merian secondo *Pandora*, pp.35, 37, 39, 40).

Fig.192. *Mus. herm.*, p.361. Waite, I, p.295 (M. Merian secondo Buntz, p.131).

Fig.193. *Viridarium*, fig. XCIX (incisione secondo *Occulta philosophia*, p.59).

329-331. *Pandora*, pp.35, 38, 39.

332-333. *Artis aurif.*, II, pp.172, 168.

334. *Occulta philosophia*, pp.59-60. CW 13 § 276.

335. *Mus. herm.*, p.360. Waite, I, p.294. Buntz, p.132.

336. Cephalus Arioponus (Copus Martinus): *Mercurius triumphans*, Magdeburgo, 1600, p.144.

110-111

Fig.194. *At. fugiens*, emblema XXXIII. (M. Merian). Jong, pp.229-234.

Fig.195. *Phil. ref.*, p.190 (B. Schwan).

Fig.196. *At. fugiens*, emblema XIII (M. Merian). Jong, pp.124-129.

Fig.197. *Ibid.*, emblema III (M. Merian). Jong, pp.66-71.

337. Jung, CW 8 § 800.

338. *Ibid.*, p.141.

339. *Turba*, p.139. CW 16 § 468.

340-341. *Artis aurif.*, II, pp.177, 175.

342. *At. fugiens*, p.62.

343. *Phil. ref.*, p.201.

344-345. *At. fugiens*, pp.21, 22.

346. *Artis aurif.*, II, p.177.

347. *Artis aurif.*, I, p.322.

348. *Artis aurif.*, I, p.179. CW 14 § 316, n. 595.

112-113

Fig.198. Barchusen, p.508.

Fig.199. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 483-493.

Fig.200. *At. fugiens*, emblema XXVIII (M. Merian). Jong, pp.206-213.

Fig.201. *Phil. ref.*, p.243 (B. Schwan secondo la figura 199).

349. *Aurora consurgens*, pp.97-98.

350-351. *Artis aurif.*, II, pp.179, 181.

352. *Theatr. chem.*, V, p.222. CW 16 § 483.

353. *Artis aurif.*, II, pp.179-180.

354. *At. fugiens*, p.123.

355. *Consilium coniugii. Ars Chemica*, p.167. CW 14 § 34, n. 229.

356. *Theatr. chem.*, V, p.894. CW 14 § 34, n. 229.

357. *Turba*, p.161.

358. *Artis aurif.*, I, p.95. La versione nel *Rosarium* della *Visio Arislei* appare in, *Artis aurif.*, II, pp.159-161. Vedi anche Jung, CW 12 § 435-436, 496-498 e Ruska, J.F.: *Die Vision des Arisleus. Historische Studien und Skizzen zur Natur und Heilweisensschaft*, Berlino, 1930, pp.22-26.

359. *At. fugiens*, p.97.

- 114-115**
Fig.202. *Splendor Solis*, tavola 11.
Fig.203-204. *Dyas chymica*, tavola 10 (M. Merian).
Fig.205. *Splendor Solis*, tavola 12.
360. *Aureum vellus*, pp.187, 189.
361. *Aureum vellus*, pp.187, 189.
362. *Mus. herm.*, pp.129-131. Waite, I, pp.110-111. CW 14 § 494.
363-364. *Turba*, pp.152, 127-128. CW 13 § 439.
- 116-117**
Fig.206. Barchusen, p.509.
Fig.207. *Dyas chymica*, tavola 3 (M. Merian).
Fig.208. *At. fugiens*, emblema XI (M. Merian). Jong, pp.115-119.
Fig.209. Foto del Dipartimento di embriologia, Carnegie Institution of Washington.
365. *The Crowne of Nature*, p.28.
366. *Artis aurif.*, II, p.182.
367. *Turba*, p.158.
368. *Artis aurif.*, II, p.180. CW 16 § 484.
369. Vedi Franz, p.199. Jung, CW 9.2 § 195.
370. *Artis aurif.*, II, pp.180-181. CW 16 § 484.
371. Masters & Houston, pp.31-32.
372. *Artis aurif.*, II, p.177.
373. Geber, p.53.
- 118-119**
Fig.210. Barchusen, p.509.
Fig.211. *Mus. herm.*, p.337. Waite, I, p.281 (M. Merian secondo Buntz, p.117).
Fig.212-216. *Pret. marg.*, pp.42-45.
374. *Artis aurif.*, II, p.177.
375-376. *The Crowne of Nature*, p.31.
377. *Artis aurif.*, II, p.183.
378. *Pret. marg.*, pp.42-46.
379. *Mus. herm.*, p.336. Waite, I, p.280.
Buntz, p.118.
380. Vedi Jung, CW 12 § 523.
381. *Parsifal*, Libro IX, versi 1494-1501. CW 12 § 552.
382. Shephard, Odell: *The Lore of the Unicorn*, Londra, 1930, p.244.
- 120-121**
Fig.217. Barchusen, p.509.
Fig.218-219 e 221-223. Nilsson, Lennart et alii: *Et Barn bliver til*, Copenhagen 1966, pp.44-48.
Fig.220. Hyginus, p.90.
383. Ruland, p.276.
384. Holmyard, p.45.
385. Paracelso: *De vita longa*, lib. IV, ch. VI. CW 13 § 173, n. 17.
386. *Artis aurif.*, II, p.180.
387. *The Crowne of Nature*, p.35.
388. *Turba*, pp.122-123.
- 122-123**
Fig.224. *Anatomiae auri.*, V parte, p.20.
(M. Merian secondo *Pandora*, pp.42, 45, 48).
Fig.225. Fludd, R.: *Integrum morborum mysterium...*, Francoforte, 1631. Incisione sul frontespizio di M. Merian.
Fig.226. *Mus. herm.*, p.402. Waite, I, p.333 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.51).
Fig.227. *Bibl. chem.*, I, p.938.
389. *Pandora*, p.44.
390. *Mus. herm.*, p.403. Waite, I, p.334.
391. *Ibid.*, p.404. *Ibid.*, p.335.
- 124-125**
Fig.228. Barchusen, tavole 44-47, pp. 509-510.
Fig.229. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 494-524.
Fig.230. *Phil. ref.*, p.262 (B. Schwan secondo la fig.229).
Fig.231. Foto del Dipartimento di embriologia, Carnegie Institution of Washington.
392. *Artis aurif.*, II, p.184.
393-395. *Ibid.*, p.185.
396. *Ibid.*, p.186.
397. *Ibid.*, pp.184-185.
- 126-127**
Fig.232. *Phil. ref.*, p.190 (B. Schwan).
Fig.233. *At. fugiens*, emblema VII (M. Merian). Jong, pp. 88-94.
Fig.234. *Mus. herm.*, p.355. Waite, I, p.289 (M. Merian secondo Buntz, p.125).
Fig.235. *Ibid.*, p.357. *Ibid.*, p.291 (M. Merian secondo Buntz, p.127).
398. *Ibid.*, p.354. *Ibid.*, p.290. Buntz, p.126.
399. *Ibid.*, p.356. *Ibid.*, p.290. Buntz, p.128.
400. *Pret. marg.*, p.256-257, 262.
401. *Theatr. chem.*, V, p.219.
402. *Ibid.*, p.229. CW 14 § 372.
403. Berthelot, III, p. XXVIII, Franz, p.365.
404. Grasseus: *Arca arcani. Theatr. chem.*, V, p.314. CW 12 § 518, n. 6.
405. *Aurora consurgens*, pp.63-65.
406. *Mus. herm.*, p.357. Waite, I, p.291. Buntz, p.127.
- 128-129**
Fig.236. *Phil. ref.*, p.216 (B. Schwan).
Fig.237. *Symbola aureae*, p.57. Analisi di Jung di Maria la Profetessa in CW 12 § 209.
Fig.238. *Phil. ref.*, p.361 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.65).
Fig.239. *At. fugiens*, emblema VIII (M. Merian). Jong, pp.95-100.
407. Barnaud: *Commentarium. Theatr. chem.*, III, pp.847 sq. CW 14 § 66.
408. Ventura: *De ratione conficiendi lapidis. Theatr. chem.*, II, pp.292 sq. CW 14 § 179-180.
409. *Symbola aureae*, p.57.
410. *Theatr. chem.*, V, p.257.
411. *Ibid.*, p.258. Franz, p.348.
412. *Viridarium*, fig. XC.
413-414. *At. fugiens*, pp.41, 42-43.
- 130-131**
Fig.240. Barchusen, p.510.
Fig.241. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550. Analisi di Jung in CW 16 § 525-537.
Fig.242. *Phil. ref.*, p.262 (B. Schwan secondo la fig.241).
Fig.243. Foto del Dipartimento di embriologia, Carnegie Institution of Washington.
415. *Artis aurif.*, II, p.192.
416. *Phil. ref.*, p.20. CW 14 § 320.
417. *Artis aurif.*, II, pp.190-192.
- 132-133**
Fig.244. *Pandora*, p.215.
Fig.245-246. *Pret. marg.*, pp.46-47.
Fig.247. *Pandora*, p.211.
418. Kaplan, Bert: *The Inner World of Mental Illness*, New York, 1964, p.88.
419-420. *Theatr. chem.*, V, pp.219-229.
421-423. *Pandora*, p.214.
424-425. *Ibid.*, p.210.
426. *Pret. marg.*, pp.46-47.
- 134-135**
Fig.248-253. *Splendor Solis*, tavole 13-18.
427. La *Cantilena* di Ripley appare ed è analizzata in CW 14 § 368-463.
428-429. *Aureum vellus*, pp.190-195.
- 136-137**
Fig.254. *Bibl. chem.*, I, p.938.
Fig.255. Boschius, Class, III, Tab. 36.
Fig.256. *Mus. herm.*, p.405. Waite, I, p.335 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.57).
Fig.257. *At. fugiens*, emblema XII (M. Merian). Jong, pp.119-124.
430. *Aureum vellus*, pp. 190-195.
431-433. *Aureum vellus*, pp.190-195.
434. *Turba*, pp.303-304.
435. Berthelot, VI, V, 6. CW 12 § 209.
436. Vedi Jung, CW 16 § 526.
437. *Artis aurif.*, II, p.185.
438. *Mus. herm.*, pp.405-406. Waite, I, pp.336-337.
439. *At. fugiens*, pp.58-59.
440. Pordage, John: *Philosophisches Send-Schreiben vom Stein der Weisen. Deutsches Theatr. chen.*, I, p.583, CW 16 § 515.
- 138-139**
Fig.258. *Symbola aureae*, p.509.
Fig.259. *Bibl. chem.*, I, p.938.
Fig.260. *Phil. ref.*, p.96 (B. Schwan).
Fig.261. *Ibid.*, p.117 (B. Schwan).
441. Cantico dei Cantici, 6:10. Questo brano, spesso citato nei trattati, ha dato il titolo all'*Aurora consurgens*.
442. [Melchior] *Addam et processum sub*

forma missae, a Nicolao [Melchiori] Cibrensi. *Theatr. chem.*, III, p.853. CW 12 § 480.

443. *Ibid.*, p.853. CW 11 § 414. Jung interpreta la messa come un rituale del principio di individuazione.

444. *Symbola aureae*, p.509.

445. Jung, CW 11 § 290.

446. *Theatr. chem.*, V, p.228. CW 14 § 319, 630.

447. *Ibid.*, V, p.231.

448. *Artis aurif.*, II, p.221. CW 14 § 154 n. 181.

140-141

Fig.262. Barchusen, tavole 48-51, pp. 510-512.

Fig.263. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.264. *Phil. ref.*, p.262 (B. Schwan secondo la fig.263).

Fig.265. *Ibid.*, p.107 (B. Schwan).

449. Penotus: *De medicamentis chemicis. Theatr. chem.* (1659), I, p.601. CW 13 § 279.

450. *Artis aurif.*, II, p.198.

451-453. *Ibid.*, pp.199-200.

454. *Theatr. chem.*, V, pp.232-233. CW 16 § 403.

455. *Artis aurif.*, II, p.200.

142-143

Fig.266. *At. fugiens*, emblema VI (M. Merian). Jong, pp.81-87.

Fig.267. *Phil. ref.*, p.126 (B. Schwan).

Fig.268-270. Foto del Dipartimento di embriologia, Carnegie Institution of Washington.

456-457. *At. fugiens*, p.33.

458. *Theatr. chem.*, V, p.224. CW 14 § 630.

459. *Ibid.*, p.231. CW 14 § 319 e 630.

460. *Mus. herm.*, p.694. Waite, II, pp.194-195.

461. Citato secondo George Seferis in March, R. e Tambimuttu: *A Symposium for T.S. Eliot*, Londra, 1948, p.134.

144-145

Fig.271. Barchusen, p.512.

Fig.272. *Mus. herm.*, p.407. Waite, I, p.337. (Incisione secondo *Grossen Stein*, p.62).

Fig.273. *Phil. ref.*, p.262 (B. Schwan secondo la fig.274).

Fig.274. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

462-463. *Artis aurif.*, II, p.206.

464. *Ibid.*, p.207.

465. *Ibid.*, I, p.207.

466. *Ibid.*, II, pp.207-208.

146-147

Fig.275. *Bibl. chem.*, I, p.938.

Fig.276. *Dyas chymica*, tavole 9 e 4 (M. Merian).

Fig.277. Zadith, Senior: *De chemia Senioris...*, Strasburgo 1566, retro del frontespizio.

Fig.278. *At. fugiens*, emblema XLIII (M. Merian). Jong, pp. 268-272.

Fig.279. Libavius, Andreas: *Alchymia... recognita, emendata et aucta*, Francoforte, 1606. Incisione su legno del frontespizio.

467. *Mus. herm.*, pp.408-409. Waite, I pp.338-339.

468. *At. fugiens*, p.51

469. *Ibid.*, *Commentarium*, parte II, pp.55 sq.

470. *Symbola aureae*, p.200. CXW 14 § 2.

471-473. *Theatr. chem.*, V, p.219. CW 14 § 560.

474-475. *Theatr. chem.*, V, p.219. CW 14 § 560.

148-149

Fig.280. *Phil. ref.*, p.281 (B. Schwan secondo la fig.281).

Fig.281. Incisione sul legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.282. Dürer, Albrecht: *Melancholia*. 476-477. *Theatr. chem.*, V, p.219. CW 14 § 560.

478. *Artis aurif.*, II, p.212.

479. *Ibid.*, pp.212-213.

480. *Viridarium*, fig. LXXIII.

150-151

Fig.283. Barchusen, p.512.

Fig.284. Hyginus, p.90.

Fig.285. *Mus. herm.*, p.409. Waite, I, p.339 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.66).

Fig.286. Barth, L.G.: *Embryology*, New York, 1953. Foto di copertina del libro.

481. *Mus. herm.*, pp.409-410 e 414. Waite I, pp.339-340 e 343.

482. Morrish, Furze: *Outline of Astro-psychology*, Londra, 1952, pp.264-265.

483. Havemann, Ernest ed Editors of Life: *Birth Control*, New York, 1967, p.83.

152-153

Fig.287. Barchusen, p.512.

Fig.288. Incisione del *Rosarium*, 1550.

Fig.289. *Phil. ref.*, p.281 (B. Schwan secondo la fig.288).

Fig.290. *Splendor Solis*, tavola 19.

484-485. *Artis aurif.*, II, pp.215-216.

486. Gray, p.78.

487. Dante: *Purgatorio IX*, 20-49.

488. *Artis aurif.*, II, p.222. CW 13 § 272.

489. *Aureum vellus*, p.196.

154-155

Fig.291. Barchusen, p.512.

Fig.292. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.293. *Phil. ref.*, p.281 (B. Schwan secondo la fig.292).

Fig.294. Foto del Dott. Daniele Petrucci, Università di Bologna.

490. *Aurora consurgens*, p.51.

491. *Artis aurif.*, II, p.223.

492. Geber, pp.166-167.

493. *Artis aurif.*, pp.223-224.

494. *Mus. herm.*, p.352. Waite, I, p.286. Buntz, p.124.

495. Eleazar, p.63.

156-157

Fig.295. Chevalier, Sabine Stuart de: *Discours philosophique*, Parigi, 1781. Non impaginato.

Fig.296. *Mus. herm.*, p.415. Waite, I, p.344 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.70).

Fig.297. *Phil. ref.*, p.96 (B. Schwan secondo *Grossen Stein*, p.70).

496. *Mus. herm.*, pp.415-416. Waite, I, pp.344-345.

497. Chevalier, Sabine Stuart de: *op.cit.*, p.203.

498. Berthelot, III, VI, 18.

158-159

Fig.298. *At. fugiens*, emblema XXIII (M. Merian). Jong, pp.181-186.

Fig.299. *Ibid.*, emblema XLIX (M. Merian). Jong, pp.304-309.

Fig.300. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.301. *Phil. ref.*, p.281 (B. Schwan secondo la fig.300).

Fig.302. Eleazar, incisione n. 7 inserita dopo l'indice. *L'Uraltes Chymisches Werck d'Abraham Eleazar, o Abraham l'Ebree*. Fu pubblicato nel 1735 a Erfurt. È un falso che sostiene di essere il segreto Libro di Abraham l'Ebree, menzionato da Nicolas Flamel (vedi le note di pp.167-168).

499. Jung, CW 13 § 270.

500. *At. fugiens*, p.205.

501. *Ibid.*, pp.206-207.

502-503. *Artis aurif.*, II, pp.229, 230.

504-505. *Ibid.*, p.234.

506. Incisione in tedesco nell'angolo superiore della fig.302.

507-508. Eleazar, pp.108, 110.

160-161

Fig.303. Balduinus, Christianus Adolphus: *Aurum... hermeticum*, Amsterdam, 1675, frontespizio.

Fig.304. Vreeswyck, Goosen van: *De Goode Leeuw*, Amsterdam, 1672, p.169.

Fig.305. *Janitor pansophus*, fig. IV. *Mus. herm.*, ultima pagina (firma di M. Merian in basso nell'angolo destro). Waite, II, p.309.

509. *At. fugiens*, p.103.

162-163

Fig.306. Barchusen, p.512.

Fig.307. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.308. *Phil. ref.*, p.300 (B. Schwan secondo la fig. 307).

Fig.309. Shettles, Landrum B.: *Ovum humanum*, Monaco e Berlino 1960; fig.9.

510. Sulle montagne lunari e solari, vedi *Rosinus ad Euticiam. Artis aurif.*, I, p.163.

511. *Artis aurif.*, II p.237.

512. *Ibid.*, pp.237-238.

513. *Ibid.*, pp.235-236.

164-165

Fig.310-319. *Janitor pansophus*, fig. III. *Mus. herm.*, Waite, II, p.307 (M. Merian).

Fig.320. *Summum bonum*. Incisione su frontespizio (M. Merian).

Fig.321. *Mus. herm.*, p.418. Waite, I, p.346 (incisione secondo Grossen Stein, p.76).

514. Jurain, Abtala: *Hyle und Coahyl*, tradotto dall'etiope da Johannes Elias Müller, Amburgo, 1732, VIII, pp.52 sq. CW 12 § 347.

515. L'iscrizione sotto la fig.319 si trova in *Janitor pansophus*.

516. Dante: *Paradiso XXXI*, 27.

517. Hippolytus: *Elenchos*, VIII, 17, I, CW 14 § 32. n. 221.

166-167

Fig.322. *Aureus tractatus de philosophorum lapide*, frontespizio. Waite, I, p.4 (M. Merian).

Fig.323. Hyginus, p.91.

Fig.324. I.M.D.R.: *Bibliothèque des philosophes chimiques*, Parigi 1741, II, p.195.

518. *Mus. herm.*, pp.418-419. Waite, I, pp.347-348.

519. Verso stampato sotto la fig.322.

520. Secondo l'autobiografia di Flamel, il libro delle *Figure di Abraham l'Ebreo* "mi venne in mano per la somma di due fiorini un libro dorato, molto vecchio e grande. Non era di carta o di pergamena, come gli altri libri, ma solo fatto di delicata scorza (come mi parve) di teneri arboscelli. La copertina era di rame, ben rilegata, tutta incisa di lettere e strane figure". (Taylor, F. Sherwood: *The Alchemists*, New York, 1962, p.127. Le *Figure di Abraham l'Ebreo* mostrano l'influenza del simbolismo cabalistico sull'alchimia medievale.

168-169

Fig.325. *Bibl. chem.*, I, p.938.

Fig.326. *Phil. ref.*, p.361 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.67).

Fig.327. *Ibid.*, p.167 (B. Schwan).

Fig.328. *Ibid.*, p.126 (B. Schwan).

521-524. Taylor, F. Sherwood: *op.cit.*, pp.127, 129.

525-527. Taylor, E. Sherwood: *op.cit.*, pp.127, 128-129.

528. *Occulta philosophia*, pp.67-68. CW 14 § 296. CW 13 § 280.

170-171

Fig.329. Barchusen, p.512.

Fig.330. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.331. *Phil. ref.*, p.300 (B. Schwan secondo la fig.330).

Fig.332-334. Foto del Dott. R.G. Edwards, *Scientific American*, agosto 1966, pp.76-77.

529-531. *Artis aurif.*, II, pp.240-241.

172-173

Fig.335. Barchusen, tavole 72-75, p.512.

Fig.336. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.337. *Phil. ref.*, p.167 (B. Schwan).

Fig.338. *Ibid.*, p.300 (B. Schwan secondo la fig.336).

532. *Artis aurif.*, II, pp.247-248. CW 16 § 495.

533. Pordage, John: *Philosophisches Send-Schreiben. Deutsches Theatr. chem.*, I, p.585. CW 16 § 516-517.

534. Vedi Jung, CW 14 § 15, 163, 238, 355, 373, 419. CW 12 § 26, 335, 420.

174-175

Fig.339. *Janitor pansophus*, fig. II. *Mus. herm.*, foglio inserito alla fine del libro. Waite, II p.305 (M. Merian).

Fig.340. *Bibl. chem.*, I, p.69.

Fig.341. *Phil. ref.*, p.126 (B. Schwan).

Fig.342. *Mus. herm.*, p.420. Waite, I, p.348 (Incisione econdo Grossen Stein, p.92).

535. *Janitor pansophus*. Testo di commento della figura II. Waite, II, p.315.

536. *Phil. ref.*, p.92. CW 14 § 462, n. 272.

176-177

Fig.343. *At. fugiens*, emblema XXVII (M. Merian). Jong, pp.201-206.

Fig.344. *Phil. ref.*, p.216 (B. Schwan).

Fig.345. *At. fugiens*, emblema XXXVI (M. Merian). Jong, pp.243-247.

Fig.346. *Ibid.*, emblema XVIII (M. Merian). Jong, pp.152-154.

537. *Mus. herm.*, pp.420-422. Waite, I, pp.348-349.

538. Dorn: *Philosophia meditativa. Theatr. chem.*, I, pp.456-458. CW 14 § 114.

539. *At. fugiens*, p.117.

540. *Rosarium. Artis aurif.* (1572), II, p.307. È la fonte dell'incisione. Vedi Jong, p.203.

541. *At. fugiens*, p.118.

542. *Symbola aureae*, p.336. CW 14 § 536. CW 12 § 421.

543-544. *At. fugiens*, pp.153, 154.

545. *Artis aurif.*, I, p. 198. Jong, p.245.

178-179

Fig.347. *Splendor Solis*, tavola 20.

Fig.348. *At. fugiens*, emblema XXXV (M. Merian). Jong, pp.239-242.

Fig.349. *Symbola aureae*, p.555.

546. *Turba*, p.122.

547-548. *Aureum vellus*, p.198; anche Jung, CW § 302.

549. *At. fugiens*, p.149.

550. *Symbola aureae*, p.555.

551. *Mus. herm.*, pp.176-177. Waite, I, pp.144-145. Per uno scorcio del giardino filosofale sotto LSD, vedi Cohen, pp. 168-169. Figura iconografica del Giardino Celeste di Martin Carey in Masters & Houston: *Psychedelic Art*, Londra, 1968, p.65.

552. *Aurora consurgens*, pp.141-143.

553. *Mus. herm.*, pp.218-219. Waite, pp.177-178.

180-181

Fig.350. Tommaso d'Aquino: *De Alchimia*, fol. 99, Leyde, Rijksuniversiteit Bibliothek, Codex Vossianus 29.

Fig.351. Shettles, Landrum B.: *Ovum humanum*, fig. 1.

Fig.352. Schema di Johannes Fabricius.

182-183

Fig.353. Barchusen, p.512.

Fig.354. Incisione su legno del *Rosarium*, 1550.

Fig.355. *Phil. ref.*, p.300 (B. Schwan secondo la fig.354).

Fig.356. *At. fugiens*, emblema XLIV (M. Merian). Jong, pp.273-278.

554-555. *Artis aurif.*, II, pp.252, 248.

556. *Symbola aureae*, p.169.

557. L'*Énigme de Bologne* è riprodotto in Jung, CW 14 § 51. Jung ne propone una interpretazione in § 52-103.

558. *The Crowne of Nature*, pp.66-67.

559. *Artis aurif.*, II, p.249. CW 14 § 15 e 216.

560. Dorn: *Physica Trismegisti. Theatr. chem.*, I, p.431. CW 14 § 293.

184-185

Fig.357. *At. fugiens*, emblema X (M. Merian). Jong, pp.107-112.

Fig.358. Henkel, J.F.: *Unterricht von der Mineralogie*; Dresda 1747, frontespizio.

Fig.359. Cartari, Vincenzo: *Le Imagini de gli dei*, Padova, 1608, p.38.

561. *At. fugiens*, p.49.

562-563. Green, Celia: *Out-of-the-Body Experiences*, Londra, 1968, p.39.

564-566. *Ibid.*, p.119.

567-569. *Ibid.*, pp.86, 119.

570. L'assioma dello Pseudo Democrito, citato in molte varianti, nella sua forma originale dice: "Natura si rallegra in natura, natura vince natura, natura regge natura". Berthelot, II, i, 3. CW 14 § 21, n. 152.

186-187

Fig.360. *Das Buch der Heiligen Dreifaltigkeit*, Munich, Staatsbibliothek, Codex

- Germanicus 598, fol. 24r.
 Fig.361. *Pandora*, p.241.
 Fig.362. Boschius, Class. III, Tab. 44.
 Fig.363. *Das Buch der Heiligen Dreifaltigkeit*, Codex Germanicus 598, fol 81 r.
 Fig.364. Boschius, Class III, Tab. 7.
 571. Masters & Houston, pp.86-87.
 572. *Das Buch der Heiligen Dreifaltigkeit*. Codex Guelf. 468 sq. 169 ra f.
 573. *Bibl. chem.*, II, ch. VI, pp.29 sq. CW 12 § 462.
- 188-189**
 Fig.365. *Splendor Solis*, tavola 22.
 Fig.366. *Iconum Biblicarum*, Strasburgo, 1630, III parte, p.159 (M. Merian).
 Fig.367. *Mus. herm.*, p.422. Waite, I, p.350 (incisione secondo *Grossen Stein*, p.97).
 574. *Ibid.*, pp.422-423. Waite, I, pp. 350-351.
 575. *Aureum vellus*, p.200.
 576. *Ibid.*, p.202.
 577. *Artis aurif.*, II, p.250. CW 13 § 283, n. 11.
 578. *Ibid.*, p.249.
 579. Vedi Lilly, J.C.: *The Center of the Cyclone*, New York, 1972.
 580. *Ibid.*, pp.25-27.
- 190-191**
 Fig.368. *Mus. herm.*, p.343. Waite, I, p.277. (M. Merian secondo Buntz, p.113).
 Fig.369. *At. fugiens*, emblema XLVI (M. Merian). Jong, pp.282-285.
 Fig.370. *Ibid.*, emblema XXII (M. Merian). L'incisione è l'unico esempio in cui Merian si allontani dal testo, che qui concerne il processo di "imbiancamento" dell'albedo. Come è indicato dai due pesci che nuotano nella tinozza, il tema dell'incisione si riferisce alla fase finale dell'opera. Questa relazione è anche enfatizzata da Jong (p.179), che indica inoltre come la riga finale dell'epigramma – "Fai che la trota (o il pesce) si dissolva nel suo stesso fluido" – alluda alla credenza che si trovi dell'oro nel ventre della trota (p.180).
 Fig.371. *Utriusque cosmi*, II, tractatus primus, p.71 (M. Merian).
 581. *Mus. herm.*, p.342. Waite, I, p.276. Buntz, p.114. Vedi Senior: *Theatr. chem.*, V, p.222. CW 14 § 164.
 582. Lagneus: *Harmonica chemica. Theatr. chem.* (1659), IV, p.726. Jong, p.181.
 583. Pordage, John: *Philosophisches Send-Schreiben. Deutsches Theatr. chem.*, I, pp.585-588. CW 16 § 516-517.
 584. *Theatr. chem.*, I, p.681. CW 14 § 295.
- 192-193**
 Fig.372. *Utriusque cosmi*, I, p.49 (M. Merian).
- Fig.373. Boschius, Class. III, Tab.10.
 Fig.374. *Anatomiae auri*, V parte, p.26. (M. Merian secondo *Pandora*, p.243).
 585. *At. fugiens*, p.193.
 586. *Psychiatry*, vol. XXXV, maggio 1972, p.175.
 587. *Ibid.*, p.178.
 588. Citato secondo Toynbee, Arnold, et alii: *Man's Concern with Death*, Londra, 1968, p.197.
 589. Alpert, Richard e Cohen, Sidney: *LSD*. New York, 1966, p.27.
 590. Caldwell, p.87.
 591. *At. fugiens*, p.191.
 592. Muldoon, Sylvan J. e Carrington, Hereward: *The Projection of the Astral Body*, Londra, 1971, pp.45 e 84.
- 194-195**
 Fig.375. *At. fugiens*, emblema XLV (M. Merian). Jong, pp.278-282.
 Fig.376. Schulz, Godfred: *Scrutinium cinnabarium seu triga cinnabrorum*, Halle, 1680 frontespizio.
 Fig.377. *Medicina catholica*, prefazione (non impaginata) (M. Merian).
 Fig.378. Respus, P.M. von: *Besondere Versuche vom Mineral-Geist*, Lipsia, 1772, frontespizio.
 593. *At. fugiens*, p.189.
 594. *Tractatus aureus*, ch. II. *Ars chemica*, p.15. CW 14 § 117.
 595. *Turba*, p.130.
 596. *Artis aurif.*, II, p.186. Vedi anche p.151: "Il fondamento dell'arte è il Sole e la sua ombra".
 597. Vedi Jung, CW 13 § 160, 188, 205-207.
 598. Green, C.: *Out-of-the-Body Experiences*, p.78.
 599. Muldoon, S. e Carrington, H.: *The Phenomena of Astral Projection*, Londra, 1969, pp.105-107.
 600. *Ibid.*, pp.107-108.
- 196-197**
 Fig.379. Mylius, J.D.: *Opus medico-chemicum*, Francoforte, 1618. Tractatus II, pars secunda huius praefationis (non impaginata) (M. Merian).
 Fig.380. *Utriusque cosmi*, I, p.19 (M. Merian).
 Fig.381. *Phil. ref.*, p.167 (B. Schwan).
 601. Jung: *Memories*, pp.289-290.
 602. *Ibid.*, p.299.
- 198-199**
 Fig.382. *At. fugiens*, emblema XXI (M. Merian). Jong, pp.166-176.
 Fig.383. *Theatr. chem. britannicum*, p.117 (John Goddard secondo il disegno originale di George Ripley).
 603. *Ibid.*, pp.293-295.
 604. *Ibid.*, pp.295-296.
 605. *Artis aurif.*, II, pp.169-170. CW 12 § 167.
606. Bonus Petrus: *Pretiosa margarita novella*. A cura di Janus Lacinius, Venezia, 1546, pp.119, sq. Franz, p.366.
 607. *At. fugiens*, p.95.
 608-609. Green C.: *Out-of-the-Body Experiences*, p.111, 89-90
 610. Fox, Olivier: *Astral Projection*, N. p. o. p. o. o., p.44.
 611. Muldoon, S. e Carrington H.: *The Projection of the Astral Body*, p.181.
 612-615. Green, C.: *op. cit.*, pp.98, 94, 101-103, 112.
 616. Jung: *Memories*, pp.296-297.
- 200-201**
 Fig.384. *Phil. ref.*, p.361 (B. Schwan).
 Fig.385. *Ibid.*, p.361 (B. Schwan secondo *Occulta philosophia*, p.75).
 Fig.386. Michelspacher, emblema IV. La Messa Rossa descritta dall'incisione è saturata di simbolismo del Graal. Il Cristo regale assomiglia molto al re ferito del mito del Graal, Amfortas, il cui compito principale era il servizio del Graal. Il vaso sacro, che conteneva il sangue del Salvatore trafitto, fu portato da Giuseppe di Arimatea in un paese straniero dove si costituì un ordine cavalleresco intorno al Graal e al suo servizio. La ricerca medievale del Santo Graal tentò di scoprire il suo castello e di sanare il re ferito. Come dimostrato da Wolfram von Eschenbach (c.1200), la ricerca era considerata identica a quella della pietra filosofale, poiché il Graal nel *Parzifal* appare come una pietra di qualità magiche e divine. Vedi Jung, Emma e Franz, Marie-Louise von: *Die Graalslegende in Psychologischer Sicht*, Zurigo, 1960, p.154.
 617. *The Teachings of the Compassionate Buddha* (Cur. E.A. Burtt), New York, 1955, p.30.
 618. *Occulta philosophia*, p.73.
 619-620. *Ibid.*, pp.72-74. CW 13 § 106.
 621. Khunrath, Heinrich Conrad: *Von hylealischen..., Chaos*, Magdeburgo, 1597, p.204. CW 12 § 165.
 622. Trevisanus: *De chemico miraculo. Theatr. chem.*, I, p.802. CW 14 § 181, n. 315.
 623. *Aurora consurgens*, pp.129-131.
- 202-203**
 Fig.387. *Quinta essentia*, Libro primo.
 Fig.388. *Dyas chymica*, tavole 5 e 9.
 Fig.389. *Ibid.*, tavola 8 (M. Merian).
 Fig.390. *Quinta essentia*, Libro XI.
 624. Detto di uso frequente. *Phil. ref.*, p.191. CW 14 § 4, n. 21.
 625. *Quinta essentia*, Libro XI.
 626. Berthelot, III, VIII, 2. Citazione di Zosimos. Franz, p.369.
 627. Kalid: *Liber trium verborum. Artis aurif.*, I, p.277. Franz, p.370.
 628. Osis, Karlis: *Deathbed Observations by Physicians and Nurses*, New York, 1961, p.23.

629. *Ibid.*, pp.84-85.

630. *Ibid.*, pp.30-31.

204-205

Fig.391-392. *Bibl. chem.*, I, p.938.

631. Osis, Karlis: *op. cit.*, pp.28-29.

632. *Ibid.*, *op. cit.*, pp.29-30.

633. *Ibid.*, pp.39-40, 85-86 e 55.

634. *Ibid.*, p.89.

635. *Artis aurif.*, II, pp.249-250.

636. *Aurora consurgens*, pp.35-37, 139, 143.

206-207

Fig.393. *At. fugiens*, emblema XXVI (M. Merian). Jong, pp.195-201.

Fig.394. *Ibid.*, emblema XVII (M. Merian). Jong, pp.146-152.

Fig.395. *Ibid.*, emblema LX (M. Merian). Jong, pp.100-107.

Fig.396. Boschius, Class. I, Tab. 34.

637-638. *Aurora consurgens*, pp.35-37, 139, 143.

639. Jung, CW 16 § 362.

640. Masters & Houston, pp.92-93.

641. *At. fugiens*, p. 45.

642. *Turba*, p.161. Jong, p.102. CW 14 § 181.

643. *Aurora consurgens*, pp.101-103.

644-645. *At. fugiens*, pp.46, 77.

646. *Artis aurif.* (1572), II, p.135.

647. *Liber Platonis quartorum. Theatr. chem.*, V, pp.139 e 189. CW 14 § 493, n. 361.

208-209

Fig.397. *Occulta philosophia*, p.47.

Fig.398. Alberto il Grande: *Philosophia naturalis*, 1524, frontespizio.

Fig.399. Libavius, A.: *Alchymica*, Francoforte, 1606. *Commentarium*, II parte, p.51.

648. *Occulta philosophia*, p.47.

649. *Artis aurif.*, I, pp.198-200. CW 9.2 § 257.

650. Libavius, A.: *op. cit.*, p.54, CW 12 § 400.

210-211

Fig.400. Becher, Johann Joachim: *Actorum Laboratorii chymici Monacensis, seu Physicae Subterraneae*, Francoforte, 1669, p.1.

651. Braden, William: *The Private Sea LSD and the Search for God*, Chicago, 1968, pp.195-200.

652. Eeden, F. van: *A Study of Dreams*. Proceedings of the Society for Psychical Research, vol XXVI, p.47.

653. Green, C.: *Lucid Dreams*, Oxford, 1968. Dichiarazione apparsa sulla copertina, citata anche in *Man, Myth, and Magic*, n° 41, Londra, 1970.

654. *Philosophia chemica. Theatr. chem.*, I, p.492. CW 12 § 469 n. 113.

655. Ermete Trismegisto: *Tractatus vere aureus*, Lipsia, 1610, pp.262 sq. CW 12 § 167, n. 44.

656. Jung, CW 14 § 275.

212-213

Fig.401. Leary, Timothy: *High Priest*, New York, 1968, p.337. Incisione fatta con piuma e inchiostro da Michael Green.

Fig.402. *Psychedelic Review*, n. 10, 1969. Prima pagina. Mandala dell'evoluzione di Dion Wright.

657. Leary Timothy: *The Politics of Ecstasy*, Londra, 1970, p.249.

658-659. *Ibid.*, pp.24-25.

214

660. Grof, Stanislav: *Varieties of transpersonal experiences: observations from LSD psychotherapy*. Journal of Transpersonal Psychology, 1973, vol. V, pp.62-63.

661. Caldwell, p.142.

662. Leary, T.: *The Politics of Ecstasy*, p.279.

663-664. *Ibid.*, pp.280-281.

665. La *Tabula smaragdina* è uno dei più antichi documenti ermetici. La forma nota più antica è in arabo (IX secolo), probabilmente è una traduzione da una fonte siriana (IV secolo) che a sua volta potrebbe essersi basata su un originale greco. Vedi Ruska, J.F.: *Tabula Smaragdina: ein Beitrag zur Geschichte der hermetischen Literatur*, Heidelberg, 1926. Documento riportato da Sincerus, Aletophilus: *Via ad transmutationem metallorum fideliter aperta*. Norimberga, 1742, frontespizio.

Il Processo di individuazione riflesso nell'opera poetica di T. S. Eliot (1888-1965).

Prima materia: l'inizio dell'Opera *Prufrock and Other Observations* (1910-1916).

Il primo trauma, terrestre, della rinascita, *Poems* (1917-1920).

La prima coniunctio: la rinascita terrestre, *The Waste Land* (1921-1922).

L'opera al nero (nigredo): la putrefazione e la morte "al nero", *The Hollow Men* (1924-1925); *Sweeney Agonistes* (1926-1927).

L'opera al bianco (albedo): l'Opera imbiancante, *Journey of the Magi* (1927); *Salutation (Ash-Wednesday II)* (1927).

Il secondo trauma, lunare, della rinascita. *A Song for Simeon* (1928); *Perch'io non spero (Ash-Wednesday I)* (1928); *Animula* (1929); *Som de l'escalina (Ash-Wednesday III)* (1929).

La seconda coniunctio: la rinascita lunare *Ash-Wednesday IV-VI* (1930); *Mariana* (1930).

L'opera al giallo (citrinitas): putrefazione e morte "al giallo", *Triumphal March* (1931); *Five-Finger Exercises* (1933).

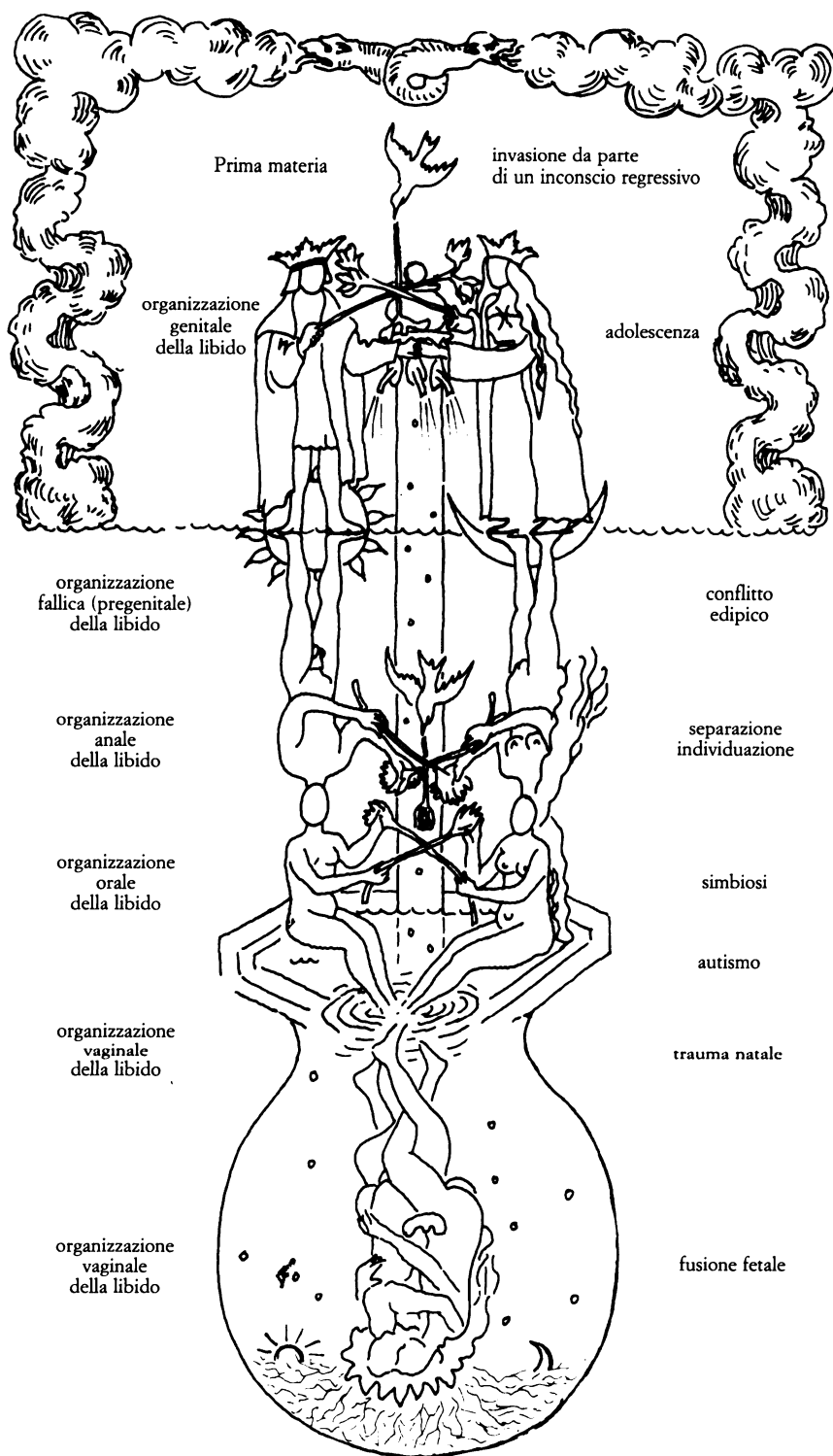
Il terzo trauma, solare, della rinascita, *Landscapes* (1934-1935); *The Rock* (1934); *Murder in the Cathedral* (1935).

La terza coniunctio: la rinascita solare *Difficulties of a Statesman* (1936); *Burnt Norton (Four Quartets I)* (1936); *The Family Reunion* (1939).

L'opera al rosso (rubedo): la putrefazione e la morte "al rosso": *The Family Reunion* (1939); *East Coker (Four Quartets II)* (1940); *The Dry Salvages (Four Quartets III)* (1941).

La quarta coniunctio: il trauma della morte: *Little Gidding (Four Quartets IV)* (1942); *To Walter de la Mare* (1948); *The Cocktail Party* (1949); *The Confidential Clerk* (1954); *The Elder Statesman* (1959).

In *The Unconscious and Mr. Eliot: A Study in Expressionism* (1967) l'autore di questo studio ha dimostrato lo sfondo inconscio della poetica di Eliot che si esplicita nei suoi concetti critici.



Tre diagrammi del processo di individuazione

Il diagramma in alto riassume l'azione simbolica delle prime cinque xilografie del *Rosarium*. Le nebbie e i vapori emessi dal serpente mercuriale a due teste e le acque che sgorgano dalla fontana mercuriale simboleggiano l'invasione nel conscio da parte di un inconscio regressivo,

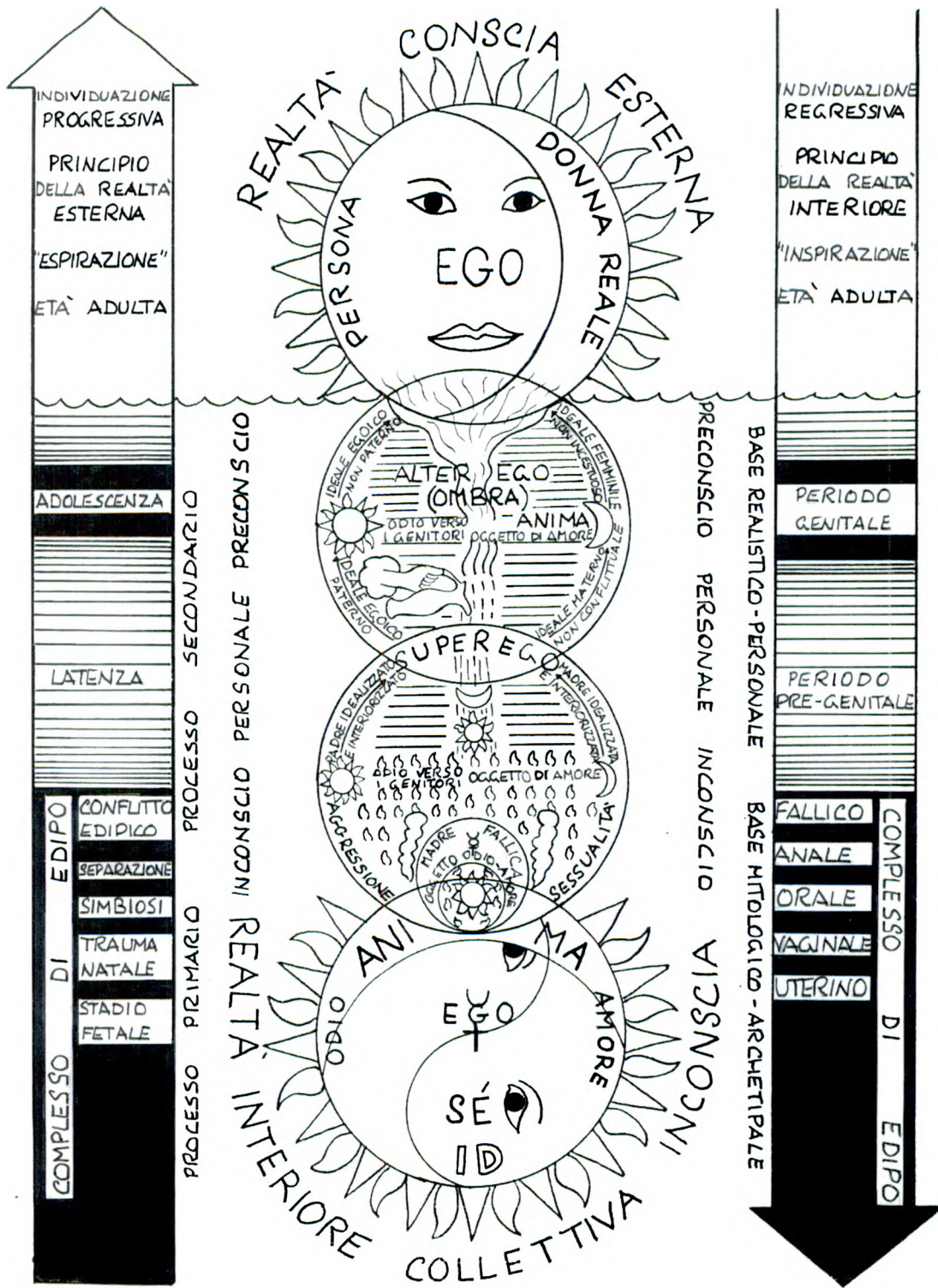
un evento che è accompagnato da sentimenti di ansia e di "melanconia" e da un senso di perdita di ego. L'emergere di re e regina dalla *prima materia* dell'opera iniziale, rappresenta il risveglio regressivo dell'*adolescenza* – l'ultima fase formativa dell'individuo – dove la nascita dell'amore e lo stabilirsi dell'organizzazione genitale della libido è accompagnata dal risveglio del *complesso di Edipo* infantile.

Il denudarsi di re e regina simboleggia il risveglio regressivo del "nudo" complesso edipico dell'infanzia, che coincide con l'istituirsi dell'organizzazione fallica (pregenitale) della libido. La *separazione* del re dalla sua regina (nell'organizzazione anale della libido) è annullata dalla sua discesa nell'acqua *simbiotica* del pozzo della regina, pieno di "latte di vergine" (organizzazione orale della libido), di "aceto della fontana" (organizzazione vaginale della libido), e di "acqua di vita" (organizzazione uterina della libido).

Dopo essere penetrato attraverso la superficie riflettente e *autistica* del pozzo della sua regina, il re si muta da Narciso in re Edipo, attivando gradualmente il *trauma natale*, mentre tenta di penetrare nel pozzo regale e nella sua organizzazione vaginale della libido. In fondo al pozzo il re raggiunge l'oceano mercuriale e la sua organizzazione uterina della libido, fondendosi così in unità ermafrodita con la regina nell'"acqua di vita". Trasformato nel padre e copulando con la madre-regina mentre è racchiuso nel suo ventre come figlio, il re infine realizza il complesso di Edipo al primario livello archetipo, quando la condizione di *foetus in utero* effettua la congiunzione degli opposti nell'atto primordiale.

In termini di processo di individuazione, l'azione delle prime cinque xilografie del *Rosarium* rappresenta i processi di maturazione inconscia che sono alla base dell'*età adulta*. L'esperienza caotica della *prima materia* descrive l'esperienza da parte dell'ego di un inconscio regressivo che svela un conflitto represso e risveglia gli strati "archeologici" della libido. In termini di età, questo processo avviene nella prima metà degli anni venti, *periodo estremamente critico nella vita di ogni individuo*. I traumi della nascita e della rinascita sono processi psicodinamici dell'inconscio che si verificano nella seconda metà degli anni venti, *un periodo culminante nella vita di ogni individuo*.

Il diagramma nella pagina accanto illustra lo stesso processo e riassume le prime 24 tavole della serie di Barchusen e della *Corona della Natura* dedicate all'opera. La prima materia è rappresentata dal mare, o *inconscio* (l'*id*), che è nello stesso tempo la fonte primaria dell'energia psichica e la sede degli impulsi istintivi. La Luna rappresenta l'inconscio *anima*, il Sole, l'*ego - inconscio*. Costantemente presente a se stesso, l'ego è una parte adattante, integrante e sintetica della personalità che media tra *realtà interiore* (= l'inconscio) e *realtà esterna* (= il mondo oggetto). L'ego realizza questo compito modificando, selezionando, controllando e coordinando gli impulsi dell'in-



conscio e quindi anche adattandoli alle richieste dell'ambiente. L'ombra del Sole rappresenta gli impulsi repressi dell'inconscio che non sono compatibili con la maschera sociale dell'ego, o *persona*, che rappresenta l'*ego ideale*. Questo è originariamente rappresentato dal padre, proprio come la *donna ideale* (anima) lo è dalla madre. Tuttavia, dato che l'adolescenza

representa un risveglio del complesso di Edipo (represso dal superego durante la latenza), l'ego deve superare per la seconda volta il suo attaccamento all'oggetto d'amore-odio parentale. Questa è l'"opera" dell'adolescenza, che implica una fortunata trasformazione dell'*ego ideale* paterno nell'*ego ideale non paterno*, ed una corrispondente trasformazione

della *donna ideale materna*, o anima, nella *donna ideale non incestuosa*. Se l'ego ha successo in questo, conquista indipendenza e maturità e può sposare una *donna vera*. Altrimenti, rimane dipendente ed immaturo e "sposa" una donna di sogno, di qualità autoerotiche.

Un'"opera" simile, ma differente, va compiuta durante il periodo di *latenza*,

quando il superego aiuta l'ego che sta crescendo ad identificarsi positivamente col padre come rappresentante di un *ego ideale libero da conflitti* e ad amare la madre come rappresentante di una *donna ideale libera da conflitti* (anima).

I due impulsi universali

Gli impulsi istintivi modificati, selezionati e controllati dall'ego durante i suddetti processi di crescita sono quelli di *aggressività e sessualità*. Riuniti insieme formano l'*id*, o il nucleo primario della libido. L'impulso sessuale serve allo scopo della propagazione individuale, quindi razziale, nella lotta per la vita; affermare se stesso nella spinta a proteggere, nutrire e fondersi con la vita (*amore*). L'impulso aggressivo (compresa la fame) serve allo scopo della sopravvivenza individuale, e quindi razziale, nella lotta per la vita; afferma se stesso nella spinta a conquistare, sottomettere o distruggere la vita (*odio*).

Se la coscienza consiste nel fatto che l'ego è effettivamente consapevole di ogni dato istante, questo campo abbastanza ristretto si estende nel *preconscio*, che contiene quegli elementi inconsci, che sono consci in modo latente, cioè capaci di diventarlo con relativa facilità. Una parte vitale del *continuum* da inconscio a conscio, il preconscio, ospita le percezioni immediate e le memorie a disposizione della nostra attenzione, se lo richiede. Il preconscio è governato principalmente da un *processo secondario*, cosicché strutturalmente cade sotto il dominio dell'ego e della sua funzione sintetica.

Il preconscio si estende gradualmente alla parte inconscia della psiche, il cui strato "superiore" appartiene all'individuo ed è perciò definito *inconscio personale*. Questo strato riflette l'intera storia dell'ego sin dalla prima infanzia; contiene le registrazioni dell'"ascesa" nello sviluppo dell'ego attraverso le *organizzazioni vaginale, ora-*

le, anale, fallica, pregenitale e genitale della libido; la gestione degli appropriati meccanismi di difesa contro l'ansia generata internamente ed esternamente; il suo deposito di memorie personali e di esperienze dimenticate, etc. Lo strato più profondo dell'inconscio è definito *inconscio collettivo*, transpersonale, universale. Strutturato lungo l'*organizzazione uterina della libido*, l'inconscio collettivo contiene le memorie prenatali dell'ego, o le impressioni archetipiche del totale percorso dell'evoluzione, immagazzinato nella banca di memoria neurologica del cervello, che va dalla cellula germe primordiale sino al feto completamente sviluppato. Questo strato molto profondo della mente e i suoi processi di trasformazione rappresentano il principio supremo, la suprema unità dell'essere, il *sé*.

Il terzo diagramma del processo di individuazione, riprodotto in questa pagina, mostra il processo nel suo intero percorso. Il diagramma è estremamente schematico, si basa su una vita media di settant'anni, e segue la tradizionale divisione in periodi di sette anni. Il Sole spettrale a sinistra rappresenta il completamento biologico dell'individuo intorno ai diciott'anni, dopo i quattro principali periodi di cambiamento prenatale e gli altri quattro di cambiamento postnatale. Questi comprendono: 1) gametogenesi; 2) ovulazione, fecondazione, formazione e impianto della morula e della blastocisti; 3) sviluppo embrionale; 4) sviluppo fetale e nascita; 5) periodo neonatale e prima infanzia; 6) media infanzia; 7) prepubertà; e 8) adolescenza. Classifichiamo tutto questo sviluppo sotto il titolo di *individuazione progressiva*.

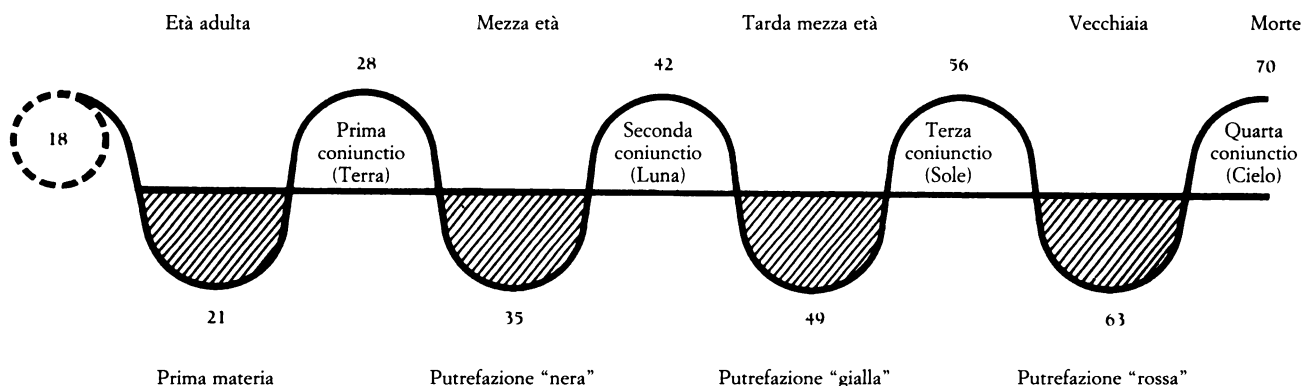
Il diagramma mostra l'altra metà del processo di individuazione, che definiamo *individuazione regressiva*. Quindi, i due aspetti del processo di individuazione esprimono il principio cosmico di "esalazione" e "inalazione", ritmo dello stesso universo. La seconda metà del proces-

so di individuazione comprende quattro periodi principali di mutamento psicobiologico: 1) età adulta, 2) mezza età; 3) tarda mezza età; e 4) morte.

Ciascuna di queste fasi di maturazione è preceduta da un periodo critico che implica un processo di profonda trasformazione psicobiologica. Questi periodi critici sono indicati dagli avvallamenti tratteggiati; sono quelli nei quali l'individuo deve apportare degli aggiustamenti psichici e fisiologici. Durante queste fasi di transizione, i simboli inconsci manifestati nei sogni si conformeranno ai modelli alchemici di mortificazione e putrefazione – che si manifesteranno in seguito in simboli di morte e rinascita quando il processo di individuazione uscirà dalle sue fasi di crisalide verso quelle di farfalla.

Future vie di ricerca

Abbiamo interpretato la complicata struttura dell'*opus alchymicum* come espressione simbolica di un processo di trasformazione interiore che opera nella psiche inconscia dell'uomo. Per mezzo dell'opera alchemica, abbiamo scoperto il sottile modello di questo processo cosmico che si riverbera nelle profondità dell'inconscio e che mira a stabilire l'unità di uomo e natura, conscio e inconscio, ego e sé. Per confermare la nostra tesi, si aprono in futuro quattro strade: 1) ricerca LSD; 2) uno studio sistematico dei processi di trasformazione psichica che avvengono nei sogni durante l'intera vita di un individuo; 3) uno studio sistematico dei processi di trasformazione simbolica che si possono individuare nell'*opus* di un grande artista (per es. T. S. Eliot, p.229); 4) uno studio sistematico dei processi di trasformazione simbolica che avvengono durante l'intero corso della *schizofrenia*, processo di individuazione rapido e maligno, o espressione patologica del processo di individuazione.



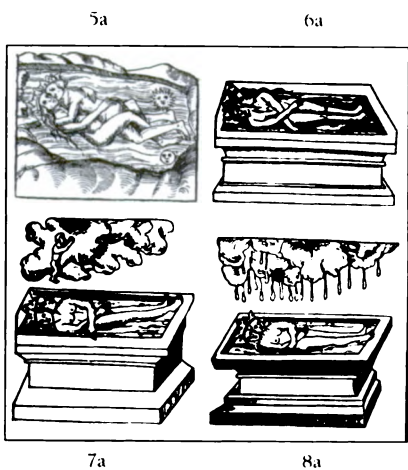
APPENDICE
ESAME DELLE SERIE PITTORICHE

La serie del *Rosarium philosophorum*

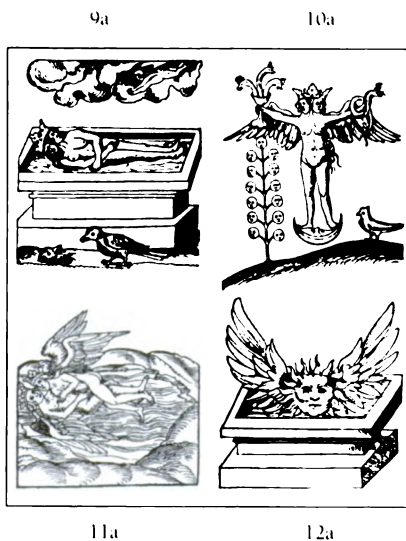


La serie di xilografie riprodotte nelle figg.1a-20a deriva dalla prima edizione del *Rosarium philosophorum* pubblicata a Francoforte nel 1550 (vedi p.218). Quando nel 1622 il medico e alchimista tedesco Johann Daniel Mylius pubblicò una versione condensata del *Rosarium philosophorum* nella sua *Philosophia reformata*, l'incisore Balthazar Schwan di Francoforte gli fornì delle varianti incise delle xilografie originali. La serie delle incisioni è riprodotta nelle pp.232-233 (figg.1-20), ognuna dotata da Schwan di un numero nell'angolo superiore sinistro. Un confronto tra le due sequenze dimostra la fedeltà di Schwan rispetto all'originale, anche se ci sono alcune modifiche importanti, specialmente nelle figg.12-16 e nella 19.

La fig.1a descrive il drammatico inizio dell'opera, con la fontana mercuriale traboccante. Nella variante incisa (fig.1) la sua acqua è bevuta durante una festa di



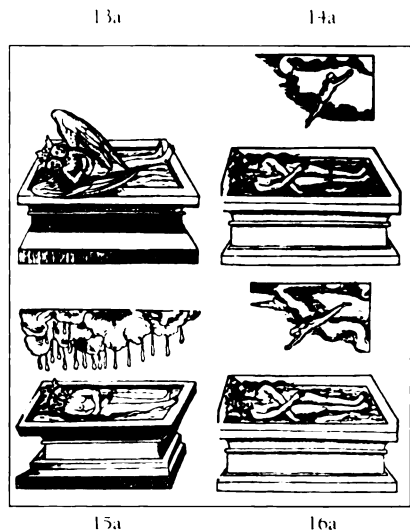
alchimisti. La fig.2a mostra l'incontro del re solare e della regina lunare, che nella variante incisa (fig.2) stanno sul dorso di due leoni, classici emblemi di incesto nel simbolismo alchemico. Nella fig.3a, fratello e sorella si denudano per impegnarsi nella "congiunzione o coito" delle figg. 4a-5a. Nella variante incisa della quinta xilografia del *Rosarium* (fig.5) il re e la regina si fondono unendosi in un letto a forma di mitilo, che esprime così la natura sottomarina del coito regale. Dietro le cortine del letto, il Sole e la Luna uniti stanno per essere divorati da due corvi, simboli della *nigredo* ("nerezza") che segue l'unione di re e regina.



La fase nera dell'opera

In fig.6a l'ermafrodito regale giace morto in un letto matrimoniale convertito in sarcofago e tomba. Nella variante incisa (fig.6) Diavolo e Morte stanno a guardia della bara regale che contiene i corpi putrefatti di re e regina. L'"estrazione dell'anima" è descritta nella fig.7a, la cui variante incisa (fig.7) mostra la partenza dell'"anima" e dello "spirito", che lasciano, in forma di angeli, fratello e sorella nella tomba. Nella fig. 8a la rugiada celeste scende a lavare il "corpo" impuro, rimasto nel sarcofago come prodotto tangibile dell'incestuosa unione ermafrodita. Il grembo gravido dell'ermafrodito nella variante incisa (fig.8) rivela la rinascita prossima, realizzata nel disegno successivo.

Nella fig.9a l'anima torna dal cielo come *homunculus*, per rianimare il corpo lavato e purificato dall'"operazione" precedente. L'unione di re e regina, in forma di due uccelli che copulano divorandosi l'un l'altro, dà origine all'ermafrodito alato sulla Luna piena della fig.10a. La rinascita "bianca" è seguita da un nuovo

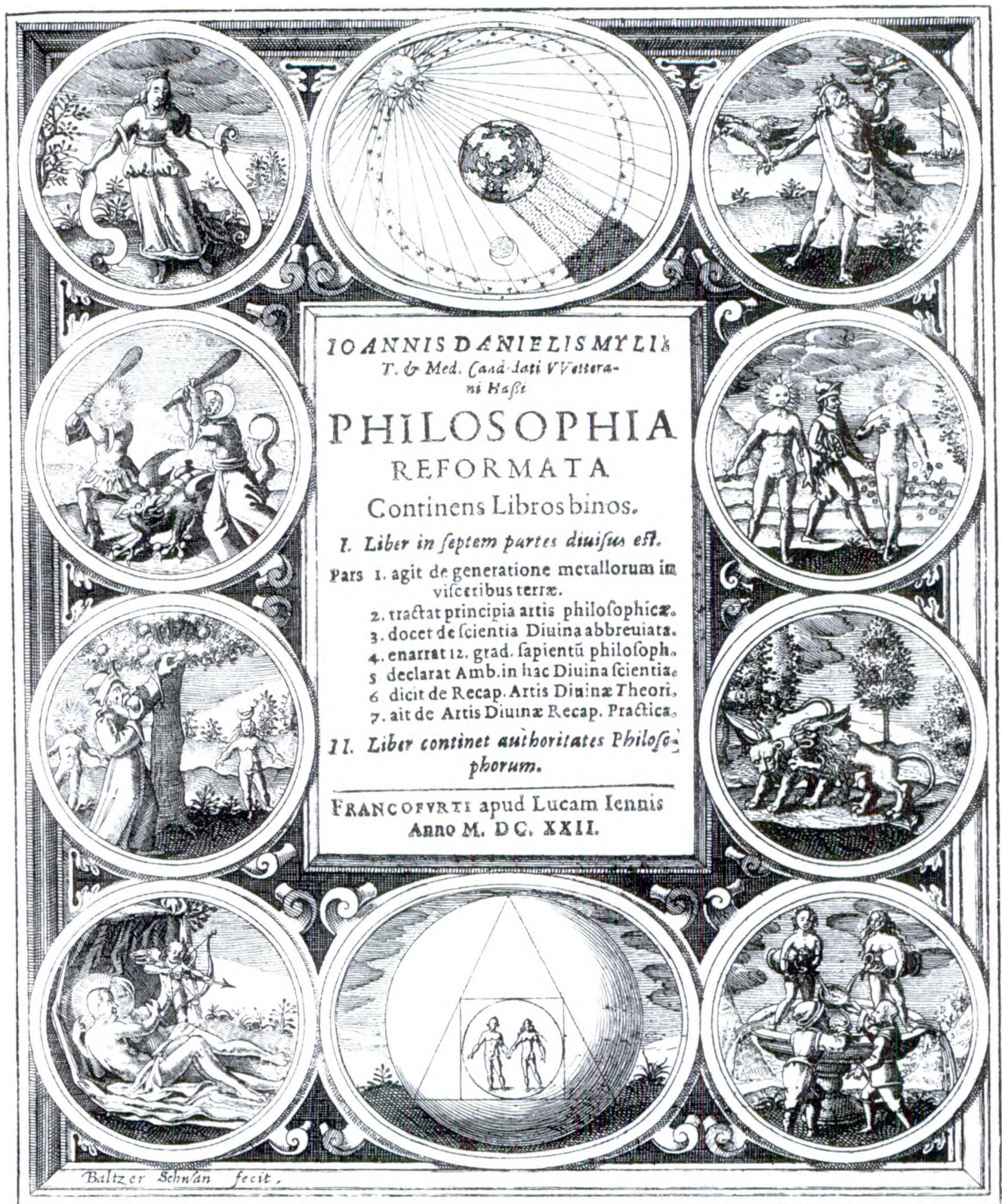


ciclo di morte e putrefazione, descritto nelle figg.11a-16a.

Mentre il coito regale giunge alla fine, la regina spinge il re a ritirarsi dal suo grembo – una "fermentazione" del loro amore che la variante incisa mostra esplicitamente in dettaglio (fig.11). Nella fig.12a il re alato e "fermentante" sprofonda in un sarcofago col corpo solare che, nella variante incisa (fig. 12), è trafitto da una freccia scoccata dall'arco della regina.

La fig.13a mostra l'ermafrodito che spirava nelle sue ali d'amore a forma di cuore, atto che nell'incisione si muta nell'ermafrodito appoggiato a una pietra tombale durante il volo con Mercurio (fig.13). Nella fig.14a la "vita lunare termina, mentre lo spirito sale agilmente in cielo", come dice il *Rosarium* – un atto che la variante incisa presenta come il rapimento di Ganimede da parte dell'aquila di Zeus (fig.14). Nella fig.15a, la rugiada celeste lava il corpo dell'ermafrodito in putrefazione, mentre la sua prossima rinascita è





I dieci medaglioni della copertina della *Philosophia reformata* di Mylius (1622) presentano numerosi temi classici dell'opus alchymicum. Quello in alto a sinistra mostra la Regina del Cielo (p.206), e, andando in senso orario, gli altri medaglioni descrivono: la Grande Pietra tinta dal

Sole e dalla sua ombra (p.194); il volo orbitale delle aquile del re (pp.190-191); la fermentazione di Sol e Luna nella terra bianca fogliata (pp.140-43); la copula dei leoni alato e senza ali (pp.48-49); le acque zampillanti della fontana mercuriale (pp.18-25); la quadratura del cerchio

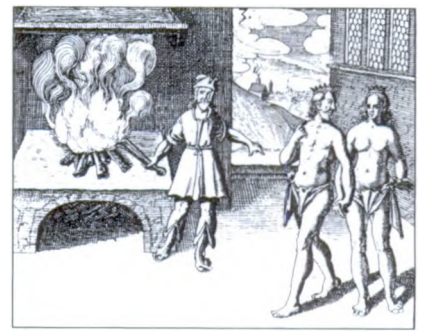
e l'unità dei sessi nella Grande Pietra (pp.197-98); la "congiunzione o coito" di Sol e Luna (pp.80-81); il ringiovanimento dell'alchimista con i frutti dell'albero dell'immortalità (p.207); l'uccisione del drago da parte di Sol e Luna (p.77).



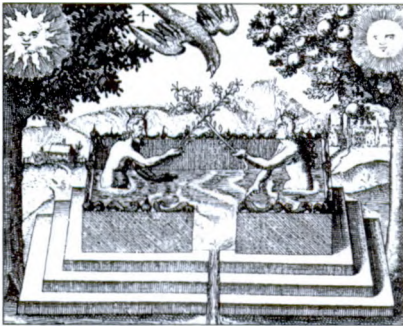
1. Una festa di alchimisti che bevono il vino dannoso dal getto della fontana mercuriale, atto che dà inizio all'opera.



2. Re e regina si innamorano sul dorso di due leoni, emblemi della loro passione sulfurea e incestuosa.



3. La coppia regale si denuda per iniziare il matrimonio acqueo alchemico con la fusione dei sessi.



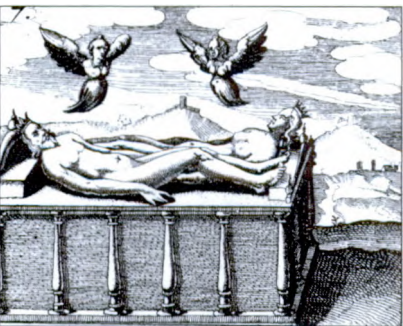
4. Re e regina scendono nel pozzo mercuriale, per raggiungere nel fondo l'unità ermafrodita.



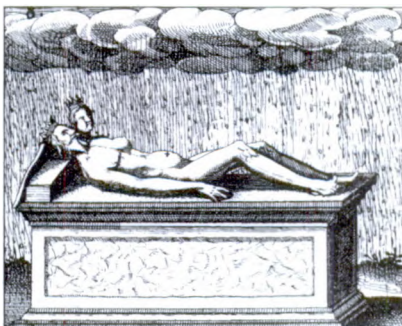
5. La coppia regale compie il coito sotto-marino in un letto matrimoniale a forma di mitilo.



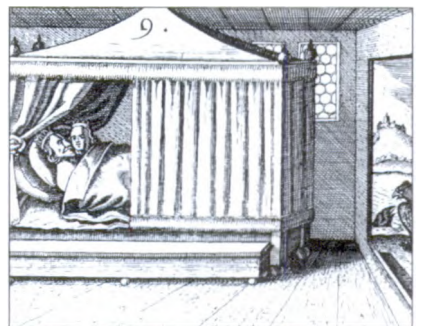
6. Il letto matrimoniale si è mutato in sarcofago e tomba, Diavolo e Morte fanno la guardia alla coppia dannata.



7. Anima e spirito lasciano fratello e sorella mummificati, per salire sotto forma di due angeli.



8. L'ermafrodito regale è rianimato dalla rugiada celeste, che promette una nuova gravidanza e una nuova nascita.



9. Re e regina si impegnano in un coito aviforme, beccandosi l'un l'altro a morte mentre si fondono in unità.



10. Sol e Luna si fondono in unità sopra la Luna, circondati dai simboli della congiunzione "bianca".



11. La coppia alata è seppellita nella terra come i semi di grano, morendo per dare molto frutto.



12. Luna trafigge il marito alato nel collo del vaso solare che indica sia "fermentazione" che "illuminazione".

svilupata nella variante incisa (fig.15). Questa mostra Sole e Luna condotti dalla Grande Madre e fecondati dal Padre Celeste. Nella fig.16a, anima e spirito tornano dal cielo come donna matura, per rianimare il cadavere regale in attesa di resurrezione e di una nuova nascita. Nella variante incisa (fig.16) Sol e Luna terminano la loro alata ascesa (o discesa) dentro il pozzo tubolare introdotto nella fig.12. Arrampicandosi fuori dal pozzo, camminano sul suolo del pellicano insanguinato, simbolo alchemico di morte e rinascita. La resurrezione della coppia regale avviene nella fig.17a, che mostra la terza congiunzione dell'*opus alchymicum* o "nozze celesti".

Dotato di ali da pipistrello, l'ermafrodito trionfa sul monte solare, ai cui piedi spira il serpente mercuriale a tre teste. Il pellicano insanguinato e il leone rosso appaiono nello sfondo, mentre a sinistra si vedono i frutti splendidi dell'albero solare. La mortificazione delle nozze celesti si vede nella fig.18a, mentre il "leone verde e dorato" divora Sole e Luna, che si separano e spirano crudelmente nel ventre della bestia cosmica - costellata di stelle nella variante incisa (fig.18).

La fine gloriosa dell'opera

Nella fig.19a, la partenza dell'anima appare sotto la forma dell'assunzione di Maria e della sua incoronazione "in cielo". Intanto il corpo morto giace nella tomba di Cristo in attesa del mattino pasquale. Nella variante incisa (fig.19) il figlio dei filosofi, tra i suoi genitori regali, è incoronato con una corona troppo grande per la piccola testa. Il figlio, separato da padre e madre, simboleggia la partenza dell'anima (regina) e dello spirito (re) che devono tornare nel suo corpo rimpicciolito al momento della resurrezione. Questo implica la sua crescita sino alla statura parentale, e la sua conquista della corona ermafrodita, identica alla sua riunione finale con re e regina, in una ermafrodita figura parentale.

Questo è il dramma presentato nella fig.20a, che mostra la resurrezione di Cristo dalla tomba il mattino di Pasqua. Nella sua variante incisa (fig.20) il re ermafrodito sorge dalla sua primordiale cella, camera o bara, che simboleggia la rinascita finale sperimentata in relazione alla quarta congiunzione finale dell'*opus alchymicum*. Come si vede, tutta la sua struttura costituisce un lungo processo di trasformazione, che comprende quattro fasi di congiunzione, precedute da quattro atti traumatici di rinascita.



13. L'ermafrodito si appoggia a una pietra tombale, mentre vola verso il Sole con il Mercurius philosophorum.



14. L'aquila di Zeus ghermisce l'ermafrodito, portato in cielo come Ganimede sulle possenti ali dell'ascensione.



15. Sol e Luna sono condotti dalla loro madre celeste, e fecondati dal loro padre celeste.



16. Sol e Luna lasciano il pozzo tubolare in cui sono entrati in fig.12 e poggiano i piedi sul suolo di morte e rinascita del pellicano.



17. Re e regina si fondono in unità in cima al Sole, circondati da simboli della congiunzione "gialla".



18. Il loro matrimonio celeste è mortificato dal "leone verde e aureo", dando inizio all'atto finale di morte e rinascita.



19. Re e regina sfuggono dal ventre del leone, con un piccolo erede che cresce per indossare la corona suprema.



20. Cresciuto a piena statura, l'erede del cielo e della terra sorge dalla tomba per afferrare lo scettro del dominio cosmico.



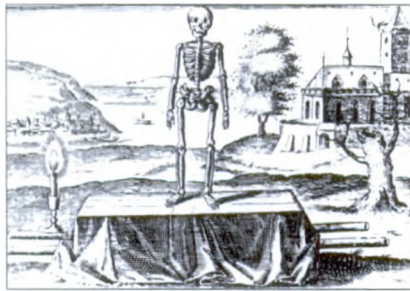
1. Re e regina si incontrano per produrre la pietra dei filosofi in compagnia di Saturno e del suo lupo ululante, entrambi malefici dell'opera iniziale.



2. Re e regina si uniscono nella figura del Fanciullo Mercurio dotato di ali e che presenta la bacchetta di Hermes Trismegistus a due alchimisti stupefatti.



3. L'aspetto traumatico della congiunzione del re con la regina è espresso da simboli animali di morte e voracità.



4. Morte e putrefazione concludono il matrimonio ermetico, mentre l'immagine della rinascita introduce la fase "nera" dell'opera alchemica.



5. I genitori del figlio dei filosofi si uniscono per una nuova congiunzione in un vaso di ceneri e morte, da cui germogliano amore e resurrezione.



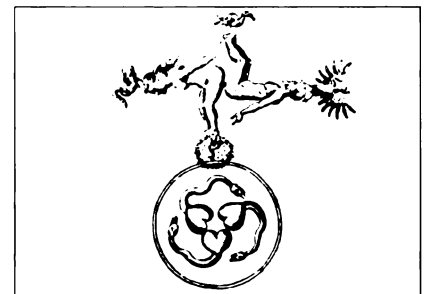
6. Re e regina si uniscono per la seconda volta, sposati dal vescovo bianco nel segno del cigno niveo e sotto l'arcobaleno multicolore.



7. La giustizia, con spada e bilancia, emette la sentenza sulla pietra "bianca" nel vaso. I doppi cerchi indicano l'uovo dei filosofi.



8. Degli alchimisti in un cimitero germogliante mirano a un obiettivo difficile e a una chiave che promette resurrezione dalla morte e dalla corruzione.



9. Re e regina ruotano in cima all'uovo dei filosofi, mentre volano in cielo. Dei serpenti mercuriali fecondano l'interno dell'uovo.



10. La pietra celeste della terza congiunzione fonde Sol e Luna nel segno trinitario del Mercurius philosophorum, o Dio.



11. Morte e putrefazione inaugurano la fase finale dell'opera, durante la quale l'adepto si propone di produrre la pietra della moltiplicazione e della vita eterna.



12. L'alchimista giunge alla fine della sua Opera, illuminato dal fuoco della sua ultima congiunzione e dalla luce di Sole e Luna riuniti.

Le Dodici Chiavi di Basilio Valentino

Il monaco benedettino Basilio Valentino è una delle figure più strane dell'alchimia. Si dice sia vissuto a Erfurt nella seconda metà del quindicesimo secolo. Non esiste nessuna testimonianza contemporanea per qualcuna delle circostanze che gli si riferiscono: in effetti le opere a lui attribuite riportano eventi verificatisi dopo la sua morte. Per esempio, si menziona la scoperta dell'America e la "nuova malattia tra i soldati" chiamata "Franzosen", un nome usato in questo senso solo dopo il 1493 con l'epidemia sifilitica. Basilio Valentino ricorda anche i caratteri tipografici metallici, in uso non prima del quindicesimo secolo, e il tabacco, introdotto in Europa da Nicot nel 1560. Il monaco benedettino è fortemente influenzato da idee paracelsiche, e lui stesso ha contribuito in modo significativo alla letteratura iatrochimica dell'epoca.

Sebbene siano state suggerite molte diverse personalità, per lo più la composizione dei testi di Valentino è attribuita a Johann Tholde, un consigliere e possessore di fabbriche di sale di Frankenhausen in Turingia. Alla fine del sedicesimo secolo questi incominciò a pubblicare i primi testi di Valentino con *Ein kurtzer summarischer Tractat von dem grossen Stein der Ubralten* (Eisleben, 1599). Quest'opera contiene le *Dodici Chiavi di Basilio Valentino*, ma senza illustrazioni. Una seconda edizione apparve già nel 1602 a Zerbst, arricchita da rozze xilografie delle *Dodici Chiavi*. Una variante incisa (nella pagina a fianco) venne pubblicata nel 1618 con il *Tripus Aureus* di Michele Maier accompagnata da una traduzione latina della *Zwölf Schlüssel*. Le opere successive di Basilio Valentino comprendevano *Von dem naturlichen und ubernaturlichen Dingen* (Lipsia, 1603), *De occulta philosophia* (Lipsia, 1603), il *Triumph Wagen Antimonii* (Lipsia, 1604), e *Letztes Testament* (Jena, 1626).

La lingua dei testi di Valentino è un dialetto altopassone, lo stile è un miscuglio di verbosità, pio misticismo e dura invettiva contro i medici ortodossi dell'epoca. Le *Dodici Chiavi* sono indubbiamente l'opera alchemica più importante di Basilio Valentino. Diventerà uno dei trattati più ristampati del diciassettesimo e diciottesimo secolo.

La Corona della Natura

Oltre che dalla serie del *Rosarium* e dalle *Dodici Chiavi di Basilio Valentino*, il se-

greto alchemico della transmutazione è rivelato dalla serie de *La Corona della Natura*, stampata nell'*Elementa chemiae* di Johannes Conrad Barchusen (Leida, 1718). Barchusen (1666-1723) era un famoso insegnante di chimica all'università di Utrecht, e i suoi numerosi libri ne riflettono lo sviluppo personale da famoso farmacista praticante a professore di una nuova disciplina accademica, la chimica.

Barchusen ci dice nella prefazione del suo libro che la serie di incisioni era stata copiata da "un manoscritto benedettino svevo", e che "questi disegni a una prima scorsa gli erano sembrati riferirsi alla fabbricazione della pietra dei filosofi" (p.503). Dopo dieci anni di ricerche, l'autore di questo studio, nel 1968, è infine riuscito a scoprire questo "manoscritto" nella Sidney M. Edelstein Foundation Library di New York. Il manoscritto, che consiste di 67 acquerelli, è intitolato *The Crowne of Nature or the doctrine of the souvereigne medecine declared in 67 Hieroglyphicall figurs by a nameless Author*. Dato che fa riferimento al *Rosarium philosophorum* (1550), e poiché il suo primo acquerello è una probabile copia di una xilografia del *Della transmutazione metallica sogni tre* (1599) di Giovanni Battista Nazari, possiamo datare *The Crowne of Nature* all'inizio del diciassettesimo secolo. La versione incisa di Barchusen del ma-



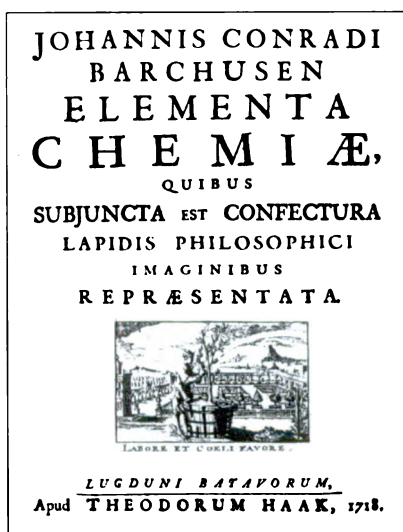
LABORE ET COELI FAVORE

noscritto illustrato contiene 78 disegni, invece dei 67 dell'originale, tuttavia le due versioni sono identiche, e le immagini aggiunte da Barchusen (tavole 1-6,9,16-17, 74,77-78) si accontentano di ampliare l'azione simbolica dei disegni originali. *The Crowne of Nature* si fonda molto sul *Rosarium* e può essere considerato una parafrasi di questo trattato, anche se le sue aggiunte sono di qualità altamente originale.

"Col lavoro e l'aiuto del cielo", dice la scritta dell'incisione che orna la pagina di titolo di Barchusen.

Mutus Liber

Una delle più interessanti rappresentazioni della struttura simbolica dell'opera alchemica è offerta dal *Mutus liber*, o *Libro Muto*, pubblicato da Pierre Savouret a La Rochelle nel 1677. L'autore è anonimo, e non è mai stato identificato. L'iscrizione latina della prima tavola



Gli *Elementa chemiae* di Barchusen, 1718.



1-5. Fase iniziale dell'opera alchemica.



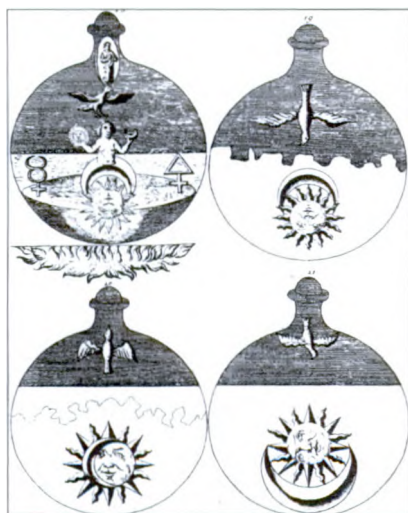
6-9. Incontro iniziale di Sole e Luna.



10-13. Amore crescente di Sole e Luna.



14-17. Apertura del vaso della rinascita.



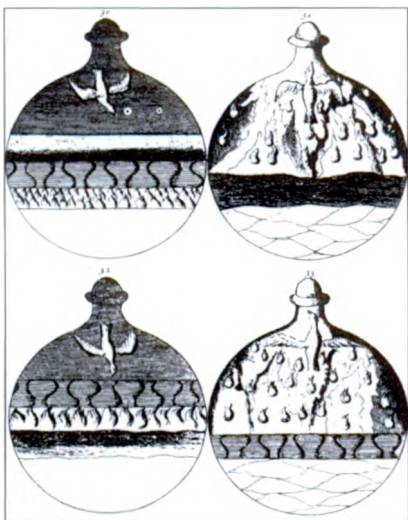
18-21. Prima congiunzione dell'opera.



22-25. La "stella della perfezione" sviluppata.



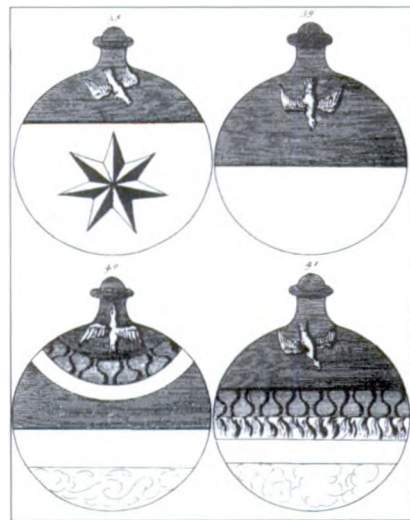
26-29. Putrefazione dell'homunculus.



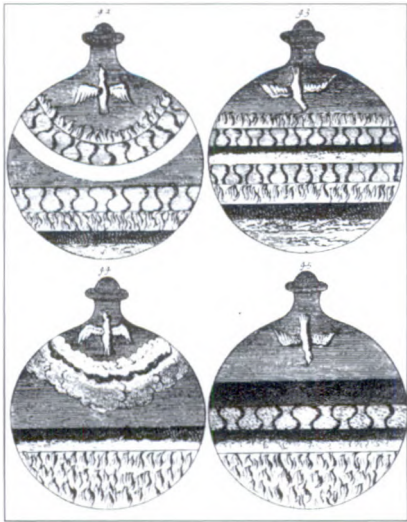
30-33. L'opera "imbiancante" dell'abluzione.



34-37. Distillazione circolare degli elementi.



38-41. La calcinazione degli elementi.



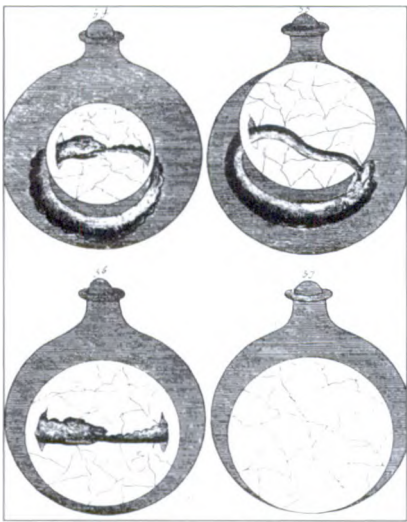
42-45. Fuoco calcinante di "riverbero"



46-49. La seconda congiunzione o "bianca".



50-53. Fermentazione della pietra "bianca".



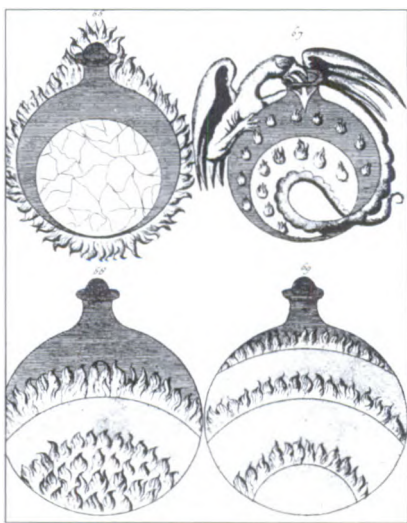
54-57. Scissione che divide l'uovo lunare.



58-61. Trasformazione solare dell'uovo lunare.



62-65. Conquista del serpente mercuriale.



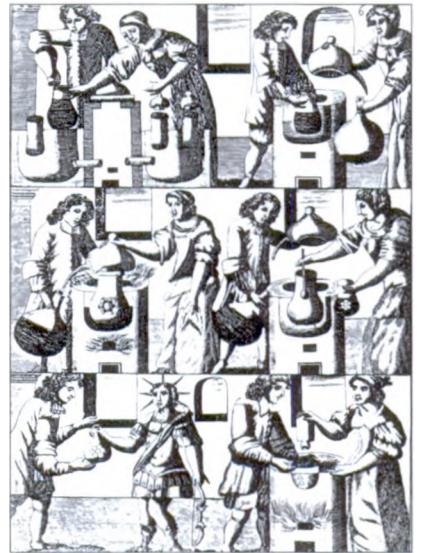
66-69. La terza congiunzione o "gialla".



70-73. Putrefazione della pietra "gialla".



74-78. La quarta congiunzione o "rossa".



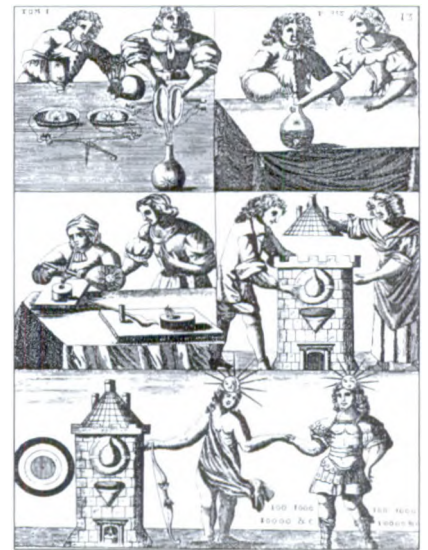
(fig.39) dice: "Il Libro Senza Parole, in cui tuttavia tutta la Filosofia ermetica è esposta in figure geroglifiche, consacrato al grandissimo Dio, misericordioso, tre volte ottimo, e dedicato ai soli figli dell'arte, il nome dell'autore essendo Altus". Le incisioni stampate in questo studio sono state riprese dalla *Bibliotheca chemica curiosa* di Manget (Ginevra 1702), che riproduce le rozze incisioni originali in una variante di superiore valore artistico, eseguite da un artista sconosciuto. La copia e l'originale sono identiche nella forma e nel contenuto, fatta eccezione per lo sfondo della prima incisione che mostra il mare che irrompe nella terra, dettaglio non contenuto nell'originale francese. Due angeli con delle trombe svegliano l'adepto addormentato per l'ascensione della scala di Giacobbe, abbandonata infine nell'ultima incisione con la congiunzione di cielo e terra.

Le immagini intermedie descrivono lo sviluppo del processo alchemico di trasmutazione sotto l'egida di Nettuno, Giove, Venere, Luna, Sol, Saturno e Mercurio. Nella tavola 3 la coppia alchemica sperimenta con figure simboliche di amore sottomarino, mentre nella tavola 4 raccolgono la "rugiada di maggio" della primavera e della generazione – la *prima materia* su cui operano infine per produrre argento e oro nelle tavole 5-6, e il figlio dei filosofi nelle tavole 7-8.

Nella tavola 9 la "rugiada di maggio" è diventata nera e la prima materia è esposta a un rinnovato processo di sublimazione e di purificazione. Come si vede, questi conducono alla seconda congiunzione di Sol e Luna nel segno di dieci, e al figlio della loro unione nelle tavole 10-11.

Nella tavola 12 segue un nuovo ciclo di mortificazione e putrefazione, dove l'alchimista e la sorella rinnovano i loro processi di raffinazione della materia prima. Il successo delle loro operazioni appare in tavola 13, quando Sol e Luna si uniscono per la terza volta nel segno della moltiplicazione infinita.

Nella tavola 14 gli stoppini fumosi delle lampade a olio nel laboratorio sono tagliati dal figlio dei filosofi, nel suo stato di nano, e da due figure parentali con torce spente. I forni solare e lunare nella striscia inferiore producono le repliche moltiplicanti di Sol e Luna, che infine si uniscono nella tavola 15. L'alchimista e la sorella ascendono con la figura composta della loro unione, che simboleggia il *Mercurius philosophorum*, o il Cristo risorto.





La serie dello *Splendor Solis*

1. Due filosofi discutono di fronte al tempio alchemico. I gradini della soglia conducono a un prato verde con fiori e un ruscello che scorre. Sulla pedana del santuario è eretto il "blasono dell'arte" che mostra il Sole e la Luna come reggitori del tempio.



2. Un adepto indica il vaso ermetico esclamando: "Andiamo e cerchiamo la natura dei quattro elementi". La separazione degli elementi per esaminarli è uno dei mezzi per produrre la materia prima. Un altro è la putrefazione e la cottura degli elementi "al modo della nostra arte segreta". Per mezzo di queste procedure si avvia lo spaventevole inizio dell'opera.



3. L'opera inizia con il traboccare della fontana mercuriale, da cui zampillano le acque della materia prima e l'urina dei bambini, sviluppando i sette pianeti in un malvagio disordine. "Fai un'acqua da due acque", dice l'iscrizione dello scudo marziale dell'alchimista. "Tu, che cerchi di creare il Sole e la Luna, dai loro da bere del vino dannoso".



4. Sol e Luna, o re e regina, si sviluppano dal caos planetario della materia prima. Il cartiglio della regina porta iscritto "il latte dell'eroina", quello del re "coagula il maschile". L'unione degli opposti sessuali riassume il tentativo dell'alchimista di unire tutti gli opposti della natura nella coniunctio sive coitus, uno dei sinonimi per la pietra.



5. L'esplorazione da parte degli alchimisti dei fondamenti della natura li porta nelle profondità della montagna e della terra. Nell'oscurità incontrano le figure bibliche di Mordecai, Ester, Assuero, Bigtan e Teres. L'atmosfera è di sesso nascosto e di regicidio represso. Sirene, cavalli marini e piccoli bambini rivelano il corso regressivo dell'azione simbolica.



6. Un alchimista si arrampica sull'albero di Hermes per coglierne i frutti e piantarne i rami nel prato. Lo scenario intorno mostra un re con i figli e cortigiani che spia un gruppo di donne nude al bagno. L'azione simbolica dell'immagine descrive il risveglio della curiosità sessuale, un evento che è seguito dalla discesa del re nel bagno nella figura successiva.



7. Il vecchio re affonda nel mare, ma è salvato miracolosamente e rinasce nel figlio e successore. Il "figlio del re" tiene uno scettro con le sette stelle planetarie in un cerchio ordinato, e una mela dorata con la colomba dell'incarnazione paterna. L'immagine della rinascita è descritta con "tre corone pregiate, una di ferro, una d'argento e la terza di oro puro".



8. Un'altra variante della discesa del re nel bagno mostra il "negro" o etiopico che esce dalla "melma nera, sporca e maleodorante" per abbracciare la sua regina celeste. "Essa riveste l'uomo con un abito di porpora, lo innalza alla sua splendente chiarezza, e lo porta con sé in cielo", dice il testo. L'immagine successiva mostra la strana riunione dell'uomo e della donna in cielo.



9. L'etiopio imbiancato e la sua regina piomatica si abbracciano e fondono nella figura angelica dell'ermafrodito, l'obiettivo dell'opera alchemica. Circondata da un'aureola, la figura alata tiene un bersaglio nella destra e un uovo nella sinistra, simboli della pietra dei filosofi o uovo. Il bersaglio presenta un cerchio composto dalla riunione dei quattro elementi della quintessenza.



10. La gloria del matrimonio ermetico è seguita dal crudele sacrificio del suo corpo di rinascita. "Io ti ho ucciso", dice il servitore, "perché tu possa ricevere una vita sovrabbondante, ma nasconderò accuratamente la tua testa... e... seppellirò il corpo, perché possa putrefare e crescere e dare frutti innumerevoli". Questa azione rappresenta l'inizio della nigredo.



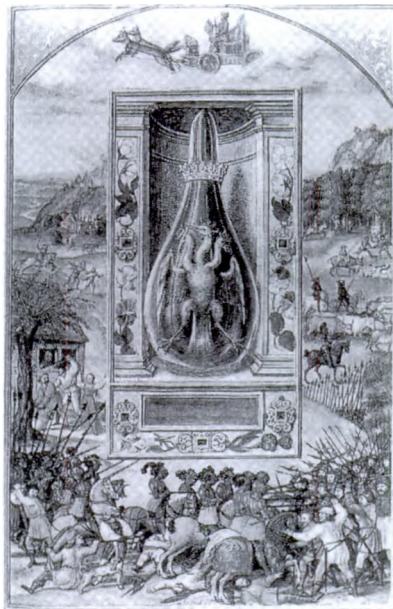
11. Il corpo sudicio della rinascita è cotto e lavato in una caldaia. Un compagno alchimista soffia nel fuoco con il mantice, mentre una colomba scende sulla testa dell'alchimista, a prova che l'Opera al Bianco è iniziata, e la nigredo è giunta alla fine.



12. Nel vaso si sviluppa un bambino che combatte col drago con il suo mantice e con una fiala, e ne versa la medicina in gola al drago. "Una luce meravigliosa si può vedere nell'oscurità", dice il testo dell'Opera al Bianco che dispiega uno sfondo di scene di città e campagna.



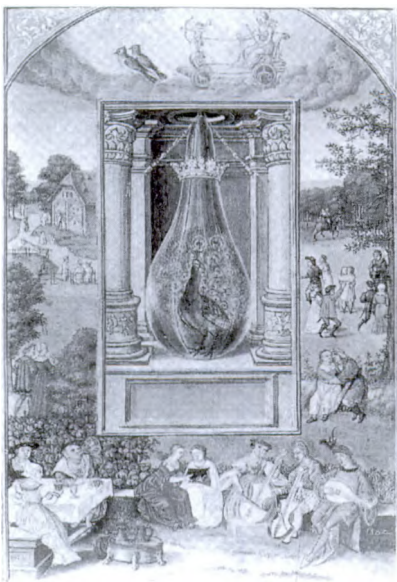
13. La bianca colomba è partorita dal nido dei suoi genitori copulanti, mentre un papa incorona un re nel suo palazzo, e due alchimisti si impegnano in processi di sublimazione e di distillazione. "Un corpo pesante non può essere reso leggero senza l'aiuto di un corpo leggero", spiega il testo, che cristallizza ancora un'altra immagine di rinascita alata in fig.14.



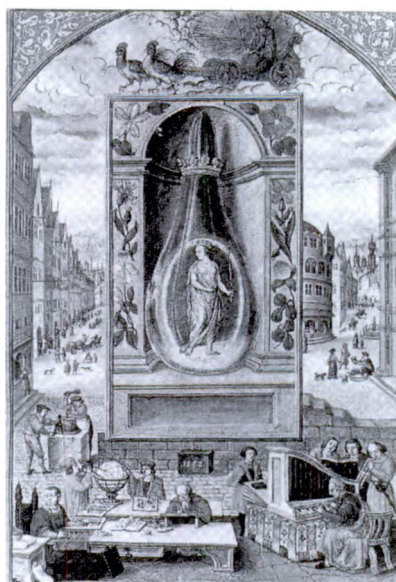
14. Su uno sfondo di guerra e violenza, il vaso presenta la formazione precaria dell'uccello "trinitario" della promessa. "Il caldo pulisce ciò che è sudicio", spiega il testo. "Toglie le impurezze minerali e i cattivi odori e rinnova l'elisir". L'immagine successiva presenta la mostruosa trasformazione dell'uccello nel vaso.



15. Su uno sfondo di esercizi sportivi, il vaso mostra la trasformazione traumatica dell'uccello della promessa. Il testo spiega l'evento come simbolo del ritorno dell'anima: "I filosofi dicono che chiunque possa portare alla luce una cosa nascosta è un maestro dell'arte... chi può far rivivere l'anima, avrà l'esperienza".



16. Inserito in un paesaggio d'amore, danze e musica, il vaso mostra i numerosi colori della coda di pavone, che preannuncia l'aurora e il ritorno dell'anima. La notte oscura dell'anima è alla fine, e il vaso è preparato per le nozze argentee di re e regina. Questo evento si vede nelle due immagini successive.



17. Il vaso della rinascita si presenta sullo sfondo di una città in cui degli uomini si dedicano allo studio delle sette arti liberali. La regina lunare si fonde col volto del Sole, e appare incinta. "Distilla sette volte, e avrai rimosso l'umidità distruttiva", spiega il testo che mostra la coniunctio maschile in fig.18.



18. Il re solare si fonde col volto lunare, su un panorama di scene di caccia e pesca. Il fuoco lunare che illumina il re è definito dal testo come quello del Sagittario, quando il fuoco "non è caldo bruciante, ma sotto il dominio dell'aria, o in uno stato di quiete e pace". Le immagini finali della serie descrivono la conclusione dell'Opera.

La serie dello *Splendor Solis*

I 22 dipinti qui riprodotti derivano dalla versione del 1582 dello *Splendor Solis* di Salomon Trismosin, ora al British Museum (Ms. Harley 3469). Questo manoscritto è una copia dell'originale tedesco, fatta nel secondo quarto del sedicesimo secolo. Le immagini sono fedeli all'originale, ma di qualità artistica superiore.

Lo *Splendor Solis* venne pubblicato per la prima volta in una raccolta di trattati alchemici che apparve a Rorschach nel 1598, con il titolo: *Aureum vellus, oder Guldin Schatz und Kunstammer... von dem... bewehrten Philosopho Salomone Trismosino... in sonderbare unterschiedliche Tractätlein disponiert, und in das teutsch gebracht*. Altre edizioni dell'*Aureum Vellus* apparvero a Basilea nel 1604, e ad Amburgo nel 1708, e lo *Splendore Solis* diventò ben presto altrettanto popolare quanto *Le Dodici Chiavi* di Basilio Valentino.

Secondo Hermann Kopp (I, p.243) Salomon Trismosin, presunto "precettore di Paracelso", è una figura fittizia. Lo si afferma autore di alcuni trattati dell'*Aureum Vellus*, il primo dei quali concerne la sua *Wanderschaff* dopo il 1473. Aveva appreso l'arte dell'alchimia in Germania e in Italia, e, come dice al lettore, "quando da Venezia venni in un luogo ancora migliore, trovai dei libri cabalistici e magici in lingua egizia. Li tradussi in greco e poi in latino e così trovai e raccolsi l'intero tesoro degli egizi" (p.4).

Secondo la sua stessa testimonianza, Salomon Trismosin in tarda età si impegnò nella preparazione della pietra filosofale, che gli permise di vincere il suo stato decrepito e di ringiovanire per mezzo di solo mezzo grano di *lapis*. La sua pelle rugosa e giallastra tornò liscia e bianca, le sue guance rosse, e i suoi capelli grigi, neri, ed egli provò di nuovo i moti del desiderio giovanile.

Nel momento in cui scriveva, Salomon Trismosin ricordava 150 anni dall'evento miracoloso, e si sentiva ancora nel pieno della giovinezza e del vigore professionale. "Io, Trismosin, ho completamente ringiovanito me stesso e altra brava gente per mezzo di questo segreto, e se qualcuno lo desidera, può mantenersi in vita con questo *Arcano* sino all'avvento del Giorno del Giudizio – a meno che non sia in contrasto con l'eterna saggezza di Dio" (p.36). Tra coloro che Trismosin sostiene di aver aiutato e ringiovanito con la sua arte, ci sono numerose vecchie di settanta, novanta anni, che grazie a lui ebbero la possibilità di generare molti figli.



19. Dopo la congiunzione dei corpi solare e lunare nelle figg. 17-18, il processo alchemico di trasformazione entra in una fase di putrefazione e fermentazione che "rende nera la materia". Secondo il testo, questo è dovuto alla congiunzione del corpo lunare con lo zolfo solare o fermento aureo.



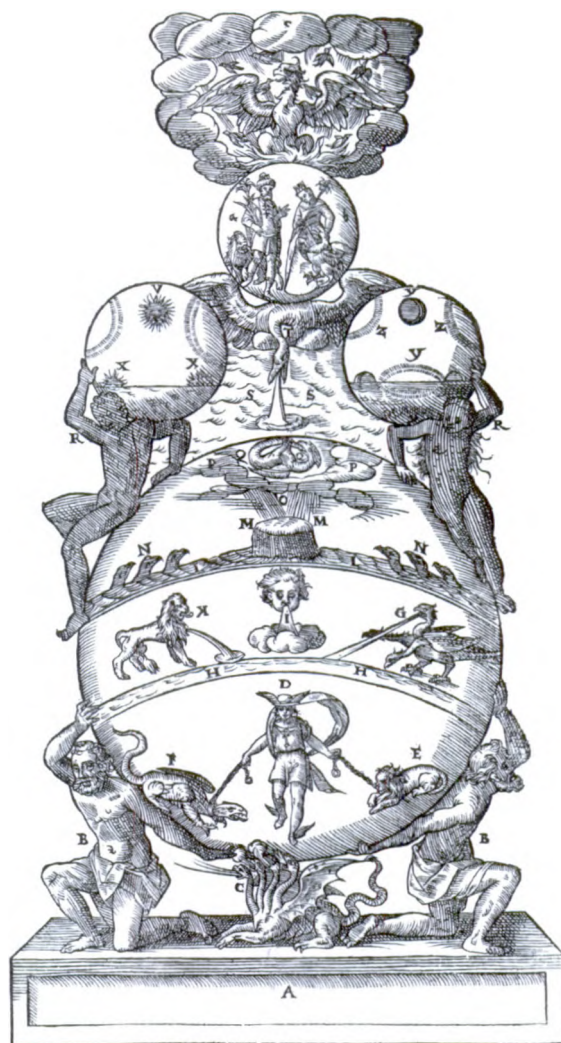
20. Il gioco infantile in una camera di bambini è paragonato dal testo alla fase di coagulazione che segue quella di dissoluzione. L'abbondanza di bambini si riferisce al tema del simbolismo della fecondità della *multiplacatio* e al suo significato di ringiovanimento. L'immagine probabilmente descrive la terza congiunzione dell'opera.



21. Le nove lavandaie che cuociono e asciugano panni sono spiegate nel testo come simbolo della sublimazione finale degli elementi terrestri nello "spirito della quintessenza, chiamato tintura, fermento, anima o olio, che è la vera materia prossima della pietra dei filosofi". La pietra è prodotta in fig. 22.



22. Lo "splendore del Sole" illumina un paesaggio mattutino e inaugura la fase "rossa". Il testo spiega la pietra solare come risultato delle procedure sintetiche dell'operazione finale: "Il motivo per cui tutte le cose naturali sono riunite in un solo corpo, è che ci può essere una composizione unita".



A. Libavius: *Alchymia*, 1606, Commentarium, parte II, p.55.

Desidero particolarmente esprimere la mia profonda riconoscenza a Svend Aage Damgaard Nielsen per il suo appoggio e incoraggiamento durante i lavori preliminari di quest'opera.

Il Dr. Vagn Lundgaard Simonsen e Andreas Simonsen che hanno generosamente contribuito alle traduzioni dei testi dal latino. I bibliotecari Bernt Løpenthin, Eilert Corvinus, Martha Weis Clausen, Poul Aagaard Christiansen e Else Weise della Biblioteca dell'Università di Copenhagen, che mi hanno aiutato in mille modi mettendomi a disposizione i testi delle opere alchemiche della loro biblioteca, una delle migliori al mondo. Ellen Bich Meier che ha avuto la pazienza di correggere il testo inglese, e Vilhelm Jensen, che ha accuratamente fotografato le incisioni antiche alla Robert Peyraths Klicheanstalt.

Voglio anche esprimere i miei più sinceri ringraziamenti a Vera e a Carl Johan Michaelsen, Grethe e Robert W. Peyrath, Mogens Bang, Kirsten Fabricius, Erik Langhoff e Finn Jacobsen.

Corona della Natura del Barchusen, di Pandora, del Mutus Liber e delle Dodici Chiavi di Basilio Valentino. Le fonti letterarie dell'opus alchymicum sono il corpus degli scritti ermetici raccolti nel De Alchemia (1541), Ars chemica (1566), Artis Auriferae (1572), Aureum vellus (1598), Theatrum chemicum (1602-1661), Theatrum chemicum britannicum (1652), Musaeum hermeticum (1678) e Bibliotheca chemica curiosa (1702). L'origine e la storia delle principali fonti figurative e letterarie di questa Alchimia, sono presentate in nota e in appendice. «Accanto alle opere dello stesso Jung, questa appare come la più esplicita che sia stata scritta sull'Alchimia dal punto di vista della psicologia del profondo». (H. J. Sheppard).

JOHANNES FABRICIUS è lo pseudonimo latineggiante attribuitosi dal ricercatore-alchimista danese contemporaneo che con grande acume e conoscenza ha ricostruito attraverso simboli ed immagini l'iter della Grande Opera.



EDIZIONI MEDITERRANEE
ROMA
Via Flaminia, 109

L. 90.000

FAB 03350/73

Design: STUDIO DEF

ISBN 88-272-0482-2



9 788827 204825

Digitized by Google