



*La tradizione alchemica, fin dai trattati medievali, ha fatto ampio ricorso all'illustrazione per fornire una rappresentazione fedele degli strumenti dell'Ars o per dare spiegazione cifrata dei suoi processi, delle combinazioni dei metalli, delle operazioni e delle fasi dell'Opus. Le inserzioni ecfrastiche, le immagini simboliche, le vignette, gli alfabeti e gli schemi si combinano con il testo secondo una varietà rappresentativa che sfrutta il grande successo editoriale dell'illustrazione libraria cinquecentesca, per rivelare tutta la complessità dell'ermeneutica iniziatica che si vale di figurazioni talvolta comuni per esprimere categorie misteriose.*

*Alchimia ed emblemi. Il manoscritto Desiderabilia super Aurum (XVII secolo), a cura di Monica Tommasini, Udine, Forum, 2015.*

di Alessandro Benassi

Iscrizioni, architetture, immagini, colori e simboli si addensano da subito nelle pagine alchemiche *Della tramutazione metallica sogni tre* del 1572: «Queste parole erano fatte di rilievo con certe risplendenti pietre, che ognuno avria giudicato fussero dei finissimi diamanti [...]. Nel fregio sudetto erano queste ierogliche figure fabricate con splendenti berilli» (p. 5). Ricchezza materiale e oscurità concettuale si saldano nella meraviglia della visione che prelude alla decifrazione e la implica: il bresciano Giovanni Battista Nazari descrive così, nel lungo itinerario onirico e iniziatico a cui è stato avviato dalla figura muliebre dell'*Ars*, i segni di una sapienza che si è plasmata allegoricamente, e che prende possesso del trattato in un ricco apparato illustrativo, metamorfico e perturbante. Come nota Lina Bolzoni, il codice iconico impone al protagonista dell'opera e

al suo lettore la visione condivisa delle fasi dell'*Opus* alchemico e ne garantisce la memorizzazione (cfr. L. Bolzoni, *La stanza della memoria*, Torino 1995, pp. 106-111).

Sulle 39 carte del manoscritto n. 21 della Collezione Verginelli-Rota dell'Accademia dei Lincei, ad accompagnare un testo composto quasi esclusivamente da citazioni scritturali, sono 38 emblemi a tutta pagina, composti secondo la *tripartita ratio* della codificazione alciatina che prevede il *titulus*, l'immagine e una *subscriptio*. Sebbene «la datazione costituisca un problema "aperto"» (*Introduzione*, p. 10), i precisi rilievi della curatrice dell'edizione, Monica Tommasini, lasciano persuasivamente collocare la composizione del *Desiderabilia super Aurum et lapidem preciosum* intorno al XVII secolo. Come accennato, il testo risulta composto da passi biblici ricombinati in una sorta di breviario sapienziale sul quale esplorare il mistero della creazione del mondo da parte di Dio e il ruolo che, all'interno di essa, è assegnato all'uomo, in modo che egli possa così ripercorrerla nel processo alchemico. Ricorrere alla Scrittura

sacra per spiegare o enunciare le varie fasi del processo alchemico non è, del resto, operazione inconsueta, come è testimoniato dal carattere ortodossamente liturgico che guida l'esposizione del *Processum sub forma Missae* dell'umanista Nicolaus Olahus (cfr. *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di M. Pereira, Milano 2006, pp. 788-792).

Ai fini dell'interpretazione dell'opera, la comprensione del legame esistente tra emblemi e testo sembra talora problematica, dato che non si possono stabilire delle relazioni specifiche, secondo criteri uniformi e puntuali, tra quanto è scritto e quanto viene espresso nell'immagine simbolica: Monica Tommasini osserva comunque molto attentamente le eventuali tangenze tra i brani precedenti o successivi a ogni singolo emblema. Mi pare però che tale questione non osti alla decifrazione del percorso definito dalle immagini simboliche; a ben vedere, infatti, non si tratta di un caso eccezionale: anche in un oggetto del tutto diverso quanto a struttura e intenzione, sebbene non alieno da certi aspetti allegorico-esoterici, ovvero nella *Délie* di Maurice Scève (Lione 1544), la connessione tra la narrazione poetica dei 9 *dizains* che seguono ciascuna delle 50 imprese non è costante né risponde a un criterio identificato.

Viceversa, fin dal frontespizio la narrazione delle immagini, vale a dire la rappresentazione delle progressive fasi dell'*Opus* individuate e indicate dagli emblemi, appare particolarmente coesa e coerente, dotata non solo di una estrema qualità estetica, ma di una profonda capacità di suggestione del lettore. Sotto il titolo del trattatello, all'interno di un sole raggiato compare

il motto NOX SICUT DIES ILLUMINATUR, cui si accompagna il verso *Mirabile in oculis nostris*: il senso enigmatico dell'espressione riassume e condensa l'intenzione e lo scopo dell'*Ars* che, muovendosi per accostamenti di immagini antitetiche o fornite di attributi ossimorici, intende disvelare l'elemento umbratile della realtà, purificare la materia notturna e i pensieri oscuri per giungere alla meravigliosa illuminazione del *Lapis*. Le immagini dei primi emblemi indicano con grande efficacia ostensiva la creazione dell'universo e del mondo (tav. 1), che, dal caos primitivo di numerosi anelli stretti insieme, viene plasmato in un ordine compiuto (tav. 2), in cui i cerchi, ancora intrecciati, si dispongono in modo preciso fino a formare una «rota elementorum» (tav. 3). È uno di quegli elementi figurativi, didattici e mnemotecnici «già integranti delle compilazioni medievali d'argomento cosmologico [...] ampiamente utilizzati anche nel corso del Rinascimento» (p. 22). L'ordine, impartito da Dio al cosmo, si manifesta nella separazione delle acque, l'elemento freddo e umido, dalla terra, freddo e secco, e nella distribuzione dei pianeti e delle costellazioni (tavv. 4-5). Alla rappresentazione simbolica segue la chiave alchemica (tav. 6): all'interno di tre cerchi, alle intersezioni dei quali compare il motto UMBRA ORBEM OPERUIT, ulteriore richiamo alla matrice umbratile delle cose, prendono posto una colomba che vola, un leone tra due piante e un drago marino, rispettivamente segni dello spirito che sovrintende all'*Opus*, del principio igneo che ne consente la realizzazione e della materia oscura, tanto concreta quanto spirituale, a partire dalla quale l'*artifex* comincia il proprio lavoro.

L'emblema della tav. 7 mostra il compimento dell'opera della creazione, ossia l'*Adam Kadmon*, che, come ricordato dalla *subscriptio* tratta dal Salmo 8, 6-7, è collocato al vertice della catena degli esseri: «Fecit Hominem et minuit eum paulo minus ab Angelis, gloria et honore coronavit eum, et constituit eum super opera manuum suarum». Nel Salterio l'inno è pronunciato dall'uomo che si rivolge direttamente a Dio («Minuisti eum... coronasti eum... constituisti eum») e possiede essenzialmente, perciò, un valore cletico e dossologico: nel *Desiderabilia super Aurum*, l'uso della terza persona che sposta la prospettiva del discorso, sebbene sia coerente con la funzione del testo che deve commentare poeticamente l'emblema, sembra però modificarne la funzione in senso didattico e parenetico. Il lettore, ossia l'*artifex*, è chiamato a meditare sul ruolo dell'uomo nel mondo, sulla sua natura, così come è immediatamente suggerito dall'immagine subito successiva (tav. 8): il sole posto al centro di una circonferenza di rami fioriti occupa la stessa posizione dell'uomo nella tavola precedente e lascia così intuire la specularità esistente tra il micro e il macrocosmo.

Nelle tavv. 9-12 si osservano le combinazioni ricorsive, reciproche e complementari dei triangoli dell'acqua e del fuoco che si armonizzano infine nell'Esagramma: il motto PER IGNEM ET AQUAM che si legge nello spazio centrale della stella traduce verbalmente il significato del simbolo e lo conferma; la corona posta sul cuore, oltre a indicare la tappa dell'arte regia, non può che richiamare la corona regale, il *Keter* qabbalistico, che sovrintende al livello dell'emanazione. Il titolo dell'emblema

(*Non omnibus*) è il monito che avverte del carattere riposto della comprensione esoterica, di quella saggezza, cioè, che è figurata dall'Artemide efesia dell'emblema successivo (tav. 13), e che, come *Hochmah*, la seconda sephira, si pone in diretta dipendenza dal principio primo intangibile e incomprensibile.

L'affermazione del percorso conoscitivo, dell'introduzione iniziatica all'*Opus*, prosegue poi nelle affascinanti tavole successive con la rappresentazione tipica delle fasi operative: il trionfo del mercurio filosofale, l'aquila bicipite che sotto l'influsso delle stelle fisse, ossia dei sette metalli, sta assisa sopra una grotta che indica la segretezza (tav. 15); l'effusione creatrice dell'acqua (tav. 16); e le varie fasi di sublimazione, di combustione, distillazione ripetute all'interno della provetta che viene rappresentata come un cosmo di 7 anelli concentrici.

In un'acuta analisi tipologica delle varietà simbolico-iconologiche pertinenti ai testi alchemici, Mino Gabriele osserva che il ricorso a «quei segni geroglifici, talvolta espressi con lettere e numeri e disposti geometricamente su figure e schemi particolari o ruote, che assolvono funzioni magiche e anche mnemoniche» si connette inevitabilmente nel corso del Cinquecento e del Seicento a «speculazioni cabbalistiche e pitagoriche» (M. Gabriele, *Linguaggi alchemici e iconografia cristiana: il caso del Parmigianino*, in *Parmigianino e la pratica dell'alchimia*, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 19-37: 27). Il caso particolare, studiato da Monica Tommasini, si inserisce coerentemente in questo tipo di codice, che sfrutta la funzione fondamentale di avvertimento morale

inscritta nell'immagine simbolica: come quel precetto spiegato dall'emblema, come quella riflessione sull'uomo e sul mondo, che connette parola e immagine in un *signum* che è discorso da ricomporre, così l'emblema alchemico diviene strumento elettivo per la rappresentazione di un percorso intellettuale e conoscitivo prima ancora che operativo. *L'integumentum* simbolico fonde nell'emblema il mondo e l'uomo in una rappresentazione metaforica, allegorica e didascalica; così l'emblema alchemico rappresenta idealmente quel principio

di unificazione cosmica e materiale da ricercare nell'*Ars*: la parola e la figura si plasmano in un paradigma ideale. E non stupisce, allora, che proprio in età rinascimentale, quando queste strategie di rappresentazione simbolica si diffondono con straordinario successo in una molteplicità di apparizioni e applicazioni, quando ne sono costantemente dibattute natura e regole, il loro potenziale espressivo, comunicativo, didattico, morale si riveli elettivamente adatto a illustrare il percorso onirico dell'alchimia.