

UN LIBRETTO DI ALCHIMIA

Inciso su lamine di Piombo
nel Secolo XIV



A cura di Stefano Andreani

BIBLIOTECA ERMETICA

Edizioni Mediterranee Roma

UN LIBRETTO DI ALCIMIA
inciso su lamine di piombo nel Secolo XIV

A cura di Stefano Andreani

Il *Libretto d'alchimia* che si ripropone in questa collana è un codice plumbeo d'incerta datazione che, trovato nella biblioteca di Scipione Lapi, fu stampato, quasi alla macchia, nel 1910.

Una certa notorietà gli venne dal commento che Arturo Reghini (Pietro Negri) gli dedicò in uno dei fascicoli di UR. Quel commento, con tutte le sue implicazioni ermetico-massoniche, viene qui riprodotto in appendice. Di fatto, però, il « Libretto », con le sue incisioni *naïf*, è rimasto un oggetto nascosto, perché le immagini dell'originale non furono riprodotte da Reghini, e perché, in pratica, il libro diventò introvabile.

L'attuale riedizione permetterà quindi di riscoprire tutto l'apparato iconografico che sarebbe altrimenti andato disperso. Oltre questo il « Libretto », ristampato nella sua totale integrità, offre la lettura di due introduzioni d'epoca che permettono d'analizzare la scarsa sapienza metaforica di un mondo accecato dal più grossolano positivismo.

Dal libretto d'alchimia emerge l'incisione della III tavola che rappresenta, con voluta sciatteria, la splendida metafora dell'androgine.

Proprio sull'androgine che esprime una delle « eccellenti » esemplificazioni della

Biblioteca Ermetica / 5
diretta da Stefano Andreani



This One



63TH-XY4-ZAST

Digitized by Google

UN LIBRETTO DI ALCHIMIA

Inciso su lamine di piombo
nel secolo XIV

A CURA DI STEFANO ANDREANI



**EDIZIONI MEDITERRANEE
ROMA**

Ristampa 1998

**Finito di stampare
nel mese di Novembre 1998
presso la Tipografia S.T.A.R.
Via Luigi Arati, 12 - 00151 Roma**

ISBN 88 - 272 - 0533 - 0

**© Copyright 1979 by Edizioni Mediterranee, Roma - Via Flaminia, 109 -
00196 □ Printed in Italy □ S.T.A.R. - Via Luigi Arati, 12 - 00151 Roma**

Indice

	pag.
Introduzione di Stefano Andreani	7
<i>Un libretto di Alchimia</i>	
— Prefazione	13
— Premessa	23
<i>Appendice</i>	
— Pietro Negri - L'Androgino ermetico e un codice plumbeo alchemico italiano	71

Introduzione

AGLI inizi del '900, mentre parrebbe che la lezione positivista si sposi ai sensi ed ai destini del Progresso, la cronaca registra le « magnifiche sorti » di un *kitsch* occulto che, rimbalzando dalle copertine di editori come Bocca, riscopre cifre esoteriche da regalare a salotti spiritistici, a Torino gozzanegianti, a satanici « altrove ».

Emozioni e glifi egiziani arrivano dalla vicina Francia e si sposano all'incubo della *Gradiva*, costruendo una fiorita temperie che si sviluppa con collaudato manierismo in città impensabili. Non offrirà Napoli asilo alle conoscenze esoteriche? La Massoneria: un po' di Carducci e un po' di zolfo, non s'abbarbicherà alle piú viete costumanze della borghesia provinciale? La provincia italiana diventa così un fecondo luogo di scambio per misteriosi *livres de chevet*, ma, anche, per sperimentali elettricità, così da mischiare, ben presto, ambizione spirituale e pesantezza lombrosiana. Per altro, sommessa e seriosa, Torino insegna a strologare con i piedi per terra.

Del tutto distante dall'orizzonte del sacro l'esoterismo si fa modulo culturale proprio in quel luogo deputato alla noia che è la provincia italiana. Non sono forse stampate a Todi le edizioni di Ciro Alvi che propongono (ripropongono) le verità dell'abate Constant?

È in questo clima che nasce, soddisfatta e preziosa, l'edizione del 1910 di *Un libretto d'Alchimia* che qui si ripropone

per la prima volta nella sua integrità e di cui si leggeranno con divertito sorriso borghesiano le due prefazioni d'epoca. Il libretto « soffrì » d'una certa notorietà per l'interpretazione ermetico-massonica che ne dette Arturo Reghini, sensibile e corretta, per altro, e che qui si riproduce, a titolo documentario, in appendice. « Soffrì », appunto, perché le tavole furono descritte, ma mai ulteriormente riprodotte. In pratica il « libretto » fu conosciuto in prima mano soltanto da pochissimi perché ben presto scomparve dalla circolazione.

Di una certa utilità può quindi essere l'attuale riproposta. Ciò detto, si vorrebbero qui rammentare alcuni dei significati del *Rebis* alchemico inciso nella III tavola del plumbeo libretto.

L'incisione ricorda in modo graficamente sciatto (volutamente sciatto?) ogni possibile metafora dell'androgine. Tanto più disprezzato l'androgine, quanto più se ne ricorda la possibile forma plastica, la viva manifestazione. Ritroveremo, volendolo, nella figura una formula incestuosa, ma anche la parabola mistica dell'incontro dovizioso e sofferto. Il senso alchemico fa risplendere d'inconsueta « sostanza » tale simbolo, negando che possa esistere una dolorosa ed ingiusta divisione tra metafora, « coniugata » al femminile e azione, espressa dall'ingenuo modello della virilità.

Si tratta, a voler riflettere, di una verità non troppo sciacquata: ancora, infatti, vien detto, un richiamo alla sessualità, calcinato nei suoi aspetti più grossolani, colpisce con ardore e prevede una possibile estasi. In questo senso, l'androgine può, in uno dei suoi tanti significati, prevedere la pratica della copula ma non la sua attuazione poiché è suo destino vivere l'eros come potenzialità. Ne nasce una delle regole fondamentali dell'alchimia: riconoscere la verità prima che si cristallizzi nella forma e, naturalmente, riproporre la forma come dissoluzione. Ancora: l'androgine è simbolo di ricerca e di lavoro. Si noti, gli organi sessuali sono proposti nell'incisione in modo tale da non permettere il loro incontro: la vulva nella parte destra del corpo e il pene in quella sinistra. (Se ne potrebbe fantasticare un collegamento per la parte fem-

minile alla cellula epatica — non insegnano gli psicanalisti la « gravidanza epatica »? — e per quella maschile al cuore e alla milza, regolatori del ritmo e della funzionalità « occulta » della riproduzione). Comunque l'incontro tra i due organi è potenziale. Lavoro alchemico è anche favorirlo.

L'androgine ricorda inoltre il lavoro da eseguire con la propria intima femminilità, con la propria « donna interna »; ripropone, sotto specie umana, la mortificazione del Logos nel mare del vivere. Turbarsi di questa conoscenza, perché non se ne intende il valore sacrale, può generare o una noseografia alla Neumann, o, piú drammaticamente, il modello paranoide del presidente Schreber.

L'esagramma dell'*I Ching* riempie di sé la storia di ogni possibile accadimento nella trasformazione di un'infinita serie androgenica cui viene richiesto mutamento di stato, ma non di funzione, e dove gli estremi femminili e maschili tentano la compenetrazione in un fugato che è l'espressione fantasiosa e poetica dell'essere.

Chiaro, quindi, che l'alchimista usi di un simbolo in cui il maschio e la femmina, nella densità metaforica che tutti questi termini propongono, siano non soltanto uniti, ma vinti dal proprio tendere all'unione, raggelati, e tali quindi da poter riformare un composto d'elementi nel momento che possano sciogliersi dall'abbraccio della loro natura perfetta.

All'androgine, evidentemente, manca la concezione del tempo. Non avendo bisogno del coito per stabilire il ritmo della generazione, esso non prevede l'onda conoscitiva dell'amplesso, non prevede l'uscire dalla morte per entrare nella vita. Il simbolo allora si fa sacro perché sottende la generazione, ma non genera, non dona altro-da-sé, s'apparta, se ci si concede l'espressione, realizzando una metafisica totalità.

Un tentativo concreto di realizzare l'androgine s'estende a tutti i modelli ierogamici, ad ogni immaginario o concreto *axis mundi* che viva una statica certezza col centro divino.

La sacralità ierogamica diventa in epoca contemporanea banalità psicanalitica, *frisson* d'analisi semantica, dove l'asessuata parola si fa riduttivo, ma androgine lemma lessicale: è la pratica piú viscida dell'abbandonarsi alla parola profana che non prevede in certe lingue neppure piú il neutro, quell'androgine

formale dell'espressione che tenta d'arricchire i viaggi delle parole indicando punti di stasi precisa.

Ancora, l'androgine sarà il sangue del Cristo unito al pane ctonio dell'eucarestia, dove, in una splendida metafora, cielo e terra s'uniscono nel caldo fermento della digestione umana. Sarà il tantrico tentativo d'inverare nell'energia sessuale temperata la stasi eterna che permetta la resurrezione. Sarà, soprattutto, la scelta alchimistica della conoscenza del mondo che prevede il cosmo come magma da corredare di statico movimento, in un ossimoro che è poi, fondamentalmente, funzione e scopo dell'Arte.

STEFANO ANDREANI

UN LIBRETTO
DI
ALCHIMIA

Prefazione

I NVITATO dall'egregio signor Angelo Marinelli a premettere due parole alla pubblicazione delle sue mss. *plumbee tavolette*, rispondo volentieri al suo desiderio, e ciò non perché io mi senta capace di trattare l'argomento, ma per quel vincolo d'amicizia che a lui mi lega. Esse tavolette sono evidentemente un breve trattato d'*Alchimia* e rimontano al XIV secolo. Il compianto Piccini, in una delle magistrali sue lezioni, diceva: « La Chimica, come tutte le scienze, specie sperimentali, non ha tempo. Chi distingue l'*Alchimia* dalla chimica *moderna* commette un errore. Sull'evoluzione del pensiero e dell'opera umana c'è continuità. « L'*Alchimia* non è la chimica antica intanto. La chimica è chimica dal suo inizio fino ad oggi. Ci sono delle grandi fermate, come per l'uomo che sta per spiccare il salto al progresso. Di queste, unicamente di queste, si deve occupare lo storico di scienza e queste non si misurano con i giorni. L'induzione può essere per l'uomo di genio un momento, ma per il chimico pur di genio che ha anche bisogno, e for-

« tunatamente, dell'esperimento, la risoluzione del problema propostosi non può esser giuoco di 24 ore. « Noi misuriamo il lavoro dalla data della pubblicazione della memoria; se la concezione avvenne la notte di Natale o il primo d'anno susseguente, chi lo « sa? ». Chi può dar torto al finissimo pensatore toscano? Egli ha tratto l'anima da quella città che ha dato Dante, Galileo, Buonarroti, Macchiavelli, Cellini etc. La prima chimica si perde nella notte dei tempi; eppure si fabbricava il vetro, il bronzo, si traeva l'oro dalle porpore bruciate dei Re amalgamandolo con il mercurio (un metodo d'estrazione dell'oro usato anch'oggi). La prima chimica, dico, si perde nella notte dei tempi e basti svolgere la storia della civiltà de' popoli; i Cinesi, gli Egiziani, gli Indiani, i Greci, i Romani conoscevano mille e più anni avanti Cristo l'uso dei colori, co' quali dipingevano e fregiavano i loro palazzi, sapevano far carta con stracci di seta e di lino, sebbene i Romani, occupati nelle conquiste, dessero poco impulso. Gli Arabi, invadendo l'Egitto nel 640, conquistarono tutta l'Africa del Nord, giunsero fino in Spagna e diffusero la scienza chimica aggiungendo una modificazione alla parola e chiamandola perciò *Alchimia*.

Il più grande e benemerito alchimista arabo fu il Geber, da tutti venerato e i cui scritti venivano consultati e tradotti anche in latino. Visse verso l'800 d.C. e per essere seguace dei principî d'Aristotele fu un *grande* sperimentatore chimico. Tentò la preparazione dell'oro, ma non mentì: fu un grande preparatore di forni, apparecchi etc. Insegnò a purificare i corpi per cristallizzazione, distillazione frazionata, sublimazione e anzi tutto per filtrazione. Conobbe l'allume, il vetriolo verde di ferro, il salnitro, il sale ammoniaco. Descrisse

per primo l'acido nitrico (acqua forte) e la sua miscela con acido muriatico (cloridrico) cioè *acqua regia*, propose ad attaccare i metalli non attaccabili direttamente dai due acidi (p. e. l'oro). Preparò diversi derivati dal mercurio e forse conobbe bene l'acido solforico (olio di vetriolo).

Distaccandosi dai filosofi Greci e sempre per spiegare la preparazione dell'oro da altri metalli, enunciò una nuova teoria chimica, secondo la quale tutti i metalli contengono sempre due materie in rapporto variabile: *mercurio e zolfo*. Il mercurio produrrebbe la fusibilità, la lucentezza, e lo zolfo indurrebbe modificazioni secondo il valore. Secondo Geber, oro e argento contengono molto mercurio (argento vivo) perché sono splendenti, ma l'oro contiene più zolfo perché è più giallo.

Venendo a tempi recentissimi Mendeleeff, pur riconoscendo esattamente la teoria atomica e molecolare di Cannizzaro, che è la base del nostro sistema, diceva che questi solfuri naturali sono splendenti ed abbastanza conduttori del calore ed elettricità da avvicinarsi lentamente ai metalli propriamente detti, perché lo zolfo (che entra nella loro costituzione) è metalloide, è vero, ma forma con essi de' composti che hanno qualche funzione di *lega*. La lega si riteneva una volta una *miscela* di due metalli (amalgama quando c'entra il mercurio); oggi si ritiene una vera e propria combinazione chimica di due o più metalli, disciolta nell'eccesso di uno di essi.

La fase della chimica, denominata *Alchimia*, durò sino al XIII secolo sotto l'influenza degli Arabi, e poi dalla Spagna si estese rapidamente in tutta Europa e così troviamo il Lullo in Spagna nel 1200, il Villanova

in Francia nel 1300, in Germania il Magnus, ed in Italia (1255) Tommaso d'Aquino (il Santo) che fu *alchimista* e studiò diversi minerali. Gli *alchimisti* di quell'epoca si presentano con barba e capelli lunghi, con persona avvolta in ampie vestaglie e rinchiusi in laboratori impenetrabili, intenti ed assorti completamente nella ricerca dell'oro. Più tardi Basilio Valentino (monaco tedesco d'ignoto nome di famiglia) si dedicò verso il 1500 alla ricerca della *pietra filosofale*, con la quale ogni oggetto da essa toccato, si doveva trasformare in metallo prezioso. Con questa si andò più oltre; si pretese di prolungare la vita ai vecchi! — Unici fatti *veri* portati dagli *alchimisti* in sostegno della pretesa fabbricazione dell'oro con altri metalli, erano in sostanza questi: che dalla *lunga* lavorazione di alcuni minerali poteva uscir fuori l'oro (s'intende quando lo contenessero)! E quante volte l'oro non era che un'*impurità* de' minerali impiegati! Un alchimista d'Amburgo, il Brandt, nel 1669 cercava la pietra filosofale nell'orina. Evaporò enormi quantità di orina, calcinò il residuo... e (oh meraviglia!) ottenne un corpo che luceva nell'oscurità: era il fosforo! — Basilio Valentino ai due elementi de' metalli (secondo lui mercurio e zolfo) ne aggiunse un terzo (cioè il sale) e da allora comincia lo studio un po' più preciso dei sali metallici.

Con Paracelso, svizzero, (1493-1541) comincia un'altra fase dell'Alchimia, cioè la Chimica dei Medicamenti (per prolungare la vita dell'uomo) Iatrochimica. Paracelso combatté le teorie de' celebri medici, Galeno (131 d.C.) ed Avicenna, arabo, (800 d.C.); egli considerava l'uomo come una combinazione chimica e diceva che le malattie si formavano perché questa combinazione si alterava, per conseguenza le malattie non

potevano esser guarite che con mezzi chimici: dal che si rileva che Paracelso ebbe nettissima l'idea, se non nel senso attuale (il che era impossibile avere), che il disfacimento umano è un fenomeno chimico. Lo scopo della chimica, secondo lui, non doveva esser quello di cercar l'oro, ma bensì di preparare delle medicine e ne consigliò e preparò delle importantissime. Girò l'Europa, l'Egitto, fu in Turchia, fu professore di medicina a Basilea e morì a Salsburg nella più grande miseria; amaro compenso verso un uomo nemico di ciarlataneria.

Contemporanei e successori di Paracelso sono: Agricola (in Germania, 1490-1553) che studiò bene la lavorazione dei metalli, e Libavio (pure in Germania, 1540-1616) che scrisse il primo testo d'*Alchimia*, in cui raccolse tutte le cognizioni chimiche dell'epoca. Preparò il tetracloruro di stagno (In SnCl_4 liquor fumans Libavii). Il Van Helmont di Brussel (1577-1644) che si distinse come celebrità medica mondiale, distinse per primo (o tra i primi) varie specie di gas e confrontò il *gas* delle fermentazioni (CO_2 acido carbonico) con quello della grotta del cane. Credeva vagamente che causa prima di tutte le cose fosse l'acqua e qualcosa di soprannaturale che ad essa si univa.

I primi ad attaccare apertamente le ipotesi aristoteliche sui costituenti della natura (caldo, freddo, umido e secco) furono il geniale ma non sempre sincero Bacon (1561-1626) che rievocò l'ipotesi atomica di Leucippo e del suo discepolo (400 anni av.C.), Democrito, che sostenne esser la materia eterna e che con speculazioni filosofiche intuì l'esistenza della gravitazione universale e chiarì il concetto sul metodo *induttivo* della scienza, basando le leggi su fatti reali e sulle esperienze, come già prima avevano cominciato il Palissy, Leo-

nardo da Vinci e Paracelso, che si possono ritenere i primi fondatori del metodo *induttivo*. Glauber (1660) descrive la composizione di molti sali, (specie il solfato di sodio, sal mirabile Glauberi). Il Lemery (Rouen, 1645-1715) allargò i concetti della chimica e nel suo libro (*Cours de chimie*, 1675) divise la scienza chimica nello studio de' corpi organici (*animal e vegetal*) e in quelli inorganici (minerali). Il suo libro in pochi anni ebbe tredici edizioni. Prima di lui, per questa distinzione, esisteva confusione, massime nella classificazione delle sostanze. Cito un solo esempio: il cloruro di antimonio ($SbCl^3$) per il suo aspetto si chiamò anche *burro* di antimonio e per tal ragione era classificato accanto al *burro* di latte.

Alchimia e Iatrochimica perdono terreno quando Roberto Boyle (1627-1691) inizia un'era nuova — la Chimica Pneumatica — che si riferisce specialmente allo studio dei *gas*. Dimostrò che la chimica non doveva servire agli scopi alchimisti e terapeutici, ma doveva formare parte a sé, costituendo una delle scienze naturali. La legge di Boyle e Mariotte dice « che tutti i gas si comprimono egualmente » cioè per tutti i gas esiste *numericamente* la legge che il volume dei gas sotto pressione è in ragione diretta con la densità e in ragione inversa con la pressione. Da questa legge e da quella di Gay-Lussac, Amedeo Avogadro trasse l'ipotesi (ormai legge) che, *in eguali condizioni di temperatura e di pressione, eguali volumi di gas contengono egual numero di molecole, donde il metodo per la determinazione del peso molecolare di un corpo, cioè dell'individuo*. Lo studio della combustione occupò i chimici per oltre un secolo, cominciando da Hoche (1635, inventore dell'orologio da tasca) e da Majow (1645) allievi di

Boyle. Il Becher (1635-1682) abbozzò una nuova ipotesi sulle combustioni che venne poi concretata e sviluppata dallo Stahl (1670-1734). L'ipotesi del *flogisto* — per quanto erronea — ha indirettamente contribuito molto allo sviluppo della chimica, perché generalizzandosi ed applicandola a numerose sostanze ha portato alla scoperta di combinazioni nuove e allo studio dei fenomeni più svariati. Contro fu Blach (fondatore della chimica ponderale quantitativa), poi Priestley (1733-1804), poi Cavendish (1731-1810) e contemporaneamente Scheele (svedese, 1742-1786); e così veniamo al Lavoisier, cioè alla fine del secolo XVIII ed oggi incomincia la storia moderna della chimica. La storia registrerà a caratteri d'oro il momento attuale della chimica. Come chimica minerale, noi siamo dinanzi a fenomeni importantissimi (Radio e Polonio), come chimica biologica siamo davanti ai così detti *Enzimi*; in sostanza siamo verso quella sognata idealizzazione della materia non nel senso che la materia non esista, ma nel senso che bastano tracce piccolissime di materia a determinare dei grandi fenomeni fisici e chimici.

Ed ora, riportandoci al *plumbeo ms.*, sotto il punto di vista chimico esso tratta i seguenti corpi.

Oro (sol) <i>pater eius</i>	}	(fig. 1):
Argento (luna) <i>mater eius</i>		
Piombo (saturno) <i>lapis</i> etc.		(fig. 2);

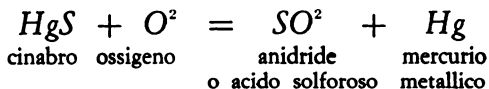
Ego sum prima materia sapientis (fig. 3) [che sia l'unione dell'acido con la base? ciò che è possibile perché siamo verso il 1400].

Fig. 4, è sempre saturno = contiene argento (cioè luna) perché galena solfuro di piombo (PbS) è spesso argentifera, tanto è vero che di lí si estraee l'argento, do-

po il metodo Pattinson, per *coppellazione*, etc. Non capisco perché è in relazione con l'oro, però la parola *marchesite* (Marcasite) vuol dire presenza di zolfo — la marcasite è bisolfuro di ferro FeS^2 che somiglia, salvo la forma cristallina, alla pirite marziale e qui lo chiama appunto oro *leproso* cioè cattivo; sono entrambi giallo d'oro; quindi l'autore, volontariamente o no, ha confuso il bisolfuro di ferro con l'oro. Anche oggi il piombo metallico si ottiene dalla galena calcinandola convenientemente con aria limitata (per un processo interno in cui il solfuro di piombo riduce il solfato formatosi all'aria e mentre sfugge, acido solforoso SO^2 , cola piombo).

Ridurre l'oro (pag. X) in sperma vuol dire aumentare la quantità nel minerale per separazione con lavaggio per cui le parti più pesanti, si separano dalle più leggere. Il *bagno* (bago) regio è l'acqua regia miscela, (*oggi*) di tre parti di acido cloridrico (in commercio muriatico) con una parte di acido nitrico (in commercio acqua forte) Si chiama *regia* la miscela appunto perché (per sviluppo di cloro libero in definitiva e nascente) attacca i metalli che (come l'oro, il platino etc.) non sarebbero separatamente dai due acidi attaccati. L'acqua regia la facevano in maniere differenti, però in sostanza era sempre miscela di acido muriatico ed acqua forte. Per es. prendevano il sale di cucina, cloruro di sodio ($NaCl$) e il nitro (nitrato di potassio KNO^3) e poi l'olio di vetriolo (acido solforico H^2SO^4). Questo liberava dai sali e l'acido cloridrico (HCl) e l'acido nitrico (HNO^3) e la miscela agiva come *acqua regia*. Il mercurio però non è attaccato dall'acido cloridrico, ma viene attaccato e disciolto (allo stato di nitrato) dall'acido nitrico, pag. XII: « Il *butiro*, ma negro che dà uno

spirito acido » non può essere altro che galena, che, bruciata all'aria, dà acido solforico volatile; il *Saturno pater* è evidentemente la galena (PbS) e *Saturno figlio*, quello che nasce da essa per riscaldamento (nel modo su indicato) cioè il metallo (Pb). Da pag. XIII a pag. XXVIII, Hoper. I-II-III-IV, si lavora sulla combinazione dello zolfo con il mercurio e purificazione di questo: abbiamo l'estrazione del mercurio dal cinabro. Il cinabro è solfuro di mercurio (HgS): è il sistema indicato fin da Dioscoride 50 anni d.C. Calcinando il cinabro *all'aria* accade questo

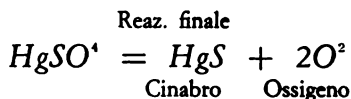


C'è un passaggio per cui si forma in prima fase HgO ossido di mercurio, ma questo si scinde subito al calore in Hg e O . Calcinando viceversa fuori del contatto dell'aria accade questo $HgS = Hg + S$ —. Il mercurio e zolfo mercurio distilla e ricade a freddo, lo zolfo si sublima e si attacca alle pareti della storta.

Da pag. XXVII a XXX non saprei interpretare che così: scaldando leggermente il mercurio con lo zolfo non si forma il vermiglione (cinabro artificiale) ma si forma lo stesso solfuro, ma nero, che è sempre HgS (e che si ottiene anche comunemente per via umida), ma che, per diventar rosso, esige più alta temperatura.

Poi se l'operazione si fa in corrente *debole* d'aria si forma (purché non si esageri il riscaldamento) per ossidazione solfato di mercurio cioè da HgS si va ad $HgSO^4$ bianco, che qui si chiama Diana cioè Luna. Ora la luna degli alchimisti, come già abbiamo detto, sareb-

be argento, però evidentemente qui si tenta l'imbroglio, perché si vuol far passare un manipolato composto, che non è che di mercurio, per argento; e tanto è vero questo, che si ha cura d'avvertire che non s'innalzi la temperatura soverchiamente, se no si formerebbe sostanza rossa, che secondo la nostra interpretazione sarebbe il cinabro.



Da pag. XXXI in poi aumenta l'imbroglio, cioè il tentativo di trasformare i metalli in oro, *tant'è vero che lo dichiara.*

Concludendo: e l'affare della Marcasite e l'affare del Mercurio che si converte in Luna e finalmente quest'ultimo dell'oro rispecchiano, mi *par bene*, l'epoca (dal 1300 al 1500) dal punto di vista dell'alchimia applicata piú che altro all'imbroglio.

Questo è il mio giudizio (mi si perdoni però l'ardire di aver parlato di materia che è totalmente fuori dei miei studi, e mi si conceda di ringraziare il prof. Alvise del nostro R. Istituto tecnico, il quale in questo mio breve studio mi è stato largo di consigli); il plumbeo ms., *come contributo alla storia della scienza, è assai interessante.*

Iesi, maggio 1910

Prof. CESARE ANNIBALDI
del Ginnasio-Liceo

Premessa

Per cui tanta stoltezza in terra crebbe...

DANTE, *Par.*, XXIX, 121.

NEL fare alcune ricerche nella biblioteca del compianto editore Scipione Lapi mi cadde sott'occhio un libretto con la coperta e le pagine formate da sottili lastre di piombo, sulle quali erano incisi caratteri e figure, e, dopo breve esame, mi accertai che il libretto stesso, eseguito senza dubbio nel secolo XIV, trattava di *Alchimia*.

Quantunque, come a tutti è noto, innumerevoli siano i codici di questo secolo contenenti regole, ricette e formulari¹ intorno a questa, che allora chiamavasi e ritenevasi scienza e che affaticava le menti anche di mol-

(¹) Non soltanto si scrivevano, in questo secolo, interi trattati su tali materie, ma spessissimo si riempivano le pagine rimaste bianche, e anche le guardie di codici che trattavano materia del tutto diversa. — V. G. GIANNINI, *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose fatta da un popolano fiorentino del sec. XIV*, in *Biblioteca Rara*, pag. 3, Città di Castello, Lapi, 1898. A pag. 27 di questo libro si trova una ricetta per poter riconoscere l'oro ottenuto con processo alchemico dall'oro vero. La trascivo per la sua originalità: «Chi vòle riconoscere in un metallo d'archima o niuna altra chosa che paresse oro ed e' non se ne asichurasse bene, fregghilo in suso il paragone. E se anchora non ne fossi chonoscitore e non te ne paresse èsere ben sichuro, sí ne fa questa pruova: tòlli due terci d'onca di verderame,

ti dotti, i quali cercavano affannosamente nel silenzio misterioso e nascosto delle loro stanze, in mezzo ai crogioli ed agli alambicchi, di raggiungere la mèta agognata, formando la pietra filosofale, la singolarità del libretto mi parve degna di una fedele riproduzione, preceduta da una breve descrizione. A tale descrizione, alla riduzione del testo in lettere del nostro alfabeto e a poche note illustrative si riduce qui la modesta opera mia; e presentando la pubblicazione agli studiosi e agli amatori di cose bibliografiche, lascio all'illustre professore Annibaldi, il quale cortesemente acconsentì alla mia preghiera, il compito ben piú difficile e che io non avrei potuto assumere, di parlare dell'importanza scientifica, dirò cosí, del trattatello.

Quando e dove il prof. Lapi trovasse il libretto e come egli ne divenisse possessore non mi fu dato rintracciare, non ostante le piú accurate e minute ricerche fatte tra le carte di lui: solamente potei ricavare da una lettera, in data 30 marzo dell'anno 1872, diretta dal prof. Antelmo Severini, allora insegnante nel fiorentino istituto di Studi Superiori, al prof. Valdarnini, che a questi il Lapi aveva inviato il libretto, perché gli ne desse il suo giudizio.

Nessuna notizia sulla provenienza del plumbeo libro, né sull'autore del trattato, né sull'autore dell'incisione, i quali forse potettero essere una stessa persona, poichè l'alchimia occupando nel secolo XIV, come ho accennato, la mente di molti, nulla di piú facile che

uno terco d'onca di salmoniaco, e meschola insieme e stemperalo chon asceto e chon orina d'uomo, e pòllo sopra questa chosa che tu vòli chonoscere. Se serà oro, dimostrerà un fiore: se fosse altro ch'oro, diveràe nero e non si paràe fiore». Nello stesso libro si contengono anche ricette di oreficeria.

ad un orafo, piú dilettante che maestro nell'arte, prendesse la bizzarria di tramandare ai posteri, incise sul metallo, le regole da lui trovate per comporre la famosa pietra filosofale.

Quello che mi fa rimanere alquanto dubbioso sulla valentia dell'artefice non è soltanto la scelta di un metallo piú d'ogni altro facile ad essere intaccato dal ferro, quanto la brutta e trascurata forma dei caratteri e, piú di ogni altra cosa, la poca o punta pratica di disegno che si riscontra nelle figure, colle quali è bizzarramente illustrato il libercolo, non solamente scorrette, ma direi quasi infantili: ed un orafo od incisore di professione, specialmente in un tempo in cui ogni arte, fosse pure delle minori, si rivestiva di una speciale impronta caratteristica, se esercitata da un maestro, non poteva, a parer mio, esser talmente digiuno di ogni buona regola di disegno da tracciare in tal modo quelle figure.

Come ho detto, ci è affatto ignoto il nome di chi compose il trattatello e da chi furono incise le figure. Una di queste, in cui vedesi (pag. 28) rappresentato un uccello, forse un corvo, che regge col becco, appesa ad un nastro, una targa ove si legge « NIGRO NIGRIVM », potrebbe far supporre che ad un Nero dei Neri fosse dedicato il trattatello stesso o il lavoro dell'incisione. Ma non voglio fantasticare su questa dedica e su questo nome; alla supposizione accennata se ne potrebbe aggiungere un'altra, che cioè del libretto fosse fatto omaggio a un Castellano, forse ad un Nero, che ebbe case nella piccola via, la quale poco lungi dal Corso Vittorio Emanuele sbocca in quella di Santa Margherita, e che chiamasi tutt'ora del Cantone del Nero. ¹

(¹) Devo questa notizia al chiaro prof. comm. Giovanni Magherini

Ma tenendo conto del luogo ove le due accennate parole si trovano, mi sembra manifesto che esse si riferiscano alla « *denigrazione* » delle materie, di cui appunto ivi si tratta.

Il volumetto, di forma rettangolare, si compone di 36 pagine, numerate nel *recto* e nel *verso*², di lamine di piombo dello spessore di circa un millimetro e che misurano millimetri 125 x 95. È discretamente conservato, e solo poche pagine, ai lati, sono intaccate dall'ossido.

Sulla coperta, che ha il dorso sfaccettato, e che è un po' piú grande delle lamine o pagine, vedonsi, nella prima, di queste nel centro, le immagini del sole con faccia d'uomo contornata da raggi alternati, alcuni diritti, altri serpeggianti, e nella quarta, sempre nel centro, quella della luna falcata con faccia d'uomo, di cui la barba a punta forma una delle estremità. La scrittura è inquadrata in ciascuna pagina con semplici linee che formano un contorno di millimetri 110 x 70; al di fuori di quel contorno è la numerazione. Tale scrittura

Graziani, onore e vanto di questa nostra Città, della quale con intelletto d'amore illustrò la storia politica ed artistica. Tanto a lui, quanto al prof. Pietro Tommasini Mattiucci, che mi fu largo di preziosi consigli, rendo pubblicamente vivi ringraziamenti.

(²) La numerazione delle pagine è fatta con segni assai strani, né si ricollega con nessun segno adoperato dagli antichi. Il solo numero dieci ha una piccola somiglianza con quello che in tempi remoti veniva adoperato per figurare il mille (♯).

Ho consultato in proposito i due pregevoli studi: il primo di ALBERTO FINZI inserito nel « *Secolo XX* » (aprile 1910): *Primordi e vicende dell'arte numerica*, e il secondo del nostro dotto concittadino dott. GIUSEPPE NICASI: *Dei segni numerici usati attualmente dai contadini della valle di Morra nel territorio di Città di Castello*, Perugia, 1906. — Per maggior chiarezza riproduco qui un saggio che corrisponde al numero 16 del trattatello.



ra è composta nella massima parte, di segni strani, che al primo aspetto sembrano cabalistici; fantastica riduzione di quasi tutte le lettere dell'alfabeto italiano, fatta evidentemente per dare aspetto misterioso alla scrittura stessa; alle quali lettere corrispondono altrettanti segni, dei quali è data la spiegazione dal bizzarro nostro alchimista nella tavola della pagina 36, ove in alto leggesi appunto: « HIC EST VIA VERITATIS », in brutti caratteri gotici, adoperati, salvo qualche eccezione, per la parte latina del libro. Di questa pagina riproduco in fondo il fac-simile.

Ho collocato tra parentesi quadre le lettere che l'autore in qualche parola ha omesse o sbagliate, lasciando però intatta l'ortografia. Ho stampato in corsivo maiuscolo tutto quello che fu inciso in carattere gotico.

Descriverò ora brevemente le illustrazioni. La prima (pag. 1) rappresenta un cocchio assai ornato, tirato sulle nubi da quattro cavalli, nel quale sta seduta una figura vestita, con la testa circondata da un'aureola raggiante. Tale figura con una mano tiene le redini, ed ha nell'altra una frusta a più code. La faccia ha imberbe, e perciò credo raffiguri l'Aurora sul suo cocchio illuminato dal sole, che si scorge in alto, a destra.

A pagina 2 è un uomo barbuto e seminudo con una falce fienaja, seduto sopra un rialzo di terreno, ai piedi di un albero. Sul petto ha il segno col quale dagli astronomi era indicato il pianeta Saturno: uno dei segni comunemente adoperati dagli alchimisti nelle loro formule, fino dal secolo X.

Nella pagina 3 è una strana figura composta per metà da una donna nuda e per metà da un uomo, insieme riunite in modo da formare un essere fantastico.

Il rozzo disegnatore, forse perché riuscisse piú evidente tale fantastica unione, oltre alle altre caratteristiche evidenti della testa e del petto, indicò le parti genitali sí distinte, da non lasciar dubbio sul sesso voluto rappresentare. Sul ventre della donna è il segno di Venere, e su quello dell'uomo una piccola losanga. La donna tiene in mano un compasso, l'uomo una squadra; e nel gomito di ambedue è un occhio. Intorno alla figura sono disposti, a guisa di contorno o corona, i segni di Venere, di Marte, del Sole, di Mercurio, della Luna e di Giove. Ciascun segno è racchiuso in un cerchietto, dal quale partono sei punte che formano una stella.

Alla pagina 4 si vede un uomo ben poco ricoperto da un panno svolazzante e che regge con la destra un piccolo globo sormontato dalla croce, e con la sinistra un orologio, e in ciascun gomito ha un occhio, personificazione evidente, quantunque curiosa, del Tempo.

A pagina 17, in un cerchio, è figurato un bambino avvolto in fasce e con una corona regale sulla testa. Dal cerchio partono sette raggi a guisa di stella, e sull'estremità di tre di essi vedonsi i segni di Marte, di Mercurio e della Luna, Nelle altre quattro punte dovevano sicuramente essere incisi i soliti segni di Venere, di Giove, di Saturno e del Sole, ma sono stati corrosi dall'ossido.

Si è voluto indicare che il bambino è venuto alla luce sotto il benefico influsso di questi pianeti e del Sole.

Lo ministro maggior della natura...

A pag. 29 un cocchio tirato da due uccelli, che paiono colombe, che si librano in alto, procede sulle nubi. Guida con la sinistra i volatili, legati a due na-

stri, una figura che tiene una ciocca di gigli nella destra e che sembra debba esser Diana sul suo carro, poiché ha una piccola luna sulla testa, intorno alla quale splende un'aureola.

Un re in piedi, ammantato e coronato e con lo scettro nella destra, vedesi a pagina 30. Con la sinistra tiene i due capi di un nastro doppio che lega tra loro, formandone una specie di collana, i segni del Sole, di Marte, di Venere, di Mercurio, di Saturno, di Giove e della Luna.

Nella pagina 31 è inciso un braccio che, uscendo da una piccola nuvola, regge una coppa a calice, di forma piuttosto elegante e con coperchio, destinata a raccogliere la preziosissima pietra.

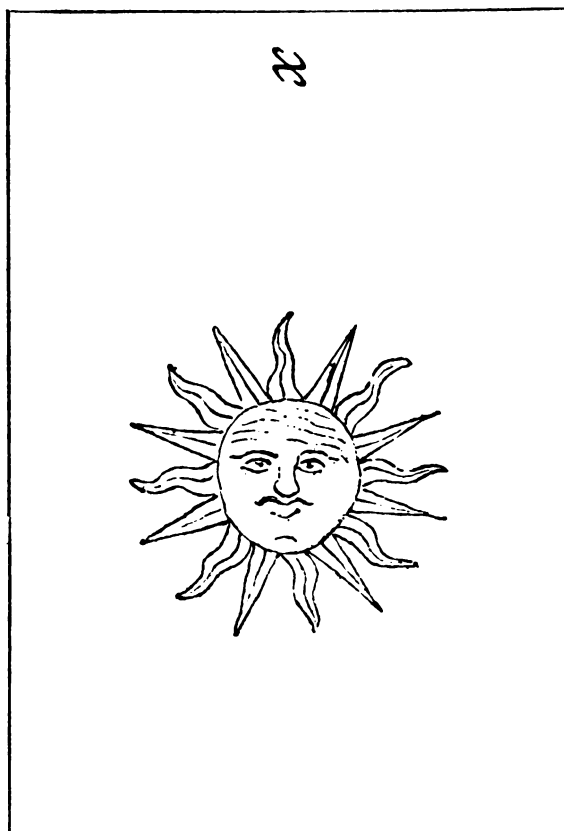
A pagina 33 una figura di regina e con grande raggiata intorno alla testa, sta seduta sulle nubi in atto d'incoronare più figure che le stanno dinanzi genuflesse su altre nubi e che rappresentano, a giudicarne dai segni che l'accompagnano, Venere, Marte, Saturno, Giove, Mercurio e la Luna. Marte ha l'elmo, Mercurio il caduceo. A destra, in alto, è un piccolo sole. E questa composizione rappresenta certamente l'Alchimia o, meglio, la pietra filosofale, che gloriosa incorona i personificati metalli, ai quali essa deve il sospirato trionfo.

Con queste brevi righe accompagno la pubblicazione e la presento al lettore, chiedendogli cortese benevolenza.

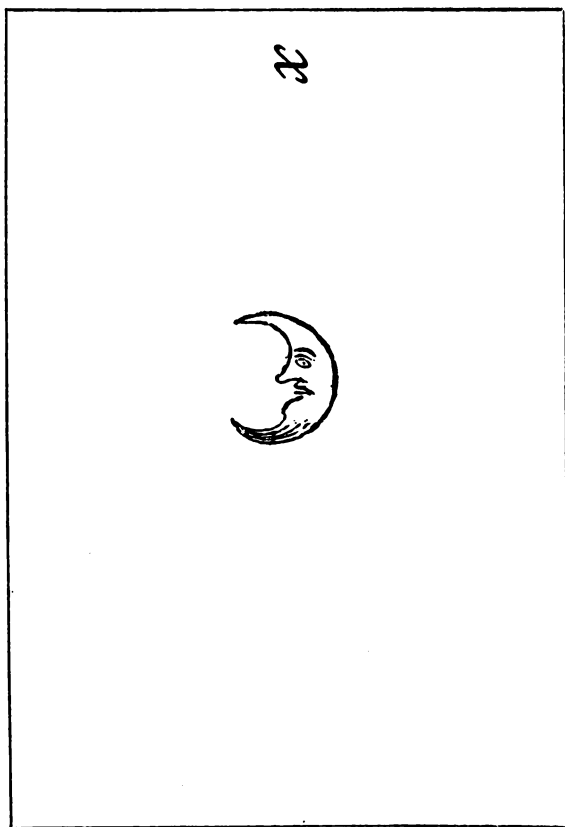
Città di Castello, maggio 1910

ANGELO MARINELLI





Prima pagina della coperta.



Quarta pagina della coperta.

I



II



Hi[c] est pater, et
Mater eius, siv|e]
lapis nos-
ter et philosop-
horum.

III



III



V

Benedicta

lapidem

LAPIS NOSTER



benédictus

qui venit

in

nomine

domini

VI

L'opera grande
si fa o per modo di
humido o per modo di
secco: il primo
modo è co la pura
ruggiada aqua di
grandine o fior
coclis = = = =

Il seco[n]do modo
si fa per via di
materia preparata
dalla natura all'

VII

opera metallica
imperfetta:

Tal materia si
chiama minerale
eletto et immaturo
o saturno vostro
est hoc \oplus \diamond ¹ questa
è terra minerale
negra che verdegia
crassa è pesante
detta mafesia o mar-

¹ Terra minerale contenente oro.

VIII

chesita saturnina.

Qual materia se fosse stata dalla natura delle viscere della [t]erra maggiormente concotta e non fosse mischiata per accidente con l'impurità sar[e]bbe il sacro sole e luna: per c[h]e Saturno è il primo principio de metal-

VIII

li che per cio si
chiama Oro ☉¹ lep-
roso = = = = =

Questo principa-
lmente si deve e
da detta lepra e da
altre impurità pu-
rgare: qual modo è
il più facile et
il più breve = = =

Et in che l'Oro

¹ Sole.

X

si vogli mett-
ere in opra è ne-
cessario che si
riduchi in sper-
ma: che la prima ma-
teria accresca quan-
to e proprio di qu-
esta terra: e se que-
sta si ha da cavare
il vero mercurio
o aqua chiara in
bag[n]o¹ regio.

XI

Questa tal materia in varii luoghi dove si cava il stag[n]o e il piombo si ritrova ma piú perfetta in un luogo che in un altro.

In Boemia vicino Praga si ritrova un'ottima miniera di piombo

XII




a modo di butiro
ma negro et da un
spirito acidis-
simo molti nel-
l'intatto recett-
acolo di Saturno
hanno trovato tal
materia che è pio-
mbo vergine detto
Saturno pater, et
Saturno filii.

XIII

*S[I] VOLUNT PROCEDE-
RE FIAT TOTUM IN
NOMINE DOMINI
HO[~]P. PRIMA*



HOPER. I.



R. ^e  ¹ centro  †  ²

di questa materia
opera come se fos-
se nelle proprie
viscere della ter-
ra accuratezza have-

¹ Forno a coppola di due pezzi.

² Terra minerale contenente oro.

XIII

ndola polverizza-
 ta sotilissima-
 mente e passata
 per setaccio di se-
 ta strettissimo
 si ponga in  ¹
 et vi si dia  ² et
 passando piú olt-
 re al fuoco forti-
 ssimo si desti-
 lli con recipie-
 nte aperto non lu-
 tando intorno il

¹ Storta.

² Fuoco.

XV

colo: e tal operatione si chiama estrattione d'elementi: le ritorte per poter resister al fuoco devono esser lutate nel fondo et i[1] fuoco deve durare hore sedici. Nel principio deve esser fuoco liggiero di

XVI

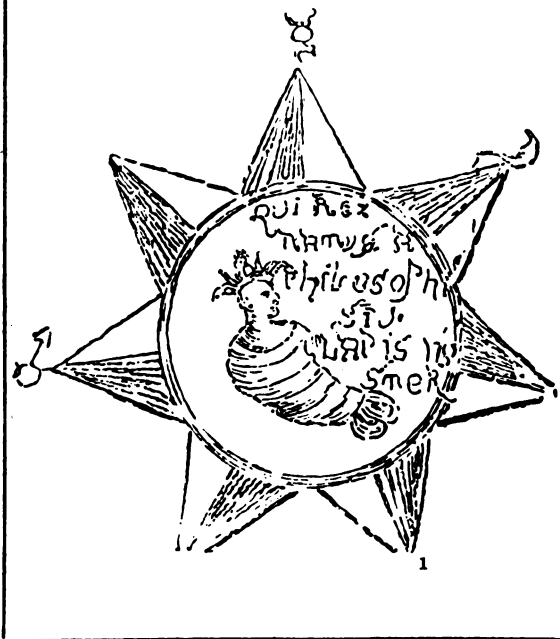
carboni sino che
 eschi il spirito
 o mercurio : nell'
 ultimo il foco de-
 ve esser fortis-
 simo di legna ac-
 ciò il \triangle ¹ si atta-
 cchi nella ritor-
 ta : il spirito
 si tenghi nel
 $\text{o} \text{---} \text{o}$ ² ben chiuso et
 il solfo si raderà

¹ Solfo.

² Tubo di terra.

XVII

con tutta dilige-
nza per l'opera
seconda =====



¹ Quattro punte di questa stella sono state corrose dall'ossido, come già accennai nell'introduzione.

XVIII

*INFANTEM NATUM
DEBES ALIMENTARE
[U]SQUE AD ÆTATEM
PERFECTAM*

HOPER. II.

XVIII

Pi[g]lia il tuo \triangle ☿ ¹
 e purificalo subl-
 imandolo tre vol-
 te in pila et og-
 ni volta rimeti
 quel che è in fondo
 insieme con qu[e]lo
 ch' è salito poi.

R.^e Il spirito
 ch'è ☿ ² e con questo
 metti grani X di
 questo solfo, pon-

¹ Solfo.

² Mercurio. Il cinabro o solfuro di Mercurio HgS , scaldato all'aria dà Hg metallico e solfo (S) che brucia dando SO^2 . Invece scaldato fuori dell'aria, come nel caso, dà Hg e S che sublima.

XX

gasi infimo,
e puoi pe' quaranta
giorni in ela-
mbico con cappel-
lo ceco: passati
detti quaranta gi-
orni si cavi et
in luogo del cap-
pello ceco si met-
ta l'altro rostr-
ato, destilla tut-
to, leva via le fe-
ccie che sono in

XXI

fondo: Avertasi
che distilando il
recipiente non
si incolli e ño
si alluti nell'
alembicco: ciò fat-
to pongasi in
vetro ben c[h]iuso
in celato luogo
fresco acciò i spi-
riti non esali[n]o

XXII

e non circolino

=====

HIC EST DONUS DEI OPTIMŪ

=====

HOPER. III.

R.^e Tanto di peso
 del suo Δ ¹ secondo
 la quãtità del tuo
 ♀ ² pongasi in ma-
 taracio o fiala
 sopra il quale af-
 fonderai diecci

¹ Solfo

² Mercurio.

XXIII

volte di più del
tuo ☿¹ et poi sop-
ra poni un alt-
ra fiala e meti-
la in arena e da
fuoco leggero si-
no c[h]e il sol[f]ore
si scioglia: ave-
rtendo c[h]e la fiala
nella quale sta la
materia deve esser
di collo longo e l'
altra di collo breve

¹ Mercurio.

XXIII


et il collo breve
entri nel lungo
acciò li spiriti
quando circolano
non si distrah-
ano: questa solut-
ione ben chiusa
servala per l'op-
ra seguente

== == == == == == == == == == ==

*ITEM, IN RERUM MOLTITU-
DINE ARS NOSTRA NON
CONSISTIT*

XXV

HOPER. IV. ¹

R.^c Questa solutio-
 ne di solfo e poni-
 la nell'alembico
 come nell'opera II
 col suo capello ñ
 arena e nel princ-
 ipio sia fuoco le-
 ggiero acciò il
 spirito ascenda
 quale per la sua pu- 
 rità si dice latte
 virginale poi

¹ Mancano queste due parole nel plumbco libro.

XXVII

HOPER. V.

R.° Il tuo solfo perfetto al quale sopra affonderai diece parti del tuo preparato mercurio et si pongi in ovo di ▷^1 siggillato con siggillo di Ermete lo ponerai in di-

¹ Struzzo.

XXVIII

gistione sopra
la lampada in fo-
rnello e diasi ca-
lore non piú che
quello che afflig-
ge un febricita-
nte; allora le
materie si deni-
greranno. = = = =



XXVIII

dopo denegrata si
farà bianca == - ==



Et questa è la nos-
tra Diana che qui
ti puoi fermare
se vuoi per l'opera

XXX

ad album: e volendo
pasare piú oltre
si seguiti il
fuoco e si farà la
parte superiore
rossa a modo di
sangue = = = =



XXXI



*HIC EST LAPIS NOST̃: FOR-
TUNA MEDIUS GRANUS HUIUS
EST CURA OMNIUM MORBORŪ
INCURABILIVM*

== == == == == == == == == == ==

Dopo di averla chosì
aperfencionata == == == ==

R.^e Un onza di ☉¹ pu-
rgato per ☉² \diamond ² liqualo
insaggiolo e quando

¹ Oro (Sole).

² Terra minerale contenente oro. Spesso gli antichi confondevano volontariamente o no l'oro con la pirite FeS² o con il bisolfuro di stagno SnS² (oro musivo) per il loro aspetto somigliante all'oro.

XXXII

bolle a bollo pieno
sopraonili una dra-
mma della tua medici-
na e subito vedrai
fermarsi ☉¹ e non
scorrer più ma res-
tarà una pietra si-
mile al rosso quale
facilmente si fran-
ge è questa è la piet-
ra philosophor:

¹ Oro sole.

XXXIII



*ET HIC EST DONUS DEI
QUI OMNIA IMPERFECTA
METALLA IN AURUM
AURUM COMUTAT*

XXXIII

Averti a fare c[h]e nel
principio il stop-
pino non sia più
di quatro o cinque
fila sino che an-
negrisci e si chi-
ama putrefattione
dopoi di sette fila
sino serà fatta
bianca che è la bian-
ca figl[i]a de filo-
sofi e poi di nove
fila sino che sia
fatto rosso e l'og-
lio della lampada de-
eve esser purissimo

XXXV

e nel mezzo del fornello vi si pone una lamina di cupro et sopra vi s[i] pone ceneri di legno visch[i]o quercino da le quali sia estratto il suo sale et dentro a qu[e]lle¹ poni l'ovo filosof[*o*]phico: la lampada non deve star piú di qua[*tt*]ro dita vicin alla lamina cioè la fiamma di essa e così seguirai sino al

FINIS. L. D.
NON PLUS ULTR̃.

XXXVI

hia · esm vir̄ verimamīs
 7₂ b₆)₂ 7₅
 ←₂ †₊ :: = †₊
 †₊ * K₂ 4₂ w̄₂
 ⚡₊ †₊ Δ₂ 7₂ †₊
 ()₂ †₊ †₊ †₊ †₊
 X₂ †₊ †₊ †₊ †₊

APPENDICE

PIETRO NEGRI

L'ANDROGINO ERMETICO E UN CODICE
PLUMBEO ALCHEMICO ITALIANO (*)

NEL 1910 vide la luce un opuscolo intitolato: « *Un libretto di Alchimia su lamine di piombo nel secolo XIV* » conservato nella Biblioteca del fu prof. comm. Scipione Lapi. Pubblicato con introduzione, note e 13 facsimili da Angelo Marinelli, con prefazione del prof. Cesare Annibaldi, Città di Castello, Tipografia dello Stabilimento S. Lapi, 1910, in 8° p. 62 ».

Il codice plumbeo originale è un « volumetto di forma rettangolare di 36 pagine, numerate nel *recto* e nel *verso*, di lamine di piombo dello spessore di circa un millimetro ». Per il Marinelli e per l'Annibaldi il libretto è senza dubbio del XIV secolo; ma il Carbonelli, che in una sua opera (GIOVANNI CARBONELLI, *Sulle fonti storiche della Chimica e dell'Alchimia in Italia*, Roma, 1925) si è occupato di questo libretto e lo ha confrontato con un altro codice plumbeo, simile a questo, conservato nell'Archivio Diplomatico Fiorentino, fa risalire i due codici alla stessa età, e dice che hanno i

(*) Testo tratto dall'opera « *Introduzione alla Magia* », (in 3 voll.), Edizioni Mediterranee, Roma 1971.

caratteri della prima metà del XVI secolo. Noi riténiamo, e ne vedremo le ragioni, che almeno per quanto concerne il libretto pubblicato dal Marinelli si tratti di opera ancor piú tarda e precisamente della prima metà del XVII secolo. Ed anche l'altro, su cui tenne nel 1859 una lezione Cesare Guasti, lezione contenuta nelle sue *Opere* (Vol. III, parte I, pp. 93-102, Prato, 1896), gli è, se mai, di poco anteriore. La questione, a causa del contenuto del libretto, non è semplice erudizione; e, tra le altre cose, si connette ad una questione di indole storica assai ardua e controversa, la questione dei rapporti tra l'ermetismo e la Massoneria.

Sulla coperta del libretto, che ha il dorso sfaccettato, si vede nel centro della prima pagina l'immagine del sole con faccia d'uomo contornata da raggi alternati, alcuni diritti, altri serpeggianti, e nella quarta pagina, nel centro, quella della luna falcata con faccia d'uomo, di cui la barba a punta forma una delle estremità. Il testo del libretto è intramezzato da illustrazioni, riprodotte (ma non fotograficamente) dal Marinelli. Rimandando all'opuscolo del Marinelli per i particolari, descriveremo brevemente queste illustrazioni, seguendo l'ordine del contesto, e riproducendo via via il testo del libretto.

La prima lamina contiene un cocchio assai ornato, tirato sulle nubi da quattro cavalli, nel quale sta seduta una figura umana vestita, con la testa circondata da un'aureola raggianti. Tale figura con una mano tiene le redini, ed ha nell'altra una frusta a piú code. La faccia è imberbe, e perciò il Marinelli crede raffiguri l'aurora sul suo cocchio illuminato dal sole, che si scorge in alto a destra.

La illustrazione porta in calce la dicitura: « *Pater eius est Sol; mater eius est Luna*; dicitura tratta dalla « *Tavola di Smeraldo* » attribuita ad Ermete, il « Padre dei Filosofi ». Quanto all'auriga che guida i quattro cavalli, esso fa pensare al « *Carro trionfale dell'Antimonio* » (1604) di Basilio Valentino, e più precisamente ancora all'« *Auriga ad quadrigam auriferam* » di Nicola Barnaud (1601). È evidente e perfettamente conforme ai gusti ed alle consuetudini degli ermetisti l'avvicinamento della parola *auriga* alla parola *aurum*, avvicinamento etimologicamente errato, dovendo invece connettersi *auriga* al sanscrito *arv* = cavallo (il corridore), ma che ai tempi del Barnaud doveva sembrare innegabile e suggestivo. I quattro cavalli raffigurano i quattro elementi; le nubi ci dicono che la scena non si svolge sulla terra, ma in cielo; ossia che non bisogna badare al significato materiale, ma a quello spirituale (*).

A pagina 2 del libretto è raffigurato un uomo barbuto e seminudo con la falce fienaiia, seduto su di un rialzo del terreno, ai piedi di un albero. Sul petto porta il segno di Saturno ed in calce della laminetta è inciso: *Hic est pater, et mater eius, sive lapis noster et philosophorum* (questo è suo padre e sua madre, ossia la nostra pietra e quella dei filosofi). Che si tratti di Saturno, è confermato dalla falce; Saturno invero, divinità italica dei seminati (*ab satu dictus Saturnus* — Varrone), porta la falce per la raccolta delle messi. Non farà certo meraviglia l'imbattersi sin dall'inizio in Saturno, quando si pensi ai *saturnia regna* dell'età dell'oro.

(*) Ciò può significare anche che si tratta di operazioni e di elementi riferentisi al piano sottile. (N.d.U.).

Alchemicamente Saturno è il piombo, ossia proprio quel metallo di cui è fatto materialmente il nostro codice plumbeo, come pure l'altro codice plumbeo che abbiám rammentato. Dagli antichi alchimisti egiziani il piombo fu riguardato come il generatore degli altri metalli; il suo nome si applicava anche ad ogni metallo o lega bianca e fusibile, e cioè allo stagno (piombo bianco), alle leghe di piombo e stagno, associate anche all'antimonio, allo zinco, ecc. Il nostro piombo è quello che Plinio e gli antichi chiamavano nero (e questo sembra anche etimologicamente significare la voce piombo) in opposizione al piombo candido, ossia lo stagno. I minerali di piombo sono frequentemente argentiferi ed operando su di essi sembrava non vi fosse altro da fare che imitare ed aiutare la natura nell'opera di trasmutazione. Il forte peso specifico del metallo, la lentezza di movimento del pianeta Saturno, il piú lontano di tutti (non conoscendosi ancora Urano e Nettuno), facevano del piombo un simbolo naturale di ciò che in noi è denso, tardo e pesante, ossia dell'intero organismo corporeo. Non è semplicemente una nostra induzione che debba essere stata stabilita questa corrispondenza ma è un dato di fatto, come risulta, per esempio, dalla seguente antica sestina in francese:

*Il est une partie dans l'homme
Dont le nom six lettres consomme.
Si tu y vas un P adjoignant
Puis l'S en M permutant
Tu trouveras sans nul ambages
Le vray nom du sujet des Sages.*

La terza figura del nostro libretto ermetico rappresenta il *Rebis* o l'ermafrodito ermetico.

Questo simbolo, forse il piú importante dell'ermetismo, risale, di alchimista in alchimista, sino a Zosimo Panopolitano, iniziato ai Misteri d'Egitto alla fine del III secolo od al principio del IV secolo dell'era volgare. « Questo è il divino e grande mistero — dice « Zosimo — l'oggetto che si cerca. Questo è il tutto. « Da lui (proviene) il tutto, e per lui (esiste) il tutto. « Due nature, una sola essenza; perché l'una attrae « l'una, e l'una domina l'una. Questa è l'acqua di argento (ἀργύριον ὕδωρ), l'ermafrodito (ἀρσενόθηλου; « da ἄρρεν = virile e θήλυς = femminile), quello « che sempre fugge, quello che è attirato verso i suoi « propri elementi. È l'Acqua Divina che tutto il mondo ha ignorato, di cui la natura è difficile a contemplare, perché non è né un metallo, né dell'acqua sempre in movimento, né un corpo (metallico); essa non « è dominata » (*Collection des Anciens Alchimistes Grecs* pub. par M. Berthelot, Paris, 1888; Vol. III, p. 146; dal Ms. 299 della Biblioteca San Marco di Venezia dell'XI secolo). In Zosimo questo carattere androgino, come si vede, è riferito al mercurio (idrargirio dei Greci).

Questo simbolo riappare nei piú antichi testi alchemici latini del Medioevo, che non sono altro che traduzioni o derivazioni immediate di testi arabi o ebraico-arabi, e riceve allora varie denominazioni: Magnesia, pietra Diabessi, e tra queste la singolare denominazione di *Rebis*, ossia *Res bis*, la cosa duplice. Così in scritti attribuiti a Rosino (forse corruzione di Zosimo), anteriori certo al 1330 (perché Rosino è citato da Pietro Bono di Pola nel 1330) è detto: « Prendi dunque « della pietra dovunque trovata, se si chiama *Rebis*..., « vale a dire *binas res*, due cose, cioè l'umido e il fri-

« gido, il secco ed il caldo » (*Rosini ad Sarratantam episcopum in Auriferae Artis quam Chemiam vocant antiquissimi authores, sive Turba Philosophorum*, Basilea, 1572, pp. 333-34). E l'alchimista Riccardo Anglico, contemporaneo di Pietro Bono: « La pietra è unica, unica la medicina che secondo i Filosofi si chiama « *Rebis*, cioè la cosa doppia (*res bina*), cioè dal corpo « e dallo spirito bianco o rosso » (Richardi Anglici, *Correctorium in Theat. Chemicum*; 1602, Vol. II, p. 453). E Lorenzo Ventura di Venezia dice che « quella « cosa, della quale si fa la pietra è chiamata *Rebis*, « cioè *res bis* composta... Di due infatti è composta, del « lo sperma del maschio e del mestruo della femmina, « cioè nasce dal rosso e dal bianco... ». (Laurentii Venturae Veneti, *Liber de conficiendi lapidis philosophicis ratione in Theat. Chem.*; II, 286 della prima edizione, 1602. Trovasi anche nella raccolta del Gratarola, 1561). Questo elenco di scrittori ermetici che parlano del *Rebis* si potrebbe agevolmente continuare; menzioneremo ancora Gastone Claveus (*Apologia Chrysopeia nel Theat. Chem.* II, 46, ediz. 1602), il Filalete (*Introitus apertus...*, Amsterdam, 1667, p. 63, cap. XXIV), ed Ireneo Filalete (*Enarratio methodica trium Gebri medicinarum...*, Amsterdam, 1678, p. 13).

A cominciare dalla seconda metà del XVI secolo cominciano poi nei libri e manoscritti ermetici anche numerose rappresentazioni grafiche del *Rebis*, tutte sotto forma di androgino, e di cui occorre brevemente trattare, per esaminarne le varianti, e stabilire la provenienza e la data dell'androgino raffigurato nel libretto ermetico.

La più antica, a quanto abbiamo potuto appurare, di queste raffigurazioni è contenuta nella seconda edizione (1593) dell'*Arte aurifera* e riprodotta quindi an-

che nella terza edizione (1610). Il secondo volume di quest'opera contiene il testo del *Rosarium philosophorum*, ivi erroneamente attribuito ad Arnaldo di Villanova, riportato anche nella *Biblioteca Chemica Curiosa* (II, 87) del Manget (ma senza le figure), come di autore ignoto; si tratta di una delle opere alchemiche del XIV secolo, derivazione, se non traduzione, di testi arabi od arabo-ebraico. La decima figura (*Artis Auriferæ quam Chemiam vocant*, Basilea, 1593, II, 291; e 1610, II, p. 190) (*) rappresenta (vedi la nostra fig. 1) l'androgino ermetico dritto in piedi sopra una luna falcata; ha il dorso alato, tiene nella destra una coppa da cui emergono le teste ed i colli di tre serpentelli e nella sinistra tiene un serpe attorcigliato. In basso, dalla parte destra, si vede un uccello, e dalla sinistra un alberello con sei coppie di facce lunari ed una alla sommità. La diciassettesima figura (p. 359 della II edizione, e p. 235 della III) è una semplice variante della decima: l'androgino vi è vestito invece che ignudo, sta, invece che sulla luna falcata, sopra un monticello da cui escono tre serpi, ed ha dietro le gambe un vecchio leone. Le ali ha di pipistrello, nella destra compaiono ancora le tre teste di serpi e nella sinistra il serpe attorcigliato; a destra in basso sta un cigno o pellicano con un piccolo, a sinistra l'alberello di cui sopra. In alto vi è la dicitura: *Perfectionis ostensio*.

Secondo l'autorità somma di Michele Maier questa figura « esprime il compendio di tutta l'arte con allegorica descrizione per mezzo dei versi in tedesco e « della figura bicipite dall'aspetto maschile e femminile, che tiene nella destra tre serpenti e nella sinistra « una serpe » (*Symbola Aureae Mensae duodecim natio-*

(*) Cfr. « *Introduzione alla Magia* », cit., vol. I.

num auctore Michaelae Maiero, Francoforte, 1617, Lib. VI, p. 274) Si confronti in proposito quanto ha detto « Abraxa », cap. VI, p. 175 sgg. (*).

Tre anni dopo l'ultima edizione dell'*Arte aurifera*, troviamo in una celebre opera ermetica una raffigurazione del *Rebis*, con una importante innovazione, la quale compare anche nella nostra laminetta, e precisamente con la sostituzione dei due piú importanti simboli della Massoneria, la squadra ed il compasso, ai simboli ermetici nelle mani del *Rebis*. Infatti la seconda edizione del *Theatrum Chemicum* (Argentorati 1613) contiene (Volume IV, p. 468) l'opera intitolata: *Aurelia Occulta Philosophorum Partes duo*, che è facile identificare con l'*Azoth* di Basilio Valentino, il cui testo si trova pure nel Manget (1702) (*Bib. Chem. Cur.* II, 217) dove è attribuito all'arabo Zadith. L'*Aurelia Occulta Philosophorum* è ornata da una dozzina di figure, di cui la quinta, che riproduciamo (fig. 2), rappresenta il *Rebis*.

In alto sta la dicitura *Materia Prima*. Tutta la figura è racchiusa dentro un uovo (l'uovo filosofico della generazione ermetica); nel centro, dritto in mezzo, sta il *Rebis*, vestito, con i piedi sopra il dorso di un dragone caudato, alato, munito di quattro zampe e vomitante fuoco dalla bocca. Il dragone sta a sua volta sopra un globo alato, entro il cui cerchio sono iscritti una croce, un triangolo equilatero ed un quadrato. Ai vertici superiore ed inferiore della croce sono scritte le cifre: 1 e 2 e lungo il contorno del triangolo e del quadrato le cifre: 3 e 4 rispettivamente.

Il *Rebis* di Basilio Valentino tiene nella sua destra un compasso, nella sinistra una squadra. La destra cor-

(*) Cfr. « *Introduzione alla Magia* », cit., vol. I.

risponde alla parte maschile della figura (particolare che appare invertito nella laminetta del libretto alchemico italiano). Sul petto dell'androgino sta scritto *Rebis*; ed è interessante osservare che la parola *Rebis*, scritta da destra a sinistra, ha tutte le lettere rovesciate, ed è veduta quale apparirebbe guardando lo scritto ordinario per trasparenza oppure in uno specchio. Dal centro del petto si irradiano dei raggi che vanno ai simboli astrologici dei sette pianeti, od alchemici dei sette metalli corrispondenti, disposti torno torno circolarmente salendo a cominciare da sinistra (parte femminile) e poi discendendo, in questo ordine: Saturno, Giove, Luna, Mercurio, Sole, Marte, Venere. Dimodoché il segno del Mercurio sta in alto, nel mezzo, tra le due teste, la maschile e la femminile. Subito dopo questa tavola segue una lunga spiegazione, molto sibillina, che non riportiamo per brevità.

Il *Rebis*, nella variante di Basilio Valentino, divenne rapidamente, per la sua importanza, un simbolo ermetico molto in voga. Non sappiamo se figurò nell'edizione in tedesco del 1613 dell'*Occulta Philosophia* di Basilio Valentino. Figura nelle versioni francesi dell'*Azoth* (Parigi 1624, 2^a edizione 1659) e nella 3^a edizione del *Theatrum Chemicum* (1659-61). Esso è anche riprodotto nella CXL incisione contenuta alla fine del III volume della *Basilica Philosophica* del Mylius (1620), ed è quindi insieme alle altre figure della *Basilica* riprodotto nell'*Hortulus hermeticus* di Daniele Stolz (Francoforte, 1627). Potremmo agevolmente completare l'elenco di queste riproduzioni del *Rebis* di Basilio Valentino, giungendo sino alle più recenti, del Silberer, del Poisson e del Wirth; ma a noi basta osservare come questo simbolo sia comparso solo nel 1613 e si sia rapidamente diffuso nella prima metà del XVII secolo.



FIG. 1

L'androginò ermetico del *Rosarium Philosophorum*, riproduzione dal vol. II, p. 291, dell'*Artis Auriferae quam Chemicam vocant*, Basilea, 1593.

L'androginò raffigurato dalla laminetta del libretto ermetico italiano ne è una evidente derivazione, e soltanto la rozzezza del disegno può avere indotto ad antedatarne la data come è stato fatto dal Marinelli ed in parte dal Carbonelli. Anche la dicitura che sta in calce è evidentemente tratta dalla figura dell'*Aurelia Occulta Philosophorum*.

Il *Rebis* di Basilio Valentino si differenzia dalle raffigurazioni precedenti dell'androginò ermetico, ed in specie da quelle dell'« *Artis Auriferae* », per i simboli di carattere muratorio e non alchemico che sostituiscono il serpe attorcigliato, il serpe tricipite ed altri simboli, in altre varianti. Altra innovazione, senza uscire per altro dal campo del simbolismo ermetico, è quella dei



FIG. 2

Il *Rebis* di Basilio Valentino; riproduzione dall'*Aurelia Occulta Philosophorum - Teatrum Chemicum* Argentorati, 1613, tomo IV.

sette pianeti intorno al *Rebis* e del dragone e del globo alato sotto il *Rebis*.

Questo dragone e questo globo sono scomparsi nella raffigurazione del nostro libretto, e così pure è scomparsa la parola *Rebis* che figurava sul petto dell'androgino. In compenso questo *Rebis* è fornito di un occhio per gomito, raffigurazione evidente di una vista che non è quella ordinaria; ed inoltre sulle due cosce, in corrispondenza rispettivamente del lato maschile e femminile dell'androgino, si vedono rozzamente disegnati i due organi genitali, maschile e femminile. Al di sopra della vulva è disegnato un globo sormontato da una croce, al di sopra del pene una losanga. Questo globo sormontato dalla croce con la losanga allato co-

stituisce un simbolo dell'antimonio (cfr. *Theatro d'Arcani* del medico Lodovico Locatelli, Bergamo, 1644, p. 409); l'antimonio e non piú il piombo sarebbe quindi con apparente contraddizione la *prima materia sapientis*. Che si tratti effettivamente dell'antimonio, è confermato dalla prima tavoletta del codice plumbeo fiorentino, che contiene un triangolo equilatero col vertice in alto, e nove lettere scritte lungo i lati. Al di sopra è scritto: *Benedicta (sic) lapidem Prima materia est*. Le nove lettere (*nove*, come *nove* sono le tavolette di piombo di questo codice) costituiscono la parola *antimonio*; ed è strano che il Guasti ed anche il Carbonelli non se ne siano accorti. Sotto il triangolo è poi scritto: *Ego sum Ambasagar quo dabo a tibi veri secretum secretissimum noster*; è un latino spropositato che dice: Io sono Ambasagar che ti darò il nostro vero secreto secretissimo.

* Il trattatello fiorentino chiude dicendo che la materia su cui conviene operare « è di vil prezzo, detta Saturno, padre e figlio » e soggiunge: « Vedi nel triangolo »; ed in questo modo identifica quindi Piombo (Saturno) ed Antimonio. Lo stesso fa a pag. VII il libretto del Marinelli dicendo: « Tal materia si chiama minerale eletto et immaturo o saturno vostro ex hoc ♂ ◇ questa è terra minerale negra ». Del resto l'identificazione tra Saturno ed Antimonio è fatta in principio del *Liber Secretus* di Artefio che è il primo (XI secolo) ad adoperare la parola *antimonio*, che deriva forse dall'arabo *athmond* o da *ithmi* (στίμι) con aggiunta di *al*. Anche questa identificazione riporta a Basilio Valentino, ai suoi tempi, al suo *carro* ed al suo *regolo di antimonio*. Fondendo il minerale con lo *zolfo negro* ossia con l'antimonio di miniera ($Sb_2 S_3$, trisolfu-

ro di antimonio; antimonio crudo), lo zolfo dà dei solfuri con tutti i metalli estranei, e l'oro del minerale si unisce all'antimonio metallico reso libero (regolo di Antimonio degli antichi) dando un regolo, ossia un bottone, di antimonio ed oro. Basta ora scaldare convenientemente questo regolo, approfittando del punto piú basso di fusione e della volatilità dell'Antimonio, per separare l'oro. Questa fusione col (solfuro di) antimonio si chiamava il bagno del re, o bagno del sole (*balneum solius regis*); e l'antimonio, per cui mezzo sparivano tutti i metalli e restava l'oro, era detto il *lupo* che divora tutti i metalli.

Quanto ad Ambasagar il Guasti si mise in testa che dovesse essere l'autore del trattatello, pur confessando di non essere riuscito a trovare né l'autore né l'opera sua originale. La chiave del mistero è fornita dalla iv lamina del libretto alchemico del Marinelli che qui riproduciamo: « Nella figura quarta — dice il Marinelli — si vede un uomo ben poco ricoperto da un panno svolazzante e che regge con la destra un piccolo globo ricoperto da una croce e con la sinistra un orologio, e in ciascun gomito ha un occhio, « personificazione evidente quanto curiosa del tempo ».

In calce, la laminetta porta la dicitura: *Ego sum Tubalchaimo qui dabo tibi verissimum secretum secretissimum nostrum*. È la stessa dicitura del codice fiorentino, senza errori questa volta, e con la sostituzione di Tubalchain ad Ambasagar. Nella destra questa figura porta il primo simbolo dell'antimonio; nella sinistra porta una tavoletta tagliata superiormente a semicircolo, con dentro un simbolo che il Marinelli ha preso per un orologio, ed in cui invece il Carbonelli distingue il segno del fuoco Δ e quello dell'oro \odot . Pe-

rò questo circolo sta entro un quadrato e ciò richiama alla memoria il quadrato sormontato da un triangolo, altro simbolo dell'antimonio in uso nel XVII secolo. Si può anche osservare che questi quattro elementi: il cerchio, la croce, il triangolo ed il quadrato, si ritrovano con una diversa disposizione raffigurati entro il globo alato del *Rebis* di Basilio Valentino; e si può forse anche vedere nel circolo entro il quadrato una raffigurazione della *quadratura del circolo*, altro simbolo usato, proprio nella prima metà del XVII secolo, in senso ermetico (cfr. Maier Michael, *De circulo phisico quadrato, hoc est auro...*, Oppenheimii, 1616). Vi è però da osservare che effettivamente nella laminetta non è disegnato un circolo, ma una spirale e se questo accade intenzionalmente, e non semplicemente per l'imperizia dell'artista, debesi ricorrere a tutt'altra interpretazione. La spirale non è uno dei soliti simboli dell'alchimia o dell'ermetismo; essa simboleggia il *vortice della vita*; e, collocata entro il quadrato, simbolo della forma, e sotto il simbolo Δ del fuoco ermetico, essa simboleggia il vortice della vita nella continua creazione nel giuoco dei due aspetti opposti della forma rappresentati dalle due coppie di lati opposti del quadrato.

Quanto a Tubalchain, egli è proprio quel « martellatore e fabbro in tutte le opere di rame e di ferro », di cui parla la Bibbia (*Gen.*, IV, 19-22); ed ecco brevemente in che modo e con quali titoli occupa il suo posto nella lamina alchemica. Nel XVI e XVII secolo la maggior parte degli eruditi cercava di spiegare tutte le lingue riportandole all'ebraico, che, essendo stato adoperato, come è noto, da Adamo, Eva ed il Padre Eterno ai tempi del Paradiso terrestre, doveva essere la lingua madre di tutte le altre. Secondo questi

concetti Tubalchain venne identificato con Vulcano, sia per la simiglianza fonetica, sia per essere stato anche Vulcano il fabbro degli Dei. « Vulcano da Tubalcaino manifestamente è formato » scrive Giovanni Funger nel suo *Etymologicum Trilingue*, Francoforte, 1605 (vedi pp. 859, 916, 917 dell'ediz. del 1607). E venti anni dopo la medesima identificazione è fatta in un altro libro, ancor più diffuso, di etimologia: « Tubalcain, « Thubalkain, cioè *terrenus possessor*, ossia Vulcano, « Maestro del rame, ossia dei metalli... ». (Christiani Becmani, *Manudutio ad latinam linguam*, 5^a ediz., 1672, p. 1124; 1^a ediz., 1626). E Samuele Bochart: « Vulca- « no è Tubalcaino, cosa che lo stesso nome indica ». (S. Bochart, *Opera Omnia*, 1712, Vol. I, p. 399; 1^a ediz., 1646). L'avvicinamento è fatto anche dal Vossio (1662), dallo Stillingfleet (1662), ecc.

Mentre gli eruditi identificavano Vulcano e Tubalchain, gli alchimisti e gli ermetisti dal canto loro gli attribuivano carattere alchemico ed ermetico. Gerhard Dorn (seconda metà del XVI secolo) chiama « alchimi- « sta quel Vulcanico Abraham Tubalchain astrologo ed « aritmetico massimo che portò dall'Egitto nella regione « di Chanaam... le varie arti e scienze ». (G. Dornei, *Congeries Paracelsicae in Teatr. Chem.*, 1613, II, 592 — gli scritti del Dorn apparvero nel 1567-69). Michele Maier riferisce (*Symbola Aureae Mensae*, 1617, p. 22), come non senza ragione « da molti si attribuisce il primo uso della Chimica » a Tubalchain. Olo Borrichio, storico ed apologista dell'alchimia, identifica anche egli Vulcano e Tubalchain (*De Ortu et de progressu Chemiciae*, Hafniae, 1668). Questa identificazione e questo carattere alchemico di Tubalchain si mantennero in una certa voga per tutto il XVIII secolo, voga che non fu

estranea probabilmente all'adozione di Tubalchain come « parola di passo » da parte delle logge massoniche di Francia e del Reno tra il 1730 ed il 1742. Essa compare infatti primieramente nell'*Ordre des Franc-Maçons trahi...*, Genève, 1742, e nel *Der Neu-aufgesteckte Brennende Leuchter...*, Leipzig, 1746, nel periodo cioè in cui nella massoneria, specie nel continente, cominciavano a fiorire i gradi spiccatamente ermetici.

Il Tubalchain della nostra laminetta è ben dunque il Tubalchain inventore dell'arte di lavorare i metalli, inventore quindi della trasmutazione, di cui può ben a diritto vantarsi di poter dare il segreto; ma anche questa identificazione ci riporta presso a poco alla prima metà del' XVII secolo, momento della massima sua voga; e così tutto concorda nel farci assegnare questa data alla fabbricazione del libretto alchemico.

Quanto all'Ambasagar dell'altro codice plumbeo si potrà forse pensare che possa significare *ambus agar* = che io sia tratto a fare entrambe (le operazioni), l'*albedo* e la *rubedo*; o forse ancora che per un errore non strano e non isolato stia per *ambas agam* = che io faccia entrambe le operazioni. O forse infine può darsi che le nove lettere siano, come nel caso delle nove lettere della parola *vitriolum*, le iniziali di qualche massima ermetica. Ci sembra quasi certo che queste parole: Tubalchain, antimonio, ambasagar, vitriolum, siano intenzionalmente composte di nove lettere, e la fine del nostro libretto ne fa intravedere il perché. La tradizione che attribuisce nove lettere al nome della « prima materia » è assai antica; gli alchimisti greci così la indicavano:

Ἐννεα γράμματα ἔχω, τετρασύλλαβος εἰμί, νόει με ·

Αἱ τρεῖς ἤν πρώται δύο γράμματ' ἔχουσιν ἑκάστη,
 Αἱ λοιπαὶ δὲ τὰ λοιπὰ · καὶ εἰσιν ἄφωνα τὰ πέντε ·
 Οὐκ ἀήητος ἔση τῆς παρ' εμοὶ σοφίας ·

La chiave di questo indovinello è la parola ἄρ - σε-
 νι-κόν = arsenico, che è composta di nove lettere, di
 quattro sillabe, di quattro vocali e di cinque consonan-
 ti. Arsenico era il nome antico dell'orpimento (*auri
 pigmentum*) che è un solfuro di arsenico, ed era consi-
 derato come un secondo mercurio per l'identità del com-
 portamento. È facile vedere che la parola am-ba-sa-gar
 è composta col medesimo numero di lettere, vocali e
 consonanti, ed è sillabicamente simile ad ar-se-ni-kon.
 Con qualche variazione si conformano alla stessa legge
 di composizione le parole Tubalchain, vitriolum, anti-
 monio, ed altre di minore importanza nella letteratura
 ermetica, come ad esempio ἀμ-πε-λί-τις = terra vinea-
 lis, che dagli ermetisti del XVIII secolo era ritenuta la
 soluzione vera dell'indovinello su riportato. Anche nei
 manoscritti alchemici si ritrovano le tracce di questa
 tradizione, ed un esempio trovasi in una raffigurazione
 di Geber in un vecchio manoscritto, riportata dal Car-
 bonelli (*op. cit.*, p. 57), che porta in calce la parola:
Riourabet.

★ * ★

La quinta lamina del libretto alchemico non contiene che queste
 parole: *Bendictam Lapidem LAPIS NOSTER*; piú sotto: *Benedictus
 qui venit in nomine Domini*. Quindi principia il testo, suddiviso in set-
 te capitoletti, che qui riporteremo, facendoli seguire man mano da qual-
 che nota. Il primo capitoletto serve da prologo ai cinque che lo se-
 guono e che sono dedicati alle operazioni. L'ultimo fa da chiusa, se
 non è un'aggiunta. Il primo capitoletto occupa le lamine VI-XII del li-
 bretto. Eccone il testo, di cui rispettiamo la grafia, anche dove è ma-
 nifestamente errata:

L'opera grande si fa o per modo di humido o per modo di secco ⁽¹⁾: il primo modo è con la pura rugiada aqua di grandine o fior coclis ⁽²⁾.

Il secondo modo si fa per via di materia preparata dalla natura dell'opera metallica imperfetta ⁽³⁾:

Tal materia si chiama minerale eletto et immaturo o saturno vostro est hoc δ \diamond questa è terra minerale negra ⁽⁴⁾ che verdeggia crassa e pesante detta mafesia ⁽⁵⁾ o marchesita saturnina ⁽⁶⁾. Qual materia se fosse stata dalla natura delle viscere della terra maggior-

(1) Ancora oggi in chimica l'analisi si distingue in analisi per via secca ed analisi per via umida. Circa la via umida e la via secca nel senso ermetico, vedi quanto ne ha scritto « Abraxa » nel cap. II p. 56 sgg. (Cfr. « *Introduzione alla Magia* », cit., vol. I).

(2) Il testo dice « *fior coclis* » ma è evidente errore invece di « *fior coeli* ». *Flos coeli*, infatti, è un termine alchemico che designa una specie di manna. È, ermeticamente, la grazia celeste che discende sul mistico, come la rugiada discende dal cielo ad abbeverare l'arida terra. Nei mistici infatti si sentè un non so che di rugiadoso e di umidiccio, che non è a dir vero troppo simpatico per i seguaci della via secca e della via regia.

(3) Secondo gli alchimisti i metalli si formano nelle viscere della terra; la natura tende sempre alla perfezione, ma talora l'opera metallica resta imperfetta, e l'alchimista deve prendere questo minerale immaturo e trasmutarlo. Altrettanto accade e si deve fare in ermetismo col nostro Saturno.

(4) Il dizionario G. JOHNSON (cfr. MANGETI, *Bibliot. Chem. Curiosa*, 1702) dice: « L'Antimonio si chiama Feccia del piombo, Mercurio « nostro, Marcassite, Piombo di miniera, Piombo morto, terra negra ». Essa è ancor verde perché immatura, è crassa perché non purificata, è pesante perché soggetta alla legge terrestre della gravità.

(5) È un errore, invece di Magnesia.

Il dizionario del JOHNSON dice infatti (MANGETI, *Bibliot. C. C.*, I, 250): « *Magnesia communiter est marcasita* ».

(6) Oggi si chiama *marcasita* (pirite bianca) un solfuro di ferro che differisce dalla pirite ordinaria per il sistema in cui cristallizza. Ma una volta questa parola designava vari minerali, contenenti solfuri di vari metalli. « La marcasita, dice il JOHNSON (MANGETI, I, 250) è una materia metallica immatura, di tante specie... ». Ed un'epistola anonima contenuta nella 3ª edizione del *Theatrum Chemicum* (VI, p. 475) dice: « Oltre il piombo volgare « ve n'è un altro, di cui i filosofi si occupano, ed è la Magnesia. La « Magnesia infatti è terra negra con occhi bianchi. Tale terra negra è « la Marcasita plumbea ossia l'Antimonio. L'Antimonio è infatti quel

mente concotta e non fosse mischiata per accidente con l'impurità sarebbe il sacro sole e luna: perché Saturno è il primo principio dei metalli che per ciò si chiama Oro ☉ leproso (⁷).

Questo principalmente si deve e da detta lepra e da altre impurità purgare: qual modo è piú facile et il piú breve. Et in che l'Oro si vogli mettere in opera è necessario che si riduchi in sperma (⁸): che la prima materia accresca quanto e (⁹): proprio di questa terra: e se (¹⁰) questa si ha da cavare il vero mercurio o aqua chiara in bagno regio (¹¹). Questa tal materia in varî

« Piombo di cui parlano i filosofi; da cui si estraie l'Argento vivo ve-
« getabile di color rosso, che possiede gli arcani degli arcani ».

(⁷) Ossia lebbroso. La lebbra rode le membra ed apporta la morte.

(⁸) Ossia che acquisti la facoltà di moltiplicarsi. Secondo gli alchimisti alessandrini il procedimento per ottenere l'oro consisteva in una *diplosis*, una *duplicazione*. Effettivamente basta una piccola quantità di vapori di antimonio che emanino da un bagno di antimonio fuso per alterare la malleabilità dell'oro, perché l'antimonio si unisce all'oro con la massima facilità; dati poi gli imperfetti metodi di separazione, poteva parere che la quantità dell'oro risultasse aumentata. Analogicamente, in ermetismo, mediante il bagno nel *nostro* Antimonio, l'Oro si moltiplica.

« L'Oro — dice il COSMOPOLITA (*Novum Lumen Chemicum*, X, « 1604) — può dare frutto e seme, nel quale si moltiplica con indus-
« striosità del sagace artefice, che sa spingere innanzi la natura...; ma
« affinché questo possa avvenire, se nel corpo metallico congelato lo spi-
« rito non appare, bisogna prima disciogliere il corpo e che i suoi
« pori si aprano, in modo che la natura possa operare. Di soluzioni
« ve ne sono di due specie, una naturale ed una violenta » (che com-
« prende tutte le altre). « Quella naturale consiste nel far sí che i po-
« ri del corpo si aprano nell'acqua nostra, in modo che si emetta il
« seme digerito e si imponga alla sua matrice. L'acqua nostra è ac-
« qua celeste, che non bagna le mani, non del volgo, ma piovana (cioè
« che scende dal cielo). Il corpo è l'Oro che dà il seme ».

Vedi quanto dice in proposito « Luce » nel cap. I, e « Abraxa » nel cap. III e cap. IV.

(⁹) Deve dire: è.

(¹⁰) Deve dire: e da.

(¹¹) Chimicamente bisogna trasformare in acqua, ossia liquefare il minerale; e questo si fa col bagno del re o del Sole, ossia fondendo il minerale insieme a solfo nero (solfuro di antimonio). L'esperienza inse-

luoghi dove si cava lo stagno e il piombo si ritrova ma piú perfetta in un luogo che in un altro.

In Boemia vicino Praga si ritrova un'ottima miniera di piombo a modo di butiro ma negro et da uno spirito acidissimo ⁽¹²⁾ molti nell'intatto recettacolo di Saturno hanno trovato tal materia che è piombo vergine detto Saturno pater, et Saturno filii.

La prima operazione è descritta nelle lamine XIII-XVII del libretto.

In testa alla XIII laminetta è scritto: *Si volunt procedere fiat totum in nomine Domini. Hop. Prima*; ossia: Se vogliono procedere sia fatto nel nome del Signore. Ed ecco il testo:

HOPER. I

R.^c \subseteq ⁽¹³⁾ centro di questa materia \rightarrow δ \diamond opera come se fosse nelle proprie viscere della terra accu-

gnava come la reazione chimica fosse resa piú facile se non addirittura possibile dalla soluzione o fusione.

Ermeticamente, vedi quanto scrive «Abraxa» nel cap. III, p. 89 e sgg. circa la «prima estrazione del Mercurio dalla Miniera». Il vero Mercurio è la *nostra Acqua*, l'Acqua chiara (in greco *idrargirio* o acqua argento) o trasparente. Cfr. col passo del COSMOPOLITA sopra citato. In questa *soluzione* sta la *soluzione* del problema. Una delle proposizioni, tradotte dall'italiano e premesse all'edizione latina di Liono (1548) dei due dialoghi di GIOVANNI BRACCESCO (*De Alchemia Dialogi duo*) dice: «Dalla soluzione del vetriolo si risolve un doppio vapore (*fumus*) e questi due fumi dai filosofi vengono detti Solfo e Mercurio».

⁽¹²⁾ Qui va messo un punto poiché la digressione finisce. La frase che segue ha carattere nettamente ermetico.

⁽¹³⁾ R.^c = abbreviazione di *recipe* = prendi. Bisogna riferirsi o porsi nel centro (cuore) del Saturno nostro od Antimonio, come se si fosse localizzati nelle viscere (le *interiora* di B. Valentino). Il simbolo di questa Terra è formato da quello della terra δ , cioè dal globo sormontato dalla croce, simbolo della consacrazione, dell'equilibrio e della neutralità preliminarmente raggiunti (ponendosi appunto nel centro, e separandosi dal senso della periferia), e dal simbolo \diamond che è formato, forse, dalla giustapposizione dei due simboli Δ e ∇ , e che ripete quindi in un certo senso il medesimo concetto.

Tra la parola *terra* ed *accuratezza* manca probabilmente *con*.

ratezza havendola polverizzata sottilissimamente ⁽¹⁴⁾ e passata per setaccio di seta ⁽¹⁵⁾ strettissimo si ponga in ∞ et vi si dia $\hat{\Delta}$ ⁽¹⁶⁾ et passando piú oltre al fuoco fortissimo si distilli con recipiente aperto non lutando intorno il colo: e tal operatione si chiama estrattione di elementi ⁽¹⁷⁾: le ritorte per poter resistere al fuoco devono essere lutate nel fondo ⁽¹⁸⁾ et il fuoco deve durare hore sedici. Nel principio deve essere fuoco leggero di carboni sino che eschi il spirito o mercurio ⁽¹⁹⁾: nell'ultimo il foco deve essere fortissimo di legna acciò il $\hat{\Delta}$ si attacchi nella ritorta ⁽²⁰⁾: il spirito si tenghi nel o = o ⁽²¹⁾ ben chiuso et il solfo si raderà con tutta diligenza per l'opera seconda.

Il capitoletto è chiuso da una illustrazione: Una stella a sette punte ed in corrispondenza di ognuna i simboli dei sette pianeti nel medesimo ordine e disposizione che hanno nel *Rebis* di Basilio Valentino. Ogni punta della stella è divisa secondo il raggio in due parti, l'una

⁽¹⁴⁾ È la trasformazione e separazione del sottile dal denso di cui parla la *Tavola di Smeraldo*. È passaggio allo *stato e corpo fluidico*, di cui parla « Abraxa ».

⁽¹⁵⁾ Questo setaccio strettissimo ci sembra corrisponda ai *pori* del nostro corpo metallico, di cui parla il Cosmopolita nel passo sopra riportato, pori che debbono aprirsi per poter disciogliere il corpo. Del resto tra di *noi* vi è piú di uno che ha avuto la percezione anche « visiva » di questo setaccio; ed anche chi scrive queste righe ha avuto ripetutamente e personalmente questa percezione. Taluno potrà forse pensare ad una connessione tra il *vaglio* dei Misteri eleusini e questa *chymica vannus*, ma per quanto suggestivo non ci sembra che un tale avvicinamento sia veramente fondato.

⁽¹⁶⁾ Si ponga in storta e vi si dia fuoco; è il regime secondo, od ignificazione, di cui parla « Abraxa », cap. VI, p. 178.

⁽¹⁷⁾ Il Mercurio ☿ od acqua chiara ed il Fuoco interno o $\hat{\Delta}$.

⁽¹⁸⁾ La chiusura ermetica che isola l'interno del vaso dall'esterno.

⁽¹⁹⁾ Dapprincipio il fuoco deve essere lento e dolce (cfr. « Abraxa », cap. III, pp. 85 sgg.) perché bisogna *prima* che esca, ossia venga estratto, lo spirito o Mercurio.

⁽²⁰⁾ Nella seconda fase il *fuoco* deve essere fortissimo, in modo che lo zolfo $\hat{\Delta}$ venga a toccare e ad aderire alla ritorta.

⁽²¹⁾ Bisogna avere cura a che lo spirito non fugga via dal tubo di terra.

chiara l'altra scura. Entro la stella è un cerchio dove è raffigurato un bambino in fasce, con la testa incoronata. Entro il cerchio è pure scritto: *Qui Rex natus a Philosophis is Lapis Noster*, ossia: Il quale re nato dai filosofi è la nostra pietra ⁽²²⁾.

La XVIII laminetta reca la massima: *Infantem natum debes alimtare usque ad aetatem perfectam*; ossia: L'infante che ora è nato va alimentato sino all'età perfetta. Segue l'operazione seconda nelle lamine XVIII-XX-XXI.

HOPER. II

Piglia il tuo ♁ e purificalo sublimandolo tre volte in pila et ogni volta rimetti quel che è in fondo insieme con quello che è salito poi. R.^o il spirito che è ♀ e con questo metti grani X di questo solfo ⁽²³⁾, pongasi infimo, e puoi pe' quaranta giorni ⁽²⁴⁾ in elambico con cappello ceco: passati detti quaranta giorni si cavi et in luogo del cappello ceco si metta l'altro rostrato, destilla tutto, leva via le feccie che sono in fondo. Avvertasi che distilando il recipiente non si incolli e non si alluti nell'alembico: ciò fatto pongasi in vetro ben chiuso in celato luogo fresco acciò i spiriti non esalino e non circolino.

Il capitoletto termina con la seguente riga:

Hic est donus Dei optimum.

Le laminette XXII, XXIII e XXIV contengono la:

⁽²²⁾ È l'*infans secundae generationis* del COSMOPOLITA (*Nov. Lumen Chemicum*, X); è il *regolo* (piccolo re) dell'antimonio di Basilio (piccolo re) Valentino. È il divino fanciullo di cui parla «Luce», cap. II, p. 57 (Cfr. «*Introduzione alla Magia*», cit., vol. I).

⁽²³⁾ Circa questa congiunzione del Mercurio e dello Zolfo vedi quanto dice «Abraxa», cap. VI, pp. 175 sgg. (Cfr. «*Introduzione alla Magia*», cit., vol. I).

⁽²⁴⁾ Sopra il numero quaranta in alchimia e nell'esoterismo vedi l'articolo: «*La quaresima iniziatica*» di A. REGHINI in «*Ignis*», dic. 1925. La 74^a delle proposizioni premesse all'edizione del 1548 del «*De Alchemia Dialogi duo*» dice che la *negredo* alchemica dura 40 giorni.

HOPER. III

R.^e Tanto di peso del tuo ♁ secondo la quantità del tuo ♀ pongasi in materacio o fiala sopra il quale affonderai dieci volte di piú del tuo ♀ (²⁵): et poi so-prapponi un'altra fiala e metila in arena e da fuoco leggero sino che il solfore si sciolga (²⁶): avvertendo che la fiala nella quale sta la materia deve essere di collo longo e l'altra di collo breve et il collo breve entri nel longo acciò li spiriti quando circolano non si distraha-no: questa solutione ben chiusa servala per l'opera se-guente.

In calce alle lamine è scritta la massima: *Item, in rerum multitu-dine ars nostra non consistit*; ossia: La nostra arte non consiste nella moltitudine delle cose.

Le laminette XXV e XXVI contengono la:

HOPER. IV

R.^e Questa solutione di solfo e ponila nell'alem-bico come nell'opera II col suo cappello nell'arena e nel principio sia fuoco leggiero acciò il spirito ascenda quale per la sua purità si dice latte virginale (²⁷), poi cresci il fuoco così si attaccherà il ♁ nel cappello e que-sto è il solfo perfetto nostro: quale ricogli con dili-genza: e chiuso conservalo e così il spirito o ♀.

(²⁵) La proporzione delle dosi aveva la massima importanza. Vedi in proposito quanto dice « Abraxa », cap. III, p. 86.

(²⁶) Fuoco leggiero sufficiente ad ottenere la fusione dello Zolfo, sen-za provocare l'evaporazione ed ebollizione del Mercurio, e l'esplosione del matraccio.

(²⁷) Latte di vergine; cfr. « Abraxa » nel cap. VI, p. 186. L'infante filosofico, il piccolo re, va nutrito col « latte di vergine ». *Lapis, ut infans, lacte nutriendum est verginali*, dice MICHELE MAIER (*Simbola Aureae Mensae*, 1617, p. 509); è il latte di Maria Vergine nell'alle-goria rosacruciana. Cfr. con l'oceano di latte di cui parla « Luce », cap. I, p. 33.

Segue in calce alla laminetta la massima: *Si fixum solvas faciasque volare solvitum, et solutum ridas, faciat te vivere lietum* (28).

Le laminette XXVII-XXX contengono la:

HOPER. V

R.° il tuo solfo perfetto al quale sopra affonderai diece parti del tuo preparato mercurio (29) et si pongi in ovo di ▷ ○ (30) sigillato con siggillo di Ermete lo ponerai in digistione sopra la lampada in fornello e diasi calore non piú che quello che affligge un febricitante; allora le materie si denigreranno.

In calce alla XXVIII laminetta, in basso a destra, è a questo punto del contesto raffigurato un corvo che porta nel becco una specie di tabella su cui è scritto: *nigro nigrium*, che piú correttamente e completamente dovrebbe essere: *nigrum nigri nigrius*, ed allude simbolicamente alla prima fase dell'operazione, alla *pietra al nero*. Il testo riprende con la laminetta XXVIII e dice:

dopoi denegrata si farà bianca.

E qui di nuovo nel contesto è intramezzata una figura che rappresenta un cocchio sulle nubi tirato da due colombe; nel cocchio è seduta una donna con una mezzaluna sopra la testa e dietro la testa un cerchio radioso. Essa tiene nella sinistra un ramoscello fiorito, l'«albero di Diana» (31).

(28) Ossia piú correttamente: *Si fixum solvas, faciasque volare solutum, et solutum deddas, facit te vivere letum*: se scioglierai quel che è fisso, e farai volatilizzare la soluzione, e se restituirai la soluzione (alla fissità), questo ti farà vivere lieto.

È una variante della massima:

*Si fixum solvas, faciasque volare solutum,
Et volucrem figas, facit te vivere tutum.*

Chimicamente l'operazione si suddivide in tre fasi: fusione, volatilizzazione, riduzione.

(29) Questa volta lo Zolfo è perfetto ed il Mercurio è preparato. In greco la parola θεϊον significa tanto solfo che divino.

(30) Ovo di struzzo chiuso ermeticamente.

(31) L'albero di Diana è uno dei cosiddetti alberi metallici. La prima menzione ne è fatta nella *Clavis philosophorum* di ECK DE SULZBACH,

Dopo questa figura il testo riprende:

Et questa è la nostra Diana che qui ti puoi fermare se vuoi per l'opera ad album ⁽³²⁾: e volendo pasare piú oltre si seguiti il fuoco e si farà la parte superiore rossa a modo di sangue ⁽³³⁾.

In calce alla tavoletta è rappresentato un uomo con la testa incoronata. Tiene nella destra una specie di scettro e nella sinistra una corona ellittica con i simboli dei sette pianeti in quest'ordine: Luna, Giove, Saturno, Mercurio, Venere, Marte, Sole; dimodoché Mercurio è sempre nel mezzo come nel Rebis di B. Valentino, e questa volta è in basso.

E veniamo all'epilogo.

La laminetta XXXI contiene in alto a sinistra la raffigurazione di una coppa col suo coperchio tenuta da un braccio che esce da una nube. È la coppa, forse, del Graal. Quindi la dicitura: *Hic est lapis noster: fortuna medius granus huius est cura omnium morborum incurabilium*; ossia: Questa è la nostra pietra, di cui mezzo grano basta a curare tutte le malattie incurabili. Segue in questa laminetta e nella seguente il testo:

R.° un onza di ☉ purgato per ♂ ♀ liqualo insaggiolo e quando bolle a bollo pieno sopraonili una dramma della tua medicina e subito vedrai fermarsi ☉ e non scorrer piú ma resterà una pietra simile al rosso quale facilmente si frange e questa è la pietra phiosophorum.

alla fine del XV secolo. Vedi nel *Theat. Chemicum IV*. Si forma versando sopra del Mercurio una soluzione concentrata di nitrato di argento; oppure anche versando dell'acqua sopra una soluzione concentrata di nitrato di argento, in modo da non mescolare, e poi immergendo sino a toccare il fondo una lamina di argento.

Ermeticamente, argento, luna, colombe ed albero di Diana sono simboli multipli dell'Opera *ad album*.

⁽³²⁾ Diana, ossia la luna, la splendente, *lu(c)na* di luce riflessa, ossia l'argento. Argento etimologicamente significa splendido, bianco (cfr. Arjuna, Argo, Argonauti). Le due colombe (*binæ columbae*, due = simbolo della dualità, passività, femminilità) le vengono riferite per il loro candore; esse succedono al corvo; così come, dopo i 40 giorni del diluvio, quando l'Arca ebbe dato in secco, ne uscì prima il corvo e poi la colomba.

⁽³³⁾ Ossia l'Opera al rosso. Cfr. circa l'Opera al bianco ed al rosso

Segue la laminetta XXXIII che contiene una figura allegorica. Una figura umana in alto incoronata tiene in ogni mano una corona, e tre corone si librano a mezz'aria piú sotto. Piú sotto ancora sono raffigurati umanamente, ma contraddistinti dai loro simboli alchemici, la Luna, Mercurio e Saturno che stendono le mani verso le tre corone, e a destra Giove, Marte e Venere, quest'ultima già incoronata. A destra in alto il sole; la testa della figura centrale è tutta circondata da un nimbo di raggi. Ed anche qui, come nella figura dell'auriga ermetico ed in quella di Diana, tutta la scena non si svolge in terra, ma sopra alle nubi.

In calce la dicitura: *Et hoc est donus Dei qui omnia imperfecta metalia in aurum aurum comutat*; cioè: E questo è dono di Dio che trasmuta in oro (puro?) tutti i metalli imperfetti. Circa il significato ermetico dei *metalli*, confronta quanto dice «Luce» in cap. I, p. 29 e II, p. 52.

Le laminette XXXIV e XXXV contengono questa specie di memento:

Averti a fare che nel principio il stoppino non sia piú di quattro o cinque fila sino che annegrischi e si chiama putrefattione dopoi i dí sette fila sino serà fatta bianca che è la bianca figlia de filosofi e poi di nove fila sino che sia fatto rosso e l'oglio della lampada deve esser purissimo e nel mezzo del fornello vi si pone una lamina di cupro et sopra vi si pone ceneri di legno vischio quercino de le quali sia estratto il suo sale e drento a quelle poni l'ovo philosophico: la lampada non deve star piú di quattro dita vicin alla lamina cioè la fiamma di essa e così seguiterai sino al

l'articolo di «Abraxa» nel cap. VI. Alle note di simbolismo date a p. 179, si può aggiungere che il simbolismo zodiacale dell'ariete ♈, simbolo mascolino, era al tempo di Zosimo anche il simbolo dello zolfo. Ne segue che quando mediante l'ignificazione o *rubedo* lo Zolfo ♁ = ♃ si immerge nel ♀ Mercurio passivo e femminile, e lo trasforma in ♂ Mercurio attivo e creativo, questo ♂ riunisce simbolicamente lo Zolfo ♁ ed il Mercurio ♃.

Per completare il simbolismo del corvo e delle colombe, corrispondenti al nero (Saturno, Piombo) ed al bianco (Luna, Argento), diremo che al rosso corrisponde la purpurea Fenice (fenice punicea significa rossa), che rivive tra le fiamme.

Finis. L.D. (cioè Laus Deo)
Non plus ultra.

Segue l'ultima laminetta che contiene la chiave dell'alfabeto criptico-grafico in cui è scritto il libretto, preceduta dalla dicitura: *Hic est via veritatis*: Qui è la via della verità.

Anche in questo particolare i due codici plumbei si somigliano; anche quello fiorentino è scritto in cifra, ed a pag. 18 contiene la nota dei caratteri preceduta dal titolo: *Hic est via veritatis*.

* * *

Il fatto che i due codici plumbei sono scritti in cifra non è privo di importanza. Evidentemente chi possedeva il libretto alchemico doveva stimarlo di grande valore, e desiderava che in ogni caso, cadendo in mani estranee, non fosse facile penetrarne il significato. La grande somiglianza dei due codici li fa ritenere l'uno derivazione dell'altro, o derivazioni entrambi di un unico rituale segreto, loro fonte comune. La presenza nel libretto alchemico di Thubalcain e dell'androginio di Basilio Valentino mostra che esso è posteriore al 1615, ed appartiene verosimilmente al periodo 1615-1650, al periodo aureo dell'ermetismo e dei Rosacroce, dopo il Cosmopolita e prima del Filalete, periodo nel quale sappiamo che esistevano delle organizzazioni segrete ermetiche. L'ermetismo penetrava in quel periodo anche nella massoneria inglese, e la sua influenza nell'antico Ordine muratorio si può rintracciare per circa due secoli. Siamo dunque in presenza del rituale di qualcheduno di questi sodalizi segreti? O si deve assegnare da questo codice un significato ed un valore puramente alchemico? La rozzezza del disegno e gli errori di ortografia e di grammatica nel latino e nell'italiano sono imputabili al solo esecutore del libretto, o provano il basso livello culturale del possessore del libretto? E bastano queste deficienze per escludere il valore simbolico, ermetico, del libretto, e per garantire che non vi si deve scorgere altro che l'esposizione delle norme di un procedimento puramente chimico per l'estrazione dell'oro?

Gli studiosi moderni di alchimia presuppongono in generale che in ogni scritto alchemico si abbia sempre a che fare con operazioni chimiche, nonostante le esplicite dichiarazioni in contrario di tanti e tanti scrittori, come p. es. il Cosmopolita ed il Filalete. Ma occorre anche fare attenzione a non cadere nell'errore opposto, dando valore simbolico a quel che n'è privo. Seguendo il testo del libretto alchemico abbiamo cercato, nei limiti della nostra competenza e dello spazio disponibile, di lumeggiarne il significato sia letterale-alchemico, sia spirituale-ermetico, appoggiandoci di solito e rimandando, per brevità e per non ripetere quanto altri hanno già detto ottimamente, a quanto in queste pagine è stato scritto da « Abraxa » e da « Luce ». Noi non vogliamo asserire che il vero senso simbolico gli sia attribuibile solo in virtù della metodica corrispondenza stabilita tradizionalmente dagli er-

metisti tra le fasi della trasmutazione chimica e quelle della trasmutazione interiore; ma non vogliamo neppure asserire che il senso che lo scrittore del libretto aveva in mira era quello della trasmutazione interiore, e che egli si sia soltanto industriato *more philosophico* di velarlo sotto la veste della trasmutazione chimica. Può anche darsi, del resto, che per lo scrivente le due trasmutazioni fossero entrambe possibili e che di entrambe si occupasse; e che il simbolismo ermetico fosse semplice e naturale conseguenza di una analogia di procedimento. L'esperto lettore giudicherà da sé se sia possibile dare a questi quesiti una risposta, e quale può essere la più verosimile.

Conte di Saint-Germain

LA TRÈS SAINTE TRINOSOPHIE

Il mitico conte di Saint-Germain è figura sospesa tra ciarlataneria e saggezza e rispetta in pieno i canoni della temperie culturale in cui vive. A lui è attribuita la *Très Sainte Trinosophie*, una curiosa opera mistico-alchemica che per la prima volta si presenta in traduzione italiana. René Alleau, nel saggio che precede il volume, opera una vasta ricerca storica sul conte di Saint-Germain, mettendone in luce gli aspetti mitici e quelli reali e cercando di delinearne la complessa personalità.

La Très Sainte Trinosophie è la « storia » di un viaggio iniziatico e raccoglie in sé tutti gli apporti simbolici di quell'ermetismo, così tipico del Settecento, legato alla cultura massonica da una parte e alla tradizione alchemica dall'altra.

Ne sorte, comunque, una lettura affascinante che può essere compiuta a vari livelli e con varie intonazioni di « gusto ». La ricchezza di simboli dell'operetta è realmente enorme e può permettere una attenta e utile serie di decrittazioni, come ancora una vera e propria irruzione del fantastico di cui si deve saper cogliere l'aspetto labirintico sotto la bella specie delle metafore del « sacro ». Non per nulla il viaggio iniziatico si conclude con le parole JE VIS, che possono essere facilmente riconducibili al tetragramma sacro nella « langue des oiseaux ». Seppure opera collettiva, la *Très Sainte Trinosophie* realizza perfettamente l'archetipo del « viaggio esoterico », trasportando il lettore in una geografia dell'anima difficilmente dimenticabile. Una postfazione di Stefano Andreani descrive brevemente alcuni riferimenti simbolici e indica alcuni possibili modi di lettura.

Edizioni Mediterranee - Roma - Via Flaminia, 158

Basilio Valentino

COCCHIO TRIONFALE DELL'ANTIMONIO

Le opere di Basilio Valentino si inseriscono in un periodo di particolare importanza per la storia dell'alchimia: quel XVII secolo che conobbe una particolare fioritura di trattati ermetici e che assisté alla nascita di una concezione razionale e « moderna » che andrà considerando sempre piú la crisopea come una sorta di pre-chimica. Appaiono in quell'epoca le opere di Michael Maier, di Robert Fludd, di Heinrich Khunrath cosí come vengono alla luce i documenti dei Rosa-Croce. Nel 1666 appare a Venezia la *Lux obnubilata* (di prossima pubblicazione in questa collana) che ha presso i contemporanei non poca risonanza per la dottrina esposta.

Le opere di Basilio Valentino incominciano ad essere stampate dal 1602. Il trattato del monaco benedettino, che qui si presenta nel volgarizzamento di Carlo Baci (finora sconosciuto e di cui dobbiamo l'edizione a Mino Gabriele) è un misto di conoscenze metallurgiche e metafisiche. Vi si trovano vere e proprie formule chimiche insieme ad una profonda simbologia dello spirito. L'opera, comunque rarissima, si differenzia dalle altre di Basilio Valentino proprio perché nel *Cocchio trionfale dell'Antimonio* l'insegnamento alchemico è dichiarato sia nella chiave chimico-operativa che nella sua piú esplicita chiave mistica.

La prefazione di Mino Gabriele che ha curato questa edizione fornisce il preciso quadro storico di questo prezioso testo alchemico.

LE EPISTOLE DI ALI PULI

A cura di Fernando Picchi

La visione del mondo dell'alchimista si basa sulla sicurezza della « rigenerazione » e della « salute ». La trasmutazione interna è parallela a quella esteriore e i cosmi s'avvicinano nelle metafore, ma non nella loro essenziale unità.

Ne deriva la scoperta, ed evidentemente, la preliminare ricerca, del *Farmaco*. Nasce, così, una medicina ambiguamente occulta che ripropone la nobiltà della materia. A leggerlo tra le righe, il « centone » alchemico siglato da un ignoto Ali Puli rappresenta la migliore propedeutica all'omeopatia. Il corpo infatti è ricordato, nel testo, per le sue qualità sottili, per le sue imponderabilità, « giocando », come è norma in ogni descrizione alchemica, con la miniera dell'umano. In questo senso il testo che qui si pubblica per la prima volta in edizione italiana, va letto appunto, con metodo farmacologico, per scoprirne tutte le sottili ambiguità.

Come in ogni opera anonima, si corre anche il pericolo delle scarse notizie storiche, che non inficia, comunque, il valore oggettivo del testo.

Fernando Picchi, che ha curato la traduzione dall'inglese del libro, e che ha corredato, con numerose note, il volume, ha anche premesso una lunga introduzione che vuole essere una breve « summa » della storia dell'alchimia inglese, e che offre informazioni di non facile reperibilità.

L'appendice arricchisce il volume con la riproposta de *La Visione* di Ripley e col classico commento a questa di Ireneo Filalete.

Edizioni Mediterranee - Roma - Via Flaminia, 158

Fulcanelli

LE DIMORE FILOSOFALI

e il simbolismo ermetico nei suoi rapporti con l'Arte Sacra
e l'esoterismo della Grande Opera

con tre prefazioni di Eugène Canseliet

Quest'opera integra e completa il contenuto del *Mistero della Cattedrali* dando tutti gli elementi utili al conseguimento della « Grande Opera ». Le interessanti prefazioni di Eugène Canseliet chiariscono molti significati oscuri, mettendo il lettore sulla via della corretta interpretazione dell'intera opera di Fulcanelli.

L'autore ha spinto la spiegazione dei particolari della pratica molto piú in là di ogni altro adepto: avendo egli stesso realizzato il viaggio iniziatico, ne è anche la miglior guida.

Il suo metodo è diverso da quello usato dai suoi predecessori: esso consiste nel descrivere fin nei minimi particolari tutte le operazioni dell'Opera, ma dopo averle suddivise in parecchi frammenti.

Quindi, prende in esame ciascuna fase del lavoro, ne inizia la spiegazione in un capitolo, l'interrompe per continuarla in un altro e per terminarla in un terzo.

Questo *gioco di pazienza* filosofico scoraggia presto il profano ma non il ricercatore serio e preparato.

Due volumi di grande formato. Pagine 212-240 - 50 tavole fuori testo di cui 2 a colori. In elegante cofanetto.

Edizioni Mediterranee - Roma - Via Flaminia, 158

Fulcanelli

IL MISTERO DELLE CATTEDRALI

e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della Grande Opera

con tre prefazioni di Eugène Canseliet

Questa importante opera alchemica contiene il segreto della Grande Opera.

Grazie a Fulcanelli, la Cattedrale gotica ci confida i suoi segreti. La sacra pietra che è alla base della verità, appare qui in tutto il suo splendore, ma rari sono gli eletti abbastanza semplici, abili e sapienti da riuscire a scoprirla. Fulcanelli dà a tutti gli ermetisti, a tutti i fratelli ricercatori, il mezzo per scoprire da sé il grande segreto.

Eugène Canseliet, nella sua prefazione, afferma che la chiave dell'arcano più grande è data da un *colore* di una delle figure che illustrano l'opera. Ciò pone realmente alla portata di tutti i ricercatori il segreto della Pietra dei Filosofi.

Il volume, pertanto, porge un valido e reale aiuto nell'ascesa verso la conoscenza, ma non può, da solo, dare tutta la conoscenza: Fulcanelli accompagna gli aspiranti per il primo tratto; ad essi toccherà fare l'ultimo.

Volume di grande formato - 200 pagine - 50 tavole fuori testo di cui 2 a colori.

Edizioni Mediterranee - Roma - Via Flaminia, 158

L. 25.000

EDIZIONI MEDITERRANEE
Via Flaminia, 109
ROMA



AND 00240/73
tecnica alchemica il lettore è invitato a
riflettere. Una introduzione di Stefano
Andreati, che ha curato l'edizione, ri-
corda alcuni dei possibili significati del-
l'androgine e, brevemente, le sue possi-
bilità simboliche.

ISBN 88-272-0533-0



9 788827 205334