

OTI./NOV 2002

FONDAZIONE JULIUS EVOLA

MAURICE ANIANE

NOTE SULL'ALCHIMIA

Roma, 1989



*Rebis: incisione del Rosario (Ars Aurifera).
L'Androgino filosofico, altrimenti detto Re-
bis o Compositum de compositis — il Com-
posto dei composti.*

PREMESSA

Lo studio di Maurice Aniane sulla alchimia merita d'essere segnalato a quanti si interessano di dottrine tradizionali.

Con felicità di sintesi l'autore tratta dei principi della dottrina alchemica, espone le fasi dell'« opera » e fa seguire acuti cenni sui metodi dell'« opera » stessa.

E' opportuno segnalare che l'inquadramento storico tratteggiato dall'Aniane si scosta da quello osservato da Julius Evola.

Questi vede nella tradizione ermetico-alchemica la prosecuzione degli antichi misteri e l'espressione di una spiritualità che non è riducibile all'attitudine religiosa e si è mescolata ad elementi cristiani solo nell'epoca più tarda.

L'Aniane, che pure mostra di conoscere ed apprezzare Evola, indica, invece, nell'alchimia l'unica dottrina cosmologica mantenutasi in ambiente cristiano, dove — com'è noto — il pensiero « ufficiale » dopo i primi secoli non curò più interessi cosmologici.

Lo studio che viene presentato si raccomanda comunque perché, nella sua chiarezza di esposizione, riesce a comunicare in maniera efficace qualcosa dei principi e dei metodi dell'« arte regia » che l'autore mostra di aver profondamente indagato. Esso

inoltre può avviare a quella visione vivente del mondo che ci circonda, che è una delle chiavi della realizzazione alchemica e risponde alla natura profonda dell'uomo ben più dei tanti spettacoli che pretendono deliziare l'odierna umanità.

Una precisazione opportuna: la definizione dell'alchimia come yoga cosmologico non è preziosità escogitata dall'autore; essa si fonda sull'analogia tra le due dottrine, che è attestata dallo stesso svolgimento dell'opera evoliana.

La Fondazione Evola

INTRODUZIONE

L'alchimia non è altro, nella maggior parte delle civiltà « tradizionali », che la scienza sacrificale delle sostanze terrene, la liturgia trasfigurale propria ai mestieri che concernono la materia apparentemente inanimata. La troviamo ovunque, dalla Mesopotamia arcaica alla vecchia Cina e all'India di sempre. In queste tradizioni di forma « mitologica », essa non occupa una posizione particolare: quando lo Spirito è ovunque, è evidente che lo è anche nella pietra; quando l'unica luce, quella dell'Intelligenza divina, è nominata nel sole, nell'aquila e nel miele, che c'è da meravigliarsi che essa si nomini anche nell'oro, che ogni metallo sia un oro che s'ignora e che la stessa sua ignoranza sia una « modalità » dell'oro? Quando l'uomo non ha altro ruolo che di adorare nel santuario indiviso del suo corpo e della natura, che c'è da stupirsi ch'egli « trasmuti » il piombo in oro? Nemmeno la santità si divide e il « miracolo » della trasmutazione rivela la sua onnipresenza.

L'alchimia, nelle tradizioni metafisiche e mitologiche, non aveva più importanza della danza che celebrava la santità del ritmo, « omologava » al girotondo adorante degli astri quello dei danzatori e « trasmutava » nell'immobilità improvvisa del corpo, il tempo, sonno di piombo, nell'oro puro d'un istante d'eternità.

Ma l'alchimia ha conosciuto un destino di importanza particolare nel dominio delle tradizioni « monoteiste »¹ e specialmente in quello del cristianesimo. Se si escludono in effetti i residui « folclorici » delle società contadine d'Europa, l'alchimia, o, più estesamente, l'ermetismo, sembra essere stata la sola dottrina cosmologica che sia sussistita nel mondo cristiano. Essa è quindi stata chiamata a svolgere un ruolo capitale « al di sotto » d'una religione che insisteva sul « disprezzo della carne » e si disinteressava della cosmologia.

Di fatto, durante tutto l'alto medioevo e fino alla prima arte gotica, l'alchimia non si è opposta al cristianesimo, ma l'ha completato. Attraverso l'alchimia l'effusione eucaristica s'irradiava fino agli stati più pesanti della materia. Non era più solamente il pane e il vino, ma la pietra il piombo il calcare delle ossa, e delle rocce che si trovavano « transustanziate »^{1 bis}. Vivificata dal cristianesimo, l'alchimia gli dava una spiegazione « tecnica » nel dominio « psico-cosmico » che esso trascurava poiché il suo fine non era quello di insediare l'uomo nel mondo, ma di farnelo uscire.

Così l'alchimia non sarebbe potuta sopravvivere in Occidente senza la prodigiosa effusione iniziatica del cristianesimo: co-

me la casa arcaica non esiste che per il suo cammino che la fa comunicare con il « cielo », allo stesso modo non c'è cosmologia possibile che attorno allo stato « centrale » attraverso il quale si può uscire dal cosmo.

Ma senza l'alchimia il cristianesimo non si sarebbe potuto « incarnare » in un ordine totale: ci sarebbero stati dei monaci e dei santi, ma non ci sarebbe stata una concezione sacra della natura capace di dare alle arti, ai mestieri, all'araldica, il loro carattere di « piccoli misteri ».

In tempi in cui la pesantezza ci opprime, è forse urgente ricordare al cristianesimo che esso non ha solo accettato, ma animato, durante i secoli della sua più nobile incarnazione, un vero e proprio « yoga » della pesantezza.

¹ In tutto questo lavoro noi impieghiamo le categorie della « scienza delle forme mentali » elaborata ai nostri giorni da Frithlof Schuon (vedere specialmente il suo *Perspectives spirituelles et faits humains*, Parigi, 1953).

^{1 bis} È da notare che nella teologia bizantina non si parla di « transustanziazione », ma di « trasmutazione » delle specie e degli « elementi ».

Il senso dell'oro

L'alchimia, contrariamente a ciò che riferiscono gli storici delle scienze, non è mai stata, se non nei suoi aspetti decaduti, una chimica balbettante. Era una scienza « sacramentale » per la quale le apparenze materiali non avevano alcuna autonomia, ma rappresentavano solamente la « condensazione » di realtà psichiche e spirituali. La natura, quando si penetra nella sua spontaneità e nel suo mistero, diviene trasparente: da un lato si trasfigura sotto il lampo delle energie divine, dall'altro essa incorpora e simbolizza quegli stati « angelici » di cui l'uomo decaduto non ha presentimento che in brevi istanti, ascoltando una musica o contemplando un volto. Il simbolo non si « applica » alle cose: esso è la loro presenza e la loro bellezza quali si compiono in Dio. Per l'alchimia, scienza del simbolo, non vi era, come è stato detto qualche volta, un'unità « materiale » della natura, ma un'unità spirituale, si potrebbe quasi dire un'assunzione spirituale della natura, perché questa, al limite, non è altro che il luogo di un principio metafisico: per l'uomo essa diventa il corpo del Verbo, e come la sposa di Dio.

Questa assunzione della materia è la chiave dell'opera alchemica; questa aiuterà semplicemente le sostanze a « precipitarsi nella paternità di Dio »², ossia a incorporare, secondo il loro modo, il più possibile di luce spirituale. « Bisogna che le creature facciano irruzione nella paternità, per divenire Unità e Figlio unico... » poiché « la natura che è di Dio, non cerca altro che l'immagine di Dio »². « Il rame può, per sua natura diventare argento e l'argento può, per sua natura diventare oro: tanto l'uno che l'altro non hanno né pace né tregua se non realizzano questa identità »³. Perché l'oro è il più perfetto dei metalli, quello la cui densità luminosa esprime meglio, nell'ordine minerale, la presenza divina: per continuità, ogni metallo è un oro virtuale e ogni pietra, in Dio, diviene preziosa.

Quella trasfigurazione della natura, ricordo dell'Eden e attesa della Parusia, non può, nell'immediato, operarsi che nel cuore dell'uomo, l'essere centrale e cosciente della creazione. Fin d'ora, in effetti « l'occhio del cuore » può vedere l'oro nel piombo e il cristallo nella montagna, perché può vedere il mondo in Dio.

L'alchimia, come tutte le scienze « tradizionali », fu dunque un immenso sforzo per destare l'uomo all'onnipresenza divina. La sua importanza è di avere sottolineato questa onnipresenza al livello più nero della

² Maitre Eckhart, *Traktés et sermons*, Aubier, pp 211 e seguenti.

³ *Ibid.*

pesantezza: laddove la prospettiva di un « idealismo » pseudomistico la cercherebbe meno; là, al contrario, dove, secondo l'inversione analogica di una visione « sacramentale » essa si « contrae » e diviene e si « immane » con il massimo della forza.

Se la produzione dell'oro metallico è stato talvolta ottenuto, ciò fu dunque, molto semplicemente, un *segno*. Non era un miracolo più grande di quello del santo il cui sguardo metamorfosa il peccatore. Come il santo vede nel peccatore la possibilità della santità, così il saggio alchimista vedeva nel piombo la possibilità della santità metallica, ossia l'oro. E questa visione era « operativa ».

Ma l'alchimista non cercava di fabbricare l'oro. Non era questo il vero senso della sua opera. Il suo fine era quello di unire così intimamente la sua anima a quella dei metalli da poter ricordare a questi che essi sono in Dio, cioè sono oro. L'alchimista medievale realizza alla lettera la Parola del Cristo: egli annunciava la buona novella a tutte le creature. « La pietra è il Cristo » ripetono a volontà tutti i testi ermetici del medioevo. « Visionario » dell'oro cristico, l'alchimista poteva trasmutare ogni « metallo imperfetto »: ma egli non lo faceva che molto raramente perché, essendo santo⁴, egli sapeva che i tempi della trasfigurazione cosmica non erano ancora venuti.

⁴ Se egli non lo fosse stato, non avrebbe potuto trasmutare il piombo in oro, ciò che escludeva ogni uso di questo potere per il piacere e la potenza.

Il vero ruolo dell'alchimista è doppio: da una parte egli aiutava la natura, asfissata dal decadimento umano, a respirare la presenza di Dio. Offrendo a Dio la preghiera dell'universo, egli ancorava questo nell'essere e rinnovava la sua esistenza. I testi lo chiamarono *re*: re segreto, egli affermava l'ordine del tempo e dello spazio, la fecondità della terra in granaglie e in diamanti, come lo facevano i re delle società arcaiche, come l'imperatore della Cina lo ha fatto fino all'inizio del XX secolo. Sul piano umano d'altra parte, l'alchimista « risvegliando » le sostanze e l'oro stesso alla loro vera natura, li utilizzava per preparare degli elisir che davano la « longevità » al corpo e forza all'anima: « l'oro potabile » era un oro *risvegliato* alla sua qualità spirituale e rifletteva nel suo ordine il « rimedio d'immortalità » di cui parla Sant'Ambrogio per designare l'Eucarestia.

Il vero ruolo dell'alchimista: celebrare analogicamente una messa le cui specie non saranno più solamente il pane e il vino, ma la natura tutta intiera.

La logica dell'alchimia

La logica dell'alchimia implica un doppio movimento: « verticalmente » era una logica del simbolo che riportava la manifestazione al suo principio, l'apparenza al reale, il mondo a Dio: una logica della reintegrazione.

« Orizzontalmente », sul piano umano-cosmico, era una dialettica dei complementari che sottolineava ovunque la tensione vivente dei contrari: una logica della guerra e dell'amore.

Una logica della reintegrazione

L'alchimia implica, nella sensazione stessa, l'amore dolce e distaccato del mondo. Perché il mondo dell'alchimia, come quello delle tradizioni « mitologiche » di cui essa trasmetteva il retaggio, era ad un tempo vivente e trasparente, un grande corpo sacro, un immenso Anthropos in tutto simile al piccolo. La natura era al tempo stesso, si potrebbe dire, il corpo di Dio e quello dell'uomo. Dappertutto era in vita, dappertutto l'anima, dappertutto il soffio santo di Dio. Il sangue del sole faceva crescere l'embrione d'oro, nella matrice delle montagne. I sette pianeti del cielo, i sette metalli da essi generati nella terra⁵, i sette centri di vita che, dal sesso alla testa, gravitano nell'uomo attorno al cuore-sole, altrettante incorporazioni della stessa struttura del Verbo; e le sette note della scala musicale manifestavano, anch'esse, questa « musica del silenzio » che bagna la creazione, aureola i santi e s'immobilizza nell'oro.

E' perciò che l'alchimista, come il cavaliere il cui « fiero bacio » libera la Melusina⁶

⁵ Ossia « incorporante » in modo terrestre i principi che i pianeti « incorporano » in modo celeste.

14 • FIGURA UMANA...
11. È AGUE DI PARANUNO...
CON ELLICO COLABO A PARTI...
E RICORDARE...
CON LA SERRA...
E RICORDARE...
E RICORDARE...

dalla sua condizione ambigua, rivela nella natura che vela Dio la natura che lo manifesta.

Apprendi che il fine della scienza degli Antichi che elaborarono al tempo stesso le virtù è ciò da cui procedono tutte le cose, Dio invisibile e immobile la cui Volontà suscita l'Intelligenza; attraverso la Volontà e l'Intelligenza appare l'Anima nella sua unità; attraverso l'Anima nascono le nature distinte che generarono a loro volta le composte. *Così si vede che una cosa non può essere conosciuta altrimenti che conoscendo ciò che le è superiore.* L'anima è superiore alla natura, ed è per mezzo suo che la natura può essere conosciuta; l'Intelligenza è superiore all'Anima, ed è per mezzo suo che l'Anima può essere conosciuta; l'Intelligenza infine non può che rinviare a ciò che le è superiore, Dio Uno che la circonda e la cui essenza è inafferrabile⁶.

Questo testo, che precisa notevolmente lo sfondo metafisico dell'alchimia, prova che questa era essenzialmente « interiore » la « Scienza della Bilancia », pesa e colma ad un tempo il desiderio dell'Anima del Mondo che occulta ogni « natura », il desiderio dello Spirito divino che occulta l'Anima del Mondo. L'alchimista *inverte la cosmogonia*: dissolvendo gli « indurimenti » materiali nella vita pura, opera in lui, con la meditazione della bellezza naturale e di questa « sim-

⁶ Liber Platonis Quattorum, in: *Theatrum Chemicum*, V, p. 145.

patia » che tiene insieme tutte le cose, l'unità dell'Anima del Mondo, sino a fare scaturire dal centro di questa, ossia nel proprio cuore, il fuoco dello Spirito. Allora, con una *cosmogonia superiore*, in cui lo Spirito, invece di involversi nella materia, l'avvolge e la trasmuta, il fuoco si incarna: trasforma il piombo in oro, il corpo dell'uomo in corpo di gloria. L'achimia si compie, come ha notato Henry Corbin, in una « fisica della resurrezione »⁷.

Una logica della guerra e dell'amore

Il dominio proprio dell'alchimia è dunque essenzialmente quello dell'anima, questo ambiente umano-cosmico della natura psichica che unisce il mondo alle apparenze « sensibili » a quello delle realtà « spirituali ». E' il « mondo intermedio » di tutte le tradizioni, il « mesocosmo » dell'alchimia iraniana di Jabir, il Geber dei latini. Ora questo « mesocosmo » è retto da una logica di guerra, dalle forze essenzialmente « duali » il cui incessante combattimento è quello dei due serpenti del caduceo. In questo dominio, l'opera alchemica sarà tutta di meditazione; essa si sforzerà di trasformare la guerra in amore, per pervenire, non ad una morte sterile, ma ad un parto glorioso.

Il « modo d'operare » della Natura consiste, nell'universo della forma in un ritmo

continuo di « coagulazioni » e di « dissoluzioni ». La forma si imprime alla materia e la materia la dissolve per offrirsi ad un'altra forma. Tutto è alternanza e trasformazione, evoluzione ed involuzione, nascita, vita, morte e rinascita, *solve et coagula*. « La Natura si trastulla con la Natura » in un gioco di tensioni perpetue che si annodano, si neutralizzano un istante per la loro stessa opposizione, poi si distruggono per sorgere ancora sotto nuove apparenze. Nulla simbolizza meglio questo « mondo della dissimiglianza » dei dragoni che si divorano l'un l'altro sulle pareti di certe chiese romaniche.

Questa guerra incessante che presiede alla metamorfosi della natura come alle reazioni tra gli uomini, l'alchimia la riporta alla polarizzazione di due forze « sottili » analoghe allo *yin* e allo *yang* cinesi: il Solfo e il Mercurio.

Il solfo volgare, per la sua natura ignea, il mercurio, perché è fuggente e inafferrabile, incorporano in effetti queste forze nel loro aspetto dinamico. L'oro e l'argento le « cristallizzano » nel loro aspetto statico, così come la luna e il sole⁸. Questi due poli partecipano strettamente, da una parte e dall'altra del « mondo intermedio » che si presenta come il loro « campo di forze », ai due poli divini che presiedono alla « manifestazione »: l'Atto Puro e la Natura tota-

⁷ Henry Corbin, *Le récit d'initiation et l'hermétisme en Iran*, *Grases Jahrbuch*, 1949, t. XVII.

⁸ Noi seguiamo qui l'eccellente analisi di Titus Burckhardt, *Considérations sur l'alchimie*, in *Études Traditionnelles* ottobre-novembre 1948.

le nel Sufismo, Shiva e la sua Shakti nel tantrismo. Il Solfo, relativamente attivo o essenziale, rappresenta in qualche modo lo Spirito, mentre il Mercurio corrisponde più direttamente al carattere passivo e femminile dell'Anima⁹.

Al Solfo si ricollegano due tendenze fondamentali simbolizzate dal « calore » e dalla « secchezza ». Il calore o espansività solforosa afferma la vita, schiude le forme. La secchezza o fissazione incarna nel flusso vitale la divina « segnatura »¹⁰ che dà ad ogni essere la sua sembianza. Così il principio del Solfo, dell'Oro, del Sole è un principio di stabilità e di misura: è, ereditato dal pensiero greco, il principio virile del « limite ». Ma per se stesso non è che un ricettacolo che tende a richiudersi sul suo vuoto, « presenta un'asprezza acuta e terribile dove la qualità astringente si afferma come attrazione eccessiva, compatta dura »¹¹ diviene una forza di individuazione che trasforma in rifiuto della vita una protezione necessaria. Nell'essere umano, esso finisce per ingenerare l'astrazione e l'egoismo. Perché muoia il grano, perché fonda il cuore, occorre quindi l'intervento della forza complementare, del principio femminile, il Mercurio.

⁹ Nella cristianità medioevale, questa dottrina alchemica non si appoggiava sulla teologia ufficiale il cui « creazionismo » mette soprattutto l'accento sulla trascendenza di Dio, bensì sull'intuizione vissuta dai fedeli davanti all'« adombramento » della Vergine ad opera dello Spirito Santo, o anche sulle implicazioni del Genesi che riporta che « in principio » la « rouah »⁹ si posa sulle acque primordiali per fecondarle.

¹⁰ L'espressione è di Jacob Böhme.

¹¹ Jacob Böhme, L'Autore Naissante.

Al Mercurio — gli alchimisti dicevano anche l'Acqua, l'Argento e la Luna — si ricollegano il « freddo » e l'« umidità ». Il freddo o « contraccettività » mercuriale si offre come una matrice alla volontà « fissante » del Solfo; esso avviluppa le forme e dà loro consistenza e densità. Quanto all'umidità del Mercurio, essa è la potenza che « dissolve » queste forme quando le loro virtualità sono sbocciate.

Il Mercurio è la vita selvaggia e necessaria, ambigua come la Natura totale cui partecipa strettamente. E' la « sete ardente » che, non potendo placarsi, si esaspera in autodistruzione; l'« umidità vischiosa » che si prostituisce o si dissolve per stagnazione amorfa. Nell'essere umano, è al tempo stesso il desiderio di godimento, la maternità divoratrice, la cupa pigrizia e la fasciazione della morte. Ma è anche l'umile servizio della vita, la sottomissione creatrice della « Vergine del Mondo »¹² sempre ancella del Signore.

Questa acqua sussiste fin dall'eternità, scrive Böhme. E' l'Acqua di vita che penetra anche la morte... Essa è anche nel corpo dell'uomo, e quando egli ha sete di quest'acqua e ne beve, allora la Luce della vita si accende in lui¹³.

Dalla guerra e dall'amplesso senza amore del Solfo e del Mercurio nasce il Sole, ossia il mondo sensibile, il corpo dell'uomo e il corpo del mondo. La natura come la ve-

¹² La « Kosmou Kôre » degli alchimisti greci.

¹³ L'Aurore naissante, cit., XXIV,38.

de l'uomo separato non è quindi, in fondo, che un immenso campo di battaglia cosparso di cadaveri: cadaveri « precipitati » senza posa, nel senso chimico, per l'urto di due grandi forze che polarizzano lo psichismo cosmico. Il mondo sensibile nella sua opacità non è allora che un « sepolcro » dove l'anima è seppellita.

Si comprende ora come l'alchimia sia ad un tempo « scienza della bilancia » e un'arte dei connubi. Essa chiarisce e utilizza la « sessualità cosmica » del Solfo e del Mercurio, dapprima « neutralizzato » nel Sale. L'alchimista comincerà col dissolvere queste coagulazioni imperfette e col ridurre la loro materia all'anima: allora tra il Sole e la Luna apparsi nella loro purezza l'alchimia opererà con cura una ierogamia^o che li farà cristallizzare in una forma perfetta: l'oro e il corpo di gloria.

Così prendono forma le tappe dell'Opera: dapprima le « mortificazioni », la discesa e la dissoluzione nelle acque la scomparsa nel seno della Madre, l'*Anima Mundi*, che divora e uccide suo Figlio, riprende cioè in sé l'uomo fuorviato nella condizione individuale. E' la dominazione della Donna sull'Uomo¹⁴, della Luna sul Sole, fino a che, nell'Anima riportata alla sua verginità originale, si manifesta il centro luminoso, lo Spirito. Allora nasce il Figlio rigenerato, l'e-

¹⁴ Ciò vale ad un tempo nelle sostanze, nell'uomo e nelle relazioni tra un uomo e una donna.

roe solare: a sua volta, egli sottomette la Luna al Sole, la Donna all'Uomo, e, con la consumazione dell'« incesto filosofale », fa di sua Madre la sua Sposa e anche sua Figlia.

La Madre genera il Figlio e il Figlio genera la Madre e la uccide¹⁵.

È necessario fare montare la Femmina sul Maschio, poi il Maschio sulla Femmina¹⁶.

Il piccolo Fanciullo una volta divenuto forte e robusto al punto di poter combattere contro l'Acqua e il Fuoco, metterà nel suo proprio ventre la madre che l'aveva partorito¹⁷.

Questi testi drastici ci introducono alle fasi dell'Opera.

II - Le fasi dell'opera

I testi alchemici dividono l'opera in tre o quattro fasi essenziali: « l'opera al nero », *Nigredo* o *Melansosis*, « l'opera al bianco » *Albedo* o *Leucosis*, « l'opera al rosso », infine, che essi separavano in origine in due momenti complementari, quello dell'oro (*Citrinitas* o *Xantosis*) e quello della porpora o trasmutazione del veleno (*Iosis*).

¹⁵ Turba Philosophorum, II, p. 19.

¹⁶ Livre de Synesius, Bibliothèque des Philosophes chimiques, II, p. 180.

¹⁷ Flamel, Livre des figures hiéroglyphiques, p. 244.

L'opera al nero

«L'opera al nero» è considerata come l'operazione più difficile, a paragone della quale le altre opere sembrano «lavoro di donna» o «gioco di bambino». Con essa in effetti l'uomo si stacca dalle apparenze e si lascia inghiottire dalla femminilità cosmica di cui egli vuole svegliare e dominare l'intera potenza. L'opera al nero è dunque al tempo stesso una *morte*, un *connubio* (o piuttosto un parto alla rovescia) e una *discesa agli inferi*.

L'essere si libera dalla morte con un'agonia che si compie nella grande angoscia della *impressione*, la quale è la vita mercuriale¹⁸. L'opera al nero, che prepara il Mercurio, ossia la *materia* sottile del mondo, si presenta come una morte all'illusione cosmica nella quale le acque mercuriali sono in qualche modo «congelate». È per questo che i testi la chiamano «separazione» o «divisione». L'uomo si stacca dalla sua esistenza separata, estrae la sua forza vitale dalle sollecitazioni mentali e corporali, dal segno e dall'agitazione. Dolorosamente, placidamente, egli la raccoglie in sé come un'acqua calma. Egli riconduce il Mercurio allo stato di possibilità indeterminata: è il «ritorno alla *materia prima*».

Nelle sostanze che egli maneggia, nella sua percezione globale delle cose, egli fa lo stesso: invertendo il processo cosmogonico

¹⁸ Jacob Böhme *Dell'impronta delle cose*.

della Genesi, egli dissolve la terra indurita nell'unità dell'acqua originaria. Con la *discretio intellectualis*, distingue la presenza delle forze sottili e degli archetipi spirituali nel senso dell'universo. Egli scopre le *naturae discretiae*, le nature proprie delle cose, questo «fondo interiore latente» di cui parla Geber e di cui si potrebbe dire che esso è la «quantità» dell'Anima del Mondo di cui la cosa si è appropriata.

Allora egli percepisce la materia e il suo corpo come un gioco cosmico su cui non si proietta più l'illusione dell'individualità.

La scoperta di questo gioco è un connubio in cui la femminilità cosmica prevale sulla oggettivazione maschile. È una dissoluzione liberatrice che estrae la forza virile dai modi separativi dell'azione e della conoscenza per bagnarla nell'acqua battesimale della vita universale.

Nello schema dei centri sottili di Gichtel¹⁹, Saturno deve unirsi alla Luna, e Giove a Mercurio, Saturno è il piombo, la concretazione dello spirito del peso: sarà dunque soprattutto il simbolo di una certa visione del mondo, proprio quella che coagula le apparenze nella loro opacità e nella loro separazione e mantiene l'uomo nell'illusione di essere desto mentre egli non è che un sonnambulo posseduto da un «sonno di piombo». Gichtel precisa questa visione, localizzando nel cervello il centro saturniano e ad esso attribuendo, secondo Ma-

¹⁹ G. Gichtel *Theosophia Practica*.

crobio, la *ratiocinatio*. È perciò che Saturno deve « dissolversi » nel centro lunare, situato nella regione sacrale e rappresentante *to physikon*, l'insieme delle energie vitali. E Giove²⁰, *to praktikon*, la *vis agendi*, la volontà di potenza, deve « dissolversi » nel Mercurio²¹, questa « immaginazione » femminile che vede nella natura uno scenario di sogno, e forse il sogno di Dio.

Questo connubio in cui il mascolino si dissolve è sovente descritto come un parto alla rovescia. Come nel processo cosmico della generazione, l'Anima è « coagulata » in un mentale umano, allo stesso modo, nel processo che si potrebbe chiamare « teogonico » della rigenerazione, il mentale deve riassorbirsi nella potenzialità dell'Anima. L'uomo entra nell'utero della Donna e vi si dissolve.

Ma questo ritorno alla potenzialità è prima di tutto un ritorno alle tenebre, una discesa agli inferi. Il caos della « materia » è oscuro fin tanto che i suoi contenuti virtuali sono sbocciati; essi si schiudono spontaneamente nel fiore velenoso del mondo; l'uomo ha respinto l'incantesimo di questo fiore; gli occorre ora assumere la forza che lo faceva sbocciare per realizzarlo in un fiore nuovo, nobile e puro, che raccoglierà il fuoco divino.

L'alchimista discende dunque al fondo della « materia » ossia al fondo della vita. Egli

²⁰ Centro « maschile » della volontà, focalizzato nella regione frontale.

²¹ Centro « femminile » dell'immaginazione, situato nella regione ombelicale.

risveglierà la « femminilità interiore », mercuriale, che dorme alla radice della sessualità cosmica, per farne una forza di rigenerazione. Nel desiderio che fa sbocciare i metalli nel seno della terra e il fanciullo nel seno della donna agisce una volontà d'immortalità. Ma fin tanto che questo desiderio si orienta unicamente verso l'esteriore, l'immortalità si fraziona nel tempo, si oggettiva nella catena delle generazioni. La nascita esteriore « sincopa » in qualche modo la nascita eterna. Come ha scritto Evola: « L'eterogenesi sostituisce l'autogenesi »²².

L'alchimista rifiuta di fuggire questo mistero: egli lo penetra. Egli comprende, ossia « prende in sé » il desiderio che ovunque lega il Solfo al Mercurio, l'obbliga a desiderare Dio.

Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem: per descrivere la « discesa agli inferi » che la parola VITRIOL riassume, l'alchimia ha conservato dei simboli molto arcaici; essa parla di un viaggio notturno sotto il mare in cui l'eroe, sovente paragonato a Giona, è inghiottito da un mostro. Ma il ventre del Leviatano^o diviene una matrice: un uovo si forma intorno all'uomo imprigionato; vi regna un calore estremo, così forte che l'eroe perde tutti i suoi capelli: quando il mostro lo rigetta, egli sorge dal mare primordiale calvo come un neonato.

Egli rinasce in effetti, ed ogni dettaglio di questo simbolismo ha il suo peso di si-

²² J. Evola *Lo Yoga della potenza*, Milano 1949, p. 303.

gnificati: il mare agitato di notte è la *materia* tenebrosa, l'umidità del Mercurio. Il mostro è l'Ouroboros, il guardiano dell'energia latente, analogo al serpente della Kundalini nella dottrina tantrica. Il calore infine è quello della passione: la vittoria dell'eroe sarà di farne un calore d'«autoincubazione», un fervore rinnovatore: allora il mondo non è più una tomba ma una matrice, e l'eroe, fecondando se stesso, diviene l'uovo da cui rinascerà.

L'opera al bianco

Nell'«opera al bianco» l'alchimista impegna, «nobilitandole» (potremmo dire: secondo la loro dimensione «sattvica»), le virtualità della *materia* di cui ora ha captato la forza. Egli la scopre in effetti non nella loro oscurazione sensibile, ma nella loro luminosità «sottile», nella trasparenza di uno psichismo umano-cosmico purificato, attraverso il quale filtra sempre più luce dell'Intelletto. Mentre l'uomo ordinario non conosce degli elementi che la loro iscrizione «tellurica» (poiché egli li conosce solamente attraverso i suoi sensi fatti di «terra»), l'alchimista osserva direttamente la loro sostanza «animica»: dopo gli «spiriti» della terra, quelli dell'acqua, dell'aria e del fuoco gli si rivelano, e, con essi, i principi della vita minerale, vegetale: egli comprende la «lingua degli uccelli». Egli «rettifica» questi «spiriti» ambigui e li rias-

sorbe nei loro prototipi angelici, li volge verso Dio. Nell'alchimista, passioni e istinti corrispondenti si «cosmizzano», si placano, ritrovano a poco a poco la loro innocenza primordiale.

La pesantezza si fonda nella vita, la vita si esalta e si supera in una pura adorazione. Al limite, la *materia* «cosmica» divenuta trasparente si estasia nella verginità dell'Anima del Mondo eternamente ebbra di Dio. L'alchimista la cui anima è il luogo di questa elevazione, vede la natura dall'interno, si potrebbe dire nella sua immacolata concezione: «Il paradiso è ancora in questo mondo, ma l'uomo ne è lontano sinché non si rigeneri»²³.

Nel simbolismo vegetale frequentemente usato dall'alchimia, l'opera al bianco corrisponde all'esplosione della primavera: dopo il nero inverno, tutti i colori si manifestano nella profusione dei fiori, ma si confondono a poco a poco nella bianca offerta di un giglio.

Nel simbolismo animale, mentre «l'opera al nero» corrisponde al «volo del corvo» l'opera al bianco comincia con lo spiegamento della «coda del pavone» (la *pavonis*) e si compie nella visione paradisiaca di un cigno che naviga su un mare d'argento.

Nel dominio minerale infine, che è propriamente quello dell'alchimia, l'opera al bianco è un «battesimo», un «lavaggio»

23 J. Böhme, *Detl'impronta delle cose*, cit., VIII, 47.

che purifica la sostanza metallica per cristallizzarla nell'argento, « il nostro argento vivente che è puro, sottile, luminoso, chiaro come l'acqua di roccia, diafano* come il cristallo e privo di ogni impurità »²⁴.

Così l'opera al bianco ha condotto l'alchimista dal nero che, secondo l'analisi di F. Schuon, rappresenta propriamente il « non colore », radice di tutte le « forme » colorate, al bianco che è il « super-colore » sintesi di tutte le forme e promessa della « trasformazione » spirituale.

Nella tavola di Gichtel, l'*albedo*, sembra corrispondere al « connubio di Marte e di Venere » ossia all'unione del centro maschile situato immediatamente al di sopra del cuore (nella regione della laringe) con il centro femminile situato immediatamente al di sotto (nella regione lombare). Venere, qui, è la dea dell'amore, non dell'erotismo; è la « Venere celeste », la ricettività amorevole alla presenza spirituale.

Si intravede il ruolo che queste concezioni hanno dovuto svolgere nel culto medioevale della Donna, soprattutto se ci si ricorda che l'alchimia ha spesso adottato il simbolo della « Cerca » che culmina sempre in un'immagine « femminile » dell'Anima del Mondo: il Vello d'Oro o il calice del Graal. Si vede anche come queste concezioni si situino all'opposto di ogni compiacimento erotico, poiché si tratta dapprima di restau-

²⁴ Basilio Valentino, in M. Berthelot, *La Chimie au Moyen Age*, II, 82.

⁵² *Perspectives spirituelles et faits humains*, cit., p. 54.

28 * TRASPARENTE, CHE LASCIA PASSARE LUCE/DIVINITÀ, ESISTE

rare, come nell'uomo, uno stato di sottomissione alla volontà divina e, per tutto dire, di verginità. Per l'alchimista, il vero eroe « figlio del cosmo » e « salvatore del macrocosmo » è colui che è capace di offrire un'anima vergine all'abbraccio della trascendenza.⁴

L'opera al rosso

Nella forma perfetta dell'anima offerta come calice, nel fiore di cristallo in cui la materia si estasia, subitamente fiammeggia lo Spirito. E appare l'oro, la coscienza solare dell'onnipresenza, l'*aurea apprehensio*.

Che non ci si inganni: il fuoco di cui parlano qui i testi non è (o non è solamente) uno degli elementi. È il fuoco che è « *super omnia elementa* » e agisce « *in eis* »²⁵ — una delle lingue di fuoco della Pentecoste. La *xantosis* — l'apparizione dell'oro — che segna l'inizio dell'« opera al rosso », implica un intervento diretto della trascendenza, un contatto tra la vita cosmica e il suo polo sopraformale.

Sulla tavola di Gichtel, il drago che inviluppa il cuore e costringeva il suo irraggiamento ad oggettivarsi nell'affermazione individuale, dopo essersi « dissolto » nella purezza virginale dell'anima, rinasce trasfigurato a questo tocco divino: la propria e-

²⁶ Liber Platonis *Quartorum*, cit.

* ECCEDENZA ECCEDENDO / CHE È TRASCENDENTE, AL DIVINISMI UNITI DEL CONTEMPORANEO
* * TO CORO

nergia «rettificata» partorisce l'oro, la visione solare dell'unità.

Allora si celebrano l'«incesto filosofale» e la grande ierogamia delle *nuptiae chymicae*: il Sole s'unisce alla Luna, il Solfo «fissa» il Mercurio; nell'uomo lo Spirito restaura e feconda la vita.

È l'incontro solenne del Re rosso e della Regina bianca. Il Re è coronato d'oro, vestito di porpora; tiene in mano un giglio rosso. La Regina è coronata d'argento e tiene un giglio bianco. Vicino a lei s'è posata un'aquila bianca, simbolo della «sublimazione» mercuriale che va a «fissare» la forza ora benefica del Solfo, il leone d'oro che cammina presso il Re.

La realizzazione alchemica in effetti è essenzialmente «incarnata»; legata alla santificazione del mestiere e dell'autorità sociale, essa non evade dal mondo, ma cerca di illuminarlo: è propriamente una realizzazione «regale» che esige la «fedeltà alla terra» e, dopo l'«ascesa» estatica dell'«opera al bianco», la «discesa» che fa dell'uomo il *Salvator macrocosmi*.

Il simbolismo che sottolinea la necessità di questo «ritorno» è d'una profusione quasi sconcertante. Il vaso dove si compie l'opera deve restare «ermeticamente» chiuso, in modo che la parte sottile del composto, chiamato l'«Angelo», non possa fuggire, ma sia costretto a condensarsi di nuovo e ridiscendere fino alla metamorfosi del residuo.

Nel corpo apparente risiede un corpo spirituale che Böhme assimila ad un «olio»

cui bisogna appiccare il fuoco perché divenga «vita di gioie che tutto esalta»²⁷. L'alchimia soprattutto ha insistito a lungo sulla virilità eroica che l'opera deve suscitare. L'alchimista è un «eroe solare» che deve fare della *ios*,⁸ il veleno della vita, un elisir di longevità; egli è il signore del serpente e della madre», egli «incatena le mani della vergine, questo demone fuggente», egli trasforma in pietra vivificante l'acqua dei torrenti, sottomette «la natura che gioisce di se stessa» alla «natura che sa superarsi». Per il compimento, l'abbiamo detto, di una cosmogonia superiore, egli dà alla sessualità cosmica la nobiltà di un amore liberatore: amore dell'uomo per la donna ch'egli vuole guidare verso la sua perfezione; dell'artigiano per le materie di cui libera la segreta bellezza; del re per il suo popolo che egli sostiene nel compimento dei «piccoli misteri», ossia nella trasmutazione, con ogni attività umana, dell'ordine cosmico in liturgia.

È per questo che sarebbe meglio tradurre *rubedo* con «opera alla porpora» anziché con «opera al rosso». La porpora risulta dall'unione della luce e delle tenebre, un'unione che segna la vittoria della luce. La porpora è il colore regale. È anche, secondo Sohrawardī, il colore delle ali dell'arcangelo che presiede al destino dell'umanità, ogni volta che un saggio scopre la santità di tutte le cose; l'arcangelo ha macchiato d'ombra una delle sue ali; il «Silenzio»,

²⁷ Dell'impronta delle cose, cit. VII, 2, 13.

⁸ *VELIOS* (in latino) / *ROGARE*

con la sua sola presenza, unisce l'ala bianca all'ala nera e le unisce nella porpora²⁹.

Nello schema di Gichtel, al primo percorso verso il cuore, che realizzava un'interiorizzazione purificante, succede un percorso inverso d'esteriorizzazione unificante. E questa volta, i centri maschili assorbono i centri femminili.

Il Sole si proietta su Venere e la trasfigura in Marte, penetrando l'energia animale e dirigendola verso la guerra santa interiore. Marte, a sua volta, fissa Mercurio per estrarne Giove, il re che, sotto l'albero della pace, amministra la giustizia: lo Spirito penetra il sogno vegetale e trasforma l'incubo del mondo in un sogno di Dio. Attraverso Giove, il sole discende nella forza radicale dell'acqua, della luna e del sesso, nella notte in cui s'avvolge per rendersi accoglibile alle creature. La fecondità si trasfigura: essa non trasmette più che la vita. È un autunno che si eternizza, l'apparizione di un uomo-frutto. Infine sorge un Saturno rigenerato, ormai dio dell'età d'oro: il piombo si è trasformato in oro, la coscienza dell'alchimista penetra il sonno minerale, nella pietra come nelle ossa: riprendendo l'insegnamento cabbalistico relativo a *luz*, all'«osso minuscolo» che «resiste al fuoco» e da cui il corpo rigerminerà alla «resurrezione della carne» l'alchimista corona la santificazione del suo corpo risvegliando dal suo sonno di morte il Dio che dorme nella

29 Cf. H. Corbin, op. cit.

pietra delle ossa. « Tale è il segreto riguardo alla calce, all'onnipotente calcare, elemento titanico: esso è il corpo incorruttibile, il solo utile... Chi l'ha trovato trionfa della privazione »²⁹ cioè dell'assenza di Dio. *Apokatastasi*³⁰ della pesantezza, la trasfigurazione di Saturno è anche quella dei Titani.

D'ora in poi la presenza silenziosa dell'alchimista è una benedizione per tutti gli esseri. Egli è il re segreto, l'essere coscientemente centrale che lega il cielo alla terra e assicura il buon ordine delle cose. *Unum ego sum et multi in me*³⁰: è un morto vivificante. Morto a se stesso, divenuto nutrimento inesauribile, in lui si opera il mistero della «moltiplicazione» e dell'«accrescimento». Egli è la «panacea», l'«elisir di vita», l'«oro potabile». Dalla pietra cristica, cui egli si identifica, cola una tintura rossa e bianca che riconforta l'anima e il corpo. Egli è la fenice che si consuma in un immenso volo di uccelli d'oro.

La « via umida » e la « via secca »

La via che abbiamo descritto assume l'energia naturale per trasformarla in fervore: è la «via umida». Gli alchimisti parlano con parole ambigue — ancor più ambigue che abitualmente — di una via rapida e pericolosa, la «via secca». Questa utilizza

29 In Berthelot, *Collection des Alchimistes grecs*, t. II, p. 285.
30 B. Valentin, in *Bibliotheca Chemica curiosa*, t. II, p. 216.

* DOMINUS RESURREXIT REGENERAVIT MUNDUM ADIUT DIGNUS FUIT
(ASTROLOGIA)

un fuoco « contro natura » analogo, nel dominio cosmologico, allo « Yoga della conoscenza » vedantino o, meglio, al « sentiero diretto » del tantrismo. Essa va « direttamente » dall'« io » all'« Uomo Interiore » senza passare attraverso la mediazione cosmica, la lenta assunzione dell'Anima del Mondo. Essa sembra partire da una « discesa agli inferi » ancor più radicale, senza dubbio da una presa di coscienza immediata dell'energia formidabile che dorme nella pietra e nel sistema osseo; come nel tantrismo, proprio prima del risveglio della Kundalinì, questa coscienza prenderebbe l'apparenza di un calore torrido legato all'affermazione di un « Io sono » che non è più dell'individuo. Questo calore, quello della « calce viva », divora l'oggettivazione psico-vitale del Mercurio per non lasciare sussistere che la certezza dell'oro.

La « via secca » che non opera più « con il fuoco lento della natura » ma con la « precipitazione che viene dal diavolo », sembra aver utilizzato, per facilitare i traumatismi di « disidentificazione » che scompaginano le apparenze, bevande inebrianti, forse liquidi organici misti ad alcool come « l'urina d'ubriaco ». L'urina, di cui troviamo il simbolismo nell'alchimia tantrica, designava soprattutto, per gli alchimisti, « il fuoco della natura inferiore », « *UR Inferioris Naturae* »*.

* Cfr. C. della Riviera, *Il Mondo Magico degli Eroi*, Milano 1905.

Ma piuttosto che su questi metodi « corrosivi » per i quali i testi, in assenza di ogni insegnamento orale, sono difficilmente interpretabili, noi vorremmo dare qualche informazione sui processi che « piacciono molto alla Natura ».

III - I metodi³¹

Il carattere arcaico dell'ascesi alchemica spiega come essa sia meno rinuncia che distacco, meno fuga dal mondo che partecipazione purificata alla sua festa divina. Il suo fine in effetti è la penetrazione dell'ambiente cosmico, si potrebbe dire, utilizzando l'espressione di M. Eliade, una « cosmizzazione » dell'anima. Come il *vas Hermetis* che è il suo supporto di meditazione e, in qualche sorta, il suo simbolo, l'anima dell'alchimista deve farsi « rotonda » per « imitare » la perfezione sferica del Cosmo; essa deve contenere la terra e il suo fuoco interiore, il cielo con il sole e la luna. Essa de-

31 Non possiamo insistere qui sul ruolo dei metalli e del laboratorio nella realizzazione alchemica. Indichiamo solamente che le operazioni materiali non avevano nessuna autonomia spazio-temporale e non si sviluppavano secondo una concatenazione razionale di cause ed effetti fisico-chimici. Esse erano soprattutto un supporto di meditazione, un mezzo di stupore e, a questo scopo, mettevano particolarmente in valore quelle « qualità seconde » che la scienza moderna trascura da Cartesio in poi. Esse costituivano, d'altra parte, un risultato, una « aura » della rigenerazione umana, in modo che agivano sulla materia, non attraverso le materie stesse, ma attraverso la conoscenza operativa della loro sostanza psichica e della loro essenza spirituale.

ve « omologarsi » al mondo per divenire con lui la « matrice » e « l'uovo » da cui nascerà il *Filius philosophorum*, la pietra miracolosa.

Come, secondo l'adagio,³⁶ « non si può fare dell'oro che con l'oro », l'alchimista partirà dalle pagliuzze sparse nella vita ordinaria, « momenti di interruzione » o « istanti dorati » che squarciano a volte il nostro sonno e lasciano filtrare fino a noi, attraverso la montagna della nostra ignoranza, un bagliore dell'oro interiore.

L'immaginazione vera

Per radunare queste pagliette d'oro, la pratica maggiore dell'alchimista sembra essere stata « l'immaginazione »: non l'immaginazione nel senso volgare, ma « l'immaginazione vera », che i testi oppongono con cura alla « fantastica »: « *Et vide secundum naturam, de qua regenerantur corpora in visceris terrae. Et hoc imaginare per veram imaginationem et non phantasticam* »³².

L'immaginazione vera in effetti « vede » i processi « sottili » della natura e i loro prototipi angelici. È la capacità di riprodurre in sé lo spiegamento cosmogonico, la creazione permanente del mondo nel senso in cui tutta la creazione, al limite, non è che una Immaginazione divina. È anche la facoltà di interpretare i racconti biblici e i mi-

³² Rosarium Philosophorum, II, p. 214.

³⁶ SENTENZA ANTICA, PROVERBIO
... QUI, QUA, PERCORSO, ... TALCOSE

ti greco-latini come delle realtà tuttora presenti che riconducono l'universo a Dio attraverso la meditazione di un tempo sacro in cui non esiste più che un solo Uomo.

L'immaginazione vera dell'alchimista è una visione: essa vede lo spazio come simbolo e il tempo come liturgia.

« Orizzontalmente », essa penetra l'ambiente sottile, essa è « l'astro dell'uomo, il corpo celeste »³³ l'*astrum* essendo in questo testo un'espressione ripresa dal Paracelso e che significa l'Anima del Mondo.

« Verticalmente » essa riporta alla realtà spirituale la vita cosmica così decifrata: prende allora il nome di « meditazione » « *immensa diuturnitas meditationis* »³⁴, e consiste nell'invocazione prolungata e silenziosa di Dio o piuttosto dell'« angelo interiore », del « buon angelo »: l'alchimia in effetti, il cui ruolo deve restare cosmologico, non cerca di unirsi alla trascendenza, ma di stabilire un contatto con essa attraverso il raggio « angelico » che unisce il sopraforale al mondo delle forme.

Così, quando gli autori ermetici parlano di « vedere con gli occhi dello spirito », non si tratta, come ha creduto Jung, di una proiezione allucinatoria della psiche individuale (o collettiva) su delle sostanze chimiche la cui vera natura resterà in sostanza ignorata, ma di una « divinazione » del mistero delle cose, dapprima del mistero ancora ambiguo dell'Anima del Mondo, in se-

³³ Ruland, *Lexicon Alchemie*.

³⁴ *Ibid.*

• LUNGA DURATA, DIUTURNITAS

guito del mistero luminoso dello Spirito. Si tratta di vedere le cose non più come l'umanità, ereditariamente e collettivamente, le sogna, ossia nella loro esteriorità sensibile, ma invero come Dio le sogna, cioè nella loro interiorità spirituale.

Al filosofo intelligente Dio permette attraverso la meditazione della natura di far apparire le cose nascoste e di liberarle dall'ombra... Queste realtà nascoste sono sempre presenti, ma gli occhi degli uomini ordinari non le vedono — solo gli occhi dell'intelletto della forza di immaginazione che percepiscono con una vera visione³⁵.

L'anima decaduta sogna per dimenticare l'assenza di Dio, ossia la morte; essa sogna per crearsi un surrogato di paradiso; essa sogna la condizione individuale, l'universo e le mille forme del loro incontro che cerca di volgere a suo piacere attraverso le arti, le scienze e le tecniche del mondo profano. Bisogna che l'anima muoia al suo sogno per ritrovare Dio. E' per questo che i metodi propriamente spirituali cercano di uccidere il sogno dell'anima sia con l'implacabile domanda: « Chi sono io? », sia, piuttosto, alla nostra epoca, con l'invocazione del Nome divino. L'alchimia, al contrario, il cui metodo è meno spirituale che « psico-cosmico » utilizza il bisogno di un sogno dell'anima; invece di « violare l'anima » con la drastica domanda, essa estende il suo sogno alle dimensioni dell'universo e dissolve, con

35 *Novum Lumen*, in *Museum Hermeticum*, p. 574.

l'amore della bellezza del mondo, la sua prigione individuale. Quando il luogo del sogno non è più l'anima separata, ma l'anima del mondo, quando il sogno non è più la « viscosità » delle apparenze, ma la natura vergine nella sua segreta purezza, allora possono intervenire per il risveglio dell'oro, i metodi propriamente spirituali: « Chi sogna? » è domandato; e la pietra stessa proclama il Nome divino.

La respirazione

Questa « poesia vera » sembra essersi incarnata attraverso una meditazione dei grandi ritmi corporali.

I testi lasciano intravedere l'utilizzazione del ritmo respiratorio. Dopo Gallieno e Averroè, essi assimilano lo « spirito vitale » a una sostanza di natura psichica penetrante l'ambiente del cosmo e assimilata dall'uomo secondo un ritmo parallelo a quello della respirazione. Questa concezione è troppo vicina a quella del *prāna* perché l'alchimia non abbia conosciuto degli esercizi respiratori analoghi a quelli dello Yoga e, più precisamente, del *Laya-Yoga* tantrico. Nel simbolismo di quest'ultimo, il cui carattere arcaico spiega come esso sia spesso identico a quello dell'alchimia, la vita corporale si trova parzialmente condizionata dal contrasto dei due « soffi sottili », *prāna* e *apāna*: il primo legato alla funzione respiratoria, il secondo alla funzione sessuale. *Prāna*

tende verso l'alto, verso un'evasione dal corpo; ma *apana* agisce su esso « come una corda che arresta un falco nel suo volo »; e *apana*, che ricade sempre verso il basso, deve « rimbalzare » sotto l'azione del *prāna* « come una palla che colpisce la terra ». Se si aggiunge che *prāna* è messo in rapporto con il sole e *apana* con la luna, è difficile non vedere nella loro opposizione un aspetto della dualità Solfo-Mercurio, e specialmente di due uccelli di cui l'uno, il « volatile », ha le ali e, l'altro, il « fisso », non ne ha, e di cui l'arte deve utilizzare e conciliare la perpetua interazione. Ma è molto difficile precisare quali siano le indicazioni dei testi sul « fisso » e sul « volatile » che potrebbero, nel dominio dell'alchimia umana, trasporli in tecniche respiratorie³⁶.

Più facile a decifrare sarà forse il simbolo iperboreo, ereditato ad un tempo dell'alchimia e dal tantrismo, del cigno. Nel *Laya-Yoga*, la respirazione « cosmizzata » è simbolizzata dal nuoto calmo del cigno; ritroviamo questo cigno che nuota sul mare d'argento dell'*Anima Mundi* pacificata, all'apogeo, dell'« opera al bianco »: senza dubbio indica lo stato che gli alchimisti, dopo gli iniziati dell'antica Grecia, hanno implorato: « Possa la respirazione santa respirare in me! » Alla natura come riflesso dell'Immagine divina corrispondeva allora la natura come ritmo d'una divina Respirazione.

³⁶ È quasi certo per altro che, per uno dei suoi significati, il simbolismo delle « circolazioni » alchemiche si identifica alla concentrazione tantrica sui soffi interiori e segnatamente alla padronanza di « *prāna* » e di « *apana* ».

Il sangue

L'anima immaginativa » è « spirito della vita », dicono i testi ed « esso dimora nel sangue »³⁷. La concentrazione nel sangue attraverso il ritmo circolatorio e la sensazione di calore corporale sembra aver svolto un ruolo capitale nell'ascesi dell'alchimia. Il sangue è la « lampada di vita », il supporto dell'anima, il Mercurio nella sua modalità più vicina al Solfo al quale si unisce nel cuore. In un certo modo, l'opera alchemica potrebbe ricondursi ad una trasmutazione del sangue che, dapprima colorato dall'oscuro sole dell'*egeo*,³⁸ si illumina nell'irraggiamento del cuore del mondo.

Già gli autori arabi parlano di una « decomposizione che, per mezzo di un fuoco dolce, trasforma la natura in sangue »³⁸. E' all'altro capo della storia dell'alchimia, Pernetty afferma che la dissoluzione, a detta dei filosofi, non si attua in altro luogo che nel loro sangue³⁹.

Tutta la prima metà dell'opera, che riasorbe il sensibile nell'anima, si trascrive quindi attraverso un'esperienza interiore di dissoluzione del corpo nel sangue; l'uomo finisce per non sentirsi che calore e pulsazione, fervore e ritmo, ossia vita pura.

Il maschio e la femmina, il corpo e il suo spirito non sono altro che il corpo e il sangue... La soluzione del corpo nel proprio

³⁷ De Sulphure, in *Museum Hermeticum*, p. 601.

³⁸ In: M. Berthelot, *La Chimie au Moyen Age*, III, p. 110.

³⁹ A.-P. Pernetty, *Dictionnaire mytho-hermétique*, p. 467.

* BIFOGOD, NAKAZ, ESER KODD B, DEFDSDO
(RELATION AU CIEL, 17)

sangue è la soluzione del maschio per mezzo della femmina, è la soluzione del corpo nel proprio spirito di vita... Voi tenderete invano di ottenere la soluzione perfetta del corpo se non accrescerete in esso l'afflusso del sangue che è il suo mestruo naturale, la sua femminilità e il suo spirito [vitale] tutto insieme e con cui esso deve unirsi così strettamente che essi non siano più che uno solo nella stessa sostanza ⁴⁰.

Nel simbolismo biblico interpretato dall'alchimia, il sangue è il Mar Rosso che bisogna attraversare per uscire dall'Egitto, ossia dal corpo. Più profondamente « il sangue è la spada di fiamma dardeggiante che sbarra la strada dell'Albero della Vita » ⁴¹; il suo ritmo cerca lo spazio-tempo. Penetrare il mistero del sangue, è unire il cuore del mondo in cui un raggio non spaziale « fora » lo spazio e permette di evaderne.

Il sesso

L'alchimia sembra aver conosciuto, infine, un'erotica sacra stranamente simile a quella del tantrismo. La cosmologia ermetica, in questo campo, è strettamente collegata, ma in un modo che è molto difficile precisare, alle pratiche delle « corti d'amore », all'amore provenzale, alle concezioni che le vecchie società contadine d'Occiden-

⁴⁰ Triomphe hermétique, in Bibliothèque des Philosophes cingaises.

⁴¹ in Ippolito, Philosophoumena, VI, 17.

te hanno lasciato in retaggio alla cavalleria tramite il canale delle iniziazioni giovanili e che implicavano un simbolismo « ctonio » e « femminile » della divinità.

Così, al margine della società patriarcale del medio evo, che sottolineava soprattutto la funzione biologica del matrimonio e vedeva nella perpetuazione della specie la scusa del peccato della carne, un'altra tradizione, più primordiale, è sopravvissuta: quella che mette l'accento sul simbolismo positivo dell'amore, dando per fine a questo la rigenerazione spirituale.

Sembra che siano esistite nozze alchemiche votate alla ricerca della Grande Opera e simili al connubio tantrico del Tibet in cui il fine riconosciuto non è la procreazione della prole, ma l'illuminazione ⁴². Le allusioni alla « soror mystica », alla « compagnia di servizio », sono frequenti nei testi alchemici; tutte le operazioni che rappresenta il *Mutus Liber* sono compiute da una coppia che si trasfigura per finire nello *hiéros gamos* ⁴³ del Sole e della Luna; parecchi testi d'altra parte precisano che lo sforzo combinato di un uomo e di una donna è necessario al compimento dell'opera; la celebrità quasi mitica infine di Nicolas Flamel e Dame Pernelle sottolinea l'importanza che gli alchimisti attribuivano alle nozze spirituali. Di fatto, è chiaro che l'amore umano poteva essere magnificato dalle concezioni alchemiche sulla sessualità cosmica (e senza dubbio, segretamente, sulla « ses-

⁴² Anche Iseut (Isotta) significa « illuminazione ».

⁴³ *ΠΟΤΕΡΑΝΣΙΣ*, *ΠΙΣΤΕΙΣ* *ΕΚΧΙΡΤΗ* *ΠΙΣΤΟΛΟΓΙΑ* *ΓΕΛΙΚΑ*

⁴⁴ *ΜΥΣΤΗΡΙΑ* *ΠΙΣΤΕΙΣ*

sualità » divina). E' chiaro anche che il desiderio, vissuto con distacco e innocenza, poteva aiutare « l'uomo rosso » e la « donna bianca », a captare dalla stessa sua sorgente la femminilità della « materia ». Per il cristianesimo occidentale, l'amore può, a rigore, essere santificato. Per l'alchimia, esso poteva diventare santificante.

Quest'unione al servizio dell'Opera non era facile. Essa implicava almeno tre esigenze.

La prima sembra essere stata una purezza assoluta e una estrema « sensibilità spirituale » affinché il piacere non si chiudesse mai in se stesso, ma destasse un amore sempre più grande, sempre meno individuale, che, secondo gli schemi platonici spesso utilizzati dall'alchimia come dai trovatori, porta dalla bellezza del corpo a quella dell'anima e si riassorbe alla fine nell'amore di Dio che ha creato la bellezza »⁴³. Così, « l'unità di tutti gli stati dell'amore » poteva condurre, dall'abbraccio che trasmette ciecamente la morte, all'*a-mors* che, secondo il profondo gioco di parole delle « corti d'amore » sveglia il senso dell'eternità⁴⁴.

La seconda esigenza era quindi la « co-smizzazione » di questo amore. Al limite, non dovevano più essere quell'uomo e quella donna, ma il Sole e la Luna che s'univano « per generare Dio ».

In questa seconda operazione, scriveva

⁴³ René Nelli, *L'Amour provençal in Cahiers d'Études cathares*, n. 9-10, 1951, p. 57.

⁴⁴ « A-Mors » è rigorosamente identico al greco « ambrosia » e al sanscrito « amrita », due nomi del beveraggio d'immortalità...

Flamel ad un pittore che aveva illustrato una delle sue opere, tu hai messo insieme due nature, la maschile e la femminile, e tu le hai unite in matrimonio... esse cioè non formano che un corpo unico, che è l'Androgino o l'Ermafrodito degli antichi. L'uomo che è disegnato qui mi rassomiglia certamente nei minimi dettagli, e la donna rappresenta in modo vivo Pernelle. Ma non sarebbe stato necessario rappresentare il Maschile e il Femminile, solo è piaciuto al pittore di disegnarci qui⁴⁵.

Così « l'ermafrodita » è il fine, cioè l'origine segreta che ha spinto l'uno verso l'altro l'uomo e la donna, come, secondo le dottrine orientali, il bambino che vuol nascere li riunisce nell'unione puramente carnale. Per preparare questo « passaggio al limite » le nozze alchemiche non si presentavano come una vaga fusione, ma come l'affrontarsi lentamente trasformato dall'arte » in unione dei complementari.

Terza esigenza di questo amore, l'unione dei complementari applica alle relazioni dell'uomo e della donna le tappe dell'opera alchemica: « dissoluzione » del maschile negativo nel femminile positivo, « fissazione » del femminile negativo attraverso il maschile positivo. Tuttavia, si tratta qui meno di fasi successive che di una costante interazione che comporta, fino alla trasmutazione definitiva, delle « cristallizzazioni » sempre più nobili dell'amore. Questa interazio-

⁴⁵ Irenaeus Orlandus, *Nicolas Flamel*, citato dal Read in *Proceedings to Chemistry*, p. 1011.

ne è la chiave delle « operazioni a due vasi » tra i quali doveva operarsi una circolazione vivificante e perfettamente reciproca: questi « gemelli » (*gemini*) erano disposti in modo tale che il prodotto distillato da ciascuno, il suo « angelo », si riversasse per purificarla nella parte opaca dell'altro. Scambio creatore che sembra aver costituito così uno dei fondamenti dell'amore provenzale:

Tutto succede, scrive R. Nelli, come se l'Erotica provenzale avesse voluto innestare sull'uomo la « qualità » dominante della donna: la pietà per il corpo, la « *merci* »; e sulla donna il coraggio e la virtù maschile⁴⁶.

Questo innesto, che cerca di realizzare l'androgino in ciascun componente della coppia, è sorprendentemente simbolizzato da due miniature di un manoscritto del XV secolo che Jung ha riprodotto nella sua opera *Psychologie und Alchemie*: durante la « mortificazione » che prepara le nozze e colpisce simultaneamente i due sessi, si vede l'Albero di Vita crescere dal ventre dell'uomo e dalla testa della donna; come se l'uomo, per rendersi degno di un'autentica unione, dovesse risvegliare in lui la sua parte femminile, rinunciare alla raziocinazione della testa per sentire agitarsi le sue viscere, e la donna risvegliare la sua parte maschile liberandosi dal dispotismo sensuale e materno del suo ventre per condividere lucidamente la vocazione dell'uomo.

⁴⁶ René Nelli, *op. cit.*, p. 60.

Può darsi infine che l'alchimia abbia conosciuto, non solamente un matrimonio proprio, ma certe « tecniche » erotiche simili a quelle del tantrismo e destinate a risvegliare l'energia del sesso senza lasciarla sprecare nell'emissione seminale. I testi riprendono sovente il simbolo greco-latino della « Diana nuda » che essi identificano all'Anima del Mondo la cui visione è lo scopo dell'« opera al bianco ». Ora noi sappiamo che « l'amore puro » medioevale, ossia l'amore senza unione carnale, comportava la contemplazione della Dama nuda. Come nel tantrismo, in cui la « denudazione della vergine » simbolizza la « purificazione », gli abiti rappresentavano qui le apparenze. Questa pratica implicava una sublimazione integrale: i testi predicono la sorte di Atteone, mutato in animale e divorato dai cani, al profano che oserà gettare sulla « Diana nuda » uno sguardo d'avidità.

Infine l'alchimia ha forse utilizzato un maithuna, ossia un'unione sessuale rituale dove lo sperma, al momento dell'emissione, è bruscamente arrestato e deve « risalire », affinché la suprema concentrazione di vita che esso incorpora sia immediatamente mobilitata sul piano psichico per provocare un trauma liberatore. Un testo ermetico-kabbalistico, l'*Asch-Mézareph*, sembra indicare un processo di questo genere utilizzando il simbolismo biblico del colpo di lancia di Fineo:

« La lancia trafisse insieme al momento della congiunzione loro e in *locis genitalibus*,

l'Israelita solare e la Madianita lunare. Il dente o forza del ferro, agendo sulla Materia, la purga di tutte le sozzure. L'Israelita qui altro non è che il Solfo mascolino (allo stato volgare); e per la Madianita bisogna intendere l'Acqua secca... La lancia di Fineo non solo sgozza il Solfo maschio, ma mortifica anche la sua femmina; ed entrambi muoiono mescolando il loro sangue in una stessa generazione sovranaturale invece che fisica. Allora hanno inizio i prodigi di Fineo il quale simboleggia l'operatore »⁴⁷.

Tantrismo e alchimia

Abbiamo sovente notato che la rassomiglianza tra tantrismo e alchimia sono sorprendenti. Non c'è niente di stupefacente se si pensa che queste due tradizioni rivificano lo stesso simbolismo arcaico di natura mito-cosmica e fanno dell'« omologazione » al mondo concepito nella sua positività la prima e necessaria tappa della liberazione. Così come l'alchimia ha permesso di conservare, sotto l'alta asceti monastica del cristianesimo, il carattere sacro della carne del mondo, il tantrismo sembra essere nato da una sistematizzazione lucida delle concezioni che sottendevano i riti (e i miti) profondamente poetici e castamente carnali del-

⁴⁷ Asch-Mézareph, cap. V, citato da J. Evola in *La Tradizione Ermetica*, p. 149.

la vita quotidiana indù, ma che la speculazione vedantina trascurava sempre più a vantaggio di una espressione discorsiva e disincarnata del mistero dell'unità. Queste comuni radici, questo ruolo in parte analogo, spiegano le attitudini convergenti del tantrismo e dell'alchimia. Entrambi partono dal corpo materiale per trasfigurarlo, poiché esso non è nient'altro che il corpo spirituale identificano alla propria oggettivazione dal processo e dal « desiderio » cosmogonico. Al *corpus glorificationis* dell'alchimia latina corrisponde così il « corpo di diamante » del tantrismo, e il simbolo del diamante è identico a quello della « pietra » che, anch'essa, è un diamante. Gli è che le due tradizioni hanno una concezione simile della Natura: l'alchimia è evidentemente uno « shaktismo » che assume fin nella sua ultima oscurazione la potenza immanente⁴⁸ del Principio al fine di salvare l'uomo, secondo l'adagio tantrico, con gli stessi mezzi che solitamente causano la sua perdizione. Da una parte e dall'altra infine, c'è la stessa assunzione della sessualità positiva, assunzione che s'arresta, esplicitamente almeno, al piano cosmico nell'alchimia, mentre s'inizia in *divinis* per il tantrismo; l'opposizione del Solfo e del Mercurio sembra allora come un'applicazione relativamente contingente della polarizzazione metafisica tra Shiva e la sua Shakti.

In queste condizioni, è normale osservare le più grandi rassomiglianze tra la « fisiologia » sottile del tantrismo e quella

⁴⁸ CHE FA PARTE DELLA SOSTANZA E NON ESISTE AL DI FUORI DI ESSA
L'INTERNO DI TRASCENDENTE

dell'alchimia. La molteplicità delle *nâdi*, queste correnti di forza sottile che **solcano** e « animano » l'organismo, **culmina in una dualità**, quella delle due arterie opposte chiamate *pingalâ* e *idea*. *Ida*, il cui colore simbolico è un bianco molto pallido, rappresenta una corrente « lunare » legata al principio shaktico; *pingalâ*, d'un rosso splendente, è una corrente « solare » e shivaica. Queste due *nâdi*, che hanno inizio nella regione sacrale per avvolgersi intorno alla colonna vertebrale, hanno la loro corrispondenza alchemica nei due serpenti del caduceo, la cui opposizione è quella del Mercurio bianco e lunare e del Solfo rosso e solare. Come la dualità di *idâ* e di *pingalâ* si risolve, con la realizzazione spirituale, nell'unità dell'arteria centrale, fino allora virtuale, della *sushûmma*, così i due serpenti che si combattono, colpiti dal bastone di Ermete, gli si avvolgono intorno, e, ormai domati, apportano al dio la doppia potenza teurgica del « legare » e dello « sciogliere ». La natura cosmica nel suo stato latente, che bisogna svegliare e dominare, è simbolizzata, nell'alchimia come nel tantrismo, da un serpente avvolto su se stesso: l'*Ouroboros* e la *Kundalini*. Le due tradizioni mettono questo serpente in relazione con la pesantezza, il sonno e la terra: al *visita interiora terrae* ermetico corrisponde la « discesa » nel « *mulâdhâra-chakra* », il centro sottile che è alla radice dell'esistenza corporea e che corrisponde al *tatva* della « terra »: il tantrismo situa questo *cakra* alla base della colonna

vertebrale, e si può pensare che l'alchimia ha conosciuto una localizzazione analoga poiché essa pone come i Tantra la forza della terra in relazione alla forza sessuale e che situa sovente alla base della colonna vertebrale, il centro lunare cui corrisponde, l'abbiamo visto, *to physikon*, l'insieme delle energie vitali.

Resta, per terminare questo confronto sommario delle due « fisiologie » sottili, il problema dei « centri di vita ». Dapprima si è colpiti dalle somiglianze: sette centri sottili da una parte e dall'altra, similmente disposti secondo la figura del caduceo e legati allo stesso simbolismo vegetale: al « tronco verticale dell'Albero della Vita » su cui, con il salire di Kundalini, fioriscono i sette loti dei *chakra*, corrisponde l'immagine anche mica dell'Albero cavo, dello stelo che si copre di fiori con il salire della linfa mercuriale. Il testo che segue di Böhme rassomiglia in modo notevole alle descrizioni del « risveglio di Kundalini ».

La qualità-liberazione passa attraverso la qualità astringente [che si può assimilare all'imprigionamento nella dura Terra], lacerata il Corpo e se ne va fuori dal corpo, fuori e al di sopra della Terra [il Corpo e la Terra sembrano qui analoghi al *mulâdhâra-chakra*] e avanza così, ostinatamente, fino a che sia spuntato un lungo stelo... Le qualità [unione d'*idâ* e di *pingalâ*] salgono attraverso questo stelo [*sushûmma*]: esse vi generano i colori... Sullo stelo fiorisce in seguito una gemma che è un nuovo corpo, si-

mile a quello che, primitivamente, aveva le sue radici nella Terra, ma che riveste ormai una forma più sottile⁴⁸.

Tuttavia non si può, sembra, stabilire una vera corrispondenza tra i centri sottili dell'alchimia e quelli del tantrismo che per i quattro centri scaglionati dalla regione sacrale al livello del cuore. O, piuttosto la corrispondenza non è totale che per il cuore: i tre centri alchemici inferiori rappresentano soltanto la modalità shaktica, mercuriale, dei *chakra* corrispondenti; la loro modalità shivaica o solforosa trovandosi nei centri alchemici situati al di sopra del cuore: per esempio, il *mulâdhâra-chakra* s'identifica, non solo al centro lunare di Gichtel, ma all'unione del centro saturniano che si localizza nel cervello; questo *chakra* in effetti non è solo messo in relazione con la forza vitale della Kundalini, ma anche con il « dio della terra » simbolizzato dalla compattezza e solidità dell'elefante e che corrisponde con tutta evidenza a Saturno e alla pesantezza del piombo. I centri che l'alchimia situa al di sopra del cuore non hanno di conseguenza nulla a vedere con i *chakra* la cui localizzazione è approssimativamente la stessa. *In termini tantrici, la realizzazione alchemica si arresta al cuore.* Questa differenza è difficile da intendere: il tantrismo è una via spirituale integrale, l'ultimo « adattamento » della tradizione indù: la conquista del cuore, ossia del centro dell'essere umano in cui si riflette il centro supremo, non sarà dun-

⁴⁸ J. Böhme, *L'Aurore Nascente*, cit., VIII, 48, 52, 58.

que che una tappa verso l'« ascensione » degli stati superiori dell'essere. Il cuore segna la « cosmizzazione » dell'uomo che ha trovato il suo centro; al di sopra, i *chakra* superiori simbolizzano i « cieli » sopraformali, e la traversata della fontanella, l'unione con la trascendenza.

L'alchimia, al contrario, è una scienza cosmologica che non ha mai preteso di essere bastanta a se stessa: essa è sempre stata subordinata ad una via d'unione propriamente spirituale, sia che si tratti della parte « sacerdotale » della tradizione egizia, del sufismo, dell'esicasmò bizantino e della grande mistica « intellettuale » occidentale fino a Maestro Eckhart e anche Angelo Silesio. È perciò che essa si limita a stabilire un contatto nel cuore con il « raggio solare » della trascendenza, e fa seguire la « dissoluzione » del mondo nel suo centro da una restaurazione altrettanto importante.

La realizzazione alchemica è una realizzazione « orizzontale », nel senso dell'ampiezza cosmica. La realizzazione tantrica assume questa ampiezza e la riassorbe in una verticale, che non è più dello spazio. Ciò che alla fine corrisponde al tantrismo, non è la sola alchimia medievale, è la spiritualità medievale tutta intiera, con la sua base alchemica e il suo compimento puramente cristiano.

Così l'Albero cavo alchemico non è identico all'Albero della Vita tantrico: si potrebbe dire che è il riflesso sdoppiato nell'ambiente cosmico della radice di questo,

il tronco che si perde nei cieli senza lasciare altra traccia che il centro luminoso del cuore⁴⁹.

Profondamente cristianizzata, situata al congiungimento delle iniziazioni artigianali e cavalleresche, l'alchimia ha costituito nella cristianità medioevale la dottrina centrale dei « piccoli misteri » cosmici. Figlio di Dio per la mediazione del Cristo, l'artigiano o l'imperatore si ritrovava padre e mediatore nei confronti del mondo, attraverso l'archetipo di Ermete sempre rappresentato come un vecchio re.

Fatalità interiori che non ci è dato di misurare, hanno dalla fine del XII sec. alla fine del XIV, rotto questa alleanza. « Metacosmico » per essenza, il cristianesimo è divenuto, in Occidente almeno, sempre più « anti-cosmico »: il divieto ai fedeli di comunicarsi col vino, ossia col sangue; la lunga

⁴⁹ Non si tratta qui, evidentemente, che d'un aspetto del simbolismo del cuore, quello che concerne il ritorno allo stato primordiale, ossia in termini cristiani, allo stato adamico. Il cuore è suscettibile d'un significato molto più totale, nell'induismo stesso che lo considera come sede di Atmā, e soprattutto nelle tradizioni monoteiste sotto la loro forma più alta, l'Esicasmo e il Sufismo: la « dimensione » metacosmica che il tantrismo « proietta » in qualche sorta dal cuore alla fontanella resta allora inclusa nel cuore; in questo caso la visione dell'« occhio del cuore » non « sale » per unificare l'intelligenza oggettivante degli occhi sensibili, è questa che « discende » nel cuore per trasfigurarvi. Così il complemento propriamente spirituale dell'alchimia si trovava nella « gnosi » cristiana di cui Maestro Eckhart in Occidente e San Gregorio Palamas in Oriente furono i più alti testimoni: l'invocazione del Nome divino riassume l'opera di reintegrazione alchemica riassorbendo il cosmo nel Verbo « luogo del possibili » e l'« apertura » dei chakra superiori del tantrismo si trovava realizzato, « mutatis mutandis », della « discesa dell'intelligenza nel cuore » e l'integrazione plenaria della sua dimensione metacosmica.

guerra d'usurpazione moralizzatrice condotta dal papato contro la funzione sacra degli Imperatori, il carattere autonomo e profano dato alla natura dal tomismo, sono altrettanti aspetti di questo lento divorzio fra il sacro e la vita.

Da parte sua, l'alchimia si è sempre più racchiusa in un cosmo divinizzato: la spazzatura nei testi della *citrinitas* (la *xantosis* greca), ossia l'intervento di una influenza trascendente per la formazione dell'oro, sottolinea questo trionfo dell'immanentismo.

L'opposizione del *Filius Macrocosmi* e del Figlio di Dio ha consentito il mondo moderno. Il loro avvicinamento con la scoperta del senso profondo dell'alchimia e dell'insieme delle tradizioni « mitologiche » annuncia senza dubbio la sua fine.

Perché « la pietra è il Cristo ». « E io vi dico che se i discepoli tacciono, le pietre stesse grideranno »⁵⁰.

• LA FILOSOFIA IN TOMMASO D'AQUINO (1224-CA. 1274)

⁵⁰ Vangelo secondo San Luca, XIX, 40.

INDICE

Premessa	pag. 5
Introduzione	» 7
I - Considerazioni sulla dottrina	» 10
II - Le fasi dell'opera	» 21
III - I metodi	» 35

Pubblicazioni della Fondazione. Evola:

QUADERNI

- 1) Superamento del Romanticismo (2ª Ediz. Esaurito)
- 2) Autodifesa (3ª Ediz.)
- 3) Arte Astratta (Esaurito)
- 4) La via della realizzazione di Sé secondo i misteri di Mithra (2ª Ediz.)
- 5) Il problema della donna (Esaurito)
- 6) Cultura e politica (Esaurito)
- 7) L'infezione psicanalista (2ª Ediz.)
- 8) Il nichilismo attivo di Federico Nietzsche
- 9) Lo Stato
- 10) Europa una: forma e presupposti
- 11) La questione sociale
- 12) La satira politica di Trilussa
- 13) Scienza ultima
- 14) Spengler e « Il tramonto dell'Occidente »
- 15) Lo Zen
- 16) I tempi e la storia
- 17) Civiltà americana
- 18) La forza rivoluzionaria di Roma
- 19) Un maestro dei tempi moderni: R. Guénon
- 20) I « Placebo »
- 21) Lettere di J. Evola a Girolamo Comi

PICCOLA BIBLIOTECA
DELLA TRADIZIONE

- 1) Fonti bibliografiche per una cultura tradizionale
- 2) Walter Heinrich: « Sul metodo tradizionale ».
- 3) Maurice Aniane: « Note sull'alchimia »

FONDAZIONE JULIUS EVOLA

Via Fabio Massimo, 107 - Roma

Wage Roma - Marzo 1989