



Mutus Liber

Edizioni
Arkeios

Digitized by Google

Per quanto paradossale questo possa apparire, affermiamo senza timore che la materia si rivela essere l'intermediario, ad un tempo il migliore ed il più sicuro, per l'accesso al regno del meraviglioso.

I veri esoteristi sanno che le operazioni descritte dalle opere sono chimiche soltanto a prima vista; che i termini e le espressioni utilizzate non si riferiscono ai lavori del laboratorio, ma alle esperienze che l'alchimista effettua su se stesso. Per essi, l'artista sublima la propria anima, o piuttosto il proprio spirito, attraverso l'ascesi del corpo, quest'ultimo costituendo l'athanor, la prima essendo presa come materia, e tutti e due indispensabili alla Grande Opera. È importante che non si dimentichi mai che l'alchimia è, prima di tutto, la disciplina esoterica per eccellenza, che esige alla base uno stato d'animo e di coscienza ove il disinteressamento non ha eguali che nel costante desiderio d'amare e di conoscere. Niente può essere compiuto senza amore, se non nell'allontanamento da ogni perfezione. Amore e Conoscenza: bisogna compenetrarsene, offrirsi nella dualità inseparabile che presiede agli sforzi di ogni reale e umano progresso.

(Eugène Canseliet)

COLLANA

LA VIA DEI SIMBOLI

This One



CQJ8-XJ6-T8LO

Digitized by Google

Mutus Liber

L'Alchimia e il suo Libro Muto

Ristampa italiana prima e integrale
dell'edizione originale de La Rochelle, 1677
completata dalle tavole di Jean-Jacques Manget, 1702

Introduzione e commento
di Eugène Canseliet F.C.H.
discepolo di Fulcanelli

Edizioni
Arkeios

Titolo originale dell'opera:
L'ALCHIMIE ET SON LIVRE MUET
[MUTUS LIBER]

© by Mme ISABELLE CANSELIET - Savignies (France)

Traduzione dal francese a cura di
SILVESTRA PALAMIDESSI

*Alcuni piccoli errori o omissioni nella traduzione dal
francese sono stati corretti, confrontandola con l'originale.
(D. Ferrero)*

*Di quest'opera è stata fatta un'unica
tiratura di millecinquecento esemplari
numerati a mano da 1 a 1.500*

Esemplare n° 490

ISBN 88-86495-33-1

Tutti i diritti riservati

© 1995 by EDIZIONI ARKEIOS
viale Regina Margherita, 244 - 00198 ROMA - tel. 06/44250615 - fax 06/44250711

NOTA DELL'EDITORE

Molto spesso, nel corso della trattazione, l'Autore fa riferimento alle tavole del «Mutus Liber» pubblicate da Jean-Jacques Manget nel 1702, osservando delle importanti differenze con quelle de La Rochelle, oggetto del presente commento.

Pensiamo quindi di far cosa gradita al Lettore inserendo queste tavole, tratte dalla copia n° 193 (appartenente alla biblioteca privata della nostra casa editrice) della quasi introvabile edizione di Paul Derain del 1947, affinché lo studioso abbia a disposizione entrambe le versioni per poterle confrontare personalmente.

I Filosofi si esprimono più liberamente e più chiaramente attraverso dei caratteri e delle figure enigmatiche – quasi un linguaggio muto – che attraverso le parole; di esempio sono la tavola di Senior, i dipinti allegorici del Rosario, di Abramo il Giudeo in Flamel, e di questo stesso Flamel ugualmente le figure. Fra i moderni, i notevoli emblemi del dottissimo Michele Maier (L'Opera segreta della Filosofia Ermetica. Canone XII).

Typis & figuris ænigmaticis, muto quasi sermone liberiùs & significantiùs exprimunt se philosophi, quàm verbis; exemplo sint tabula Senioris, Rozarii picturæ allegoricæ, Abrahamæ Iudæi apud Flamel-lum, tum etiam ipsius Flamelli schemata: ex recentioribus insignia doctissimi M. Maieri emblemata. (Arcanum hermeticæ Philosophia Opus. Canon XII).

Introduzione



UTUS LIBER... *Il Libro Muto!* Tale è il titolo sorprendente e abbreviato del trattato di alchimia che è esclusivamente composto di immagini e che noi presentiamo alla curiosità, se non all'interesse, di tutti gli amatori. Ecco la spiegazione che segue immediatamente questi due primi vocaboli sulla tavola iniziale (p. 53), che traduciamo e che si mostra assai promettente di frutti da raccogliere:

... nel quale tuttavia tutta la Filosofia ermetica è rappresentata in figure geroglifiche, che è consacrato al Dio misericordioso, tre volte buonissimo e grandissimo, e dedicato ai soli figli dell'arte dall'autore il cui nome è Altus.

Non ci sfugge il doppio senso cabalistico, vale a dire il gioco che permette il latino fra il dativo plurale di *solus* e il genitivo singolare di *sol* la cui ortografia è identica, il quale fa in modo che si possa intendere sia *dedicato ai figli dell'arte e del sole*, sia *e dedicato ai soli figli dell'arte*: *solisque filiis artis dedicatus*.

Poi, nell'opera non troviamo altro che le poche parole delle due pagine penultima e ultima: la seconda è la quindicesima e la prima porta il numero 14, con la sentenza in parole latine che si ripete a gara e il cui imperativo consiglio sembra piuttosto divertente in un libro ove l'ordinaria lettura non si può esercitare affatto:

ORA, LEGE, LEGE, LEGE, RELEGE, LABORA ET INVENIES

Prega, leggi, leggi, leggi, rileggi, lavora e troverai

Consiglio caritatevole, incoraggiante e prezioso che, seguito nell'umiltà e nella pazienza, fornisce la chiave che apre il grande giardino dei filosofi e la loro scala di accesso al mondo sconosciuto del subconscio universale. L'alchimia deriva precisamente da questo stato di coscienza o di grazia reale, che nel saggio si armonizza con la feconda dualità Amore e Conoscenza, generatrice del permanente desiderio di miglioramento. L'antica disciplina consiste dunque nel separare senza posa il falso da ogni idea, l'impuro da ogni cosa, che, di conseguenza e lentamente, progrediscono verso il sublime e la purezza. È esattamente ciò che dice Martin Ruland nel suo *Lexicon Alchemiæ*:

«*Alchimia est separatio impuri a substantia puriore*».

Seguendo il Maestro abbiamo visto, a Notre-Dame de Paris, la scala philosophorum sul pilastro mediano del portico centrale, ove una donna seduta, in un medaglione circolare, la fa passare fra le sue gambe e la riceve sul suo petto. Maestosa creatura che, coperta da un ampio mantello, la testa che tocca le onde del cielo, tiene contro la sua spalla sinistra lo scettro dell'onnipotenza e sorregge, sul braccio destro, i due libri simbolizzanti il soggetto minerale, dapprima chiuso, poi aperto.

Nulla potrebbe meglio determinare la portata capitale di questo piccolo bassorilievo quanto il breve capoverso che conclude le righe scritte a suo riguardo dall'Adepto Fulcanelli:

«*Tale è il titolo del capitolo filosofale di questo Mutus Liber che è il tempio gotico; il frontespizio di questa Bibbia occulta dai massicci fogli di pietra; l'impronta, il sigillo della Grande Opera laica sulla fron-*

te della Grande Opera cristiana. La sua collocazione alla soglia stessa dell'ingresso principale non poteva essere migliore»¹.

Questa scultura, dovuta a Geoffroy Dechaume, sostituì quella dello scultore medievale che mostrava l'Alchimia, ugualmente seduta ma di profilo, sotto la stella a sei braccia formata da due triangoli equilateri, reciprocamente capovolti e sovrapposti, quale schema grafico della Pietra Filosofale. Sappiamo che il trigono sulla sua base era il simbolo del fuoco, e sulla sua punta diveniva quello dell'acqua.

Nel corso del restauro, Viollet-le-Duc fornì al suo scultore il disegno, che aveva preso alla cattedrale laonense, della regina antica e dotata degli stessi attributi, ossia: lo scettro, la scala ed in particolare i libri che giustificano l'imperativo di estrema tenacia pronunciato da Altus nel suo apoftegma. Nella chiesa Notre-Dame di Laon si vede tuttora l'altera sovrana, alla sinistra della grande rosa, sulla finestra ricavata in fondo ad una nicchia molto larga che è scavata nello spesso muro. Il mirabile archivolt è composto di tre cordoni scolpiti i cui soggetti sono realizzati in tuttotondo. Sono tutti del XIII secolo e molto ben conservati, a causa dell'altezza che li fece sfuggire alla frenesia rivoluzionaria. Ecco ciò che rende necessario un binocolo per riconoscere l'Alchimia, che viene per prima sulla modanatura mediana, collocandosi così alla testa delle *arti liberali* rappresentate.

È da apprezzare il fatto che Viollet-le-Duc abbia scelto un motivo, in così perfetta armonia con quello del Medioevo, che Germain Soufflot non aveva avuto timore a togliere, così come la parete che divide le due aperture della porta del Giudizio. Niente di più naturale, per chi non ignora che il celebre architetto del Secondo Impero era, quanto meno, compenetrato dello spirito del *Compagnonnage*, come fa giustamente pensare l'iscrizione che figura sulla struttura della guglia innalzata, 108 anni fa, all'intersezione della navata e del transetto di Notre-Dame di Parigi.

1. *Le Mystère des Cathédrales*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1964, p. 90 (ed. italiana: *Il Mistero delle Cattedrali*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1972).

Raoul Vergez, *Béarnais l'Ami du Tour de France*, seguito da due compagni carpentieri, ha cercato e rilevato questa dedica nel corso di un'appassionante scalata, che riporta brevemente nel n° 209 di *Atlantis*, consacrato alla cattedrale. Gli siamo grati per averci fatto dividere con lui il frutto della sua esplorazione:

Alla gloria del grande architetto dell'universo, questa guglia è stata costruita nell'anno 1858; Viollet-le-Duc architetto della cattedrale, Bal-lu impresario della carpenteria, Georges Angevin il figlio del genio, calcinaio dei compagni carpentieri del dovere di libertà. E LA STELLA FIAMMEGGIANTE.



Osserviamo adesso, sull'ultima pagina del nostro *Libro Muto*, l'esortante dichiarazione che, iscritta due volte su delle strisce, si offre come un esplicito; formula d'addio che sarebbe impastata d'ironia amara e deriverebbe anche da un umore severo, se non affermasse assolutamente il potere didattico, ad un tempo ricco e generoso, di un libro che più di ogni altro offre la scontrosa apparenza dell'impenetrabilità:

OCULATUS ABIS!
Te ne vai chiaroveggente.

È evidente l'anagramma di *Jacobus Sulat*, che è il titolare del privilegio accordato da Luigi XIV per la prima edizione «a S. Germain il ventitreesimo giorno di novembre l'anno di grazia milleseicentosestantasei». Il lettore troverà questa frase *in fine* (p. 147), nel punto che essa occupa nell'opera riprodotta. Semplicemente, come lo facemmo noi stessi, egli si soffermerà su questa singolarità, ossia che la garanzia reale non fu redatta nella lingua latina che è quella del volume, adoperata per la quarantina di parole che vi si trovano stampate. In quell'epoca vi era ancora l'uso che l'idioma vernacolo non venisse utilizzato in ogni opera di lingua colta. Ciò era annun-

ciato – cum Privilegio Regis – con il Privilegio del Re, di cui talvolta era fornita soltanto la parte essenziale – summa Privilegii.

Per noi, l'interesse risiede nella prima parte della concessione reale:

«Il nostro beneamato Jacob Saulat, Sieur des Marez, ci ha mostrato che gli è caduto fra le mani un Libro dell'alta Chimica di Hermes, intitolato: Mutus Liber...».

Il procedimento era spesso utilizzato dai Filosofi antichi, e consisteva nel presentare alle stampe i risultati delle loro meditazioni e delle loro esperienze come se fossero l'opera di un Adepto ignoto, manifestata in qualche manoscritto molto felicemente inventato. Ne abbiamo un esempio nell'autore del *Songe-Verd*, certamente francese, che è rimasto sconosciuto e che non adottò alcuno pseudonimo. Vi si è voluto vedere Bernardo il Trevisano, ma senza una valida ragione se non il fatto che l'alchimista, il quale scrisse *La Parole délaissée*, è più volte citato nella prefazione del libretto anonimo:

«Al punto che si pretende che egli sia (il Trevisano) l'Autore di questo Manoscritto, & che l'originale sia stato fatto in Tedesco. Altri vogliono che sia stato stampato in Italiano. Comunque sia, io non l'ho mai potuto trovare se non nella nostra Lingua»².

Il vero redattore dell'eccellente allegoria del *Songe-Verd* dichiara dunque, nello stesso brano, più o meno ciò che dice Altus, attraverso la mediazione del privilegio che gli fu accordato e che abbiamo letto poco sopra:

«Sebbene io abbia scoperto questo Manoscritto non senza difficoltà, tuttavia non lamenterò la mia pena, se saprò che lo riceverete dello stesso buon grado con cui io ve lo presento»³.

2. *Le Texte d'Alchymie et le Songe-Verd*. A Paris, chez Laurent d'Houry, M. DC. XCV, p. 10.

3. *Ibidem*, op. cit., p. 7. Jean Perréal utilizzò uno stratagemma simile, non soltanto affinché il suo anonimato fosse rispettato, ma anche perché le circostanze fittizie della scoperta diventassero delle indicazioni evidentemente iniziatiche. Cfr. *Les Demeures Philosophales*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1965, terza prefazione, p. 46 (ed. italiana: *Le Dimore Filosofali*, 2 voll., Edizioni Mediterranee, Roma, 1973), e per maggiori dettagli il manoscritto 3.220 della biblioteca Sainte-Geneviève, Paris 5^e.



Davanti all'anonimato filosofico, ricercato sino all'artificio, non ci si lascerà influenzare dall'inizio dell'autorizzazione del monarca, che sembra smentire la discreta rivelazione dell'anagramma disposta a modo di firma sull'ultima stampa, e che si trova all'origine dell'opinione comunemente ammessa, ossia che il *Sieur des Marez* sia stato l'autore nascosto sotto lo pseudonimo di ALTUS. Nuova trasposizione di questo aggettivo latino che dà le cinque lettere del patronimico SULAT il quale, letto al contrario, fornisce il sostantivo TALUS designante l'*astragalo*. Lo studioso troverà tale vocabolo nell'Indice delle *Dimore Filosofali*, e si riferirà al primo tomo, non senza la garanzia di un grande profitto.

Quanto a noi, adotteremo il nome di *Sulat* per il nostro filosofo, preferendolo al *Saulat* che non potrebbe accreditare il *privilegio*, in questi tempi monarchici di incertezza, di disordine e di pesanti tenebre, in cui le scartoffie della nostra epoca repubblicana non garantivano ancora l'esattezza, l'ordine e la luce.

Del resto, si è ancora lontano dallo stabilire che *Sulat* sia stato il nome di una famiglia e che non sia, in verità, uno pseudonimo più eloquente, poiché in stretto rapporto con la chiave maggiore del *Mutus Liber*, con il punto di scienza trascendente, considerato nelle sue figure in modo speciale. *Sulat*, *Saulat* o *Soulat des Marez*, se si considera solamente il francese antico, significa esattamente la *gioia*, la *consolazione delle maree*. In *Gargantua*, Rabelais, il cui sapere ermetico è innegabile, impiegò la parola nel capitolo X del suo primo libro:

«Par le blanc, à mesmes induction de nature, tout le monde a entendu joye, lyesse, soulaz, plaisir et delectation».

Le *Dimore Filosofali*, al capitolo della *Cabala ermetica*⁴, contengono un elenco di soprannomi filosofici che si presentano in piccoli

4. *Op. cit.*, p. 108 e 109.

giochi di parole basati sull'assonanza, e che esprimono il sapere particolare, talvolta le preoccupazioni dei loro proprietari. A questo elenco, avremmo potuto aggiungere il sostantivo cabalisticamente formato dal nostro Maestro per ricordare continuamente il *Vulcano del sole*: Fulcan-elli.

Fra tutti questi nomi contraffatti e questi titoli fittizi, quelli di Joseph Duchêne, *sieur de la Violette*, sembrano accostarsi all'immagine filosofico-umana del nostro autore, sebbene la sua personalità si sia mostrata molto differente, poiché essa fu, per una buona parte, quella di uno spagirista, vale a dire di un chimico dei nostri tempi più o meno empirico. Non che si debba rifiutare a questo genere di ricercatore il suo merito straordinario, poiché Joseph Duchêne, sin dalla fine del XVI secolo, annunciò la presenza dell'azoto nella composizione del sale di nitro. È ciò che egli annotò chiaramente nel suo pregevole volume intitolato *Il Libro relativo alla materia della vera Medicina degli antichi filosofi*:

«Vi è uno spirito nel sale di pietra, che è della natura dell'aria e che tuttavia non può trattenere la fiamma ma le è piuttosto contrario»⁵.

In modo più stretto, Jacob Sulat, *sieur des Marez*, si apparenta con un alchimista più antico che fu probabilmente Adepto. In effetti, il piacere, la gioia, la consolazione, che il nobile Altus gustava intensamente al flusso ed al riflusso delle sue maree celesti, Martinus denominato *Ortholanus* (Hortulanus, il Giardiniere) dei giardini marittimi – ab ortis maritimis nuncupatus – li aveva similmente sentiti alla coltura periodica delle sue aiuole marine e mutevoli. Non sappiamo nulla di preciso riguardo all'*Ortholanus*, se non che egli scrisse il suo luminoso commento alla *Tavola di Smeraldo* di Ermete Trismegisto, nel XIV secolo, poiché un manoscritto di questa epoca in-

5. *Liber de priscorum philosophorum veræ medicinæ materia*, Genevæ, 1609, p. 431: In sale petræ spiritus – qui est de natura aëris – et qui tamen flammam concipere haud possit, sed huic potius contrarius.

Sal petræ, il sale di pietra, il salnitro o azotato di potassio.

voca la sua testimonianza (*ut dicit Ortholanus*); tale manoscritto si intitola *Il Libro della composizione nell'operazione della Grande Pietra* – Liber de Magni Lapidis compositione in operatione – ed il passaggio seguente ne fornisce la data esatta:

«... sino all'anno e al giorno presente nei quali fu redatto questo libro, ossia nell'anno dell'Incarnazione del Signore milletrecentoventicinque prima delle calende del mese di maggio del detto anno – 22 aprile»⁶.

Ortholanus datò egli stesso un'altra opera che redasse, senza dubbio molto anziano, trentatré anni più tardi, e che si trova nel quarto volume del *Theatro Chémico*:

«Practica vera alchémica per magistrum Ortholanum, Parisiis probata et experta, sub anno Domini M.CCC.LVIII»⁷.

(*La vera pratica alchemica del maestro Ortholanus, eccellente e sperimentata a Parigi, verso l'anno del Signore 1358*).

Così avremo l'occasione di chiedere le nostre citazioni ai testi di lingua latina che, sovente, non sono mai stati tradotti oppure lo sono stati in maniera infedele. Allo stesso modo, secondo la nostra abitudine, daremo la versione originale sia nel corpo del testo, sia nelle note a piè di pagina, al fine di soddisfare, nel migliore dei modi, il piacere e la comodità dei nostri lettori. Fra di essi, se è una buona cosa che alcuni, i quali coltivarono più o meno la lingua di Virgilio sui banchi della scuola, siano in grado di controllare il nostro lavoro,

6. Biblioteca nazionale, lat. 7179, fol. 62 v°: ... usque ad presentem annum et diem quibus fuit compositus iste liber, videlicet anno incarnationis domini millesimo trecentesimo vicesimo quinto, decimo (ante) kalendas (mensis) mai (as) dicti anni.

Nec non vide ms. 920, della biblioteca di Cambrai, che riunisce i trattati più rari, ff. 21-28: Incipit Liber Ortholani Philosophi supra Textum Hermetis... – *Inizia il Libro del Filosofo Ortolano sul Testo di Ermete*...

7. Vide in *Theatro Chémico*, tomo IV, p. 1028.

Del resto, in quest'opera si può vedere che l'Ortolano indica nettamente la preparazione dell'acido azotico, così come quella dell'acqua regia, e che questi due violenti mestruai, molto ben conosciuti nel Medioevo, permettevano già in quell'epoca lontana, attraverso il metodo della distinzione, ogni controllo sicuro sui metalli preziosi.

non è neppure male che siano incitati a tirar fuori dall'armadio, ove l'oblio li rinchiudeva, le loro grammatiche ed i loro vocabolari. Non ci batteremo mai abbastanza affinché non muoia realmente la lingua delle Umanità e degli studi, che fu parlata e scritta sino al XVIII secolo in tutto l'Occidente colto e cristiano, e dove si vuole, quanto a torto!, che sia *morta*.

Qualche anno prima che scoppiasse la troppo famosa Rivoluzione, erano ancora numerosi in Europa gli scrittori latini, successori, se si considera la Scuola, di Claudiano e di Rutilio, con i quali si apre l'era, detta decadente, della *bassa latinità*. Quest'ultima non si mostra priva di vigore, d'interesse e di fascino, benché sicuramente molto diversa dal latino della grande epoca. È così che nel corso di quattordici secoli la lingua, sedicente defunta, tuttavia non cessò di vivere, di sottomettersi all'uso, ossia, come qualsiasi altro idioma vivente, di sopportare inevitabili influenze e sensibili modificazioni.

* * *

Che Jacobus Sulat sia stato filosofo è un fatto innegabile, e, nella prima edizione, si deduce dall'avvertenza che, singolarmente, manca in quasi tutti gli esemplari. Uno di essi, tuttavia, è segnalato da Denis I. Duveen⁸, e fu venduto all'asta da Sotheby and C^o, 34 e 35 New Bond Street, a Londra, W. 1, il *mercoledì 18 aprile 1934* – Wednesday, April 18th, 1934. Conosciamo perfettamente questo bel volume che abbiamo avuto più volte fra le mani, oltre quarant'anni fa, quando visitavamo di frequente il nostro affascinante amico, il banchiere Lionel Hauser. Egli possedeva a Parigi, 92, rue de la Victoire, *una vastissima e importante biblioteca* – a very extensive and important library – secondo gli Inglesi, due lustri più tardi, presso i quali questo tesoro doveva essere disperso.

Il *Mutus Liber*, sotto il lotto 523 ed il nome di Tollé sul quale ritorneremo, fu dunque aggiudicato il *terzo giorno* (third day), previa-

8. *Bibliotheca Alchemica et Chemica*, London, E. Well, 1949, p. 19.

mente segnalato come *estremamente raro* (exceedingly rare); *inoltre in possesso del privilegio che manca a diversi esemplari, e, prima del titolo, del foglietto «Al Lettore», che sembra totalmente sconosciuto ai biografi* – Besides the privilege leaf, missing in several copies, this copy has a leaf before title «Au lecteur» which seems entirely unknown to bibliographers.

Il foglietto, in qualche modo censurato, fa ugualmente difetto nel magnifico *Mutus Liber* che fu tirato su velino e rimane protetto in Riserva alla Biblioteca nazionale nel palazzo comunale di Nevers, ove senza dubbio non pervennero i due esemplari che il *privilegio* esigeva per la biblioteca pubblica. Questa, nel 1676, da dieci anni era stata istallata da Colbert nei due immobili che gli appartenevano, al centro della rue Vivienne, sotto l'illuminata direzione del celebre erudito *Etienne Baluze de Tulle* – Stephanus Baluzius Tutelensis.

Per fortuna, esiste in Francia un *Mutus Liber*, che è completo dell'avvertenza confidenziale e che, al tempo stesso, è più adatto per essere fotografato, in quanto tirato su carta che permette di essere distesa. Esso è conservato a La Rochelle, ossia nella città in cui fu stampato, e che forse non lasciò mai. Ne siamo venuti a conoscenza tramite Bernard Husson, che ci appare come uno dei migliori bibliografi della spagirica tedesca; per tale motivo abbiamo fatto il viaggio, durante tre giornate troppo brevi, in cui il piacere fu aumentato dalla frequente compagnia di M. Guérin, libraio completamente votato alle arti.

L'inestimabile foglietto faceva parte dell'importante lascito di Clément de La Faille ed alla morte di questo naturalista letterato, avvenuta nel 1770, appartenne all'*Académie Royale de La Rochelle* – Regiæ Academiæ Ruppellensi – come attesta l'*ex-libris* inciso, incollato sul rovescio della copertina e che noi riproduciamo qui (p. 47), in apertura del così vivo panorama che fa seguito alla presente *introduzione*.

Lo striscione superiore, tagliato a orifiamma, reca i due vocaboli *Victrice Minerva*⁹, per *Minerva vittoriosa*, che si applicano chiaramente

9. Ecco un esempio di modificazione posteriore, determinata dall'usanza: questo ablativo in *e*, invece di essere in *i*, per *victrix* che è un aggettivo imparisillabo.

te alla piccola scena del cartiglio: sotto le onde del cielo, un destro-cherio che esce da una nuvola ha fatto scaturire, attraverso la sua lancia conficcata nella terra, l'olivo del quale ritroveremo, a tempo debito, due rami che inquadrano l'epilogo della *quindicesima tavola*.

Ecco ciò che permette di constatare che l'ermetismo, se non l'alchimia operativa, durante il XVIII era ancora coltivato fra l'*élite* del sapere nell'eroica capitale dell'Aunis.

Al fine di farsi un'idea della capacità lavorativa e del grado di cultura dei sapienti negli ultimi tempi della Monarchia, bisogna visitare a La Rochelle – come abbiamo potuto fare noi, in via eccezionale, sotto la guida amabile ed esperta di M. Erik Dahl, tanto affezionato alle antiche bellezze della sua città – il sorprendente «cabinet de curiosités» La Faille, che vi si trova nuovamente installato in maniera ammirevole¹⁰. Nella stessa epoca, presso il medico Charles-René Girard de Villars erano state riunite altre collezioni non meno preziose, che sfortunatamente scomparvero senza lasciare la benché minima traccia. Fra di esse erano comprese, inestimabili per noi, le lastre di rame inciso che servirono alla stampa delle immagini del *Mutus Liber*, nel 1677¹¹.

Dunque, è sull'esemplare della Biblioteca municipale di La Rochelle che Roger-Jean Ségalat, fotografo d'arte, ha realizzato i *clichés* che hanno permesso il nostro fac-simile. Ciò fu molto facilitato da M.lle O. de Saint-Affrique, conservatore, che con molta gentilezza e compiacenza aveva messo alla nostra attenta disposizione, nel suo ufficio, il libretto di cui era responsabile.

Pertanto il lettore potrà leggere, grazie alla nostra edizione, le poche righe quasi introvabili che gli sono indirizzate, sotto il loro aspetto originale e nel posto logico, ossia in testa alle incisioni e non dopo la prima che serve da titolo. Infatti esse erano stampate su una pagina riservata allo scopo, che, verosimilmente, doveva essere

10. Cfr. in *Connaissance des Arts*, n° 108, lo studio di questo insieme rarissimo, assai documentato e dovuto a Marcel Delafosse, direttore degli Archivi de La Rochelle, che, anch'egli molto interessato al nostro itinerario, ci ha reso beneficiari della sua gentilezza.

11. Cfr. Léopold Delayant, *Biographie rochelaise*, tomo 358, p. 100. Questo erudito del secolo scorso ha utilizzato le note dell'oratoriano Louis-Etienne Arcère.

volante. Tale nota iniziale prendeva così un carattere di pubblicità, anticipando il «con preghiera di inserire» dei giorni nostri, senza giustificare di conseguenza, al pari del permesso reale, la nostra osservazione a proposito del latino. Del resto, essa fu redatta dall'editore Pierre Savouret, nato nel 1650 e di confessione protestante, che senza dubbio debuttava nella nobile arte del libro. Egli pubblicò le tavole del *Mutus Liber* per conto dell'autore che forse non conobbe mai – non più di quanto Jean Schemit, fra gli anni 1925 e 1930, abbia incontrato Fulcanelli – ed al momento della revoca dell'Editto di Nantes, nel 1685, andò ad esercitare il suo mestiere ad Amsterdam ove ben presto morì.



L'avvertenza, tanto breve quanto illuminata, sulla quale il lettore si sarà proteso con noi, manifesta quanto il giovane Savouret fosse esperto dell'universo alchemico. Con lui, abbiamo almeno acquisito l'indicazione sicura che fu il *sieur des Marez* a pagare il costo dell'edizione tanto generosa. Respingendo qualsiasi sentimento di bassa vanità, l'anonimato proclama il profondo desiderio di reale carità; quest'ultima reclama ad un tempo la discrezione del suo autore ed il merito del suo beneficiario. Jacob Sulat soddisfece questa volontà d'amore e di assistenza, persuaso della potenza iniziatica delle immagini, rinnovando per il libro l'iconografia simbolica che era, fino a quel momento e in qualche modo, l'appannaggio degli scultori e dei pittori sugli edifici religiosi e civili.

Il nostro maestro Fulcanelli ha ampiamente provato che una gran parte della decorazione delle chiese, dall'umile parrocchia alla più ricca cattedrale, non si può spiegare in maniera soddisfacente solo dal punto di vista della religione o della morale. Molto spesso la scienza ermetica vi divenne il pretesto di composizioni allegoriche, come fu in particolare il caso per Notre-Dame di Parigi e Notre-Dame di Amiens, i cui piccoli bassorilievi, allineati e sovrapposti per tutta la lunghezza del basamento, prima di Fulcanelli erano identificati con la singolare espressione delle *qualità* e dei *difetti*, delle *virtù*

e dei vizi. Errore dovuto alla sterile routine, che Bernard Champigneulle ha commesso a sua volta nella classica introduzione di un album magnifico, edito in grande formato¹². Egli ha ripreso, più o meno, l'opinione dei suoi predecessori, ossia: Jourdain, Duval, Ruskin, l'abate Roze, Durand e tutti quanti. È contro di questo che insorge il nostro caro amico Michel Carrouges:

*«Il simbolismo non si lascia accantonare, o è universale oppure non esiste»*¹³.

Ma, come esempio, ecco nel portico del Salvatore della cattedrale piccarda, subito a destra sullo stilobate fra i quadrifogli, la piccola scena che, secondo la stretta opinione degli autori ortodossi, esprime semplicemente la *durezza*.

In essa, una sovrana seduta respinge, colpendolo con il piede e con la mano, un domestico che probabilmente si è rivelato colpevole di qualche errore importante. La coppa con il coperchio – una specie di *ciborio* di oreficeria –, sfuggendo alla mano del servo, sembra proprio essere la causa del cambiamento di umore, la cui brutalità dapprima sorprende, ma poi, riflettendo, sottolinea la gravità della mancanza. La regina del cielo e della terra rifiuta questo *vaso* di gran prezzo, preferendogli il *vaso di natura*, ad un tempo poverissimo e nobilissimo, di cui l'*ariete* – all'occorrenza preso per un agnello raffigurante la *dolcezza*! – iscritto nello scudo tenuto dalla donna del bassorilievo superiore, ricorda simultaneamente la sostanza e la sorgente.

È trasparente l'allegoria della messa in guardia contro la via delle seduzioni, se non contro quella del sofisma. Certamente non possiamo far di meglio, per contribuire sin da adesso allo studio efficace della *seconda tavola* del *Mutus Liber*, che rinviare il lettore al com-

12. *Amiens*. Fotografie di Jean Roubier. Prefazione di Bernard Champigneulle, Les Éditions du Cerf, Paris.

13. *Le Sismographe surréaliste*, in *Polarité du Symbole*, «Études Carmélitaines», anno XXXIX (1960).

mento che scrisse Fulcanelli davanti all'identica scultura del portale centrale di Notre-Dame di Parigi¹⁴.

Anche in questi due libri, di Parigi e di Amiens, muti come l'album di Altus, il foglietto che segue sembra ripetersi esattamente. È l'incontro delle due nature, in una reazione di cui l'impressione fisica è giustamente fornita dall'immersione nell'acqua di un'asta di ferro arroventata al fuoco.

Sul nostro medaglione, sembra essersi acquietato il tempestoso confronto fra i due attori umani che collocano più esattamente l'ultima congiunzione della *terza opera* sul piano immutabile e divino della Pietra Filosofale. Un uomo e una donna si stringono senza rabbia particolare: lui lasciando sfuggire il suo vaso, lei trascurando la sua rocca, mentre nello stilobate di Notre-Dame di Parigi lo stesso antagonismo si esprime con la violenza. Là, è vero che l'iniziato, ispiratore della scultura, non segnò affatto con le vesti il sesso della donna, che gli ripugnava includere in una rissa tanto selvaggia. È proprio per questo che, sapendo a qual punto la società del Medioevo nutriva rispetto e amore verso la donna, è del tutto gratuito decidere, al di fuori di qualsiasi ragione filosofica, che essa sia stata scelta nella cattedrale di Amiens per esprimere la volgare *discordia* e opporla all'uomo, in uno sedicente furioso scambio di vigorose percosse. Per la precisione, lo stemma quadrilobato che sormonta il medaglione e lo completa, ci mostra uno scudo ornato da due mazzi floreali che partono dalla stessa radice e che indicano nettamente l'origine comune delle due individualità filosofiche.



Forse il *Mutus Liber* si imparenta di più con i due soffitti ornati – di cui uno fu esaminato dal Maestro e l'altro da noi stessi – vere rac-

14. *Le Mystère des Cathédrales*, et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand Œuvre. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1964, p. 104 (ed. italiana: *Il Mistero delle Cattedrali*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1972).

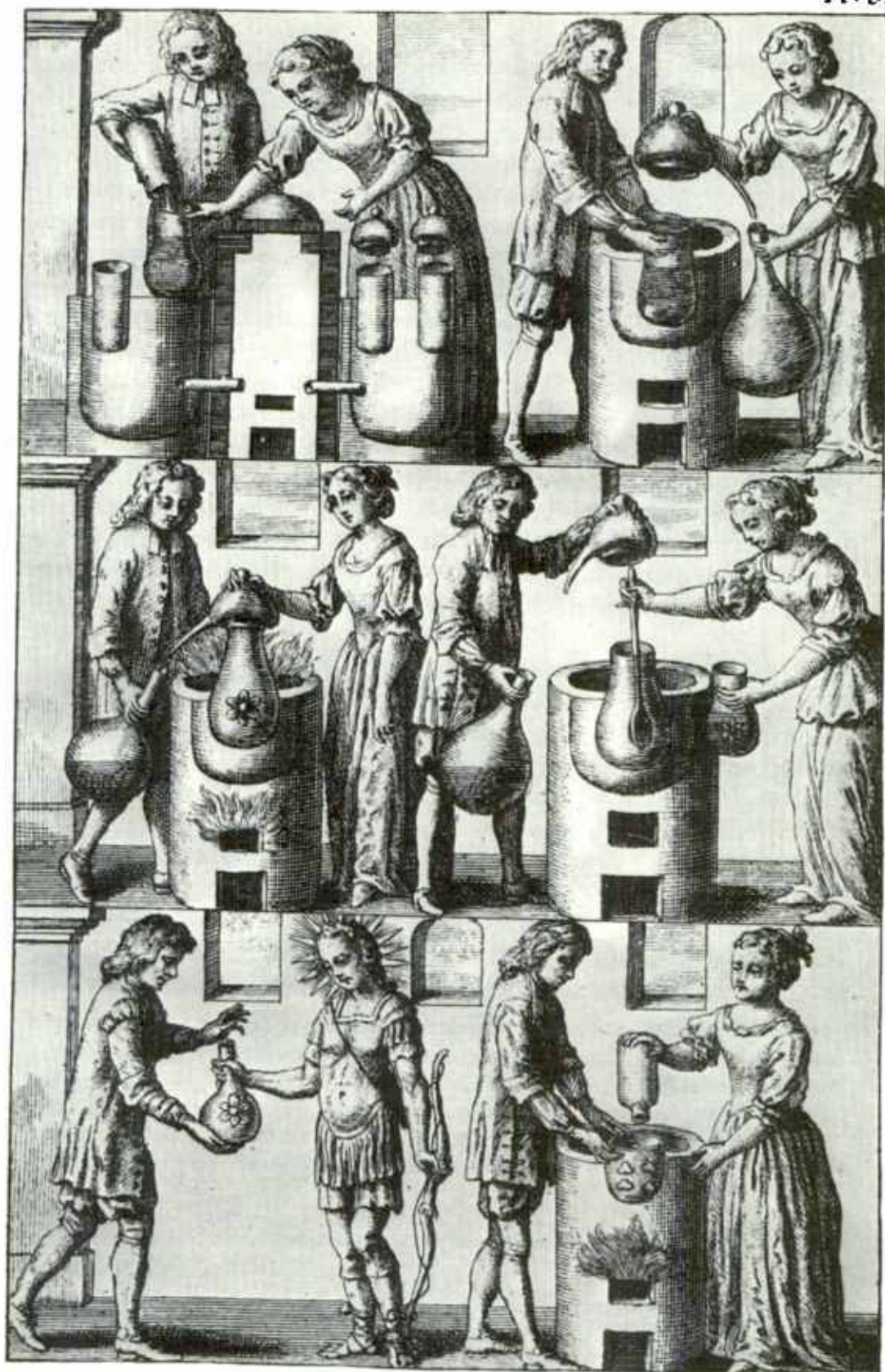


TAVOLA SESTA di un'edizione, senza luogo né data (probabilmente Parigi, verso il 1725), che è estremamente rara, ma la cui esistenza deve essere considerata certa. Essa riproduce l'aggraziata opera di un disegnatore sconosciuto il cui talento, però, non è sufficiente a perdonargli qui il fatto che egli abbia teso l'arco tenuto da Apollo sino a far rompere la corda rigida. Manget rispettò sia questo particolare, sia quello delle sette punte acuminate che circoscrivono la testa del dio e ricordano le sette frecce di ferro necessarie per isolare la *floscula Adeptorum*.

Nell'angolo superiore, a destra, l'acqua del bagnomaria è scomparsa.

colte di quadri simbolici, scolpiti per l'oratorio del palazzo di Jean Lallemand a Bourges, e dipinti per la sala delle guardie al castello del Plessis-Bourré. Su queste opere d'arte e di pensiero simboliche, il libro di Altus sembra anche avere la grande superiorità di mostrare le operazioni della Grande Opera fisica, in seno ai diversi apparecchi di vetro che sono sempre utilizzati dai laboratori, salvo qualche leggero cambiamento sopraggiunto nelle loro forme dopo il XVII secolo.

Tuttavia, conviene applicare all'immagine l'inevitabile prevenzione che si esercita generalmente nei confronti del testo stampato o manoscritto: vale a dire che gli autori sono stimati tanto meno sinceri quanto più si esprimono chiaramente. A tal proposito, lo studioso deve ascoltare ciò che gli dice *Il Libro segreto dell'antichissimo Filosofo Arthephius, relativo all'Arte nascosta ed alla Pietra dei Filosofi*:

«Infatti, forse che quest'arte non è anch'essa cabalistica? Piena di misteri? E tu, follemente, credi che noi insegniamo apertamente i segreti dei segreti, e prendi le parole secondo il loro suono? Sappi veramente – in alcun modo io sono invidioso come gli altri – che colui che prende le parole degli altri Filosofi secondo l'articolazione ed il significato volgare dei nomi, costui, senza il filo d'Arianna, in mezzo alle sinuosità del Labirinto, spesso si smarrisce ed ha già destinato il suo denaro alla perdita»¹⁵.

Elegantemente scritto in un costante spirito di filosofia profonda, mescolando intimamente le sublimi speculazioni ai lavori del la-

15. Nunquid enim etiam hæc ars est cabalistica? Arcanis plena? Et tu fatue credis nos docere aperte arcana arcanorum, verbaque accipis secundum sonum verborum? Scito vere – nullo modo sum ego invidus ut cæteri – qui verba aliorum philosophorum accipit secundum prolationem, ac significationem vulgarem nominum, iam ille absque filo Ariadnæ, in medio amfractuum Labyrinthi multipliciter errat pecuniamque suam destinavit perditioni.

Artephii antiquissimi Philosophi de Arte occulta, atque Lapide Philosophorum Liber secretus, dans *Trois Traitez de la Philosophie Naturelle*, non encore imprimez. A Paris, chez Guillaume Marette, rue Saint Jacques, au Gril, pres Saint Benoist, M.DC.XII, p. 29.

Nella sua opera, Artefio dichiara di essere giunto all'età di quasi mille anni grazie all'uso di questa mirabile quintessenza – gratia usu huius mirabilis quintæ essentiæ.

boratorio, *Il Libro relativo all'Arte chimica, di autore incerto*¹⁶, consacra al didattismo invariabile dei Maestri il suo dodicesimo capitolo ove spiega *alcuni rapporti oscuri stabiliti nei libri dei Filosofi di questa Scuola* – Quasdam proportiones obscuras in libris Philosophorum huius Diatribæ positas explicat.

L'alchimista, più anonimo che dubbio, riferisce ciò che Platone impose come regola rigorosa:

«Bisogna scrivere per ambiguità e per enigmi, affinché colui che, senza comprenderlo, avrà letto il libro trovato fortuitamente, lo getti via».

(Scribendum est per ambages & ænigmata, ut si forte mari vel terra iactari librum contigerit, qui legerit non intelligat).

* * *

Non è da ritenere inopportuna la digressione che abbiamo fatto, in un mondo iconografico differente da quello di Altus unicamente per la materia che lo supporta. Sicuramente il *sieur des Marez* non è stato il solo ad impiegare il disegno e l'incisione sul velino o sulla carta. Numerosi autori fra i più sapienti corredarono i loro testi con tavole simboliche, che sono piene di sostanza e spesso fanno mostra di infinita seduzione. Di fronte a quelle, le tavole di Altus sembrano offrire, nella continuità, una coerenza alla quale, tuttavia, non bisognerebbe accordare un troppo largo credito. È quello contro cui ci ha messo in guardia per primo Magophon, che il lettore conoscerà più avanti e che precisò che se *«la seconda tavola non è nell'ordine delle operazioni... la seconda non è maggiormente al suo posto»*.

Più esattamente, non vi è che questo spostamento turbare il collegamento, la successione delle fasi operatorie. È vero che era l'abitudine, se non la regola degli antichi autori, che essi redigessero i loro trattati in modo che tutte le parti del loro insegnamento vi fossero sparpagliate e messe fuori posto, come i pezzi disgiunti di un giuoco di pazienza che occorre rimettere insieme.

16. *Liber de Arte chimica incerti Authoris*, Basileæ, 1572.

Le quindici scene di Sulat, che raffigurano sapientemente la Grande Opera, non si succedono dunque nell'ordine delle operazioni, che noi ristabiliremo, fin dove ci sarà possibile, a seconda dello sviluppo dei nostri commenti. Forse ci verrà rimproverato che non abbiamo classificato subito le stampe stesse, contrariamente a ciò che reclamerebbero la logica e la didattica in apparenza le più elementari. Doppio faro della ragione comune, che non possiamo interamente utilizzare perché ce lo proibiscono il rispetto del monumento stampato, quello dell'integrità di un messaggio e l'obbedienza all'ancestrale disciplina.

Bisogna ammettere che ogni saggia precauzione è necessaria al livello del laboratorio, laddove la sperimentazione è semplice come la Verità nella sua essenza stessa. Essa appare allora tanto amabile e facile, che comprendere è un sogno, così come tacere e nascondere è un obbligo. Di conseguenza non ci si deve stupire che il prudente Altus abbia aperto la sua opera con il sogno di Giacobbe e l'abbia chiusa con la mimica della sua coppia di *artisti*, che esprime il *silenzio*.

L'alchimista e la sua donna assaporano infine il riposo, nell'ineffabile quiete della grandiosa vittoria, dopo che furono tanto attivi, sempre insieme, con le loro pazienti manipolazioni, nel corso di tredici sulle quindici pagine che costituiscono il *Libro Muto*. Da questa incessante collaborazione espressa da Jacobus Sulat, dobbiamo dedurre che il nostro autore, altrimenti detto *Altus*, fu favorito dal vantaggio esclusivo, fondamentalmente insolito, della compagna eletta, sposa o concubina? Realizzazione che rimane impossibile, dobbiamo riconoscerlo, al di fuori dell'assoluta comunione fisica e spirituale.

Resta molto speciale il caso di Nicolas Flamel, che ebbe il beneficio di una sposa comprensiva al di là di qualsiasi speranza, anche la più eccessiva e la meno ragionevole. Quando lo scrivano pubblico della via principale dei Mariveaux (oggi via Nicolas Flamel) ebbe scoperto il libro singolare che doveva trasformare la sua vita, tenendolo nella solitudine e facendolo sospirare ad ogni istante, disse le seguenti parole nei confronti della sua recente sposa:

«Mia moglie Perrenelle, che amo più di me stesso e con la quale e-

ro sposato da poco tempo, essendo molto stupita di questo, mi consolava e mi chiedeva con tutta la sua forza se poteva liberarmi dall'inquietudine»¹⁷.

Quale fiducia nella decisione che ella dividesse tutto, lo sforzo e il riposo, il piacere e la pena, il meraviglioso e l'ordinario, la frugalità prudente e l'opulenza caritatevole:

«Non potei trattenere la mia lingua e le dissi tutto e le mostrai questo bel libro, del quale, nell'istante stesso in cui lo vide, si innamorò al pari mio»¹⁸.

Così Flamel e la sua compagna, alla fine dei loro sforzi perseveranti e congiunti, ricevettero il dono della pietra rossa ed «il venticinquesimo giorno di Aprile, l'anno della restituzione dell'umano lignaggio milletrecentottantadue», compirono la loro prima trasmutazione:

«L'ho perfezionata per tre volte con l'aiuto di Perrenelle, che l'intendeva bene quanto me per avermi aiutato nelle operazioni, e senza dubbio, se avesse voluto intraprenderla da sola, ne sarebbe stata in grado»¹⁹.



L'intima collaborazione che situa la Grande Opera al centro della vita coniugale, sembra accostare il *modus vivendi*, proprio al nostro caro Nicolas Flamel, a quello che Jacob Sulat, *sieur des Marez*, attribuì alla coppia manipolatrice delle sue immagini. Se possediamo nu-

17. *Le Livre des Figures hieroglyphiques de Nicolas Flamel, ainsi qu'elles sont en la quatriemesme Arche du Cimetiere des Innocens à Paris, entrant par la porte, rue Saint Denys, devers la main droite, avec l'explication d'icelles par le dit Flamel, traictant de la transmutation metallique, non iamais imprimé.* Traduit de latin en françois par P. Arnauld sieur de la Chevalerie, gentil-homme Poitevin. Dans *Trois Traitez de la Philosophie Naturelle* non encore imprimés. A Paris, chez Guillaume Marete, M. DC. XII, p. 53 (ed. italiana: *Il Libro delle Figure geroglifiche*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1971).

18. *Ibidem*, p. 53. Per la spiegazione di questo libro simbolico, vedere Fulcanelli, *Les Demeures Philosophales*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1965, tomo I, p. 323 e seguenti (ed. italiana: *Le Dimore Filosofali*, 2 voll., Edizioni Mediterranee, Roma, 1973).

19. *Ibidem*, p. 57.

merosi dettagli sull'esistenza del pio Adepto dalla parrocchia parigina di Saint-Jacques-de-la-Boucherie, in compenso non siamo riusciti a scoprire la benché minima indicazione biografica che collochi con certezza il nostro alchimista rochelense, fosse anche in maniera discreta, nella società della sua epoca.

Il collaboratore del *Journal des Sçavans*, che, poco dopo l'uscita del *Mutus Liber*, fece il resoconto del volume durante l'estate, non seppe scrivere nemmeno una parola sulla persona e la vita dell'autore, di questo compatriota che respirava con lui l'atmosfera del regno.

Louis-Etienne Arcère, dell'Oratorio, il solo che in seguito abbia potuto scoprire qualche cosa, non ci fornisce nulla di valido nella sua opera principale, continuata con l'aiuto del Padre Jaillot e che, nel suo genere, presenta dei grandi meriti. In essa abbondano le informazioni, raccolte in un lodevole rispetto dell'obiettività, sebbene talvolta siano guastate da giudizi conformisti. Sull'anonimo Altus, i suoi confratelli, la scienza che è loro comune e il *Mutus Liber*, Arcère – ammesso all'Accademia reale delle Belle Lettere e pensionato da essa in ricompensa del suo libro – formula soltanto questa riflessione senza eleganza e molto povera di spirito:

«L'autore di quest'opera era uno di quegli uomini che credono nella chimera per sprofondarsi nell'indigenza. Intestarditi nella scoperta della loro pietra filosofale, hanno abbastanza scienza per rovinarsi, e non ne hanno altrettanta per vedere i limiti dello spirito umano che non raggiungerà mai la trasmutazione dei metalli»²⁰.

Era, insomma, la sentenziosa opinione del *Journal des Sçavans*, il cui numero 17 del lunedì 26 agosto 1677 annunciava l'apparizione del *Mutus Liber* e si rivolgeva agli amatori della scienza ermetica, ossia a «coloro che non sarebbero forse dispiaciuti che si desse qui l'anima e la parola a tutte le figure mute che compongono questo libro».

20. *Histoire de la ville de la Rochelle et du pays d'Aunis...* par M. Arcère, de l'Oratoire, de l'Académie Royale des Belles-Lettres de cette ville, à la Rochelle, chez René-Jacob Desbordes, M. DCC. LVII, tomo II, p. 384.

L'anonimo redattore di tale memoria, passando alla prima persona, aggiunge con la stessa grave sufficienza:

«Mi accontenterò di decifrarne alcune, lasciando all'autore la libertà di dar loro qualsiasi altro senso che a lui piacerà».

Egli trascurò l'illustrazione del titolo, così come le tavole 3, da 5 a 7 e da 9 a 12, essendo le quattro ultime raggruppate in una modesta e comune destinazione che è quella di insegnare che *«questo salnitro o mestruo universale è usato per preparare il mercurio comune»*.

Per lo meno, questo era ciò che aveva compreso, dall'ottava immagine, il critico negatore la cui esegesi si applica dunque in particolare ai numeri 2, 4, 8, 13, 14 e 15, e si mostra così breve che la citeremo *in extenso*, alle figure corrispondenti, quando più tardi redigeremo i nostri commenti.

L'antenato dei periodici scientifici iniziava la sua confusa esposizione indicando ai suoi lettori le due librerie presso le quali il *Mutus Liber* era venduto a Parigi: Pierre le Petit ed Estienne Michallet. Tutto porta a credere che il bell'album fosse stato stampato in un ridotto numero di copie e che il prezzo fosse assai elevato. Nonostante la ristampa di Jean-Jacques Manget nel 1702, alla fine del suo primo tomo, ed una successiva vent'anni dopo, la raccolta di Sulat era sempre molto ricercata verso la metà del XVIII secolo, tanto che Jean Vogt, in particolare, lo menzionò nel suo *Catalogo storico-critico dei libri rari*²¹.

La seconda edizione del *Mutus Liber*, che dobbiamo al celebre medico ginevrino, rimane la più conosciuta e si trova nella sua tan-

21. *Ioannis Vogt Catalogus historico-criticus librorum rariorum...*, Hamburgi, 1738, p. 481.

Il nostro defunto amico Lucien Dorbon, all'epoca in cui la sua libreria era installata in rue de Seine, ci affidò uno dei suoi cataloghi del 1911, nel quale egli offriva, per la somma di 80 franchi-oro, la prima edizione del «trattato dogmatico dell'alchimia» (sic), rilegato in antica pelle di vitello e contenente la dichiarazione preliminare del diligente Petrus Savouret. Copiammo allora la fine della nota esplicativa che sarebbe un vero peccato non riprodurre qui:

«... Esempio sul quale un discepolo di Ermete, nel XVIII secolo, ha scritto, su un risguardo e sul rovescio dell'avviso al lettore, la spiegazione di queste tavole, di cui una fra le al-

to preziosa *Biblioteca chimica curiosa, o abbondantissimo tesoro delle cose che si applicano all'Alchimia*²². Essa presenta, rispetto alla prima tiratura, certe differenze di cui abbiamo segnalato la più sorprendente nel nostro ultimo libro, fatto apposta per introdurre alla lettura dei due *Fulcanelli*²³. Si tratta, all'inizio dell'opera senza parole ma non senza voce, del profondo cambiamento del paesaggio che serve da quadro alla scena capitale che si svolge sulla pagina del titolo. Al momento opportuno indicheremo le altre varianti che le stampe presentano, di cui alcune talvolta hanno la loro ragion d'essere.

Certo, sappiamo bene che Jean-Jacques Manget fu uno studioso tanto onesto quanto accorto, al quale, in definitiva, rimproveriamo soltanto la sua mediocre riproduzione delle incisioni di Altus. Nei loro confronti egli nutriva un sentimento molto favorevole, poiché le annunciò come senza pretese, mentre Sulat, suo inafferrabile contemporaneo, le aveva qualificate geroglifiche. Ecco la breve frase che segnala il *Mutus Liber* e lo colloca alla fine del primo tomo, sul *Repertorio dei Trattati e dei Capitoli contenuti nella Biblioteca chimica curiosa*²⁴, repertorio che viene subito dopo la prefazione e, come quest'ultima, è sprovvisto di paginazione:

«Libro Muto di un Anonimo, che, attraverso delle figure semplici, scopre molto chiaramente i Misteri dell'Alchimia ai figli dell'Arte».

(*Anonymi Liber Mutus Alchemiæ Mysteria filiis Artis nudis figuris, evidentissime aperiens*).

Il giudizio dell'alchimista-medico è ottimista, e ciò è messo in

tre (sic) rappresenta la maniera di procurarsi un sale che, purificato, concentrato e pietrificato, diventa un piccolo sole artificiale, ed allo stesso tempo un dissolvente universale».

Chi fu l'acquirente all'epoca? Che cosa accadde al volume? Sonnacchia in qualche angolo di biblioteca o fu distrutto durante uno dei due conflitti devastatori che dovevano seguire la sua apparizione sul mercato dei libri?

22. *Bibliotheca chimica curiosa, seu rerum ad Alchimiam pertinentium Thesaurus instructissimus*, Genève, 1702.

23. *Alchimie*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, p. 40-43 (ed. italiana: *Alchimia*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1985).

24. *Index Tractatum et Capitum in Bibliotheca chimica curiosa contentorum*.

rilievo dall'avverbio al superlativo, *molto chiaramente*, e spiegato dalle considerazioni operative da lui sviluppate nella parte finale della sua dotta prefazione. In questo eccellente pezzo d'introduzione al lavoro alchemico, un breve capoverso è molto eloquente sulla stima circospetta di Manget nei confronti di ciò che costituisce l'oggetto principale del *Mutus Liber*. Come adesso verificheremo, il filosofo-biografo non poteva essere più segreto, né del resto più *invidioso*, secondo l'epiteto di cui si gratificavano gli Adepti stessi nella loro determinazione di non abbandonarsi sconsideratamente alla divulgazione tanto colpevole quanto sterile:

«Lo spirito della rugiada di maggio è preparato nella seguente maniera. Prendi una quantità sufficiente di rugiada o di pioggia di maggio, o anche di neve che, raccolte, provengano da marzo o dall'inizio di aprile, e distilla il loro spirito nel modo ordinario».

(*Spiritus roris maialis paratur sequenti modo. Recipe roris aut pluviae maialis, aut itidem nivis exeunt Martio aut ineunte Aprili collectae q. s. ex iisque modo ordinario spiritum destilla*).

Dobbiamo anche indicare alla riconoscenza di tutti gli amatori il fatto che ciascuno dei due volumi di Jean-Jacques Manget, per sua volontà, terminasse con una serie di curiose incisioni al bulino che sono, nel secondo, dei piccoli medaglioni circolari e simbolici del *Giardinetto ermetico con le figure a fianco dell'opinione di ogni autore*²⁵, vale a dire dell'elegante opuscolo in lingua latina dovuto a Daniel Stolcius. Cartigli notevoli quanto a finezza d'esecuzione, che circoscrivono, fra due cerchi, le epigrafi corrispondenti ai filosofi in tal modo *interessati*, e le cui quartine stampate sul rovescio della pagina relativa aiutano alla comprensione delle vignette enigmatiche. È, in definitiva, la più appassionante galleria degli alchimisti antichi, da Ermete a Mylius; antologia sigillare di utili precetti, presentata anch'essa da Manget in maniera elogiativa:

25. *Hortulus hermeticus cum figuris, juxta unius cujusque Authoris opinionem*, Francofurti, 1627.

«Il giardinetto ermetico di Daniel Stolcius, boemo di Stolcenberg, formato dai Fiori dei Filosofi, incisi su rame, e spiegato in piccoli versi molto precisi; nel quale gli appassionati della Chimica, come di una Filoteca, e gli stanchi servitori dei Laboratori, possano riposarsi».

(Danielis Stolcii de Stolcenberg Boemi *Hortulus Hermeticus* e *Flosculis Philosophorum* cuprò incisis conformatus, & brevissimis versiculis explicatus; quò Chemiæ studiosi pro Philotheca uti, fessique Laboratoriorum ministri, recreari possint).



Non potremmo serbare rancore all'erudito e saggio promotore della *Biblioteca chimica* per non aver conservato, nell'opera di Altus, l'avviso al lettore ed il privilegio, per essersi preso troppe licenze nella sua riproduzione, ivi compresa l'imperizia del disegno.

Va da sé che, all'edizione di Jean-Jacques Manget, preferiamo quella che la precedette di venticinque anni, al fine di raggiungere la perfetta realizzazione del nostro intento. Abbiamo il dovere di non rinnovare l'errore di Emile Nourry e di Paul Derain, che ripresero l'edizione ginevrina senza neppure segnalare quella de La Rochelle.

Se è improbabile che il *Mutus Liber* sia stato pubblicato fra le ultime due tirature di cui parleremo, è quasi sicuro che lo fu verso il quinto lustro del XVIII secolo. Un esemplare di questa stampa rarissima, senza luogo né data (verosimilmente Parigi, 1725 circa), fu proposta al prezzo di mille franchi da Thiébaud, successore di Nourry, rue des Écoles, nel suo catalogo n° 62 dell'anno 1937. Si trattava di un piccolo in-quarto, rilegato in pieno vitello marmorizzato, il dorso ornato, ma con gli angoli e i risvolti usurati.

Per Thiébaud era evidente, cosa che giudichiamo molto discutibile, che questo volume fosse il bozzetto di un'edizione che non apparve mai. L'avviso dell'editore occupava sette pagine numerate, e due tavole, recanti il numero 16 e 17, si aggiungevano alle quindici che conosciamo. Una mostrava la figura ed il particolare di un athanor; l'altra, la coppa di due fornelli. Seguiva un testo manoscritto di trentanove pagine, che dava la descrizione di un fornello o athanor

filosofico e che era annunciato, come le due immagini supplementari, da un discorso che rimpiazzava e sorpassava di molto quello indirizzato al lettore.

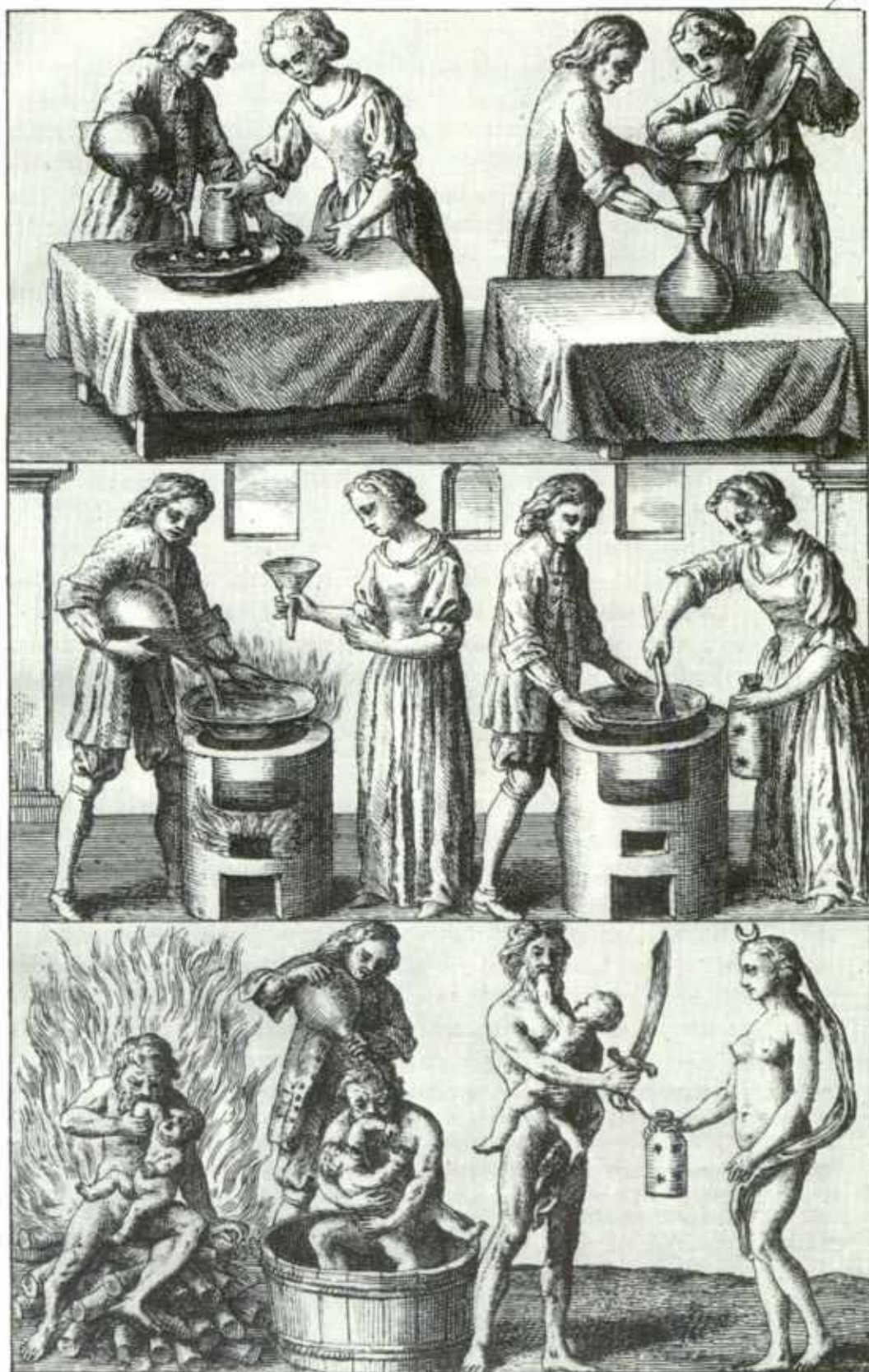
Evidentemente questo costituiva un pezzo unico e di vivo interesse, ma non certo ciò che il libraio riteneva che fosse, così collocato com'era davanti alle pagine manoscritte e rilegate. Quelle, che si trovavano menzionate nell'avviso stampato, non completavano forse, di stesso pugno del proprietario, un esemplare mutilato di questa parte nuova e importante? Ne siamo convinti, ancora più fermamente, dopo la scoperta che il poeta Elie-Charles Flamand, profondamente appassionato di misteri alchemici, fece al mercato di Saint-Ouen.

Infatti il nostro amico, approfittando di una passeggiata di ricerca tanto utile quanto gradevole, inventariando con pazienza l'inconcepibile ammasso di croste e di stampe antiche, rovesciate sul marciapiede stesso, mise molto felicemente le mani sulle due graziose incisioni al bulino che l'amatore potrà ammirare unite alla presente introduzione. Subito Elie-Charles riconobbe le piccole scene del *Mutus Liber*, che ricordava bene, ma presto la sua gioia fu pari al suo rimpianto nel vedere la scoperta meravigliosa limitarsi, malgrado tutti i suoi sforzi, a questa sola coppia di incisioni inattese, ad un tempo più eleganti e più fini.

Sul filetto di contorno, all'angolo destro superiore, le due indicazioni abbreviate *Pl. 6* e *Pl. 7* sono sicuramente rivelatrici delle altre immagini che costituivano, con queste, l'antico esemplare di un'edizione molto curata e completamente ignorata dai più celebri specialisti.

Non ci si può ingannare sul costume dei personaggi, che è quello del tempo della Reggenza, e nel caso in cui si dubitasse ancora che sia esistita questa riproduzione tanto autentica quanto delicata, precisiamo che la tavola 7 fu scoperta in due esemplari, nello stesso luogo e nello stesso momento. Ciò permise a Elie-Charles Flamand di manifestare la sua gentilezza nei nostri confronti, sino a donarci l'incisione salvata in doppia copia da un destino sicuramente minaccioso²⁶.

26. Elie-Charles Flamand è l'autore del testo che chiarisce la magnifica illustrazione dei tre volumi consacrati alle scuole pittoriche del Rinascimento e che sono apparsi recente-



SETTIMA TAVOLA della terza tiratura di cui un solo esemplare è stato riscontrato nel 1937. Questa immagine, la precedente e la quinta, tutte e tre conservate all'università di Saint Andrews (Scozia), sono le sole che si possano vedere, a meno di una nuova scoperta, fra le diciassette che costituivano l'album che fu stampato una cinquantina di anni dopo l'originale de La Rochelle.

Non è visibile l'acqua della tinozza in cui Saturno è seduto, che l'*artista* gli versa sulla testa e che invece si ammassa anche sulla stessa incisione di Jean-Jacques Manget.

Nella sua *Introduzione alla Chimica*, John Read segnala queste due stesse incisioni, alle quali aggiunge la *quinta*. Egli riproduce l'immagine della *sette*, che è esattamente la nostra.

Ecco ciò che il simpaticissimo *professore di chimica* dichiara a tal proposito, in uno stile prolisso a cui si aggiunge l'imprecisione della lingua inglese:

«Una serie introvabile e incompleta di disegni nella collezione Saint-André, apparentemente una versione francese posteriore al modello originale, fornisce una riproduzione, sotto una forma modificata, solamente della quinta, sesta e settima tavola del Mutus Liber»²⁷.

* * *

Ci è sempre sfuggita la ragione per la quale Emile Nourry dapprima, e Paul Derain in seguito, si rivolsero alla copia di Jean-Jacques Manget piuttosto che al prototipo, poiché non possiamo far loro l'ingiuria di pensare che non l'abbiano conosciuto.

Il primo, eminente folklorista, scrisse dal 1910 al 1935, sotto lo pseudonimo di Paul Saintyves, delle opere di reale valore, che nell'insieme si ricollegano alle preoccupazioni della filosofia di Hermes. Fu a lui che proponemmo ed affidammo in lettura, all'inizio dell'anno 1925, il manoscritto del *Mistero delle Cattedrali*, al quale egli preferì il dattiloscritto dell'onestissimo e sapiente Paul Vulliaud, consacrato a Joseph de Maistre, in un volume che giustamente deliziò i successori e discepoli di Louis-Claude de Saint-Martin.

mente presso le Éditions Rencontre di Losanna. Trilogia generosa che riunisce, nell'ordine, il *Quattrocento*, il *Cinquecento*, poi la possente fioritura, venuta da queste due epoche, nella Francia, le Fiandre, i Paesi Bassi e la Germania. Si tratta di una miniera aperta che offre grandi risorse agli infaticabili sforzi dell'ermetista.

27. *Prelude to Chemistry, an outline of Alchemy, its Literature and Relationships*, London, G. Bell and Sons Ltd., 1936, p. 158: «An untraced and incomplete series of drawings in the St. Andrews collection, apparently a later French version of the original designs, gives a reproduction in a modified form of the fifth, sixth, and seventh plates only of the Mutus Liber».

Le tre incisioni sono conservate alla biblioteca del Collegio di Saint-Salvator e Saint-Léonard, che dipendono dall'Università.

Dunque non ci si sorprenderà che l'autore delle *Liturgie popolari* abbia tirato dal *Mutus Liber*, «il ventitré di giugno M.CM.XIV», duecentottantacinque esemplari numerati e siglati di suo pugno. Il fatto che egli abbia visto, nell'opera di Altus, *Il Libro d'Immagini senza parole*, ci appare meno felice, poiché, secondo il parere stesso di Magophon, «tradurre Mutus Liber con *Il Libro muto*, senza parole, è un pesante controsenso filosofico».

Così esprimeva la sua disapprovazione il firmatario dell'*Ipotiposi*, presentando e commentando la successione delle tavole, realizzate in una stampa molto bella, in formato in-folio e su carta del Giappone.

Magophon – da Μάγος, *Mago*, e Φωνή, *Voce* – la *Voce del Mago*, è lo pseudonimo *parlante* che vela Pierre Dujols, il libraio erudito che molti pensano sia stato Fulcanelli. A proposito di questo grande segreto, quante cose sono state affermate, quante se ne immagineranno in futuro, forse anche in quel campo in cui, meno che altrove, nessuno potrebbe essere profeta! E ciò soprattutto dopo la nostra scomparsa terrestre, quando il vecchio uomo che siamo già, sarà morto nella carne, o quando noi lo avremo ucciso affinché viva in spirito...²⁸

In ogni caso Magophon, a causa del suo grande sapere nelle scienze ermetiche, si mostra il più responsabile dell'affermazione erronea che segue il nuovo titolo: «Ristampato secondo l'originale».

Pierre Dujols aveva, nel suo studio, una parte riservata al laboratorio? Vi lavorava manualmente o vi faceva operare qualche assistente di grande fiducia? È possibile, se non probabile, secondo quanto sentimmo, molto da vicino, durante l'anno 1920. Accosteremo dunque, nei suoi migliori passaggi, la spiegazione da lui fornita con l'esame delle figure a quella che daremo noi al momento opportuno, studiandole a nostra volta. E non smette di incitarci ciò che egli dichiara all'inizio del suo *Ipotiposi* e che equivale, in senso lato, al nostro preliminare:

28. San Matteo, nel suo *Vangelo*, ci riferisce il più illustre esempio del tradimento sacrilego: «Ed essi vedevano in lui un soggetto di scandalo. Ma Gesù disse loro: Un profeta è senza onore solo nel suo paese e nella sua famiglia» (XIII, 57).

«Appuntando queste pagine di commento alle tavole allegoriche del Mutus Liber, ci siamo proposti, senza abbandonare il mantello del filosofo, di facilitarne la lettura, con una interpretazione sincera, ai veri ricercatori di scienza, probi, pazienti, laboriosi come le diligenti api, e non ai curiosi, sfaccendati e frivoli, che passano la loro vita a sfarfallare inutilmente di libro in libro, senza mai fermarsi su alcuno per estrarne la mellifica sostanza».

* * *

Magophon, con le sue incursioni nel campo periferico della Scienza tradizionale, ossia laddove si manifesta l'influenza segreta, spesso molto rude, dell'assemblea degli Adepti sul governo dei popoli, fece delle rivelazioni strane, più che altro delle allusioni – vista la loro brevità –, che emergono ad esempio in questo passaggio sibillino;

«I Re regnano, ma non governano, secondo un celebre aforisma. E per il momento sembra proprio che ci sia ancora, dietro le quinte, qualche Eminenza Grigia che tira i fili. La famosa soffitta²⁹ del Tempio non è forse così abolita come si suppone, e ci sarebbe da scrivere un libro sorprendente sulle filigrane dei biglietti di banca e le sigle dei pezzi di moneta».

Ritorniamo sull'oggetto della prima parte della frase terminale, sulla camera segreta *nella casa del Tempio*, – in domo Templi –, in occasione di un altro libro. La terza proposizione ci ricorda per ora la domanda che ponemmo a Fulcanelli, nel 1916, riguardo a ogni taglio di denaro che potesse giustificare l'osservazione di Dujols al condizionale. In risposta, il Maestro ci mostrò un biglietto da cento franchi, che era in corso all'epoca ed il cui tipo fu ritirato dalla circolazione al momento del laborioso cambio monetario del 1945. In effetti, benché non si tratti della filigrana, la vignetta scaduta che esaminammo offre un particolare sorprendente, che vale la pena di conoscere. È vero che

29. In francese *galetas* (n. d. t.)

questo fu presto soppresso davanti all'enormità dell'oltraggiosa derisione, ma l'immagine banale, che era stata completata in maniera singolare, continuò a circolare sino al suddetto cambio ed è attualmente molto ricercata al prezzo minimo di venti nuovi franchi.

Che cosa presenta di tanto straordinario questo biglietto di banca? È evidente: la parola bizzarra che si impone agli occhi in lettere maiuscole che non potrebbero essere una sigla, in quanto sono prive di punto: L O M.

Queste due consonanti e la vocale mediana contrassegnano il grosso fagotto tenuto da un ragazzo, in piedi e nudo, nell'angolo di destra, sulla composizione di Luc-Olivier Merson. *L'homme!* La consonanza è perfetta, per l'allusione in rebus all'ordinario valore umano, che emerge dall'accezione nata all'inizio del secolo, popolare e figurata ad un tempo, del sostantivo *ballot* (fagotto). Del resto, la lettura inversa del barbaro monosillabo (*mol*) aggiunge l'idea di disprezzo, fornendo la forma antica dell'aggettivo *mou* (molle).

Non avremo il cattivo gusto di appesantirci senza pietà sul gioco di parole, se non per osservare che ciò non può essere semplicemente l'iniziativa, volontaria o involontaria, del disegnatore che, a casaccio, avrebbe firmato la sua opera con tre orgogliose iniziali. Ci hanno convinti di questo le righe seguenti, che abbiamo estratto dal discorso pronunciato da François Flameng, presidente dell'Accademia delle Belle Arti, ai funerali di Luc-Olivier Merson, il 17 novembre 1920:

«Io saluto in lui, con infinito rispetto, con la più profonda emozione, l'uomo onesto, scrupoloso, severo verso se stesso, modesto e mai soddisfatto, la cui vita semplice e patriarcale si è svolta lontana dal rumore, lontana dagli intrighi, interamente consacrata al culto appassionato di questa arte che egli rispettò al di sopra di tutto...».



Prima del bell'in-folio di Emile Nourry, di cui abbiamo parlato, sarebbe apparsa un'edizione, dovuta a Marc Haven, secondo una nota della rivista *Psyché* nel suo n° 498 del mese di maggio 1939.

«Essa è esaurita e quasi introvabile», precisa l'anonimo annotatore, in un rinvio concernente l'*Introduzione al Mutus Liber*, che sarebbe stata redatta, per questa tiratura, dal dottore in medicina Emmanuel-Henry Lalande, più conosciuto sotto il precitato pseudonimo di Marc Haven.

Non è sconcertante che la pubblicazione *Psyché* non abbia fornito il minimo riferimento a questa edizione che fu l'opera, per usare le parole della rivista, del suo «antico e rimpianto collaboratore»? Nulla, dunque, che possa apportare un qualunque sembiante di veridicità, né di probabilità! Malgrado tutti i nostri sforzi, non potemmo mai trovare un esemplare dell'edizione fantasma che, sicuramente, non soddisfece all'obbligo del deposito legale.

Ma colpisce ugualmente per la sua importanza la dichiarazione che fece il dottor Marc Haven, al primo capoverso della sua magra pagina introduttiva:

«La presente riedizione è stata fatta secondo l'esemplare del nostro caro e rimpianto amico Albert Poisson».

Tutto subito, nel dettaglio bibliografico, Marc Haven ci annuncia che l'alchimista, – il quale morì giovane minato dal lavoro e dalla tubercolosi –, possedeva il *Mutus Liber* nell'edizione originale. È dunque questa che avrebbe fatto pubblicare il genero del maestro Philippe de Lyon, ossia il medico Emmanuel-Henry Lalande, che poté terminare la sua prefazione, riprodotta nella rivista *Psyché*, con questo giuramento filosofico e solenne:

«Giuro davanti all'Eterno, alla cui presenza apparirò ben presto nella nudità del mio essere, che Egli, malgrado le mie imperfezioni e la mia indegnità, mi ha accordato di comprendere i geroglifici interiori del MUTUS LIBER, poiché ho potuto decifrare esteriormente i nomi, i numeri che vi si trovano, così come il motto finale: «Oculatus abis»; e dirò con l'autore, con il grande Khunrath e con tutti i maestri: «ORA, LEGE, LEGE, LEGE, RELEGE, LABORA, ET INVENIES».

Ecco come termina il breve pezzo con cui Marc Haven introduce

il neofita alla lettura del *Mutus Liber*. Egli conserva il silenzio sulla sua comprensione degli arcani di Altus.

Che questa pagina abbia o no fatto da «cappello» alle tavole misteriose, non possiamo deciderlo. Semplicemente possiamo riferire che apprendemmo da Julien Champagne, il quale prima della grande guerra frequentava assiduamente Emile Nourry presso la famiglia Dujols, che all'ultimo momento Nourry aveva preferito, per la sua magnifica edizione, la copiosa *Ipotiposi* dell'erudito bibliopola alla concisa prefazione del dottore-scrittore.

Questa, dopo più di trent'anni, uscì infine nel giorno in cui Paul Derain, nel 1947, la utilizzò per la sua edizione del *Mutus Liber*, riprendendo le incisioni che Jean-Jacques Manget fece eseguire, e forse ripensò agli *originali* de La Rochelle.



Non abbandoneremo il dottor Lalande senza ricordare l'osservazione che egli formulò nella sua troppo corta *Introduzione*, ossia che sarebbe un errore attribuire il *Mutus Liber* a Tollé, come fece Antoine-Alexandre Barbier nel suo *Dictionnaire des Anonymes*.

Ma chi era questo Tollé, talvolta scritto Tolé oppure Taullé (Delayant)? Certamente non Jacobus Tollius, filologo e alchimista tedesco, nato verso il 1630 e morto nel 1696, il quale, dottore in medicina a Gouda nel 1670, non soggiornò mai in Francia. Rimaniamo molto sorpresi che John Read nel suo libro abbia potuto commettere un simile errore: «... *but others apparently with more reason, have ascribed the authorship to a physician of La Rochelle named Jacques Tollé (1630-1696) who achieved a reputation as an alchemist and gold maker*» (... ma altri, apparentemente con maggior ragione, hanno attribuito la paternità ad un medico de La Rochelle chiamato Jacques Tollé (1630-1696) che si era fatto una reputazione come alchimista e fabbricatore d'oro)³⁰.

30. *Prelude to Chemistry*, op. cit., p. 156.

Lo storico e chimico inglese si ispira a Louis-Etienne Arcère, che dichiara esattamente, senza indicare il nome:

«Credo che il vero autore sia Tollé medico de La Rochelle, grande chimico; lo pseudonimo Altus lo designa abbastanza»³¹.

È un po' tirato per i capelli trovarne la prova nella ben fragile sinonimia che può offrire il verbo latino *tollere* con *l'altare* sublime! Quest'ultimo non potrebbe avere, come l'altro, il senso di innalzare e di distruggere.

La sola indicazione seria e che occorre segnalare è quella che rileviamo nel libro ingiustamente sottovalutato di «Monsieur de Monconys», malgrado ancora una volta i fatti siano lontani e l'ortografia del cognome sia sempre sprovvista del nome di battesimo:

«Je vis le mesme iour (14 juillet 1645, à La Rochelle) M. Tole le Medecin qui travaille fort à la chymie, & qui de plus dessine, peint & entend la perspective. L'apresdinée (15 juillet) i'eus l'entretien particulier de M. Tole le Medecin, qui me fit la faveur de me decouvrir quelque chose de ce qu'il sçavoit»

(Vidi lo stesso giorno (14 luglio 1645, a La Rochelle) Tole il Medico che lavora molto alla chimica, e che in più disegna, dipinge ed è pratico di prospettiva. Dopo cena (15 luglio) ebbi una conversazione particolare con Tole il Medico, che mi fece il favore di rivelarmi alcune cose di ciò che sapeva).

Il 30 settembre ed il 10 ottobre dello stesso anno 1645, Balthazar de Monconys visitò nuovamente Tole e gli comunicò una «*meditazione sulla produzione naturale dei metalli & sulla forma artificiale della Pietra Filosofale*»³².

31. *Histoire de la ville de la Rochelle et du pays d'Aunis*, op. cit., p. 384.

È qui la nota che si trova nella prima edizione di Barbier (Paris, 1809), scomparsa in quella del 1872 e nell'ultima del 1963 (Hildesheim, 4 voll.).

32. *Journal des Voyages*. A Lyon, Horace Boissat & George Remeus, 1665, tomo I, p. 20, 21, 29 e 34.

Nell'*Inventaire sommaire des Archives départementales antérieures à 1790*, pagina 142, abbiamo ritrovato il patronimico preceduto dal nome Daniel, e non Jacques o Jacob:

«Citazione estratta dal *Présidial ordinario dell'anno 1644 – Arnault Bruneau contro Daniel Tollé dottore in medicina*».

Alla pagina 206:

«*Curatela dei minori di Charles Auboineau, mercante, affidata dal consiglio di famiglia a Daniel Tollé, dottore in medicina ed uno dei medici ordinari della città*».

Se nei tempi antichi era frequente che il medico di grande reputazione fosse anche un buon chimico, era veramente raro che egli si applicasse all'arte del disegno, della pittura e della prospettiva. Questo caso eccezionale non avrebbe avuto tutte le probabilità di tradursi in una certa mediocrità nell'uso della matita? Ciò spiegherebbe la debolezza delle forme e la povertà della decorazione nelle immagini del *Mutus Liber*. Sicuramente l'imperfezione del disegno non ha alcuna importanza per noi, che possiamo soltanto rallegrarci della scarsezza e della semplicità nell'espressione figurativa.

In definitiva, tutte queste informazioni non possono convincere né decidere in maniera alcuna, ed rimane intatto il mistero sull'identità di *Altus*, che dissimula sempre e in modo impenetrabile l'illusorio Jacob *Sulat* del privilegio, reale e complice ad un tempo. Ciò che appare più sicuro è il cammino che il *filosofo sconosciuto* seguì per lasciare il piano ordinario dell'esistenza umana, e che noi ci accingiamo a riconoscere ed a percorrere dietro a lui.

Mutus Liber

Tavole e commento



DU LEGS
DE M. LA FAILLE.

AU LECTEUR

QVOY-QUE celui qui a fait les frais de l'Impression de ce Livre, n'ait voulu mettre à la tête ni Lettre dédicatoire, ni Préface, pour des raisons qu'il a pardevers luy; j'ay cru, pourtant, qu'il ne trouveroit pas mauvais que je vous disse, que cet Ouvrage est admirable en cecy: C'est qu'encore qu'il soit intitulé, *Livre Muët*; néanmoins toutes les Nations du monde, les Hebreux, les Grecs, les Latins, les François, les Italiens, les Espagnols, les Allemans, &c. peuvent le lire & l'entendre. Aussi est-ce le plus beau Livre qui ait jamais esté imprimé sur ce sujet, à ce que disent les Savans, y ayant-là des choses qui n'ont jamais esté dites par personne. Il ne faut qu'estre un véritable *Enfant de l'Art*, pour le connoître d'abord. Voilà (cher Lecteur) ce que j'ay cru devoir vous dire.

Prima tavola

Questa *prima tavola* è anche la pagina del titolo, il cui soggetto principale è il personaggio profondamente addormentato, che in questo ultimo quarto del XVII secolo rinnova il sogno profetico del patriarca Giacobbe al tempo della *Genesi*. Beato, il nostro eroe sorride alla sua visione interiore, a imitazione del figlio di Isacco, la testa appoggiata sulla pietra che gli serve da cuscino ed il cui dativo *Rupellæ* (a *La Rochelle*), posto proprio al di sotto del *nodo* che trattiene i due forti rami di rosa, ricorda opportunamente che non si tratta di una pietra comune.

Diminutivo di *rupe*¹, *rupella* riprende le accezioni del sostantivo che le ha dato origine, tenuto conto della riduzione delle cose designate al microcosmo dell'alchimista, ossia alle proporzioni dei materiali del laboratorio. Di conseguenza, *rupella* significa non soltanto una *piccola roccia*, una pietra, ma anche la piccola montagna, la grotta, la caverna minuscola che il *Trionfo ermetico* di Li-

mojon de Saint-Didier ci mostra sul frontespizio e che accompagna la leggenda ispirata ai *Sette Trattati o Capitoli aurei di Ermete Trismegisto*:

«Comprendete dunque e ricevete il Dono di Dio e tacetelo a causa di tutti gli ignoranti. È nascosto nelle caverne dei metalli, esso che è una pietra venerabile, splendente di colore, uno spirito sublime, e un mare aperto»².

Non è senza un motivo preciso che sulla nostra immagine il vocabolo *Rupella* sottolinea, in qualche modo, il nodo che simbolizza ogni difficoltà, il quale dovrà essere tagliato, secondo il procedimento di Jean Lallemant che riprende la prodezza di Alessandro il Macedone, come il famoso nodo di Gordio. È

2. *Intelligite ergo & donum Dei accipite & ab omnibus insipientibus celate. De cavernis metallorum occultus est, qui lapis est venerabilis, colore splendidus, mens sublimis, & mare patens* (Setpem Tractatus seu Capitula Hermetis Trismegisti, aurei. Argentorati excudebat Samuel Emmel, Anno 1561, cap. I).

1. In francese *la roche* (n. d. t.).

qui indispensabile un altro accostamento fra i due simboli scelti dall'alchimista che l'Adepto Fulcanelli trasse dall'ombra, contemporaneamente all'affascinante palazzo che costituiva, con quello di Jacques Coeur, il legittimo orgoglio dell'antica capitale del Berry. Infatti è opportuno che sottolineiamo bene la strettissima parentela filosofica fra le due immagini utilizzate da Jean Lallemant, ossia il *nodo d'oro tagliato* e il *libro aperto* in seno a vive fiamme. Questo ultimo sul soffitto della casa di Bourges, il primo sullo splendido e prezioso manoscritto conservato a L'Aia³. Emblemi che permisero alla maldicenza, anche alla calunnia, di esercitarsi aspramente. Vi si vide l'espressione cinica dei sentimenti disonesti del negoziante che la Storia sostituì all'alchimista; la sua avidità brutale nella conclusione degli affari e la sua determinazione priva di coscienza che lo spinge sino a bruciare il libro dei conti.

Il *nodo d'oro tagliato* di Lallemant è la roccia colpita o la terra aperta dei testi esoterici, sia sacri che profani; è anche la pietra di Altus e di Giacobbe e, più espressivamente, quella di Jean de Roquetaillade, meglio conosciuto sotto il nome di Joannes de Rupescissa – la roccia separata.

Formule che allegorizzavano la liquefazione della materia all'inizio della Grande Opera, esattamente la separazione della luce dalle tenebre attraverso l'intervento del ferro che apre, con l'aiuto del fuoco, il grande libro della Natura, così come l'Adepto mostra, senza motto, sul soffitto ornato del suo insolito o-

ratorio⁴. Jean Lallemant mise ancora questo stesso libro simbolico sulle miniature del suo volume conservato in Olanda, così com'è prima dell'operazione violenta, chiuso da sette sigilli appesi, e che porta, sulla copertina, l'enigmatica formula: *Delear prius*, che io sia prima distrutto. Esso è posto ogni volta al centro della scena, vicino all'alchimista e alla croce che è il segno del crogiuolo.

Ma torniamo alla nostra prima incisione, figurativa al di là del possibile e che illustra con forza, e anche con poesia, la precisa definizione proposta dall'alchimista del verbo Philéas Lebesgue, nostro rimpianto amico, che presupponeva in maniera sorprendente, sin dall'anno 1911, il dato fondamentale del surrealismo futuro:

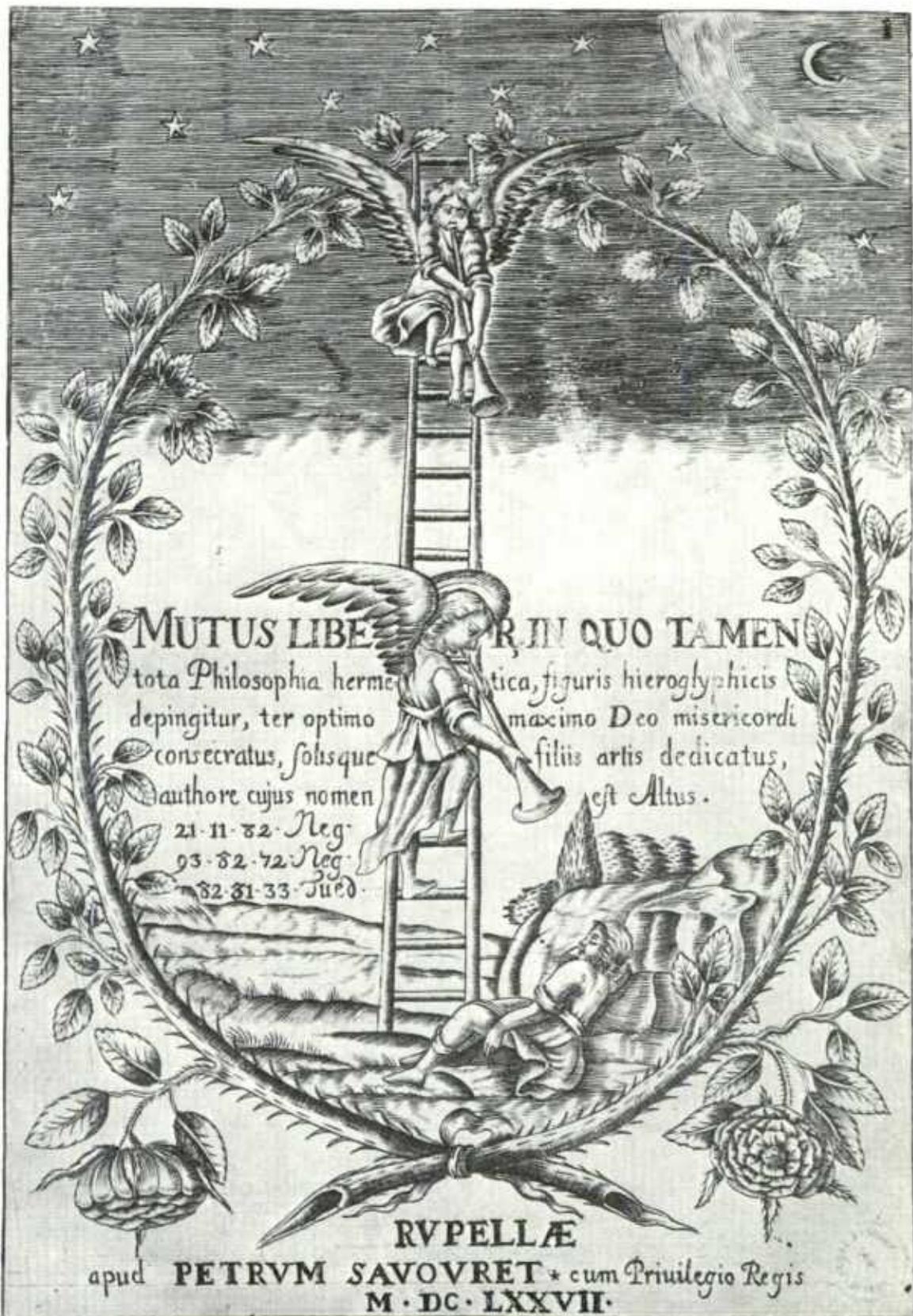
«L'arte che prevedo potrà essere amata dalle moltitudini, come lo furono le cattedrali, come a volte lo è ancora la musica; poiché essa è adatta a seguire tutte le pulsazioni del cuore umano; essa sgorga dallo sforzo incessante che cerca di addomesticare tutte le energie del pianeta; è curiosa, appassionata, temeraria, gonfia di entusiasmo e restia a qualsiasi cristallizzazione definitiva»⁵.

Ritroviamo il nostro personaggio immerso nel sonno, sul suo rude letto di roccia, del quale – sull'esempio dei Maestri che dichiarano a gara che il mercurio è l'artefice del loro lavoro – Magophon dice che incarna la materia, vale a dire il soggetto dell'Opera. Del resto

3. *Le livre d'Heures* de Jean Lallemant, un tempo sotto il n° 666, adesso sotto la classificazione AA 178 (Jh. 87).

4. *Le Mystère des Cathédrales*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1964, tav. XLV, p. 202 (ed. italiana: *Il Mistero delle Cattedrali*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1972).

5. *Essai d'expansion d'une esthétique*. *L'Inspiration*, Le Havre, Lyon et Bordeaux, 1911, p. 5.



MUTUS LIBER IN QUO TAMEN

tota Philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis
depingitur, ter optimo maximo Deo misericordi
consecratus, solisque filiis artis dedicatus,
auctore cujus nomen est Altus.

21-11-82. Neg.

93-82-72. Neg.

82-81-33. Tued.

RVPELLÆ

apud PETRVM SAVOVRET * cum Privilegio Regis
M · DC · LXXVII.

questo condusse il primo commentatore del *Mutus Liber* a porre subito la gravissima domanda: *Qual è questo soggetto?* Egli rispose come meglio poté, con la scappatoia abituale e propria a tutti gli autori:

«Gli uni dicono che è un corpo; altri affermano che è un'acqua. Gli uni e gli altri sono nel vero, perché un'acqua, denominata "la bella d'argento", zampilla da questo corpo che i Saggi chiamano "la Fontana degli Amanti della Scienza". È il misterioso sélage dei Druidi, la materia che dà il sale (da sel = sal e agere = produrre).

Subito dopo vi è l'asserzione per la quale Pierre Dujols, discendente dei Valois, obbedendo alla Tradizione unanime, isola in una semplice frase la Verità fisica, come fece Fulcanelli più a lungo qualche anno dopo, e come abbiamo fatto noi stessi:

«Per noi – prosegue dunque Magophon in questa quarta pagina del suo Ipotiposi – colui che riesce ad aprire la roccia con la verga di Mosè – e questa non è una piccola confidenza – ha trovato la prima chiave operativa».

Su tale argomento è doveroso dichiarare chiaramente che è designato un minerale il quale, in un modo speciale, si presta a questo miracolo.

Qui, però, il discepolo deve conservare tutta la sua prudenza; la messa in guardia, risolutamente sviluppata da Fulcanelli su quasi cinque pagine in occasione dello stesso problema, potrebbe non nascondere altro che l'intenzione di togliere agli indegni il beneficio di una base solida, sicura e di facile acquisizione. È molto importante leggere e medi-

tare il lungo passaggio del capitolo consacrato a Louis d'Estissac, concluso in modo singolare da questa breve glossa cabalistica:

«Scritto con l'episema, ζιμμι, stimmi, non è più la stibina dei mineralogisti, ma una materia segnata dalla natura, o meglio un movimento, dinamismo o vibrazione, vita sigillata (ζιμμεναι), al fine di permettere all'uomo l'identificazione, firma tutta particolare e sottomessa alle regole del numero sei»⁶.

In effetti, si impone una prima operazione che giustifichi l'argomento finale e correttore del nostro Maestro, che cambi l'antimonio volgare in antimonio filosofico e converta il piombo nel Saturno dei Saggi. Potremmo equamente riprendere a nostro beneficio la parola del vecchio Dujols e dichiarare che, dalla confidenza, siamo passati quasi alla riprovevole divulgazione.

Tuttavia insistiamo. Ciò che manca alla chimica, di fronte all'alchimia, ossia all'analisi orgogliosa e senz'anima, di fronte all'umile e viva sintesi, è il costante contatto con l'universale, la ripetuta coobazione dello spirito sulla materia, che il sapiente Altus raffigurò, sin dall'inizio del suo album, attraverso le salite e le discese dei suoi angeli, fra il cielo e la terra, sulla scala dei filosofi. Sublimazioni ripetute sotto il cielo dei saggi, sulle quali ci soffermeremo più avanti, ed il cui numero è già da adesso segnato, nel firmamento notturno, da dieci belle stelle.

6. Fulcanelli, *Les Demeures Philosophales*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, 1965, tomo I, p. 282-286 (ed. italiana: *Le Dimore Filosofali*, 2 voll., Edizioni Mediterranee, Roma, 1973).

Sicuramente l'Adepto si riferì al famoso sogno di Giacobbe, al fine di attirare così l'attenzione del neofita sull'importante ruolo che la rugiada giuoca nell'Opera di Saggezza. A tal riguardo abbiamo già detto, fra le altre cose, che le lettere e le cifre poste a sinistra ed al di sotto del titolo in latino, devono essere lette al contrario del verso abituale, e si potrà consultare con vantaggio la nostra precedente opera⁷.

Bisogna convenire, ahimè, che allo stato di veglia, malgrado ogni apparenza, l'uomo generalmente dorme così profondamente che i ripetuti stridori di tutte le trombe degli angeli del cielo non sarebbero sufficienti per risvegliarlo alla visione esatta delle cose della terra. Sotto un altro punto di vista, nel campo operativo, è non meno certo che il soggetto dell'Arte, il nostro minerale eletto, è anch'esso immerso nell'assopimento molto vicino alla morte, e che deve subire un violento choc di *onde*, del quale forniscono una perfetta espressione simbolica il grido, il clamore, il suono perforante degli ottoni.

Allo stesso modo il dormiente di Al-tus si sveglierà al risuonare delle buccine, come Sethon alla fine della prima parte della sua *Parabola*, al potente grido del dio Saturno:

«Ma il (Saturno) gridò con voce elevata, in modo che mi fece uscire dal sonno; per questa ragione non potevo interrogarlo di più».

At ille sublata voce clamavit, ut me è somno excitaret, ideò non ampliùs poteram quærere⁸.

7. *Alchimie*. A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, p. 40 (ed. italiana: *Alchimia*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1985).

8. *Novum Lumen Chymicum e naturæ fon-*

Un Adepto anonimo ci riferisce, all'inizio del suo trattato, il sogno allegorico di cui fu gratificato «l'an de grace mil cinq cens quatre vingtz huict du regne de Henry troisesme, roy de France et de Pollongne, et le duziesme jour du mois de May, lorsque tout le peuple c'estoit mutiné et mis en armes en tres dangereuse peril dedans la ville de Paris, en laquelle je faisois ma demeurance avecq toute ma famille» (*l'anno di grazia millecinquecentottantotto del regno di Enrico III, re di Francia e di Polonia, ed il dodicesimo giorno del mese di Maggio, quando tutto il popolo si era ammutinato e messo in armi in grande pericolo all'interno della città di Parigi, nella quale io dimoravo con tutta la mia famiglia*). Egli ci istruisce sulla doppia natura di una tromba molto espressiva, ignea e vetrosa ad un tempo, cioè *salina*, correndo però il rischio di confondere attraverso la cabala vetro con verde ¹ (*verre e vert*), che è il colore di questo dinamismo, di questa vibrazione, segnalata da Fulcanelli:

«Je vis entrer un homme à la noire capette lequel avoit en sa main dextre une flamme de feu et en sa senestre une trompette de verre... et incontinent qu'il fut entré getta la flamme de feu à terre, et commença à sonner sa trompette haultement». (*Vidi entrare un uomo dal cap-*

te & manuali experientia depromptum, & in duodecim Tractatus divisum, ac iam primum in Germania editum, cui accessit Dialogus Mercurii, Alchymistæ & Naturæ, perquàm utilis. Coloniae, anno M.DC.X.

Nuova Luce Chimica tratta dalla fonte della Natura e dall'esperienza manuale, divisa in dodici Trattati, e già precedentemente edita in Germania, alla quale si è aggiunto il Dialogo del Mercurio, dell'Alchimista e della Natura, estremamente utile. A Colonia, 1610, p. 76.

1. trad. corretta: "senza evitare di far giocare cablisticamente vetro con verde".

pello nero, che aveva nella sua mano destra una fiamma di fuoco e nella sua sinistra una tromba di vetro... e non appena fu entrato gettò la fiamma di fuoco a terra, e cominciò a suonare altamente la sua tromba)⁹.

«Questo Verbo viene da Dio, portato dagli angeli, i messaggeri di fuoco», afferma Magophon il quale ricorda, molto giustamente, che la Grande Opera è una vera *agricoltura celeste*. Aggiungiamo che questa, ancora più del lavoro nei campi, rimane assoggettata a tutte le intemperie e, in particolare, all'influenza sovrana dell'astro notturno. Non è forse a questo dominio che appartiene il «pesante controsenso» segnalato da Dujols?

Certo, noi sbagliamo a immaginare che l'attività spirituale possa determinarsi e conservarsi quando la luna si trova nel suo ultimo quarto. Riteniamo che sia il crescente lunare dell'angolo superiore, nella destra della stampa, a costituire l'errore dell'«artista profano», colpevole di non averne girato le punte verso sinistra. A favore dell'*amante della scienza*, non trascuriamo di segnalare che il pianeta della notte, tuttavia, spinge attorno a sé la sua marea mestruale, e che Manget lo mise semplicemente al centro di un foro luminoso, scavato nelle nuvole.

È sicuro un altro errore di Manget, costituito dal cambiamento del paesaggio in seno al quale è disteso il nostro sognatore e che qui non è simile a quello dell'edizione posteriore. In quest'ulti-

ma l'acqua si è sparsa in abbondanza, mentre nella precedente la terra, da sola, regnava a perdita d'occhio. Questo brusco passaggio dalla secchezza all'umidità non potrebbe essere l'anomalia filosofica che Magophon evoca senza designarla?

«Le glosse ermetiche avvertiranno il discepolo che non riterrà inutile informarsi».

Era questa una ragione sufficiente perché il commentatore, bibliofilo eminente, in una *Ipotiposi* così dotta non parlasse affatto dell'edizione principale, apparsa a La Rochelle, che conosceva senza alcun dubbio?

Del resto, sarebbe stata veramente una indiscrezione gravissima dire che l'Opera si compie per due vie? Che una è secca e va per il crogiuolo opaco, mentre l'altra è umida e passa attraverso il matraccio trasparente; che Manget preferì la seconda e che, sulla pagina del titolo del *Mutus Liber*, egli sostituì l'elemento principale a quello della prima, vale a dire l'immagine dell'acqua a quella della terra?

È vero che era meglio non insistere sul punto capitale di scienza e dottrina, che le tavole di Altus scoprivano già in maniera inusitata, specialmente seguendo il Cosmopolita. Il maestro di Sendivogius designò chiaramente, attraverso i Gemelli e gli animali dello zodiaco, il periodo primaverile nel corso del quale *è tratta, dai raggi della luna* – a radiis lunæ trahebatur – l'acqua meravigliosa chiamata da Magophon *la bella d'argento* e, sempre secondo il Cosmopolita, riservata alla ninfa Venere della foresta dei filosofi:

«In questo stesso luogo passavano dei

9. *Discours d'Autheur incertain sur la Pierre des Philosophes, achevé en aoust 1590*. Bibl. naz., ms. francese n° 19957 del XVI secolo, su carta.

tori e degli arieti e si trovavano due giovani pastori che l'alchimista interrogò»¹⁰.

Questa acqua pontica viene dall'aria¹¹, dalla R (è-re) che è gettata, in un insolito «scavalcamento», al di là della scala, nella lunga frase del titolo e che punge vivamente la curiosità di ogni *inquisitore* della scienza. Egli sa quanto gli alchimisti fossero abituati a questo genere di *acrobazia* cabalistica, consistente nel trarre il significato segreto del linguaggio dall'approssimazione fonetica che la comune pronuncia nasconde sempre. Non è a caso che il nostro Adepto rochellese ha disposto in maiuscole le cinque parole della prima riga:

MUTUS LIBE R IN QUO TAMEN

che bisogna dunque leggere – considerando *inquo* come *inquo*, alla maniera di un rebus anagrammatico:

10. Ibi etiam pascebantur tauri & arietes, & pastores erant duo iuvenes, quos alchimista interrogans.

De Sulphure, Altero Naturæ principio. Geneva, Ioannes de Tournes, 1628, p. 176 – *Dello Zolfo, secondo principio della Natura. A Ginevra*, 1628, p. 176.

Nel portale Saint-Firmin della cattedrale di

SUM BETULI R INQUO TAMEN:
Io sono l'aria del bétulo, nondimeno parlo.

Secondo tutti gli autori antichi, l'aria è il mercurio, ed il *bétulo* (o *betyle*), per Altus corrisponde al *béthel* di Giacobbe, che in ebraico significa la *casa di Dio*:

«E tremando di spavento disse (Giacobbe): Quanto è terribile questo luogo! Questo non è altro che la casa di Dio e la porta del cielo».

Pavensque: Quàm terribilis est, inquit, locut iste! Non est hîc aliud nisi domus Dei, & porta cæli (*Genesi*, xxviii, 17).

Il *bétulo* si identifica con la pietra nera caduta dal cielo, che Saturno divorò e che possiede la doppia virtù di oracolo e di divinazione. La si vedrà, dapprima grezza poi tagliata, sugli emblemi xii e xxxvi fra i cinquanta che Jean-Théodore de Bry incise sontuosamente per l'*Atalanta Fugiens* di Michaelis Maierus (1618).

Amiens, i Gemelli sono rappresentati ancora più alchemicamente con un giovane uomo ed una ragazza che si guardano con tenerezza. Ella gli abbandona la sua mano destra e porta la sinistra verso il suo ventre verginale.

11. *Air* in francese, la cui pronuncia è uguale a quella della *R* (n. d. t.)

Seconda tavola

È evidente che Pierre Dujols ha ragione quando osserva, nel suo commento, che la *seconda tavola* non si trova al suo posto. Fra le seguenti, numerose dovrebbero trovarsi prima di quest'immagine, sino all'*ottava* con la quale si apparenta direttamente e che dunque precede nella sua allegoria della fase mediana in cui Nettuno protegge il sole e la luna nella loro infanzia, in vista di avvicinarli per l'unione generatrice del mercurio filosofico. È l'ineluttabile legge naturale che la generazione si compia, dall'inizio alla fine, sempre in seno alle acque, in un luogo totalmente chiuso e oscuro.

In ostetricia, non si dice semplicemente «le acque» per designare i liquidi nei quali il feto umano è immerso? Michael Maier, nel suo emblema XXXIV, non esita a mostrarci la copulazione del sole e della luna dei saggi nell'acqua pura di una caverna, aggiungendo, nei confronti del bambino filosofale, che *egli è concepito nei bagni* – in balneis concipitur¹.

1. *Alchimie*, op. cit., ved. l'immagine a p. 110.

I due nobili luminari del microcosmo alchemico sono qui rappresentati dal bel-l'Apollo e dalla castissima Diana, ossia dal sole e dalla luna che, sul piano operativo, non bisogna confondere con l'oro e l'argento, preziosi fra i sette metalli. Questi sono in preda alla morte che hanno subito nel momento stesso del trattamento industriale, mentre la coppia che ci presenta Altus, giovane e divinizzata, riunisce i due potenti sovrani dell'universo filosofale². Insieme essi vi hanno avuto la loro nascita, al fine di vivere e di regnarvi, come i due grandi astri del cosmo all'interno della sfera im-

2. La mitologia, i suoi dei, i suoi eroi, al pari della religione di Cristo, degli apostoli e dei fatti evangelici, non hanno spiegazione solida e valore reale se non negli innegabili e numerosi rapporti che presentano con l'alchimia, i suoi materiali e le sue operazioni. Dom Antonio Giuseppe Pernety, Religioso Benedettino della Congregazione di San Mauro, tentò in maniera soddisfacente questa difficile esegesi, che in due in-dodicesimo, ebbe due successive edizioni (1758 e 1786), adesso rarissime. Ecco il titolo di questo importante lavoro, che deve molto ai *Fortuita* di Jacobus Tollius, con-

mensa che circonda la distesa delle stelle. L'uovo del mondo ove gravitano i corpi celesti è il perfetto modello del matriccio dei saggi, in seno al quale passano nello stesso ordine i pianeti in regime, secondo il sistema di Tolomeo.

Nel *Journal des Sçavans* dell'agosto 1677, appare che in questo uovo si fermentano e si aprono i due nobili metalli, «attraverso il sale del Nitro tratto dal sale comune che è molto fisso, rappresentato da un Delfino, dal quale si innalza Nettuno. Questo sale volatile nitroso, che è l'Agente universale dei Filosofi & che contiene il loro sale, il loro zolfo & il loro mercurio, è eccitato dal dolce & umido calore del Bagno vaporoso a fuoco di lampada, come si vede in basso di questa stessa tavola».

Per i nostri gusti, questa è un'opinione un po' troppo spagirica. Lo studioso deve essere persuaso che il minerale di cui Fulcanelli e noi stessi abbiamo spesso parlato, è il chaos indispensabile alla creazione del piccolo mondo alchemico. Nient'altro che questo corpo, se non il ferro che lo apre ed i chiodi che lo crocefiggono; il sale che sveglia le passioni, che le stimola e le acquieta; nient'altro

fuso da alcuni, come si è visto prima, con il medico de La Rochelle: *Les Fables égyptiennes et grecques dévoilées & réduites au même principe, avec une explication des Hiéroglyphes et de la Guerre de Troye* (Le Favole egiziane e greche svelate e ricondotte allo stesso principio, con una spiegazione dei Geroglifici e della Guerra di Troia).

Il politeismo mitologico permetteva, agli autori alchemici, di confondere il cammino che conduce alla Pietra, molto più di quanto non autorizzasse il monoteismo lineare della Rivelazione cristiana e del mistero della Croce. È così che la misteriosa Latona, nascosta e tenebrosa, partorisce la casta Diana, e che la Vergine nera (Virgo paritura - che sta per partorire) cede il posto alla vergine bianca, immacolata.

serve alla Grande Opera o, più esattamente, nient'altro è introdotto nel composto in elaborazione e né, soprattutto, vi rimane. Da questo chaos, l'artista trae la luce, come il Dio biblico nel primo giorno della Creazione, di cui Mosè dipinse la straordinaria settimana nel suo libro della *Genesi*:

«E Dio disse: Che la luce sia. E la luce fu fatta.

«E Dio vide che la luce era buona, e separò la luce dalle tenebre»³.

Luce primordiale e riflessa dal mercurio dei filosofi che riconosciamo, sulla nostra stampa, nella persona di Nettuno seduto sulla massa rocciosa e mobile dell'isola di Delos. Il dio dei mari l'ha fatta uscire sotto i colpi del suo tridente, ed essa ora emerge portata dal delfino che nuota sulla superficie delle acque, sulle quali si innalzano, nella loro giovinezza, il sole e la luna, futuri genitori del nostro bambino chimico.

Alexandre Sethon identificò egli stesso lo specchio della Natura con il dio marino che, in un secondo sogno, appare di nuovo all'alchimista beneficiario e conduce in un'isola ancor più bella dei Campi Elisi. È quello che l'Adepto - il quale è molto più conosciuto sotto il nome di Cosmopolita - esprime nella *Parabola* o *l'Enigma filosofico che segue, aggiunto in questo luogo per aumentare e finire il libro* - sequitur *Parabola seu Enigma philosophicum, coronidis & super additamenti loco adiunctum*:

«Egli si congratulava della felicità presente nei Giardini delle Esperidi, mostran-

3. Dixit Deus: Fiat lux. Et facta est lux.

Et vidit Deus lucem quod esset bona, et divisit lucem à tenebris (*Genesi*, cap. I, 3-4).



domi uno specchio, nel quale vidi tutta la natura messa a nudo»⁴.

Ciò che era nascosto si manifesta, diviene apparente, come rivela il vocabolo *Délos*, *Δήλος*, epiteto dell'isola che permise e protesse la nascita di Apollo, così come quella di Diana allora denominata *Artémis*, da *Αρτεμής*, *artemès*, ossia *sana e salva*. A colui che non fosse sicuro che la nostra isola filosofica possa mantenersi sui flutti, ricorderemo il rimprovero che Gesù fece a Pietro e che lo sconosciuto Adepto di Dampierre-sur-Boutonne mise come didascalia ad una delle sculture del suo mirabile soffitto. Vi si vede una pietra cubica che galleggia sulle acque tranquille:

MODICE. FIDEI. QUARE. DUBITASTI.
Perché hai dubitato, uomo di poca fede?

«È in essa – scrive Fulcanelli – in questa fede robusta, che il saggio operaio attingerà le virtù indispensabili alla soluzione di questo grande mistero. Il termine non è esagerato: infatti ci troviamo davanti a un mistero reale, tanto per il suo sviluppo contrario alle leggi chimiche, quanto per il suo meccanismo oscuro, mistero che il sapiente più istruito e l'alchimista più esperto non potrebbero spiegare. Tanto è vero che la natura, nella sua semplicità, sembra compiacersi a proporci degli enigmi davanti ai quali la nostra logica indietreggia, la nostra ragione si confonde, il nostro giudizio si smarrisce»⁵.

Nella nostra posizione di unico disce-

polo dell'Adepto ultimo nel tempo, nella nostra qualità di Fratello Cavaliere di Heliopolis, fummo spesso testimone, poi praticante provetto della fase operatoria che stiamo qui esaminando. È per questo che consigliamo di ricordare bene che l'isola di Délos è un rifugio la cui origine mitologica, in seno all'oceano, esprime esattamente il fenomeno fisico-chimico che eleva, attraverso il dissolvante mercuriale e vi fissa, alla superficie, il principio solforoso e igneo del terroso magma soggiacente.

È elevazione dello spirito, dell'oro filosofico di cui, innalzandosi l'Aurora, dopo aver citato Morien, conclude evidentemente (*ex hoc patet*) che non è l'oro del volgare, né per il colore, né per la sostanza – quodd aurum philosophicum non est aurum vulgi, nec in colore, nec in substantia⁶.

Fase che è simbolizzata dal sole e dagli angeli in piedi sulla riva dell'oceano mercuriale in convessità, e che richiede numerose manipolazioni, delicate, laboriose, faticose, e che offre all'artista l'opportunità di fornire la prova del suo coraggio e della sua tenacia. Nel corso di queste reiterazioni fastidiose, la perseveranza nella fatica e nello sforzo è molto più indispensabile che nell'invocazione e la preghiera. Il vecchio adagio rimane la regola principale, alla quale il filosofo deve obbedire senza posa:

Aiutati, il Cielo ti aiuterà.

6. *Aurora consurgens quæ dicitur aurea Hora... che si chiama l'Ora aurea.* Bibl. naz. ms. latino del XV secolo, su carta.

Segnaliamo l'indicazione filosofica fornitaci dal sostantivo *Delfino* nella sua etimologia greca: *Δελφιν*, *Delfin*, che designa il mammifero cetaceo, in effetti possiede come radice *Δελφύς*, *Delfus*, che significa la matrice, la vulva.

4. *Novum Lumen Chymicum*, op. cit., p. 77: *Præsentem in Hortis Hesperidum congratulatur felicitate(m), monstrando mihi speculum, in quo totam Naturam detectam vidi.*

5. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., p. 33-34.

La preghiera da sola è insufficiente, ma se precede l'azione o l'accompagna, il risultato cercato può superare ogni speranza. Questo è un concetto di base, che Jacob Sulat volle far capire distinguendo, sotto il geroglifico dell'elaborazione, l'alchimista e la sua donna, in ginocchio e in preghiera, da ciascun lato dell'athanor in calma rotazione.

Similmente Henri Khunrath, sulla prima tavola del suo *Anfiteatro della Saggezza Eterna* – *Amphitheatrum Eternæ Sapientiæ* – si fece rappresentare assortito in preghiera ed inginocchiato davanti all'altare che era innalzato vicino al suo forno.

Del resto, Magophon terminò giustamente il passaggio che consacrò alla seconda tavola di Altus:

«La preghiera dell'artista è ancor più il

lavoro, lavoro tenace, spesso duro, pericoloso e incompatibile con le mani troppo bianche. Contate dunque soprattutto sull'improbabilis labor».

Per Pierre Dujols, l'essenziale è usare i materiali richiesti, e non cadere nel tranello teso dalla quercia *Kermès*⁷, che riconoscerà spuntare sulla roccia della pagina del titolo. Sebbene il disegno, in Altus come in Manget, non permetta l'indiscutibile riconoscimento della quercia nana caratteristica del mezzogiorno, questa è allettante per il suo richiamo all'equivoco sull'antimonio, che cercheremo di dissipare nel nostro commento della prima e della settima figura.

7. *Le Mystère des Cathédrales*, op. cit., p. 197.

Terza tavola

La terza incisione fornisce il dettaglio ed il complemento di quella che abbiamo appena visto. Questa volta essa è circolare e presenta i suoi campi concentrici sull'immensità ribollente delle onde – da Manget uniformemente convertite in nuvole – fra il sole e la luna e sotto l'egida possente di Giove installato sulla sua *Aquila*, la cui testa crestate sembra essere quella della *Fenice*. Il padrone degli Dei siede in alto, nel seno dell'Empireo identificato dal medico di Ginevra con le ombre cimmeriche – che nella sua tavola sono fino a metà pagina – al livello dei due astri che illuminano a turno la terra.

Sui due grandi luminari del cielo, sulle loro inestimabili virtù che concorrono all'esistenza sana sulla terra, Alexandre Sethon, detto il Cosmopolita, inveisce contro l'inconcepibile debolezza degli uomini, che per la maggior parte passano dalla disattenzione acquisita con l'abitudine all'oblio lentamente adagiato nella soggezione:

«In questa santa e verissima scienza, egli se ne sta nelle tenebre notturne, colui

*per il quale il sole non brilla; è nella spessa ombra, colui al quale, di notte, la luna non appare»*¹.

Nell'insieme, la composizione illustra ciò che dice Dujols nel suo *Ipotiposi*, ossia che i simboli stabiliti da Altus di troverebbero descritti, in maniera assomigliante, nel trattato maggiore di Ireneo Filalete. Sebbene riteniamo che il Cosmopolita abbia anch'egli ispirato molto l'opera di Altus, dobbiamo riconoscere che l'osservazione non è priva di esattezza, così come la restrizione che segue subito dopo:

«Non è che non vi sia più nulla da aggiungere. Lungi da questo, al contrario. La pratica di Filalete, presentata sotto delle apparenze amabili e persuasive, an-

1. In hac sancta & verissima scientia, in nocturnis versatur tenebris, cui sol non lucet, in densa umbra est cui de nocte non apparet luna. *Novum Lumen chymicum*, op. cit. Epilogus seu conclusio horum duodecim tractatuum (Epilogo o conclusione di questi dodici trattati), p. 54.

novera le finzioni più sottili e più perfide della letteratura ermetica. Essa racchiude tuttavia la verità, ma come il veleno che nasconde qualche volta il suo antidoto, se lo si sa isolare dai suoi alcaloidi perniciosi».

Magophon fece allora la promessa di segnalare al momento opportuno queste insidie, questi trabocchetti, ma di tale promessa non abbiamo trovato altro che una traccia assolutamente tenue. Senza dubbio i nostri lettori ci saranno grati se sottoporremo loro ciò che scrisse il Filosofo anonimo circa il *Regime di Giove* – de *Regimine Jovis* – che sembra proprio essere quello che costituisce l'oggetto del presente paradigma:

«Al nero Saturno succede Giove, che è di colore differente. Perché dopo l'inevitabile putrefazione ed il concepimento fatto in fondo al vaso, con l'aiuto di Dio, tu vedrai dei colori cangianti e la sublimazione che circola di nuovo. Questo regime non è duraturo, e non va al di là di tre settimane. Durante questo tempo appariranno tutti i colori immaginabili, dei quali non può essere data alcuna ragione certa. Le piogge, in questo lasso di tempo, si moltiplicheranno e, alla fine, dopo tutte queste cose, un bellissimo biancore si offrirà allo sguardo, con la somiglianza di strie o di capelli ai lati del vaso»².

Per l'alchimista che ha l'esperienza della via secca del forno, che soprattutto ne

possiede un'eccellente teoria, è facile riconoscere nell'esposizione di Filalete la voluta confusione delle due vie, umida e secca. Anche se lo spazio di ventuno giorni si mostra molto modesto, relativamente alle esigenze della via del matraccio, nessuno che abbia praticato la fase esposta dalle *figure II e III* di Sulat, potrà contraddire la nostra affermazione che consiste nel dire che questa serie di operazioni, sebbene molto lunga, non richiede più di una settimana per due kilogrammi di materia impegnata.

Il calore del focolare dovrà essere molto forte affinché reagiscano, le une sulle altre, le tre parti del composto che occupano lo spazio compreso fra il cerchio esterno e il secondo. In alto Giunone, riconoscibile dal suo velo nuziale, ossia la dea persecutrice di Latona, designa con l'indice il volo di dieci uccelli partiti dalla *undicesima stampa*, che fanno pensare alle famose *aquile* di Filalete e che simbolizzano la sublimazione. Per questa operazione, che nella via secca del crogiuolo viene al seguito della putrefazione, ossia del corvo o del colore nero, l'Adepto inglese incoraggia il neofito:

«Allora rallegrati, perché hai terminato felicemente il regime di Giove.

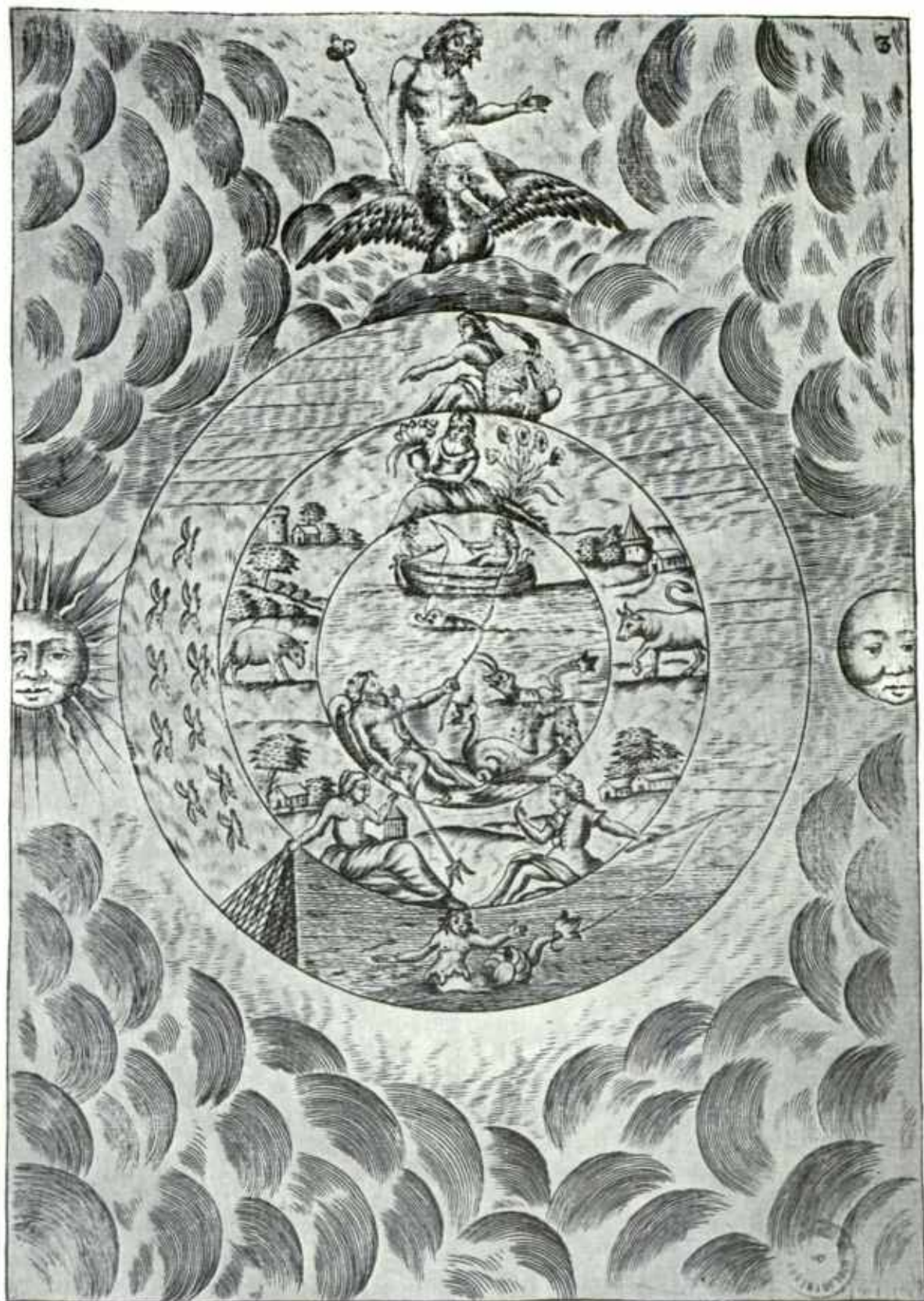
La prudenza, in questo regime, deve essere massima.

Affinché i piccoli dei corvi, dopo che avranno lasciato il loro nido, non lo riconquistino.

Parimenti, affinché, in questo modo, tu

2. Saturno nigro succedit Jupiter, qui diverso colore est. Nam post debitam putredinem & conceptionem factam in vasis fundo, jubente Deo, colores mutabiles ac sublimationem circulantem iterum videbis. Durabile non est hoc regimen, nec ultra tres septimanas durat. Hoc tempore omnes colores imaginabiles

apparebunt, de quibus certa nulla ratio reddi potest. Imbres hisce diebus in dies multiplicabuntur, ac tandem post omnia hæc visu pulcherrima albedo instar striarum aut capillorum ad vasis latera ostendit sese. (*Introitus apertus ad ocllulum Regis Palatium* – Ingresso aperto al Palazzo chiuso del Re, cap. XXVI, § 1).



non esaurisca l'acqua senza misura, e la terra restante non ne manchi e non sia lasciata, in fondo, arida e inutile.

Terzo, affinché tu non irrori tanto smodatamente la terra da soffocarla interamente. Contro tutti questi errori, ti proteggerà una buona conduzione del calore esterno»³.

Dopo la sposa di Giove, un pavone – che è spesso il suo attributo – fa vibrare la sua ruota e mostra i meravigliosi colori della sua coda, che riproducono quelli del nostro vetro in perfetta fusione. Fenomeno dell'Opera, meteora del cielo dei saggi, che gli antichi autori chiamavano la coda del pavone, in comparazione con le iridescenze ocellate dell'aristocratico uccello⁴. Parallelamente, nel crogiuolo della via secca splendono le maglie colorate della rete circolare, diversamente illuminata dal di sotto come il grande rosone di una cattedrale, che si chiamava anche rota (la ruota) e che il sole del tramonto incendia.

È questa la rete sottile che il nostro Maestro, sull'esempio degli antichi filosofi, ci consiglia di utilizzare «per captare il prodotto man mano che appare»⁵.

Si osserverà questo attrezzo da pesca, chiamato anche *sparviero*⁶, che una donna dal torso nudo immerge nell'acqua

con la mano destra, mentre con la sinistra tiene sulle ginocchia l'indispensabile lanterna. Essa guarda un uomo che, come lei, è seduto sul suolo, e che le fa comprendere, sollevando l'indice, che è necessario un solo pesce e che quindi per catturarlo è sufficiente la semplice lenza che egli ha lanciato.

Nuotando sull'onda nera, una sirena si muove con grazia, e su di lei conviene rileggere adesso la spiegazione che Fulcanelli ci fornì riguardo al rapporto simbolico dell'essere ibrido con la seconda fase, difficile e monotona, del grande lavoro:

«Ora, la sirena, mostro favoloso e simbolo ermetico, serve a caratterizzare l'unione dello zolfo nascente, che è il nostro pesce, e del mercurio comune, chiamato vergine, nel mercurio filosofico o sale di saggezza»⁷.

Il pesce ermetico è sovente il delfino che, sulla nostra immagine, la coppia di alchimisti è dunque riuscita ad afferrare con l'amo da una barca trattenuta e guidata da Nettuno stesso, che dall'altra parte dirige le tre punte di ferro⁸ del suo tridente, affinché i due pescatori in discussione si mettano d'accordo.

Istallata al di sopra della peripezia

3. Tum gaude, quia Jovia regimen feliciter peregristi.

Cautio in hoc regimine maxima esto.

Ne corvorum pulli, postquam nidum suum reliquerint, eundem repetant.

Item, ne sic immodicè aquam exhaurias, ne cadem terra subsidens careat, & arida inutilisque in fundo relinquatur.

Tertio, ne intemperanter adeo terram tuam irriges, ut eandem penitus suffoces. Quibus erroribus cunctis bonum caloris externi regimen succuret. (*Philalethæ Introitus*, op. cit., cap. XXVI, § II).

4. Cfr. *Alchimie*, op. cit., p. 25.

5. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., tomo I, p. 198.

6. Lo *sparviero*, come l'aquila, era un tempo un uccello nobile, le cui due membra inferiori, al pari di quelle del cavallo, sono tuttora chiamate gambe e piedi. Esso era anche l'attributo delle dame di qualità.

7. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., tomo II, p. 205.

8. *Ibidem*, tomo I, p. 194.

Fra le sedici piccole scene che decorano il drappo funebre alchemico di Pfau (Pavone), dell'anno 1702, al Museo delle arti e mestieri di

centrale e testimone ammirata, un'affascinante creatura, solitaria ed elegante nel suo abito molto semplice, conserva in onore dei coraggiosi pescatori i due mazzi di fiori che sono promessi per la futura cottura del cetaceo regale. Presentati in un vaso, bisogna immaginarli di tinte variate; essi sembrano artificiali e vengono offerti nel numero di sei; in più il nero che li racchiude tutti. Essi segnalano i pianeti ed allo stesso tempo i metalli, di cui solamente cinque, suscettibili di perfezione, sbocciano le loro corolle in piena terra, sullo stesso stelo possente, a fianco della seducente damigella.

Una domanda importante, alla quale risponderemo più volte, è quella che, nell'iconografia di Altus, pone la presen-

za ripetuta dell'ariete e del toro, qui per la prima volta nella seconda corona formata dai tre cerchi concentrici. Pierre Dujols, riguardo a questi due animali, non ebbe timore ad avanzare un'affermazione che vedremo in relazione alla figura seguente e di cui dobbiamo segnalare, sin da adesso, il deciso carattere di evidente contraddizione.

In rapporto a questo problema ed all'interpretazione della presente immagine, non si sa ordinariamente che le nuvole provengono dalla precipitazione (umidità) o dalla riduzione (secchezza) delle onde che solcano l'atmosfera? Fenomeno che prende origine dal libero giuoco della luna e del sole, che è importante non turbare in un senso o nell'altro, verso la diminuzione oppure verso l'aumento. Del resto l'alchimia rivela che la perturbazione profonda del fluido magnetico nuoce al piccolo sole centrale dell'essere chimico, e, per analogia, che lo stesso disordine atmosferico mette in grave pericolo il cuore dell'essere umano. Essa dimostra anche che le nuvole si oppongono alla discesa dello spirito cosmico sulla terra, soprattutto quando ricoprono, in grande spessore, l'intero firmamento. Lo stesso ostacolo si presenta per la rugiada, secondo un opuscolo al quale l'autore consegna, senza tanti giri di parole, le sue esperienze e le sue osservazioni:

«Se nel corso di una notte il tempo calmo e sereno diventa ventoso e coperto, non solo la rugiada cesserà di prodursi, ma quella che esisteva precedentemente scomparirà o diminuirà molto»⁹.

Winterthur nel cantone di Zurigo, la decima ci mostra un uomo che pesca con la lenza, tranquillamente, in piedi sul bordo dell'acqua e con il tricornio sulla testa. La serie di queste immagini, su ceramica colorata, si apre con quella di una giovane donna vestita con un abito all'antica e che tiene, contro il seno sinistro, una *palla nera*, mentre il suo piede destro calpesta, con grande disprezzo, una corona d'oro. In questa creatura si deve vedere l'alchimia che preferisce il chaos primordiale, verso l'umile e celeste regalità, all'oro ed al suo brillante emblema della potenza e degli onori sulla terra.

Jean-Jacques Manget sormontò questo *globo* con la croce, prima di aggiungerlo alla punta del tetto a pan di zucchero che si vede a destra sulla banda mediana e circolare della sua *terza stampa*. Così, con la più grande discrezione, egli espresse il suo sapere, poiché il *globo crucifero* rimane il simbolo del *soggetto dei saggi* o del *saturno filosofico*, che è devoluto, da tutta l'eternità, alle operazioni della *via secca*.

Similmente Cristina, re di Svezia secondo la sua sola volontà e appassionata di alchimia, un mezzo secolo prima aveva manifestato il suo disprezzo verso la regalità terrestre. Essa aveva fatto coniare con la sua effigie una medaglia, il cui rovescio porta una corona reale accompagnata dalla sentenza: ET SINE TE - E senza te (Stockholm, Kungliga Myntkabinett).

9. Wells (William-Charles), *Essai sur la Rosée*, trad. da Aug. J. Tordeaux, Maestro in Farmacia. Paris, 1817, p. 24.

Quarta tavola

La quarta stampa svela, positivamente, uno dei più grandi arcani dell'opera fisica.

L'influsso cosmico, in un immenso ventaglio di fasci diritti, alternativamente tratteggiati e picchiettati, cade dal centro del cielo proveniente da un punto che si situa fra il sole e la luna.

Non vi è autore che abbia indicato così sinceramente l'agente principale del movimento e delle trasformazioni tanto alla superficie quanto al centro della terra. È precisamente l'intervento di questo agente cosmico che differenzia l'alchimia dalla chimica orgogliosamente empirica e parallela. Il segreto si rivela a tal punto importante che Magophon fece senza dubbio un grosso sforzo su se stesso per dissimularlo, quando scrisse queste poche righe pur tuttavia molto significative:

«Senza il concorso del cielo, il lavoro dell'uomo è inutile. Non si innestano gli alberi né si semina il grano in tutte le stagioni. Ogni cosa a suo tempo. Non è senza motivo che l'Opera filosofale è chiamata l'Agricoltura Celeste; uno dei più grandi

autori ha firmato i suoi scritti con il nome di Agricola, ed altri due eccellenti adepti sono conosciuti sotto i nomi di Grande Paesano e di Piccolo Paesano».

Ebbene sì, l'ariete e il toro dell'immagine sulla quale ci affacciamo adesso, corrispondono ai due segni zodiacali correlati ai mesi primaverili durante i quali l'operazione, che ha lo scopo di raccogliere il *fiore del cielo*, è compiuta esattamente così come è determinata in questo luogo.

Alla maniera dei vecchi maestri, Pierre Dujols non esitò allora a mostrarsi *invidioso*, trascinando così il suo lettore in una lunga tirata che accusò egli stesso di logomachia, non appena ebbe pronunciata questa frase ambigua:

«Dobbiamo dichiarare, in buona fede, che l'Ariete e il Toro della tavola, che vengono sempre presi per i segni dello Zodiaco, sotto i quali si deve raccogliere il flos cœli, non hanno alcun rapporto con i simboli astrologici».

Si comprenderà facilmente che è pro-

prio la rugiada, e non un'altra cosa, che il sapiente Jacob Sulat ci propone di raccogliere, e che sarebbe vano filosofeggiare troppo sottilmente su una figura dalla sincerità quasi ingenua, inseguendo l'idea che essa costituisca un'astrusa allegoria. Si tratta, in verità, della maniera semplice che abbiamo noi stessi all'inizio utilizzata, non molto meno di un mezzo secolo fa, salvo la differenza nella disposizione di questi pezzi di panno su dei paletti. Sistema che può spiegare, nel paesaggio di Altus, la secchezza del terreno, benché, secondo un medico inglese, ogni sostanza posta al di sopra del suolo «acquisterà più rugiada in una notte ben calma, che una sostanza simile posata sull'erba»¹.

Da lungo tempo operiamo diversamente, ossia passando – di preferenza sui cereali ancora verdi, sul trifoglio, l'erba medica e la lupinella – una tela di lino precedentemente e accuratamente risciacquata più volte nell'acqua di pioggia. È molto importante che nessun sale della liscivia e del candeggiante si disciolga, per quanto poco possa essere, nel generoso liquore che verrà raccolto. Allo stesso modo si dovrà badare che il vegetale portatore non sia stato malauguratamente spolverizzato o asperso con un qualsiasi fertilizzante.

L'esercizio è banale e consiste nel torcere poi il tessuto imbevuto sino alla saturazione, al fine di spremere e raccogliere la rugiada, proprio come fanno

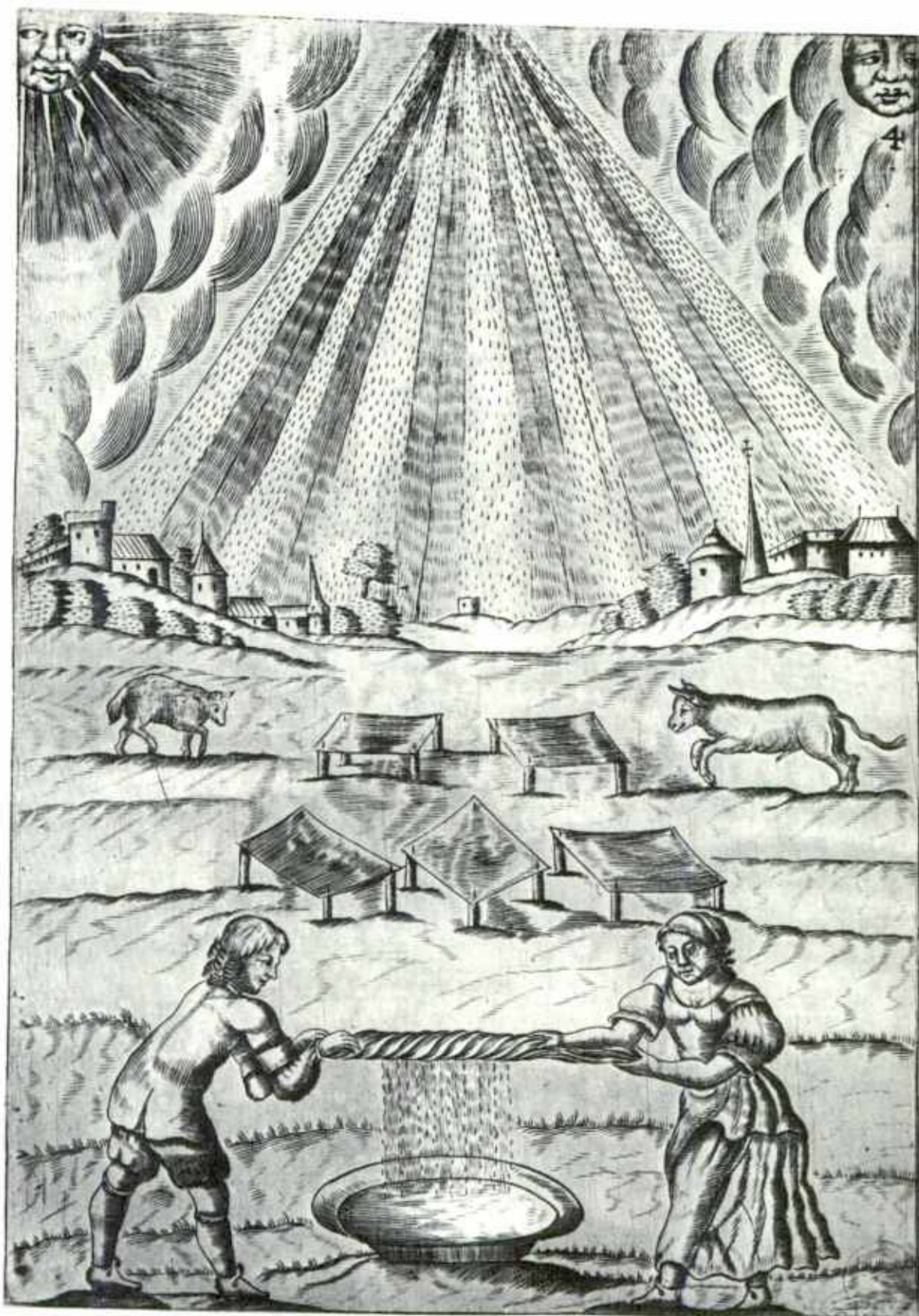
l'uomo e la donna che sulla *seconda tavola* abbiamo visto in preghiera. Attorno ai due operatori il suolo è nudo, mentre in Manget esso nutre delle piante che si estendono sulla terra con larghe foglie. È grande la tentazione di pensare che questi vegetali, appiattiti in singolari poz-zanghere, traducano il *nostoc* di cui si parla sovente in alchimia, e che era facile trovare ancora non molto tempo fa, prima che le perturbazioni della natura lo avessero quasi fatto scomparire. Riguardo a quest'alga, designata da numerose espressioni popolari – *vox populi*, *vox Dei* – ad esempio *burro magico*, *sputo di luna*, *grasso di rugiada*, *fiore del cielo*, *schiuma di primavera*, ecc., citiamo ciò che osservò Fulcanelli davanti al quadrifoglio del portico della Vergine, nella cattedrale di Amiens, e che potrebbe non essere stato esattamente il suo reale pensiero:

«È qui, crediamo, il momento di rettificare certi errori commessi a proposito di un vegetale simbolico, il quale, preso alla lettera da ignoranti soffiatori, contribuì fortemente a gettare il discredito sull'alchimia ed il ridicolo sui suoi sostenitori. Vogliamo parlare del *Nostoc*. Questo crittogamo, conosciuto da tutti i paesani, si incontra ovunque in campagna, sia sull'erba che sul suolo nudo, nei campi, sul bordo delle strade, al margine dei boschi. Di buon mattino, in primavera, se ne trovano di voluminosi, gonfi di rugiada notturna. Gelatinosi e tremolanti – da cui il loro nome di *tremelle* – sono per lo più verdastri e seccano così rapidamente, sotto l'azione dei raggi solari, che diviene impossibile trovarne traccia nel luogo stesso ove si trovavano qualche ora prima»².

1. *Essai sur la Rosée*, op. cit., p. 24.

La successione di queste manipolazioni è prosaicamente rapportata al lavoro campestre sul drappo di Winterthur, che fu costruito nell'anno stesso in cui Jean-Jacques Manget raccoglieva la sua *Biblioteca curiosa*. Infatti vi si vede un lavoratore che si dedica alla preparazione della sua terra e conduce il suo carro tirato da due cavalli.

2. *Le Mystère des Cathédrales*, op. cit., p. 170-171.



Abbiamo detto e ripetiamo che l'autore del *Mutus Liber* dette prova di carità e di sincerità incredibili e abbondanti. Sarebbe mai stato possibile esprimere, con altrettanta chiarezza e forza, la fonte e la natura dell'agente cosmico e universale che gli antichi alchimisti dichiaravano essere la loro materia prima?

È certo che il piccolo bassorilievo della Notre-Dame piccarda³ offre la stessa cascata fluidica e torrenziale che si vede nell'incisione di Altus, ma con la differenza che l'alchimista medievale appare solitario e irrigidito nell'estasi, mentre la coppia del nostro *Libro Muto* si mostra occupata nella più totale attività. Sarebbe sicuramente utile che il lettore confrontasse la fotografia che accompagna il testo del Maestro, nel suo primo libro, con la scena della *quarta tavola* che ha la possibilità di studiare adesso.

Secondo l'Adepto Fulcanelli, gli autori, i Filosofi, scelsero il *nostoc* per analogia, per poter parlare più liberamente del soggetto minerale dei loro lavori filosofici e affinché fosse loro possibile, senza il pericolo dello spergiuio, presentare la loro *magnesia* che assorbe lo spirito universale, come la *calamita* attira il ferro, ossia il *verde* dal punto di vista cabalistico. Ireneo Filalete, che la pensa allo stesso modo, esplode in imprecazioni contro gli spagiristi e si burla del loro uso delle acque direttamente cadute dal cielo:

«*Preparate le vostre acque di pioggia, di maggio, i vostri sali... credetemi, sono afflitto dalla tristezza per i vostri discorsi ridicoli!*»⁴.

3. *Ibidem*, p. 170.

4. Tractate aquas vestras pluviales, majales, salia vestra,... creditis me hoc vestro turpiloquo tristitia affici! (*Introitus*, op. cit., cap. XII, § XXVIII).

È evidente che in questo momento l'autore del tanto rinomato *Introitus* esamina, alla maniera di Fulcanelli, il corpo misterioso che indica come il primo in similitudine con il *magnes*:

«*Come l'Acciaio è attirato verso la Calamita e la Calamita spontaneamente si volge verso l'Acciaio; così la Calamita dei Saggi attira il loro Acciaio*»⁵.

Apparentemente più astruso, Savinien de Cyrano Bergerac sottolinea, per allegoria, la virtù di sublimazione posseduta dalla rugiada. Il filosofo, con la testa piena di mille definizioni di luna «che non poteva partorire», rifugiato in campagna in una dimora appartata, procede al suo curioso tentativo:

«*Je m'estois attaché tout autour de moy quantité de fioles pleines de rosée, et la chaleur du soleil qui les attiroit m'esleva si hault qu'à la fin je me trouvai au dessus des plus haultes nuées*».

(*Mi ero attaccato tutto attorno a me una quantità di fiale piene di rugiada, ed il calore del sole che le attirava mi elevò così in alto che alla fine mi trovai al di sopra delle più alte nubi*)⁶.

Sotto l'effetto del calore applicato con saggezza, grazie al suo nitro solubile, la rugiada eleva e nobilita qualsiasi sale, e preferibilmente quelli che la natura ha riservato per la Grande Opera. In compagnia di questa coppia di fondenti salini, la notturna condensazione subisce

5. Quemadmodum Chalybs ad Magnetem trahitur, Magnesque sponte se ad Chalybem convertit, sic & Magnes Sophorum trahit illorum Chalybem.

Ibidem, cap. IV, §. I.

6. *Les Etats et Empires de la Lune*.

l'azione facilmente e senza danno; è qui che risiede la segreta ragione per la quale i membri della *Rose-Croix* (Rosa-Croce) si chiamavano fra di loro fratelli della *Rosée-Cuite* (Rugiada-Cotta)⁷.

In una sorprendente connessione, ecco il passaggio del *Journal de Sçavans* il cui autore dimostra delle conoscenze molto al di sopra del livello ordinario, allorché esamina la rugiada celeste impregnata di fuoco fisso e di sale solare:

«Quando questo sale solare, che altro non è se non un nitro molto purificato, è concentrato & pietrificato con una giusta preparazione, esso assorbe la luce e diventa un piccolo sole artificiale. Forse è quel fuoco perpetuo delle Urne degli antichi, così celebre nell'antichità & così ricercato dai moderni... Questo stesso sale, dovutamente ridotto in liquore, diviene l'*Alcaest* o dissolvente universale tanto nascosto dai Maestri dell'Arte: così l'esperienza fa vedere che il sale volatile della rugiada di Maggio dissolve l'oro tanto facilmente quanto l'acqua calda dissolve il ghiaccio».

7. Alcune righe del *Cosmopolita*, che, come abbiamo detto, ispirò molto la preziosa iconografia di Altus, valgono la pena di essere qui citate, come consiglio per lo sperimentatore:

In effetti, devi prendere ciò che è, ma che non si vede, fino a che piaccia all'artefice; è l'acqua della nostra rugiada, dalla quale si trae il salnitro dei Filosofi, per il quale tutte le cose crescono e si nutrono.

Id enim accipere debes, quod est, sed non videtur, donec artificii placeat, est aqua roris nostri, ex qua extrahitur sal petrae Philosophorum, quo omnes res crescunt, & nutriuntur (in Epilogo, citato supra).

L'anonimo Adepto del *Mistero della Croce*, scritto nella solitudine di Sonnenstein «il 12 agosto del 1732», versificò in fine del suo *Piccolo Giardino Sacro* (*Hortulus Sacer*) che, fra le *tre Medicine non volgari* (*Triplex Medicina non Vulgaris*), il *Sofico verde dell'aria dà la prima che, in sé, ha i suoi fuochi* – *Dat primam Sophicum viride aeris...* In se prima suos ignes habet –; che la *seconda trae a sé le virtù del cielo, sull'esempio della calamita* – *altera virtutes Coeli, magnetis adinstar attrahit* –; che la terza infine:

*E del Cielo e della Terra congiunge
le forze,
Irrorando, con la rugiada del Cielo,
il sale del mare.*

*Et Coeli et Terrae conjungit tertia vires:
Æquoreum, Coeli rore, rigando salem.*

L'investigatore attento avrà certamente notato, in cima alla guglia appuntita, che emerge dal paesaggio a destra, la *croce di Lorena*, simbolo della cenere o di questa polvere salina di cui gli autori sono concordi nel dire che non dovrà essere trascurata:

«O quanto questa cenere è preziosa per i figli della dottrina, e quanto è prezioso ciò che viene da essa!»

O quàm preciosus est cinis iste filii doctrinae, & quàm preciosum est quod ex eo fit! (Ait Aziratus in Turba Philosophorum).

Lo schema è più preciso sull'incisione di Manget, che inoltre l'ha posto sul cerchio che simbolizza il soggetto iniziale.

Quinta tavola

La quinta immagine ci fa entrare nel laboratorio ove riconosciamo i nostri due raccoglitori di rugiada, che adesso, dal grande piatto della scena precedente, versano la loro provvista nella cucurbita di questa. Tale rapido concatenarsi del lavoro dichiara che bisogna usare in tutta la sua freschezza il liquido, che va filtrato con minuzia.

Siamo qui in presenza della tanto segreta distillazione che vediamo espressa in tutta franchezza dalle diverse manipolazioni dell'instancabile coppia. Esse ci mostreranno quanto a ragione il distillatore fu designato anche sotto il nome di *rosario*.

Non dobbiamo essere accusati di vanità se non temiamo di affermare la nostra perfetta conoscenza della maggior parte degli autori classici di alchimia. Diciamo questo non gratuitamente, ma perché è bene che si sappia la nostra ferma volontà di evitare al lettore e specialmente allo studioso dell'Arte, fin dov'è possibile, le sottigliezze di linguaggio degli antichi trattati, che noi stessi, per tanto tempo, fummo nella necessità di vincere.

Sappiamo troppo bene quanto sareb-

be facile, basandosi sui testi, spiegare a lungo e brillantemente i disegni del *Mutus Liber*, tanto più che essi sembrano collegarsi, per la maggior parte, alle operazioni della *via umida*. È questa che i buoni autori esposero di preferenza per velare, sotto la rassomiglianza, la *via secca* che tutti seguirono nell'elaborazione della Pietra nel laboratorio.

Questo era il sentimento di Ireneo Filalete che, nel suo famoso trattato *L'Ingresso aperto al Palazzo chiuso del Re*, esaminando i due processi, *umido e secco*, uno di fronte all'altro, ci parla di tutta la difficoltà del primo e la sua decisione di non differenziarlo mai dal secondo:

«Ma questa via è disseminata di mille spine ed abbiamo promesso a Dio ed all'equità che non dichiareremo mai, a parole scoperte, i due regimi distinti l'uno dall'altro»¹.

1. *Introitus apertus ad Palatium occlusum Regis*, cap. XIX, § 21: At est via mille spinis obsita, & nos vovimus Deo & æquitati, quod nudis verbis nunquam declarabimus regimen utrumque distinctim.

L'operazione è terminata su un fuoco che indoviniamo assai vivo,* ed i nostri due manipolatori si apprestano l'uno a togliere il capitello del distillatore, l'altro a togliere il recipiente che il liquido, dopo essere passato, ha riempito per quattro quinti. Proporzione rigorosa di cui lo studioso, futuro praticante se non lo è già, dovrà ricordarsi per ringraziare forse il generoso Altus dapprima, e noi stessi dopo.

La distillazione è dunque stata fermata nel preciso momento in cui la delicatissima frazione rischierebbe di finire a sua volta dentro al pallone. Con un cucchiaino, la sposa ritira questa parte dalla cucurbita e la chiude in un vaso dal collo stretto, che per trasparenza mostra quattro particelle di coagulazione. Essa consegna poi il flacone ad un uomo di costituzione atletica, nudo, in piedi ed in posizione sbilanciata, il piede destro posto su una piccola elevazione. Per Altus, questo è un modo molto prudente di raffigurare Vulcano, il quale, com'è noto, era zoppo. Sfortunato sposo di Venera, non è da lei, dalle sue mani, che riceve la bottiglia, mentre stringe contro di sé un bambino inanimato?

Sarebbe grave l'errore di credere che quest'uomo muscoloso voglia attentare in qualsiasi modo alla vita del bambino, poiché, al contrario, più tardi egli concorrerà a restituirla. Il massacro degli innocenti non si colloca a questo inizio della Grande Opera, il cui simbolismo potrebbe sembrare crudele alla nostra epoca, ove la sensibilità vera ha ceduto il posto al più sciocco sentimentalismo, ed ove non si è mai fatto così più buon mercato dell'esistenza umana.

Dio del fuoco e delle arti metallurgiche, Vulcano è l'emblema dell'agente più segreto della Grande Opera, di questa acqua ignea che, in particolare, servì a

Nicolas Flamel per i suoi «lavamenti». Per tale motivo egli porta, applicato sul seno sinistro, il crescente della luna che si ritrova in argento su campo rosso nello scudo posto da altra parte.

Ecco un dettaglio molto importante, il quale ci rivela che Jacob Sulat conobbe il trattato, tanto piccolo di pagine quanto grande di sapienza, intitolato *L'Ancienne Guerre des Chevaliers*, o *Entretien de la Pierre des Philosophes, avec l'Or et le Mercure*, e questo anche prima che Tous-saint Limojon de Saint-Didier ne avesse dato l'edizione, sicuramente la migliore, che aumentò parafrasandola nell'*Entretien d'Eudoxe et de Pyrophile*, ossia nella sua *Lettre aux vrayes Disciples d'Hermès*². Infatti all'epoca di Altus circolavano già due traduzioni, latina e francese, in verità mediocri, e che erano state eseguite sulla prima edizione tedesca, apparsa a Lipsia nel 1604.

Senza dubbio fu così che l'autore del *Libro Muto*, sulla via dell'Adeptato, fece il suo incontro con il *Vulcano lunatico*, di cui seppe tanto discretamente comporre il personaggio firmato dal menisco dell'astro coricato orizzontalmente, come l'arca dell'alleanza. Di questo fuoco lunare si parla con molta precisione nel *Dialogue du Mercure et de l'or*, completamente dedicato all'oggetto eminente che provocava e stimolava tutti gli sforzi guerrieri dell'antica Cavalleria.

Qui il nostro lettore ha più fortuna di Jacob Sulat, poiché per l'identificazione di questa *acqua-fuoco*, di questo *fuoco-acqua* o, per meglio dire, del *fuoco segreto*, dispone degli inestimabili insegnamenti che Limojon de Saint-Didier pro-

2. *Le Triomphe Hermétique o La Pierre Philosophale victorieuse*. Ad Amsterdam, 1699 e 1710 (ed. italiana: *Il Trionfo ermetico*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974).



digò nel suo commento e dei quali ecco qui un breve e sostanziale riassunto:

«Tutto quello che potete ragionevolmente attendervi da me, è dirvi che il fuoco naturale, di cui parla questo Filosofo, è un fuoco in potenza, che non brucia le mani, ma che fa apparire la sua efficacia per poco che sia eccitato dal fuoco esterno. È dunque un fuoco veramente segreto, che nel titolo del suo scritto questo Autore chiama Vulcano Lunatico»³.

Il signore di Saint-Didier, alla maniera di Altus e di tanti altri, firmò anch'egli la sua opera con un anagramma: DIVES SICUT ARDENS S – ricco come il fuoco – SANCTUS DESIDERIUS.

Bisogna prestare attenzione al fatto che Altus, sull'esempio di Ireneo Filalete, ha mescolato le due vie umida e secca, dando al suo album l'apparenza di appartenere unicamente alla prima, a causa dello spazio che assegna alla preparazione filosofica dei coadiuvanti salini. Lavoro di grande applicazione che si situa in apertura e che richiede, come la via umida, gli utensili di vetro che i personaggi delle tavole utilizzano sotto i nostri occhi. Del resto, questo è proprio ciò che dimostra la superiore qualità dell'iconografia di Altus, che decise ri-

solutamente di trattare per esteso la fase della Grande Opera generalmente riservata o tolta dalla quasi totalità degli autori.

Continuando il nostro studio, constatiamo che il contenuto del pallone, dal canto suo, è ripartito fra quattro piccoli recipienti che vengono chiusi e poi affidati ad un apparecchio concepito per la lenta digestione. Questa durerà quaranta giorni, secondo il numero che è scritto in nero poco al di sopra del cinerario. Riguardo a questa operazione, sarà molto utile sentire e seguire il consiglio di Filalete circa la conduzione del fuoco:

«Vigila almeno sul fuoco, poiché avrai qui compreso di doverlo condurre con un giudizio sano, ed io ti giuro, sulla mia buona fede, che se spingendo il fuoco in questo regime tu farai sublimare qualcosa, perderai inevitabilmente tutta l'opera. Sii dunque contento, con il buon Trevisano, che la tenera materia sia trattenuta, durante quaranta giorni e quaranta notti, nel fondo della prigione che è il nido del concepimento»⁴.

4. Cave tu saltem igni, quem sano cum iudicio hic regere teneris, & juro tibi sub fide bona, quod si urgendo ignem in hoc regimine quicquam sublimare feceris, opus totum irrecuperabiliter perdes. Contentus proinde esto, cum Trevisano bono in carcere, per dies noctesque quadraginta detineri ac teneram materiam in fundo, qui nidus est conceptionis...

Introitus, op. cit. supra, cap. XXV, § 111.

3. *Le Triomphe Hermétique*, 1710 (2^a edizione), p. 42.

Sesta tavola

«La tavola sei è la continuazione della quinta», ci dice Magophon che, in ciò, ha tanta ragione quanto nell'osservare «che le operazioni vi sono sempre effettuate da una coppia, che simbolizza le due nature».

Questa è anche la nostra opinione, confermata dalla particolarità, assai sorprendente, che la coppia dedita alle manipolazioni cambia costume ad ognuna di esse e sembra, inoltre, non essere sempre composta dagli stessi individui. Certo, se si tratta proprio dell'alchimista e della sua fedele compagna, l'uno e l'altra, nelle loro trasformazioni, sottolineano quelle che i due protagonisti minerali subiscono nel corso del lungo lavoro.

Non dubitiamo che Sulat abbia conosciuto la via del crogiuolo, sebbene questo vaso di terra non figuri su alcuna delle sue quindici incisioni. Non vi è alcuno, perfettamente al corrente dei libri ermetici e del loro specialissimo linguaggio, che non si sia accorto che mai un autore, anche il più classico, tratta la Grande Opera nell'ordine e per intero. Di conseguenza, ci accontenteremo di raccogliere, vicino ad Altus, la parte del lavoro filosofale che

nessun'altro, prima di lui, aveva dettagliato così minuziosamente.

Per stimare nel giusto valore ciò che gli dobbiamo noi stessi, è sufficiente riconoscere onestamente che è grazie al *Mutus Liber* che finalmente, dopo dieci anni di sforzi, anche se limitati alle sole stagioni equinoziali, siamo riusciti a isolare il sale eminentemente volatile delle rugiade. Il progetto di pubblicare il suo album ci è quindi venuto in mente per riconoscenza all'aiuto decisivo che Altus ci ha fornito, e anche per spirito di carità e nella volontà che lo stesso soccorso possa giungere agli altri, a tutti i nostri fratelli che lavorano nell'*Agricoltura celeste*.

Tuttavia, non ci si deve ingannare: l'impresa non è facile, ed esige che prima di tutto ci si armi di coraggio e di pazienza. Altus, ed è molto importante che si sia avvertiti di questo, ha indicato la sequenza delle operazioni soltanto a grandi linee, ed in un modo tale che unicamente la sperimentazione può istruire l'artista sulle lacune da colmare, sull'ordine da ristabilire e sulle inverosimiglianze da cancellare.

Davanti al complicato forno, che subito ritroviamo, i tappi delle due paia di vasi a fondo rotondo continuano ad agghiacciare la nostra attenzione. Prima la loro forma di piccole cucurbite senza becco, ed ora questa specie di levitazione, nasconde l'intenzione di suscitare nell'amatore una feconda riflessione. Di tipo coperto, il vaso cilindrico assicura la circolazione lenta e chiusa della vera coibazione di cui Sulat ci indica la grande importanza.

Con la scomparsa del numero che sormontava il pozzetto di tiraggio, comprendiamo che il periodo stabilito si è compiuto, in modo che il contenuto dei quattro vasi della digestione è nuovamente raccolto nella cucurbita. La coppia sistema l'apparecchio e avvia la fase di cui si vede ben presto, nel corpo dell'alambicco, il risultato del tutto inatteso, ossia questa corolla a sei petali solamente in potenza, poiché in seno ad un magma residuo che l'operatrice travasa con un cucchiaino. Il suo compagno, dopo aver chiuso il recipiente, affida al dio solare la *rosa*¹ spuntata dalle acque, il cui nome è così vicino a quello della *rosée* (rugiada); entrambi i vocaboli sono simili, per assonanza, al greco ΡΟΣΙΣ, *Rosis*, che significa *forza, vigore e salute*.

Si potrebbe muovere l'obiezione che i sostantivi *rose* e *rosée* provengono ambedue dai termini latini *rosa* e *ros*; ciò non impedisce che, anche nella lingua di Virgilio, l'ermetismo abbia la sua pa-

rola all'occorrenza, visto che secondo Macrobio *Ros*, genitivo *roris*, che significa la *rugiada*, era anche il nome del dio, *figlio dell'Aria e della Luna*.

Si penserà, con noi, che Altus abbia messo in rapporto i due poli umani con la sostanza e l'attività che corrispondono loro. La donna che tendeva il precedente *coagulum* al fuoco lunare, è rimpiazzata dall'uomo che consegna il presente *extractum* al fuoco per eccellenza.

Qualcuno sarà sorpreso se, in accordo con Altus, affermiamo che una soluzione che nasconda una base vivente, riceve un grosso apporto di fissità ai raggi dell'astro del giorno. Pierre Dujols viene a sostegno di questa nostra osservazione, formulata da lui stesso con la precisa considerazione nella parte del suo *Ipotiposi* relativa alla *tavola III*:

«Alcuni autori, e non fra i minori, hanno preteso che il più grande artificio operativo consista nel captare un raggio di Sole e nell'imprigionarlo in un flacone chiuso con il sigillo di Hermes. Questa immagine grossolana ha fatto rifiutare l'operazione come una cosa ridicola e impossibile. Eppure, essa è vera alla lettera, a tal punto che l'immagine fa corpo unico con la realtà. È piuttosto incredibile che non ce ne si sia ancora resi conto. Questo miracolo è in qualche modo compiuto dal fotografo, che si serve di una lastra sensibile preparata in differenti maniere. Nel *Typus Mundi*, pubblicato nel XVII secolo dal P.P. della Compagnia di Gesù, si vede un apparecchio, descritto anche da Tiphaigne de Larroque, per mezzo del quale si può rubare il fuoco dal Cielo e fissarlo. Il procedimento è altrettanto scientifico, e dichiariamo candidamente che qui riveliamo un grande mistero, o quanto meno la sua applicazione alla pratica filosofale».

1. Lo splendido *Mutus Liber* su velino, della Biblioteca Nazionale, si differenzia da quello de La Rochelle perché completa l'androceo circolare del nostro fiore filosofale con un punto centrale che ne fa il segno dell'oro. Questo punto, che ritroviamo, rue de Richelieu, sulle quattro corolle della *tavola decima*, fu forse aggiunto in epoca antica dalla mano di qualche lettore o proprietario sapiente e caritatevole.



Evidentemente, questa è un'immagine un po' semplificata, poiché è necessario utilizzare il veicolo idoneo alla vibrazione luminosa.

D'altra parte, è ben sicuro che Jacob Sulat afferra l'occasione per trascinarci al centro della via secca. Infatti, vediamo che il dio Apollo porta la corazza di Marte; nessuno potrebbe spiegare ciò meglio di Fulcanelli, a proposito del casettone scolpito di Dampierre-sur-Boutonne, in cui il sole dardeggia vivamente i suoi raggi:

«Nec te, nec sine te: né te, né senza te. Allusione al sole, padre della pietra, secondo Ermete e la pluralità dei filosofi ermetici. L'astro simbolico, raffigurato nel suo splendore irradiante, è al posto del sole metallico o zolfo, che molti artisti hanno creduto essere l'oro naturale. Errore grave, tanto meno scusabile dal momento che tutti gli autori stabiliscono la differenza esistente fra l'oro dei saggi ed il metallo prezioso»².

A queste righe del Maestro aggiungeremo alcune parole richieste dalla nostra asserzione, secondo la quale Altus non trascurò di evocare la via secca, a questo punto della Grande Opera ove si impone la necessità del substrato conveniente a trattenere lo spirito cosmico. Certamente

si sarà osservato che nel matraccio sostituito dall'alchimista alla cucurbita ricevuta dalla sua compagna, si vede tuttavia il piccolo fiore che sembra ormai isolato dal deposito refrattario alla distillazione. Di conseguenza, è evidente che dobbiamo considerare che il vetro stesso del matraccio ha preso figurativamente il posto del *coagulum* che conservava la purissima frazione del composto filosofale, simbolizzato dal fiore semplice a sei petali. Non dobbiamo allora intendere che il deposito vischioso diviene, per la virtù del fuoco, la sostanza vetrosa che dissolverà l'embrione chimico, gli servirà da guscio e da vaso e permetterà la sua delicatissima maturazione?

«Ma – precisa ancora Fulcanelli – al contrario della via umida, in cui gli utensili di vetro permettono il controllo facile e l'osservazione giusta, la via secca non può illuminare l'operatore, in qualsiasi momento del lavoro»³.

Alla sinistra del dio Febo, dello zolfo od oro dei saggi, sempre in compagnia poiché lo zolfo non può essere senza il mercurio, i due artisti continuano la loro paziente impresa: l'una versando sotto gli occhi attenti dell'altro, in un vaso da cottura, il contenuto del flacone che aveva dato, nell'incisione precedente, al *Vulcano lunatico*.

2. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., tomo II, p. 141.

3. *Ibidem*, p. 129.

Settima tavola

L'operazione che vediamo in alto a sinistra, riunisce il prodotto delle due distillazioni realizzate con il risultato della confortazione immediatamente precedente; quest'ultima è stata applicata all'estratto nebuloso già concentrato e animato dal fuoco della luna. L'operatrice ha capovolto il vaso, sicuramente raffreddato, al di sopra del grande piatto che abbiamo già visto e che rivedremo più avanti, mentre il suo compagno vi versa il secondo distillato conservato nel grande matraccio a pancia rotonda.

È giunto il momento di dire qualche parola sulla *distillazione*, poiché gli autori l'hanno presentata come una delle più importanti fasi della Grande Opera. Tuttavia queste descrizioni sono molto sovente confuse e non sembrano applicarsi al fenomeno psichico conosciuto sotto questo vocabolo. Vi è dunque certamente un senso particolare, che la cabala deve permetterci di ritrovare.

Il termine *distillare* viene dal greco ed è formato dall'avverbio δις, *dis*, *due volte*, e dal sostantivo στίλη, *stile*, *poco*, *una piccolissima quantità*.

Già il modo in cui i Greci scrivevano

la parola ζίλη, con l'*épisémon* (ς), mostrava un valore speciale ed obbligava a considerarla attentamente. In effetti ἐπίσημον, *épisémon*, significa *marchio distintivo*, *segno*, *ciò che è segnato*.

Il senso nascosto di *distillare*, di *distillazione*, traduce l'operazione segreta che consiste nel *far cadere pochissima acqua sulla terra* in due tempi consecutivi. Si tratta, insomma, di *imbibire*, di praticare queste *imbibizioni* o *distillazioni* di cui parlano i trattati, e che fanno sì che la terra, sino a quel momento sterile, si impregni, si ammorbida, si ingrassi, sostenti il suo germe e divenga feconda.

L'alambicco di Altus è più ordinario. Ritorniamo dunque al miscuglio della bacinella, il quale, introdotto con l'aiuto di un imbuto nella boccia vuotata qualche istante prima, appare immediatamente omogeneo, in modo tale che i quattro fiocchi bianchi vi si trovano completamente dissolti. Manipolazione banale, di cui però lo studioso apprezzerà la grande utilità e che consiste nel perfezionare la mescolanza; questa è ricevuta una seconda volta dal largo piatto che è posto sulle lunghe fiamme di un fuoco troppo

violento per essere quello del temperato bagnomaria.

Che si controlli soprattutto l'intensità del calore ed i differenti gradi espressi dalle immagini, i quali si classificano fra le anomalie che abbiamo segnalato dal punto di vista generale. A questo riguardo, un passaggio del *Rosario dei Filosofi* riassume esattamente ciò che è bene non dimenticare:

«I sali e gli allumi non sono la pietra, ma gli aiutanti della pietra. Colui che non avrà gustato il sapore dei sali non perverrà mai al desiderato Fermento del fermento; poiché egli mette in fermentazione il finito per eccellenza.

Il superiore è uguale all'inferiore.

Brucia nell'acqua, lava nel fuoco.

Cuoci e ricuoci, e di nuovo cuoci.

Dissolvere spessissimo e coagulare senza posa.

Uccidi il vivo e resuscita il morto.

E questo sette volte. Ed avrai veramente ciò che cerchi, se conosci il regime del fuoco. Il Mercurio ed il fuoco ti bastano»¹.

Così il forno, detto a catino e sempre utilizzato nei laboratori, è spento, e ciò permette all'alchimista di tenere in mano l'utensile, mentre la sua compagna, in ludo parvulorum, screma, toglie con

il cucchiaino lo stroma delicato rappreso in superficie. La migliore idea di questa operazione si avrà consultando qualche antico trattato di chimica per ciò che riguarda la preparazione della vera *crema di tartaro*, che non si deve confondere con quella dei farmacisti, altrimenti detta «tartrato acido di potassio» o anche «bitartrato di potassa».

Sulla nostra figura il vetro che riceve lo strato sublimato, mentre indica la cura di evitare al prodotto qualsiasi nefasta influenza dell'atmosfera, con la sua trasparenza ci mostra il segno dell'armonica, sotto la forma dell'asterisco che designa, con più esattezza, il segretissimo *sale armoniaco* o d'armonia universale. Nell'esame della tavola seguente, diremo perché è ripetuto quattro volte il simbolo del cristallo, che non si deve confondere con il «cloruro di sodio» e di cui il *Grande Rosario* ci parla ancora in questi termini:

«Nota che ogni sale ben preparato ritorna alla natura del sale armoniaco, e che tutto il segreto è nel sale comune ben preparato...

Colui che, di conseguenza, conosce il sale e la sua soluzione, costui conosce il segreto nascosto degli antichi saggi. Poni dunque la tua mente sul sale e non pensare agli altri»².

Nella parte inferiore, Altus ci fa entrare direttamente nella via secca, con

1. Sales & alumina non sunt lapis sed adiutores lapidis. Qui non gustaverit saporem salium nunquam veniet ad optatum Fermentum fermenti, fermentat etenim finitum per excellentiam.

Tale superius quale inferius.

Combure in aqua, lava in igne.

Coque & recoque, & iterum coque.

Sepissime humare & semper coagulare.

Interface vivum & resuscita mortuum.

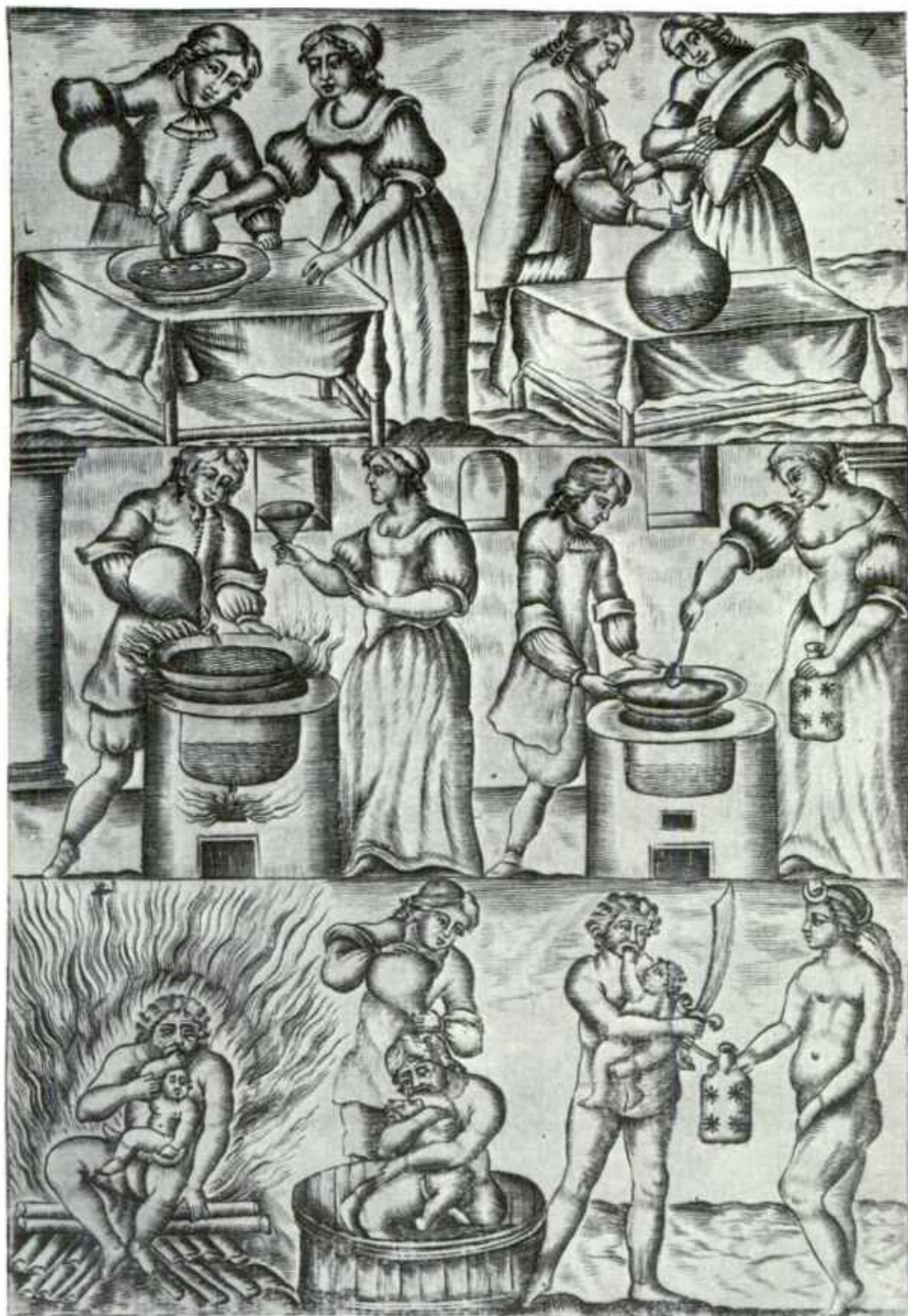
Et hoc septena vice. Et habebis vere quod queris, si scis regimen ignis. Sufficit tibi Mercurius & ignis.

Rosarium Philosophorum, Francoforti ex officina Cyriaci Iacobi, mense Iunio, anno 1556, p. 71.

2. Nota, omne sal bene præparatum, redit ad naturam salis armoniaci, & totum secretum est in sale comuni præparatio.

Qui ergo scit salem & eius solutionem, ille scit secretum occultum Antiquorum Sapientium. Pone ergo mentem tuam super salem nec cogites de aliis.

Rosarium Philosophorum, op. cit., p. 45.



Saturno che divora un piccolo bambino in mezzo alle alte fiamme di un rogo. Questo bambino, secondo Filalete, è lo zolfo che i *Magi cercarono e scoprirono nella casa di Aries* – in domo arietis quæ-siverunt Magi – e che la razza di Saturno ricevette con avidità. «È per questo – aggiunge l'Adepto – che, come una calamita, essa l'attira a sé, l'assorbe e lo nasconde nel suo ventre»³.

Subito dopo viene la purificazione, per la quale l'operatore di Altus versa sul dio divoratore, simbolo del soggetto primordiale e grossolano, il contenuto di un grosso flacone, ossia la parte liquida che è rimasta e che egli ha raccolto dopo la scrematura.

«Questo abbondantissimo lavaggio – osserva Magophon – spoglia il corpo delle sue impurità, ne corregge gli umori e lo rende disposto alle operazioni successive».

L'innocente, che Saturno mangia sotto i nostri occhi, non è unico: il figlio del Cielo e della Terra massacra, nello stesso anno, tutti quelli che vivono sotto il suo regno. Dell'immolazione generale attraverso la sciabola, che assicura l'esistenza del bambino Gesù, del divino pesce o zolfo dei saggi, si troverà la scena dipinta sul *Libro di Abramo*, attribuito a Nicolas Flamel (Ms. fr. Bibl. nat. n° 14765). L'immagine su velino di questo bel manoscritto ci mostra, piena del sangue dei bambini sgozzati, la stessa tinozza in cui si immerge il dio per il suo feroce festino, e ci rivela che la Luna ed il Sole insieme vanno più tardi a bagnarsi.

3. *Introitus*, cap. X, § IX: Quare instar Magnetis ad se hoc trahit, & in suo ventre absorbet ac abscondit.

È utile che qui ritorniamo sull'osservazione fatta prima, a proposito della *prima stampa*, e che concerne sia lo stesso Saturno, sia l'ambiguità che nasce dalla sua persona riguardo al solfuro simbolizzato, sul piano dell'alchimia sperimentale. Qual è infine questo corpo, il cui avido appetito per ogni essere giovane dipende dall'azione dei due elementi maggiori, cioè il fuoco e l'acqua? È l'*antichissimo filosofo Artefio* a risponderci sin dalla prima frase del suo *Libro Segreto*:

«L'antimonio proviene dalle parti di Saturno di cui ha, in tutte le maniere, la natura; l'antimonio saturnino conviene al Sole, ed in lui è l'argento vivo nel quale nessun metallo rimane sommerso, se non l'oro»⁴.

Precisazione alla quale, tuttavia, aggiungeremo la nostra opinione circa questo generatore della *seulle* ★ (la sola stella), preso come motto da Nicolas Rolin, cancelliere di Filippo il Buono⁵. Andremo un po' più lontano del Maestro stesso, attraverso l'esame delle due tappezzerie risalenti al XV secolo che si trovano all'ospedale di Beaune e sulle quali è disseminata la breve sentenza-rebus attorno a sant'Antonio presentato come eremita. L'anomalia è tanto flagrante quanto voluta, essendo stato sostituito a san Nicola, patrono dell'opulento ministro, lo stoico anacoreta della Tebaide. Come non essere tentati di dividere il sostantivo in due parti: ANT-ONIO,

4. Antimonium est de partibus Saturni, & in omnibus modis habet naturam eius, & antimonium Saturninum convenit Soli, & in eo est argentum vivum in quo non submergitur ali-quod metallum nisi aurum.

Artephii antiquissimi philosophi *Liber secretus*, op. cit. supra.

5. *Le Mystère des Cathédrales*, op. cit., p. 174.

per includervi le due lettere che danno il nome del minerale (*ant-im-onio*) che conobbe il favore di tanti artisti?

Le quattro reiterazioni, tramite il ferro e il sale, hanno dotato il *saturno dei saggi* della bianchezza e dello splendore riservati alla luna, a Diana vergine e questa volta accomodante, raffigurata da una giovane donna nella sua robusta nudità. Essa tiene in mano la bottiglia con i quattro segni stellati, che è legata all'impugnatura della sciabola ornata da una testa d'uccello; quest'ultima evoca con discrezione la volatilità, mentre la sciabola simbolizza il dio Marte unitamente al pianeta ed al metallo che gli sono consacrati.

Opera prima che è già, a suo modo, la sublimazione del mercurio, di cui il Presidente d'Espagnet ci dice che «*si compie in due tempi, allontanando da essa le cose superflue ed introducendovi ciò che manca; le cose superflue sono gli accidenti esterni che ricoprono lo splendente Gio-*

ve con la scura sfera di Saturno. Separa dunque il colore nero che esce da Saturno, fino a che ti sorrida il purpureo astro di Giove»⁶.

Evidentemente anche Jean d'Espagnet influenzò Jacob Sulat con le sue opere che godono una giusta reputazione. Il Presidente le firmava con due motti latini che dissimulavano, sotto un anagramma, il suo nome e cognome. Il primo era: SPES MEA IN AGNO EST, *la mia speranza è nell'agnello*; la seconda: PENES NOS UNDA TAGI, *l'acqua del Tage in nostro potere*. La Leggenda ed anche la Storia vogliono che i flutti del fiume lusitano possedessero la virtù di trascinare con sé delle pagliette d'oro in grande abbondanza.

Nel secondo motto, IOANNES deve essere letto IOANNUS. È una licenza che l'intero magistrato al Parlamento di Bordeaux, latinista straordinario, poteva permettersi.

6. Duobus perficitur philosophica Mercurii sublimatio, superflua ab eo removendo, & deficientia introducendo: superflua sunt externa accidentia, quæ fuscâ Saturni sphaerâ rutilantem Iovem obnubilant: Emergentem ergo Sa-

turni livorem separa, donec purpureum Iovis sydus tibi arrideat.

Arcanum hermeticae Philosophiae Opus (L'Opera segreta della Filosofia ermetica), Paris, 1638, canone LI.

Ottava tavola

Questa *ottava tavola* è a sua volta completata o piuttosto precisata dalla *terza*, a cui dovrebbe immediatamente far seguito. Essa riunisce le principali parti della perfetta allegoria del mercurio, che due angeli presentano in modo glorioso. Così la materia dell'Opera è impersonificata dal dio mitologico acconciato con un pètaso alato e bizzarro, in posizione eretta e con i due astri ermetici ai suoi piedi. Chiuso nell'uovo filosofico e sotto i raggi dell'astro cosmico, egli è sovrannaturalmente portato in seno dall'elemento esterno che gli è familiare in modo speciale. Infatti, *il vento l'ha portato nel suo ventre* – portavit eum ventus in ventre suo –, secondo l'apoteigma spesso ripreso dagli autori che espressiono, in tal modo, il carattere volatile dell'ambiente in cui il mercurio filosofico è concepito e si sviluppa.

A sinistra e a destra della composizione, divisi in due gruppi, convergono sull'uovo ialoideo dieci uccelli in volo, fra i quali i primi due portano nel becco, all'estremità di un ramo vegetale, uno il segno del tartaro e l'altro quello dell'armonico.

Così ritroviamo il secondo sale che l'addensamento ha elevato a questa quadrupla potenza, segnalata dalle due paia di asterischi e confermata dalla luna nel suo legame con Saturno armato di ferro, come possiamo vederlo sulla figura precedente.

I due simboli spagirici potrebbero passare inosservati, poiché Altus li dissimulò con la cura richiesta dalla loro importanza. Si sovrappongono due difficoltà: la prima consiste nel fatto che bisogna innanzitutto conoscere questo linguaggio grafico, la seconda è che si deve essere muti per l'amore che genera ogni pazienza. In tutti i casi, sono questi i due agenti salini che costituiscono, di se stessi, il guscio che racchiude la sostanza scaturita dal sole e dalla luna.

La forza d'armonia si trova in tal modo incorporata e diventa il *cristallo* o *sale di Cristo* (da Χριστοῦ, Khristou, *Cristo* e ἅλς, als, *sale*); la forza di armonia che il cosmo dispensa sulla terra e di cui il ramicello fronzuto, stretto nel becco dell'uccello, indica la natura vegetativa ed il colore verde.

È sicuro che Altus volle separare i due

sali dell'Opera, utilizzati nella via secca, invece di mostrarli insieme sotto il geroglifico così eloquente del *vetriolo filosofico* che è verde per eccellenza e che offriva, nell'antica classificazione, lo schema molto semplificato di una chiave da serratura. Ora, poiché in alchimia ogni solvente o mestruo porta anche il nome di «chiave», è evidente che il vetriolo dei saggi, il quale è un alcali, era e rimane il vero *alkaest*¹.

Ahimè, chi non conosce l'assurda favola collegata al misterioso agente di assorbimento radicale, del quale tuttora si dice che sia stato ricercato un tempo come *solvente universale*, ossia di ogni cosa sulla terra. Sulla scia di Jean Kunckel, i cui scherzi rimangono penosi², la gente spiritosa non trascurò di burlarsi della semplicistica deduzione che l'universalità di potere del prestigioso liquido avrebbe impedito di chiuderlo in qualsiasi flacone, poiché esso lo avrebbe subito e immancabilmente disgregato.

Non si può confondere – lo abbiamo già segnalato – il sale d'armonia preparato dai Filosofi con il sale ammoniac del commercio, altrimenti detto «cloruro d'ammonio» o «cloridrato d'ammoniaca». La differenza è grande e l'errore impossibile fra i piccoli cristalli fibrosi e bianchi oppure granulati e incolori del secondo sale, e quelli che apparten-

gono al primo, che sono dimorfi, in prismi o in romboedri.

Nell'intento di sostenere questa osservazione, ed anche per aumentare l'insegnamento del discepolo di Saggezza, scriviamo qui, senza nulla aggiungervi, ciò che riferì il dottor Jean-Henry Pott, seguendo Cohausen che l'aveva esposto «in Lumine novo phosphoris accenso»: *nella nuova Luce del fosforo incendiato*. Ecco dunque, trasmessa dal celebre alchimista e medico tedesco, la curiosissima operazione che fu realizzata dal suo confratello, contemporaneo e compatriota:

«Egli ha tolto tutto il suo sapore al sale marino delle coste di Spagna, facendolo digerire o putrefare per almeno quaranta giorni nel più sottile spirito della rugiada; ciò ha prodotto un sale del tutto differente, fondibile come la cera al semplice calore di una lampada; di un sapore quasi amaro, che sembrava accostarsi alla natura nitrosa, senza tuttavia avere la forma cubica né prismatica; i cristalli erano ammucchiati sotto la forma di piccole lame così trasparenti che egli le vide solo dopo aver decantato il suo liquore»³.

Quanto agli uccelli, Pierre Dujols, riferendosi a Filalete pur senza indicarlo, li identifica con le *aquile* che simbolizzano le *sublimazioni prima che queste siano subite dal mercurio dei filosofi*. Vediamo quello che ci dice il misterioso Adepto inglese circa questa esigente e lunga parte della Grande Opera:

«Sappi, Fratello, che l'esatta preparazio-

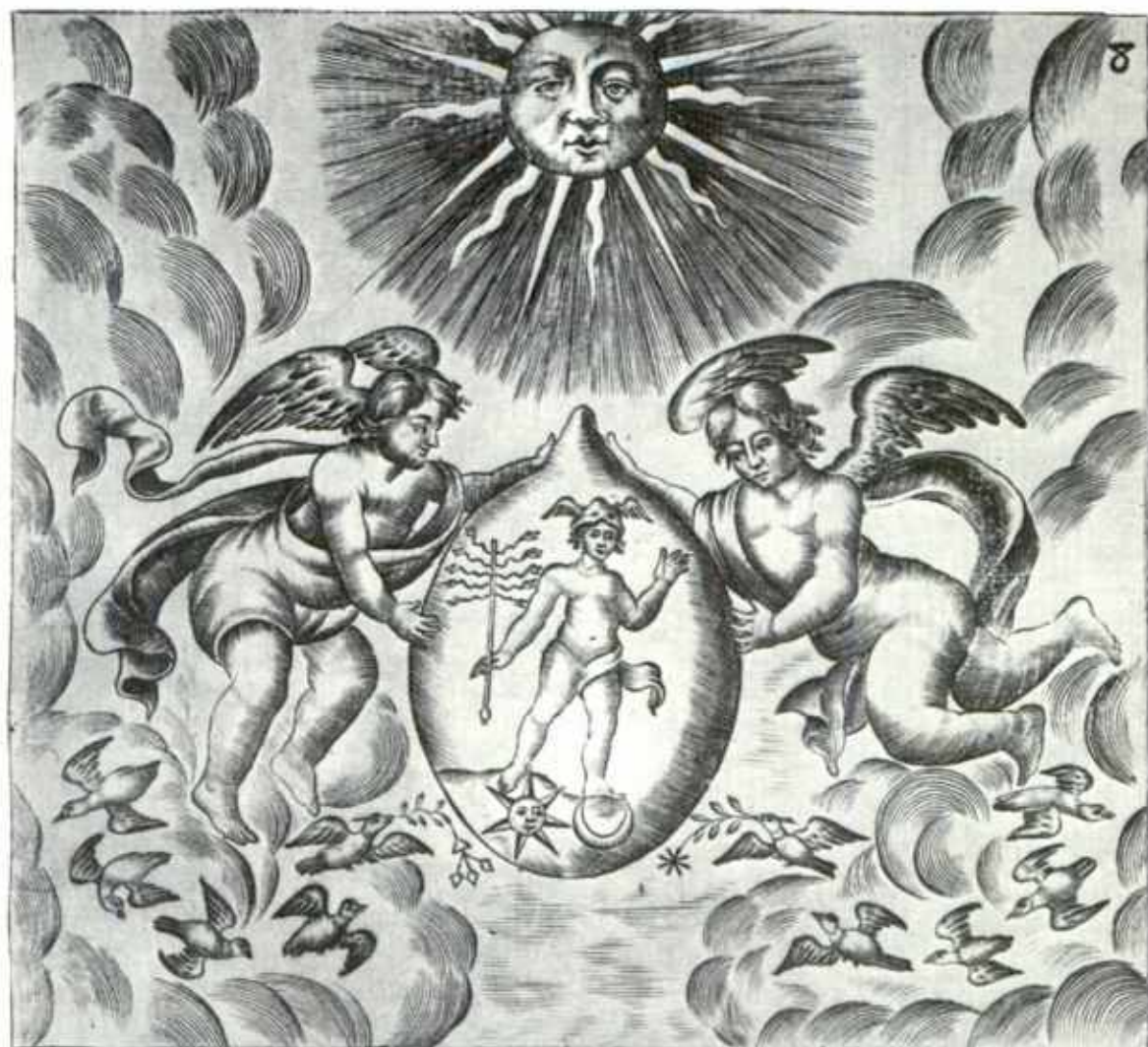
1. Cfr. Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales e Les Demeures Philosophales*, passim.

Secondo Martin Ruland, il mercurio preparato è chiamato *Alkaest*, che certi vogliono sia il tartaro – *Alchahest Mercurius dicitur præparatus nonnulli volunt esse tartarum* (Martini Rulandi, *Lexicon Alchemiæ*).

2. In Ioannis Kunckelii, *Laboratorio chymico*, Hamburgi, 1722, in sermone germano – in lingua tedesca.

3. *Dissertationes chymiques*, tradotte tanto dal latino che dal tedesco da Demachy, Paris, 1759, tomo II, p. 229.

1. trad. corretta: "le sublimazioni che devono essere subite dal mercurio dei filosofi."



ne delle Aquile dei Filosofi è considerata il primo grado della perfezione, per conoscere la quale è richiesto uno spirito acuto.

Ma quando i Magi parlano delle loro Aquile, parlano al numero plurale ed a questo numero assegnano da tre sino a dieci»⁴.

Tutto ciò, d'altra parte, potrebbe gravemente ingannare se si prendesse alla lettera – per così dire – l'ampolla unica e definitivamente chiusa solo in apparenza, che i nostri due angeli trasportano nell'aria e che ritroviamo nella parte bassa dell'incisione. Qui la vediamo in seno all'athanor che separa la coppia di alchimisti nuovamente assorbiti nella preghiera. Questo uovo di vetro offre la sua immagine dall'ambiente chiuso ove si svolge la serie delle sue sublimazioni. Poiché è proprio un uovo che l'artista confeziona per ciascuna delle aquile che conduce successivamente alla perfezione, al fine di riunirle per la covata e lo schiudersi finale.

Le aquile o sublimazioni formano una serie di piccole cozioni, esattamente simili, che sono a beneficio della stessa sostanza necessariamente frammentata. È questa la ragione per la quale si osservano i dieci minuscoli serpenti che guarniscono da ciascun lato la verga che Mercurio, all'interno del ricettacolo, bran-

disce con la sua mano destra e da cui gli animaletti sembrano uscire in perpendicolare.

Tutto sommato, l'umile atteggiamento d'orazione assunto dai nostri «lavoranti», sottolinea la necessità della fede ardente e profonda che bisogna conservare nell'attesa paziente dell'epoca favorevole all'esecuzione. Per questo motivo si deve notare l'anomalia della valvola aperta, nella parte bassa del fornello, che inquadra il nero più intenso. Per quanto possa essere modesto, il chiarore del lucignolo in combustione dovrebbe filtrare al di fuori, anche senza vedere la lampada, al centro, a causa della prospettiva.

Nel già citato *Journal des Sçavans* dell'ultimo giorno canicolare, il critico, privo di indulgenza perché molto istruito, decide tuttavia che il suo *Bagno vaporeoso* sia ancora una volta in piena azione e che aiuti il mercurio dei filosofi all'apertura dei due nobili metalli. A questo scopo intervengono due sostanze contenute dal mercurio, l'una bianca e l'altra rossa. Ma lasciamo la parola al cronista della gazzetta sapiente e periodica:

«Quella bianca è la Luna dei Filosofi & quella rossa o interna è il loro Sole, ed è da quest'ultima che i Maestri dell'Arte traggono con dello spirito di vino una tintura che è il vero Oro potabile dei Filosofi, dopo che il Nitro, essendosi raffreddato, ha preso un colore blu lasciando il verde che aveva acquisito nel crogiuolo dopo due ore di cottura. Questa parte interna del Nitro è lo zolfo omogeneo a quello dell'oro, poiché acquista il suo colore per gradi, & essendo preparato in un certo modo, conferisce una bellissima tinta al Regolo d'Antimonio».

Il salnitro dei filosofi, secondo ciò che proclama l'innegabile etimologia del suo

4. Scias, Frater, quod exacta Aquilarum Philosophorum præparatio primus perfectionis gradus censetur, in quo cognoscendo ingenium requiritur habile.

Ubi vero loquuntur Magi de Aquilis suis, plurali numero loquuntur, numeroque assigant a tribus usque ad decem.

Introitus, op. cit., cap. VII: De Operatione prima Mercurii Sophici Præparationis, per Aquilas volantes (Della prima Operazione della Preparazione del Mercurio dei Saggi, attraverso le Aquile volanti).

nome, latina e consonante, designa il *sale* che è *per la pietra* oppure che *appartiene alla pietra*: *Sal petræ*. Infatti il secondo vocabolo declinato può essere sia un genitivo che un dativo, i quali, in entrambi i casi, indicano il possesso.

Il sorprendente paradigma che stiamo per lasciare sicuramente si innalza alla gloria della trinità salina che presiede e concorre alla lenta elaborazione dell'uovo microcosmico. Quest'ultimo, *Altus* lo estese a tutto lo spazio concesso dall'immagine, gigantesco di fronte alla grandezza reale di quello racchiuso dall'*athanor* sonnecchiante nella meditazione e nel fervore.

«*Qui tuttavia* – dichiara Ireneo Filale-

*te – egli deve intendersene del fornello veramente segreto, che l'occhio volgare non ha mai visto»*⁵.

Ecco dunque questo fornello ideale, sormontato dal tendaggio che *Sulat* ha volutamente annodato tre volte, in un movimento armonioso, fra le due colonne del Tempio: *Jakin* e *Boaz*. Costituendo un apparato quasi religioso o piuttosto massonico, colonne e tendaggi scompariranno sull'*undicesima tavola*, quasi identica, ove nel matraccio, vicino al piede destro di *Hermes*, la piccola *facies solare* acquisterà tre raggi supplementari.

5. *Salpêtre* in francese (n. d. t.).

6. Hic tamen de furno vere secreto intelligi debet, quem oculus vulgaris vidit nunquam (*Eyrenei Philaletæ, Introitus ad Regis Palatium*, op. cit. supra, cap. XVIII, § VIII).

Nona tavola

Il lettore serio e attento non si sorprenderà se gli diremo che neppure questa nona tavola è al suo posto, poiché avrebbe dovuto seguire immediatamente la quarta. È facile comprendere che questa seconda parte della preparazione iniziale si colloca dopo quella della raccolta a cui abbiamo assistito sulla stampa che porta il numero quattro. Il prezioso liquido è adesso sottoposto all'azione del fluido universale, posto in larghi piatti circolari ove sembra avere l'aspetto di un fango spesso e nero.

Questi due tempi della fase preliminare della Grande Opera devono sempre essere effettuati nella stagione che i due animali designano con la loro immagine, nonostante l'asserzione di Magophon – a proposito della quarta tavola – pronunciata con il tono, un poco ingannevole, di una benevola franchezza. Questa frase, che abbiamo citata, dobbiamo ora completarla con quella che, nell'*Ipotiposi*, la segue e si dimostra esserne la glossa:

«L'Ariete è l'Hermes Crioforo, che è come dire Giove Ammon; e il Toro, le cui

corni disegnano il crescente lunare attribuito di Diana e di Iside, che si identificano con la Vacca lo amante di Giove, è la Luna dei filosofi. Questi due animali impersonificano le due nature della Pietra».

È proprio il caso di dire che Pierre Dujols merita, in questo passaggio, l'epiteto di «invidioso» che i filosofi non esitano a riferire a se stessi in maniera reciproca per indicare che la preoccupazione della prudenza li conduce talvolta alla dissimulazione ed anche al sotterfugio. Che l'Ariete e il Toro corrispondano ai due principi, mercurio e zolfo, è innegabile e ci conduce ai due attori della via secca. Questi saranno più tardi sottomessi all'azione dell'agente cosmico che, innanzitutto, si tratta di ammassare e di conservare e senza il quale l'opera del saggio non sarebbe altro che una serie di operazioni derivanti dalla sola chimica.

Su questo punto Esprit Gobineau de Montluisant, «il mercoledì 20 maggio 1640», esaminando a Notre-Dame di Parigi il portale nord o della Vergine, ci informa con molta sincerità:

«Per l'Ariete e il Toro, come per i Gemelli che sono in opera, l'uno al di sopra dell'altro, e che regnano nei mesi di marzo, aprile e maggio, essi imparano che il saggio alchimista in questo tempo deve andare incontro alla materia e prenderla nell'istante in cui essa discende dal cielo e dal fluido aereo»¹.

Quando Altus, nel cielo del suo titolo illustrato, fece brillare il secondo quarto della Regina delle notti, non ebbe forse l'intenzione di far comprendere che l'artista *sonnecchia*, durante questo periodo di indebolimento, e che nel laboratorio ferma le sue filosofiche attività?

Ma fermiamoci sulla necessità che la raccolta della rugiada sia essa stessa arricchita di influsso cosmico, alla cui discesa partecipano contemporaneamente il sole e la luna. Ecco un'indicazione che sembra non essere mai stata fornita dagli autori, e che Jacob Sulat esprime in un'incisione nientemeno che simbolica e quasi ai limiti, per lui, dell'inosservanza del segreto giurato. Perché ci troviamo in grado di affermare la realtà delle due operazioni mattutine che saranno controllate da chiunque, sull'esempio di noi stessi, avrà la perseveranza di ripetere le manipolazioni largamente dettagliate dal *sieur des Marez*.

Sarà sufficiente osservare la forza del disegno geometrico dal quale l'autore del *Mutus Liber* ha fatto rappresentare

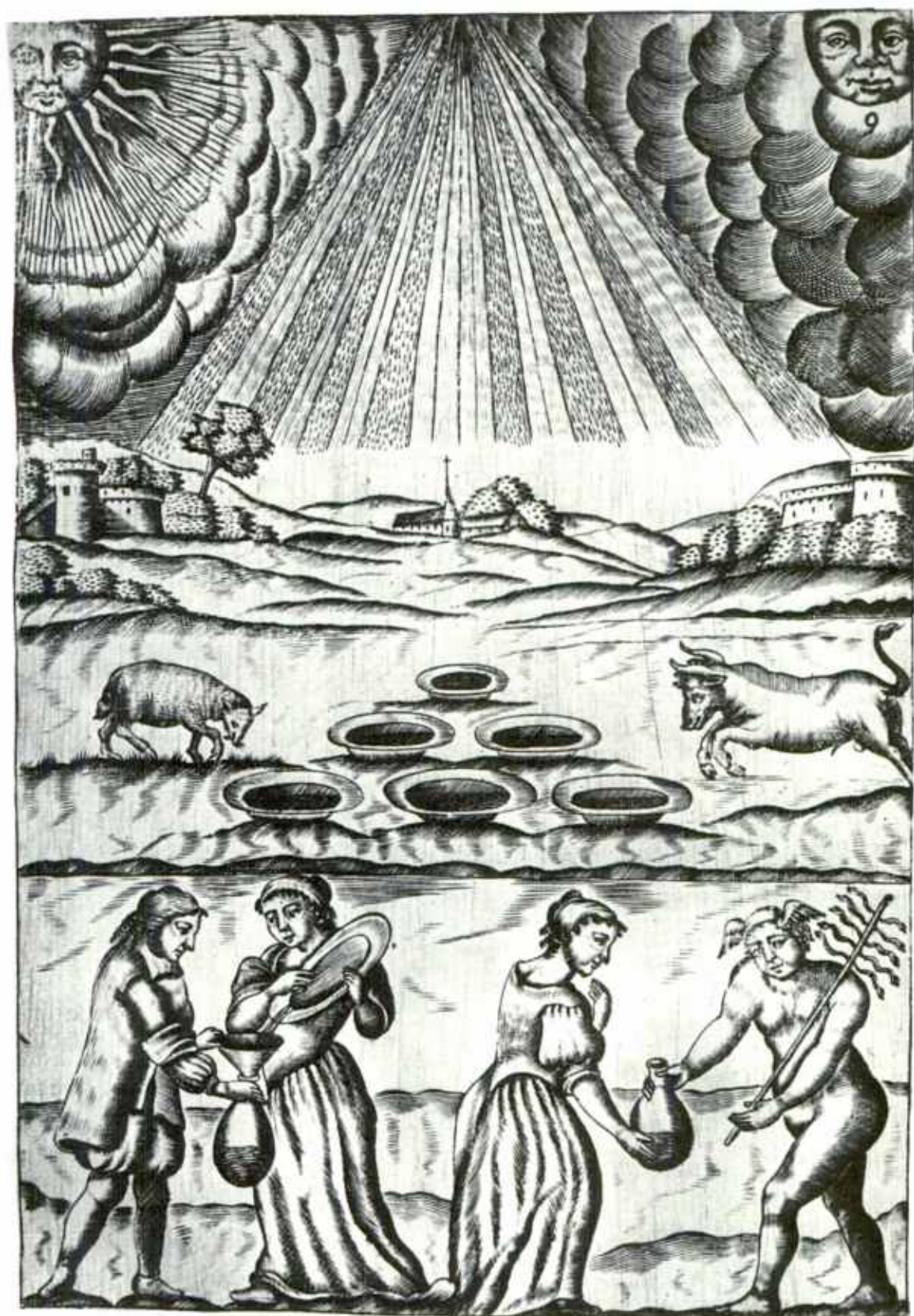
la proiezione cosmica, per calcolare a priori quale sarà la virtù di quest'ultima. In ogni caso, è chiaro che i due protagonisti della Grande Opera, velati sotto l'ariete e il toro, sono attirati dalla manna celeste con l'impulso differente che deriva dalle loro nature. Poiché si tratta proprio di un alimento miracoloso, del quale Jean-François Noël ci ha detto, nel suo *Dictionnaire de la Fable*, che «gli Orientali in genere hanno una venerazione particolare per la manna, e la chiamano il confetto dell'Onnipotenza». L'umanista-diplomatico della Rivoluzione riferisce anche che il celebre rabbino Akiba-Ben-Joseph, il quale viveva nel I secolo dell'era cristiana, professava che «la manna era stata prodotta con l'addensamento della luce celeste».

Alla base stessa della Gnosi vi era il concetto che lo spirito e la materia fossero una cosa sola, secondo ciò che esprime l'Ouroboros, il serpente che ha divorato la sua coda – *serpens qui caudam devoravit* – e che circonda il motto: *Ev tò πᾶν, uno il tutto*. Lo stesso rettile, emblema del soggetto dell'Opera, figura nel manoscritto della biblioteca di San Marco a Venezia, che è verosimilmente dell'XI secolo e che Marcellin Berthelot studiò in particolar modo. Si può dunque notare sul rovescio del foglio 188, fra i piccoli disegni che costituiscono la *Crisopea*² di Cleopatra, questo famoso Ouroboros che non ha inizio né fine, e che accompagna, nel manoscritto greco 2327 della Biblioteca nazionale, l'apoteigma frequentemente usato nei trattati latini del medioevo: *La natura gioisce della natura – natura naturâ letatur*.

Su un altro piano, quello dell'umanità, è molto probabile che nei fatidici tem-

1. *Explication très-curieuse des Enigmes et Figures hieroglyphiques, physiques, qui sont au grand portail de l'Eglise cathédrale et métropolitaine de Notre-Dame de Paris* (Spiegazione curiosissima degli Enigmi e Figure geroglifiche, fisiche, che sono sul grande portale della Chiesa cattedrale e metropolitana di Notre-Dame di Parigi), *Bibliothèque des Philosophes chimiques*, Paris, André-Charles Cailleau, 1754, tomo IV, parte II, p. 382.

2. Χρυσοποιή, l'arte di fare l'oro.



pi delle tribolazioni, i popoli in pericolo ricevano dallo spazio, ed in modo sovrannaturale, il nutrimento indispensabile che la terra, bruscamente, si rifiuta di dar loro:

«E [il Signore] fece piovere la manna per mangiare, e diede loro il pane del cielo.

L'uomo mangiò il pane degli Angeli: E gli inviò loro cibo in abbondanza»³.

Di conseguenza, potremmo accostare la rugiada alla manna, il fenomeno fisico della prima, che constatiamo regolarmente, al miracolo della seconda, che secondo l'*Antico Testamento* si produce al tempo dell'*Esodo* del popolo d'Israele:

«... Al mattino la rugiada era tutt'attorno al campo.

E non appena ebbe ricoperto la superficie della terra, apparve nel deserto qualche cosa di minuto e come schiacciato con il pestello, simile alla brina sulla terra»⁴.

3. Et pluit illis manna ad manducandum, & panem cæli dedit eis.

Panem Angelorum manducavit homo: cibaria misit eis in abundantia (*Psalmus* LXXVII, 24 e 25).

4. ... Mane quoque ros jacuit per circuitum castrorum.

Cumque operuisset superficiem terræ, apparuit in solitudine minutum, & quasi pilotusum in similitudinem pruinae super terram (cap. XVI, 13 e 14).

Del resto, la Bibbia ci precisa che le due misteriose sostanze si confusero nelle epoche tragiche e sfortunate:

«E come la rugiada scende sul campo durante la notte, così similmente la manna vi cadeva»⁵.

Su questa tavola IX Altus volle sottolineare subito, attraverso la scena distinta che si trova alla base della composizione, la destinazione di questa *rugiada*, veicolo naturale dello spirito astrale, versata dai due alchimisti in una boccia che la donna mostra a Mercurio un po' indispettito, facendogli con la mano sinistra un gesto che sta a significare che per lui non è ancora arrivato il tempo di riceverla.

Da quest'acqua celeste, più esattamente dal sale prezioso che essa trattiene in soluzione, il metalloide acquisterà la sua grande e nuova virtù. Esso è impersonificato dal dio mitologico, nudo e che tiene nella mano sinistra, appoggiata sulla spalla, la bacchetta con i dieci piccolissimi serpenti. Attributo singolare, già sottolineato sull'immagine precedente e che indica, come abbiamo detto, le *aquile* o *sublimazioni*.

5. Cumque descenderet nocte super castra ros, descendebat pariter & man (*Numerorum Liber*, cap. XI, 9).

Decima tavola

È necessario tenere in considerazione l'avvertimento che formuliamo iniziando lo studio della presente immagine. In essa il modo di operare si trova stretto in tal maniera che dobbiamo obbligatoriamente adottare qualche precauzione, al fine di non cadere nella pura e semplice divulgazione. Molti potranno stupirsene, ossia coloro ai quali le manipolazioni già sono apparse complicate, se non addirittura impossibili da seguire nel loro processo lineare.

Ci si deve soprattutto persuadere dell'assoluta certezza che la sola speculazione non potrebbe essere sufficiente, che l'esperienza materiale resta indispensabile, poiché corregge l'errore, autentifica e afferma la via. La parte che si mostra esteriore alla Grande Opera, e che Jacob Sulat ha dipinto con tanta minuzia, sebbene laboriosa è relativamente facile da percorrere e conduce a rendere filosofici i due sali coadiuvanti, annunciati con discrezione dall'*ottava figura*. Salvo il nocciolo, sono essi che formano l'uovo filosofale, compreso il guscio; che conseguentemente lo chiudono in un segreto lavoro d'applicazione e «di natu-

ra», fisico e chimico ad un tempo, molto lontano dal corrispondere al lavoro del vetraio, maliziosamente rappresentato dall'autore del *Mutus Liber*. All'ingannevole saldatura, Pierre Dujols consacrò un capoverso di una buona decina di righe, che è idoneo a divertire ogni artefice specialista del nobile polilicato.

Di capitale significato e concernenti il vaso di natura, riappaiono i due segni incontrati sulle stampe *sesta* e *settima* e che, versati dalla loro rispettiva bottiglia, occupano adesso i due piatti di una bilancia. Questo utensile è stato deposto sulla tavola, come lo sarà anche nella *tredecima immagine*. Poiché esso ci mostra la sua asta ed il suo ago in obliquo a trenta o quarantacinque gradi rispetto al gancio di sospensione, non ci sarà forse qui l'indicazione sottile di proporzioni che andrebbero dal semplice al doppio? In ogni caso, è la posizione che presenta sulla *tavola XIV*, nuovamente e singolarmente, la bilancia in attesa della pesata, con i piatti a livello. Vi è di che rimanere perplessi, tanto che si potrebbe essere molto inclini a dedurre che

i due ingredienti siano di peso simile, o che la bilancia comune non sia di alcuna utilità.

Presto forniremo la nostra opinione su questo punto, ma è bene sapere subito che i due episema, posti ciascuno sul proprio piatto, non potrebbero raffigurare un frammento e meno ancora una particella, ma designano le due sostanze nella loro quantità necessaria.

A destra, dunque, vi è l'asterisco dell'*armoniaco*, ed a sinistra la corolla dell'oro filosofico; il primo ricorda lo zolfo e la seconda il sale. Con grande abilità, la donna li verserà insieme nella stessa boccia su cui sono subito impressi i due geroglifici. L'operatore, che dispone largamente del mercurio arricchito nella tavola precedente e conservato in un flacone panciuto, aggiunge questo primo principio agli altri due già mescolati e si applica, con la sua compagna, a stabilire al meglio le proporzioni e i pesi di natura. Si dovrà seguire la direzione dello sguardo dell'alchimista verso la sua destra, valutare l'interesse che egli dedica alla manipolazione precedente, come se misurasse su di essa l'apporto supplementare, indispensabile alla soluzione dello zolfo. Così la nostra coppia completa, con l'elemento passivo, il composto trinitario che essi preparano qui per l'ultima cozione.

Presentando questa fase avanzata della Grande Opera come se fosse quella dell'inizio, il Padre francescano de Castaigne, nei suoi *Aphorismes Basiliens*, precisa:

«Iniziamo la nostra opera ermetica con la congiunzione dei tre principi preparati sotto una certa proporzione, la quale consiste nel peso del corpo che deve uguagliare lo spirito e l'anima quasi della sua metà»¹.

Possiamo aggiungere, dal canto nostro, ciò che abbiamo constatato nel corso dei nostri sforzi nel laboratorio, e che si riassume in questo: in seno all'elaborazione filosofica nulla manca e nulla vi si trova di superfluo. Ciascuno dei componenti esiste nella quantità esatta e conveniente.

Bisogna tuttavia escludere il mercurio, vale a dire quest'acqua che i Saggi ci raccomandano di non trascurare e della quale, sicuramente, parla il Cosmopolita nella sua famosa parabola:

«L'opera è una cosa alla quale nient'altro è mescolato, esclusa l'acqua filosofica che ti è stata qualche volta manifestata in sogno, che deve essere in decuplo per una parte del corpo»².

Di conseguenza, tutto è preparato naturalmente nel lavoro del filosofo, in questa alchimia che fu anche chiamata *l'arte di musica o la grande armonia*. Dallo stesso punto di vista, l'uovo o matraccio filosofale non potrebbe essere il flacone che il soffiatore di questa *decima incisione* sigilla con la sua lampada. Solo il *sale armoniac* può fermare canonicamente il ricettacolo di natura, può sigillarlo nella portata cabalistica del vocabolo. La Grande Opera altro non è che una positivissima ontogenesi in cui l'uovo fecondato, nella sua perfezione, non deve

1. *Œuvres tant médicinales que chymiques*. Seconde édition a quoy sont adjoustez les aphorismes basiliens (*Opere tanto medicinali che chimiche*. Seconda edizione a cui sono aggiunti gli aforismi basiliani), Paris, Jean d'Houry, 1661, canone XVI.

2. *Novum Lumen chymicum*, op. cit., p. 78: Unica res est, cui non misceatur aliquid aliud, præterquam Aqua philosophica tibi in somno aliquoties manifestata, quæ in decuplo esse debet ad unam corporis partem.

1. trad. corretta: "ricordando questa [cioè la corolla dell'oro filosofico] lo zolfo e quello [cioè l'asterisco dell'*armoniac*] il sale".



essere debitore ad alcun artificio esteriore, salvo quello del fuoco elementare. L'uovo filosofale è un vero corpo organizzato, provvisto del suo guscio di protezione, del suo involucro duro e friabile la cui natura è calcarea e che è fornito dalla trasformazione del sale alla periferia.

Altus non è venuto meno alla regola generale, rispettata dagli autori, di mostrarci solamente il matraccio ovale di vetro richiesto dalla via umida, affinché il composto sia sottoposto all'ultima cottura. Similmente, nella via secca, il *composto dei composti* è messo nell'idoneo crogiuolo, al fine di formarsi in uovo e di subirvi l'azione costante e progressiva del calore esterno. È proprio quello che emerge da tutto ciò che ha scritto il Presidente d'Espagnet riguardo ai due vasi, naturale e artificiale, che egli distingue nettamente, secondo quanto risulta, in particolare, nel centonovesimo canone del suo *Ouvrage Secret*:

«Il vaso nel quale i filosofi fanno cuocere la loro opera è di doppia origine: l'una è della Natura, l'altra dell'arte. Il vaso della Natura, che si chiama anche il vaso della Filosofia, è la terra della Pietra, o la femmina, o ancora la matrice in cui è ricevuto il seme del maschio; esso si putrefa ed è preparato per la generazione. Ora, il vaso dell'arte è triplo; infatti il segreto si cuoce in un triplo vaso»³.

3. Vas, quo opus suum decoquant philosophi, duplicis generi est, unum Naturæ, alterum artis: Vas Naturæ, qui etiam vas philosophiæ dicitur, est terra lapidis, sive femella, sive etiam matrix, in qua semen masculi recipitur, putrefit, & ad generationem præparatur: vas autem artis triplex est; in triplici enim vase coquitur arcanum.

Arcanum hermetice Philosophiæ Opus (L'Opera segreta della Filosofia ermetica), Paris, 1638.

È a questo stesso vaso naturale che si riferisce l'enigma, apparentemente impenetrabile, di Jean Lallemant: il RE-RE-RER dell'oratorio nell'affascinante palazzo; e fu sorprendente, nell'anno 1926, che Fulcanelli avesse potuto spiegarlo in un modo così soddisfacente. Certo, ci si trovava allora molto lontano dalla concezione alchemica per l'interpretazione delle sculture della dimora di Bourges, che si mostrano in perfetta armonia con i sei vocaboli sibillini e la decorazione della credenza. Lo studioso vedrà dunque questo lungo passaggio nel quale Fulcanelli, dopo avergli ricordato il parere della sibilla, ossia che il Filosofo è colui che sa fare il vetro, gli fa intendere chiaramente che il vaso segreto non è il contenitore, fosse anche del più nobile cristallo, ma il contenuto stesso che, quando è sottoposto alla fusione, presenta la consistenza e l'aspetto del vetro similmente liquefatto. Quanto a questa *fritta* preziosa – tanto differente dalla mescolanza volgare – che trattiene lo zolfo in dissoluzione, cioè lo spirito sempre pronto a fuggire, Fulcanelli ci raccomanda:

«Applicatevi a fabbricarla secondo la nostra arte, senza troppo tener conto dei procedimenti di vetreria»⁴.

Ecco perché, in rapporto con RERE = 4 e RER = 3, si sarà notato senza dubbio che dei quattro asterischi dell'armonia filosofica, tre sono rimasti nel flacone del nostro artista. Quello che manca

Lenglet-Dufresnoy insinua, senza prove e sicuramente a torto, che questo piccolo trattato non sarebbe del Presidente d'Espagnet, ma di un Adepto che è conosciuto soltanto con il nome di *Cavaliere Imperiale*.

4. *Le Mystère des Cathédrales*, op. cit., p. 206.

sorvola adesso la superficie del miscuglio composto dall'operatrice e nel quale il fiorellino è immerso solo a metà.

Al momento della chiusura del matriccio, solo la rosa è visibile, simbolo dello zolfo o dell'oro spirituale, promessa a presto nutrirsi del riscaldamento continuo e graduato in seno all'athanor. Allora passeranno, scaturiti dalle tenebre, i quattro colori che, sul bersaglio di sinistra, vicino al forno a lampada in dolce attività, si succedono in cerchi concentrici dal nero periferico sino al rosso acuto del centro, passando per il bianco ed il giallo o «flavastro»⁵. Alla fine della *settimana delle settimane* – hebdomas hebdomadum –, il matrimonio di Diana e Apollo è consumato, l'unione perfettissima è raggiunta, il cui grado o piuttosto il coefficiente trasmutatorio è dato dal numero *dieci* attribuito a ciascu-

no degli sposi minerali. Si tratta, lo sappiamo già, del mercurio e dello zolfo, o, se si preferisce, della luna e del sole di Filosofia; quest'ultimo simbolizzato, sul paramano della manica sinistra di Febo, da una maschera leonina che Jean-Jacques Manget omise nella stessa *decima tavola* della sua ristampa un poco infedele.

Costante nella sua scelta vegetale del veicolo dell'agente cosmico, il medico di Ginevra sostituì un terreno piatto disseminato dei nostoc già osservati per la *quarta figura*, al paesaggio dalle colline brulle, davanti al quale Diana-Luna e Febo-Sole si presentano in piedi, in catena fluidica sino all'athanor per mezzo della superficie interna delle mani.

Per terminare, riportiamo l'opinione del re Hali nel *Jeu des Enfants*, che ci illuminerà riguardo al *Vaso o all'Uovo dei Filosofi* – de Vasi sive Ovo Philosophorum:

«Impara il modo o il tipo del vaso della nostra opera, perché il vaso è la radice e l'origine del nostro magistero. E questo stesso vaso è come la matrice per gli animali»⁶.

5. Bersaglio che l'investigatore ritroverà sovente nell'iconografia, ad esempio sull'ottava chiave del monaco-alchimista d'Erfurt e la nona figura del *Toison d'or* di Salomon Trismosin. Quest'ultimo, che nell'edizione parigina (1612) è falsamente designato come il precettore di Paracelso, pose il disco simbolico nella destra dell'androgine alato e vestito di nero.

Sul drappo alchemico di Pfau, a Winterthur, l'allegoria è vicina a quella che è dovuta a Basilio Valentino. Il gentiluomo, comodamente seduto di fronte allo scopo da raggiungere, è occupato a tendere la sua balestra con l'aiuto del crocco. Un secondo personaggio, non lontano, incurva una specie di ramo, al fine di verificarne la flessibilità indispensabile per l'arco che vuole fabbricare.

6. *Tractatus Opus Mulierum et Ludus Puerorum dictus, in Artis auriferæ volumine secundo* (Trattato chiamato il Lavoro delle Donne ed il Gioco dei Bambini, nel secondo volume dell'Arte aurifera), 1610, p. 115 – Cognosce modum sive gradum vasis nostri operis, quod vas est radix, & principium nostri magisterii. Et idem vas est tanquam matrix in animalibus.

Undicesima tavola

Di primo acchito, questa composizione allegorica sembra del tutto simile all'*ottava*. Tuttavia Mercurio, o Hermes, nel suo uovo trasparente, si erge sulla terra della sua nascita che è adesso luminosa, come la diafana sostanza che costituisce, secondo Savinien de Cyrano Bergerac, la superficie generalmente inconcepibile del sole. È un vero piacere leggere ciò che ci dice il filosofo nei confronti di questa terra sublimata che è quella del matraccio di Jacob Sulat e delle grandi pianure del giorno; quella anche che è simile a dei fiocchi di neve incandescente:

«Il rispetto con cui imprimevo con i miei passi questa luminosa campagna, sospese per un attimo l'ardore che mi bruciava per continuare il mio viaggio. Mi sentivo vergognoso di camminare sul giorno: il mio stesso corpo stupito volendosi appoggiare ai miei occhi, e questa terra trasparente che essi penetravano non potendoli sostenere, il mio istinto, divenuto mio malgrado padrone del mio pensiero, lo trascinava nel più profondo di una luce senza fondo»¹.

Il dio Mercurio, al posto del petaso abituale, porta anche questa volta una specie di berretto. Tale acconciatura, forata da due occhi aperti e affiancata da due ali spiegate, prende così l'atteggiamento di una civetta in volo.

Ecco curiosamente manifestata la conoscenza simbolizzata dall'uccello notturno, consacrato a Minerva ed *appollaiato su un vaso* sulla faccia delle monete di Atene. Illimitato sapere fornito dal mercurio dei filosofi, che rimane senza il minimo rapporto con l'argento vivo o mercurio del commercio. Quello dei saggi, al grado di esaltazione che ha qui guadagnato, diventa un vero e profondissimo specchio, fonte di riflessione del presente eterno ed immutabile:

«È in questo specchio – dicono i maestri – che l'uomo vede la natura allo scoperto. È grazie ad esso che egli può conoscere l'antica verità nel suo realismo tradizionale. Poiché la natura non si mostra mai da se stessa al cercatore, ma sola-

1. *Les Etats et Empires du Soleil.*

mente attraverso l'intermediario di questo specchio che ne conserva l'immagine riflessa»².

Tuttavia l'esame non è facile, se si crede a Dante che, nella sua sublimazione, seguita Beatrice che gli precisa:

*Noi sem levati al settimo splendore*³.

Infatti, il poeta ha ricevuto dalla sua Dama l'indicazione delle conseguenze pericolose che lo metterebbero nella posizione di *Semele*, ridotta in cenere per aver voluto contemplare Giove in tutta la sua maestà. Dal punto di vista cabalistico, il sostantivo Σημαλέος, *sémaléos*, molto vicino al nome della figlia d'*Armonia*, appare di grande interesse, poiché era l'epiteto di Giove e significava *colui che dà dei segni nel cielo*.

Allo stesso modo, Dante sarebbe come un ramo spezzato dal tuono – sarebbe fronda che tuono scoscende – se Beatrice non temperasse l'irraggiamento della propria bellezza. È per questo che l'amante della scienza non abbandonerà il desiderio della sua intima comunione con la

Vergine minerale che, nella persona di Beatrice, l'Alighieri fa parlare in stretto rapporto con i nostri propositi:

*Ficca dirietro agli occhi tuoi la mente
E fa di queglii specchio alla figura,
Che in questo specchio ti sarà parvente*⁴.

Lo *speculum sapientiae* è debitore del suo splendore al sole dei saggi o oro filosofico che Filalete, insidiosamente, propone di cercare nell'oro metallico. Eventualità che Magophon condanna, formulando nel suo *Ipotiposi*, riguardo a ciò che egli chiama *oro volgare*, la seguente e pertinente osservazione:

«Bisogna, in questo caso, fargli subire delle manipolazioni difficili e pericolose, perché si può trasformare questo metallo in fulminato, e le Memorie del XVIII secolo riportano numerosi incidenti mortali conseguenti a questa preparazione. Ma se il discepolo è istruito ad una buona scuola, eviterà questo tranello sofistico ed opererà ermeticamente; egli allontanerà così questo terribile pericolo».

Sicuramente è importante, come abbiamo già sottolineato, non confondere i

2. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., tomo II, p. 220.

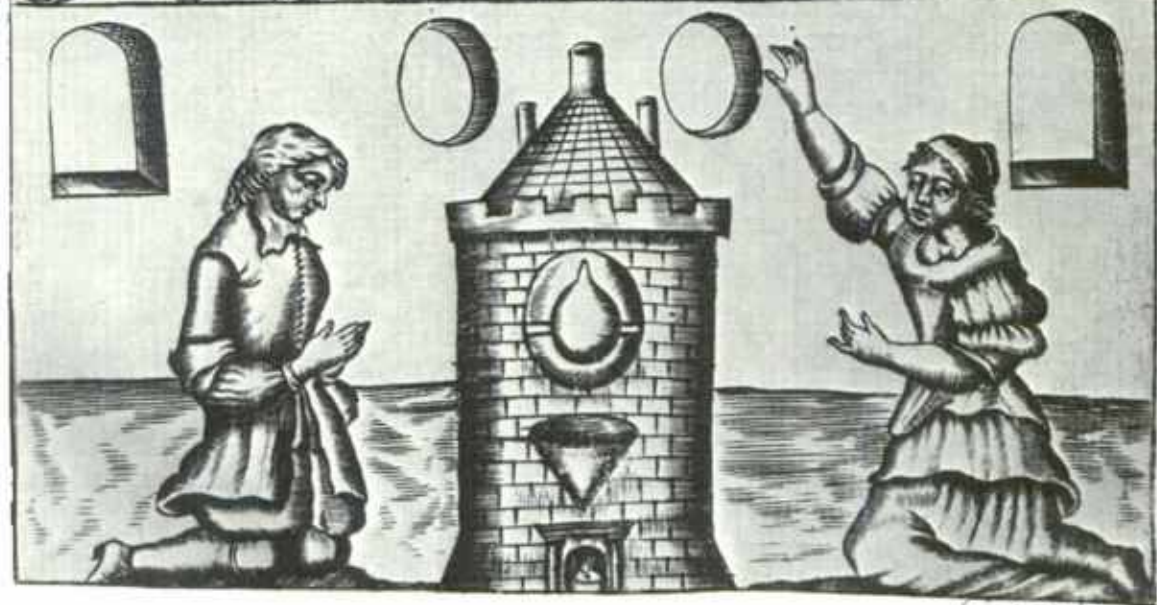
Quanto impressionante e singolare ci appare l'uomo robusto e gagliardo, senza baffi ma con la barba a collana, che raffigurava Mercurio nello studio di Cristina di Svezia! Il suo sguardo interrogatore resta fissato sulla Creazione, ossia sul secondo sportello che una volta accompagnava il suo nella decorazione di un orologio da astronomia.

Al posto dei genitali che la sua taglia richiederebbe, il dio ci mostra il pube grassottello di una donna, ricoperto da un piumaggio delicato che parte dall'ombelico come una peluria. Lo stesso insieme, ornamentale e protettore, si sviluppa dai reni sino alle natiche, all'altezza delle quali vola una libellula, insetto i cui amori offrono le più sorprendenti particolarità.

Dipinta a olio su legno da Hans Baldung Grien, la scena è complessa: Mercurio porta il casco di Marte – i cui paraorecchi sollevati formano due ali – e tiene nella mano sinistra un caduceo dalla lunga asta. Per noi, l'interesse maggiore risiede nell'oggetto che egli stringe nella sua destra in modo che se ne vede l'orifizio appiattito, che identifichiamo con il piccolo vaso segreto della via secca. Vicino al figlio di Giove un leone, simbolizzante lo zolfo, contempla la sua immagine riflessa da una pozza di acqua, che raffigura il mercurio o, se si preferisce, lo specchio dei saggi. (Vedere questo dipinto al Museo nazionale di Stoccolma. Inv. n° 1073.)

3. *Del Paradiso*, canto XXI, 123.

4. *Ibidem*, 16-18.



termini *ammoniac*, *ammoniac* e *ammoniac*, e non ottenere, partendo dal tricoloro, con l'alcali volgare, il pericoloso ossido che è chiamato *oro fulminante*⁵. Si trattava di una *calce d'oro* (*calx auri*), per gli Antichi e specialmente per Basilio Valentino, il quale ne indicò la preparazione nel suo *Haliographie*, utilizzando l'olio di tartaro, ossia una soluzione di carbonato di potassa, per la precipitazione del suo fulminato.

L'acqua dello specchio dei saggi, secondo Altus, è pervenuta ad un estremo grado di purezza. Si sarà osservato che il sole artificiale e microcosmico che l'illumina è entrato in esaltazione, secondo ciò che segnala il suo facies umano, più finemente irradiato in dieci punte che raffigurano le dieci *aquile* o sublimazioni. Così le indicazioni di Jacob Sulat sono talora evidenti e talora molto discrete, se non quasi invisibili, e presentando, in quest'ultimo caso, molto più valore.

È per questo che passerebbe molto facilmente inosservato il segno della sublimazione, che si aggiunge adesso a quello del tartaro, in cima al rametto portato dal volatile che conduce il gruppo di destra in circonvoluzione. Ci si fermerà dunque su questo simbolo, correntemente usato dai manuali antichi e che è disegnato da due piccole sbarre parallele, di cui la superiore si incurva al centro in semicerchio.

Ad alcuni verrà subito in mente l'obiezione, apparentemente fondata, che in chimica è impossibile sublimare qualsiasi composto ialoide della potassa. A

ciò risponderemo subito che non bisogna perdere di vista il fatto che siamo sul piano dell'antica alchimia, il quale è invariabile, quando non cessa di cambiare quello della scienza, empirica e moderna, illustrata da Lavoisier.

Per rispondere con sicurezza all'asserzione perentoria che potrebbe essere avanzata, passiamo la parola al celebre Fulcanelli, che commenta la portata fisica dell'allegoria che l'Adepto di Dampierre-sur-Boutonne riprese dai tre evangelisti sinottici e che riassunse nel motto: «*Sic luceat lux vestra*», così brilli la vostra luce:

«*Allo stesso modo vediamo nell'Opera la necessità di rendere manifesto questo fuoco interno, questa luce o questa anima, invisibile sotto la dura scorza della materia pesante. L'operazione che servi ai vecchi filosofi per realizzare questo disegno, fu da essi chiamata sublimazione, sebbene essa non offra che un rapporto lontano con la sublimazione ordinaria degli spagiristi. Poiché lo spirito, pronto a liberarsi non appena gliene si forniscono i mezzi, non può tuttavia abbandonare completamente il corpo; ma esso si fa un abito più vicino alla sua natura, più docile alla sua volontà, delle particelle nette e pulite che può raccogliere attorno a sé, al fine di servirsene come veicolo nuovo*»⁶.

Completaremo umilmente queste righe del nostro Maestro, opportune e luminose, con quelle che prendiamo in prestito a Cipriano Piccolpassi, che sono le prime del suo *Libvre second* e che si riferiscono al *tartrato acido di potassa*,

5. Cfr. *Le Douze Clefs de la Philosophie*. Traduzione, introduzione, note e spiegazione delle immagini di Eugène Canseliet. Les Éditions de Minuit, p. 46.

6. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., tomo II, p. 55.

formato nell'uva e generatore della nostra *crema di tartaro*:

«Il est a sçaveoir que chez nous la lie du vin se recueille plus en les moys de novembre et décembre, que non pas en aultre temps, veu que pour lors les vins se transmuent. En tous temps se peut recueillir le tartre, pour veu que soyent les tonnes bien seiches, i'entends icelles où sont long temps ia demeurés les vins. Cestes-cy rasclées en dedans avecques ung fer, il s'en levera une crouste espaisse d'ung ou deux doigts, c'est là le tartre»⁷.

(Bisogna sapere che presso di noi la feccia del vino si raccoglie di più nei mesi di novembre e di dicembre che non in altri tempi, poiché per allora i vini si travasano. Si può raccogliere il tartaro in ogni tempo, purché le botti siano ben secche, intendo quelle in cui i vini siano rimasti per lungo tempo. Raschiate queste all'interno con un ferro, se ne leverà una crosta spessa uno o due dita, e questo è il tartaro).

Aggiungiamo il consiglio, sicuramente non trascurabile, di non utilizzare artifici con l'intenzione che la soluzione del tartaro divenga più facile. Il doppio fattore di tempo e di pazienza, all'occorrenza, giuoca un grande ruolo e per avere i migliori risultati si dovrà consultare l'opera di Nicolas Lémery, nell'eccellente edizione che revisionò Théodor Baron, anch'egli dottore in medicina⁸.

Sull'ottava *figura*, lo schema della sublimazione non sormonta quello del tar-

taro. È questo ciò che la differenzia dalla presente immagine ove, del resto, sono scomparsi i tendaggi e sono state aperte altre due finestrelle, nello stesso laboratorio arredato dall'athanor sempre inquadrato dai due in preghiera. Così, contrariamente a ciò che afferma Magophon di questa *undicesima tavola*, ossia che essa significa la ripresa delle precedenti operazioni, noi pensiamo che essa insista sul lavoro simbolizzato dall'*ottava* e, più esattamente, che ne proponga il seguito e il completamento.

La lampada che mancava alla base del forno, che dunque non bruciava, ora è accesa, messa sul bordo dell'orifizio affinché la si veda senza sforzo. Sembra una precauzione eccessiva che nel disegno le spese tende siano state tolte nel timore che la fiamma vi si propaghi, e che siano state praticate due nuove aperture per una maggiore aerazione al fine di evacuare meglio i fumi e i gas che potrebbero liberarsi dall'operazione. Attraverso questa doppia preoccupazione dell'incendio da temere e della ventilazione desiderata, è sicuro che Altus volle che si capisse, metaforicamente, il modo di regolare il fuoco e la grossa ampolla, chiusa a punta smussata, il cui abitante mitologico sfugge ormai ai nostri sguardi.

Del resto, si è avvertiti dalla debolezza della lampada – minuscola nei confronti del forno in muratura – scelta dal nostro Adepto perché, nella dolcezza, essa indicasse la duttilità e la maneggevolezza indispensabili all'applicazione proporzionata del fuoco. L'apparecchio, che abbiamo già visto altrove, si mostra nuovamente nel rettangolo inferiore e corrisponde a quello che Filaete distingue dal forno segreto e che descrive in un passaggio che qui riassumiamo:

7. *L'Art du Potier*, op. cit., infra.

8. *Cours de Chimie*. Paris, chez Jean-Thomas Herissant, 1756.

«È il forno che noi chiamiamo comune, che è il nostro tranquillo Enrico, che sarà stato costruito in mattoni o in terra

da vasaio... Noi chiamiamo questo forno Athanor, la cui forma mi piace di più: una torre con un nido»⁹.

9. Est furnus quem communem appellamus, qui est noster Henricus lentus, qui aut lateritius, aut ex luto figuli erit conflatus... Hunc fur-

num Athanor appellamus, cujus forma mihi magis arridet, turris cum nido. (Philaethæ, *Introitus*, op. cit., cap. XVIII, §. IX).

Dodicesima tavola

Come la tavola precedente sembra rinnovare l'ottava, a sua volta questa *dodicesima* che si presenta ai nostri occhi rassomiglia alla *nona*, sin quasi all'identità.

Infatti ritroviamo i sei larghi piatti esposti nuovamente all'azione dell'influsso celeste, con la differenza che il loro contenuto, di livello simile, nel corso di quest'altro periodo ondeggia e fremente, a causa della saturazione e della maggiore forza di inseminazione. Questo è un dettaglio del disegno di cui il medico ginevrino trascurò la riproduzione nella stampa della sua *Bibliothèque chimique curieuse*.

Se l'ariete e il toro, che si vedono sulle due immagini, rappresentano senza dubbio i due protagonisti della Grande Opera, vale a dire il *mercurio* e lo *zolfo*, essi simbolizzano anche, e non minor certezza, i due mesi più ricchi della stagione primaverile. Di conseguenza, si immaginerà con facilità che lo spirito del Mondo, il *rinnovamento* – in francese antico la *primevère* o *primevoire* (il primo verde o vetro) – è più attivo e più abbondante durante il mese di maggio di quanto non lo sia stato nel mese di aprile.

Il movimento delle onde, che si è trasmesso al liquore dolcemente e intimamente agitato, è divenuto considerevole, illustrando in modo positivo il primo capoverso della *Tavola smeraldina*:

«*Si, è vero senza menzogna, sicuro e verissimo. Ciò che è in basso, è come ciò che è in alto. E ciò che è in alto, è come ciò che è in basso, per compiere i miracoli di una cosa*»¹.

Le onde sono queste acque che all'inizio del *Libro della Genesi* Dio separa, o piuttosto sublima, e che gli antichi al-

1. *Hermæ Trismegisti Smaragdina Tabula*: Verum est sine mendacio, certum & verissimum. Quod est inferius, est sicut id quod est superius. Et quod est superius, est sicut id quod est inferius, ad perpetranda miracula rei unius.

Si troverà il testo latino di questo trattato classico, ad un tempo il più breve ed il più venerato del Corpus alchemico, in fondo alla magnifica incisione di Janitor Pansophus, che abbiamo riprodotto di fronte alla pagina 128 del nostro libro *Alchimie* (Éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris).

chimisti, nella loro creazione microcosmica, hanno chiamato le *acque celesti*:

«E Dio fece il firmamento; e separò le acque che erano sotto il firmamento da quelle che erano sopra al firmamento. E così fu fatto».

Infatti, non si deve interpretare come nuvole, cariche di pioggia e spinte dal vento, il pesante ribollito che, sulla presente stampa, è regolato dalla luna più che dal sole. Sull'esempio del Maestro, abbiamo sovente ricordato la condizione, *sine qua non* ed esteriore, che il sieur des Marez ebbe la ferma intenzione di far comprendere e rispettare.

L'elaborazione esige soprattutto che il firmamento notturno sia calmo e limpido, ossia che sia senza vento, pioggia e nuvole. Jean-Jacques Manget, nella sua copia del *Mutus Liber*, se non ignorava il ruolo eminente delle acque superiori, commise però una nuova infedeltà non rispettando la forma molto precisa che aveva dato loro il precedente disegnatore. Non si confonderà la marea ribollente di quest'ultimo con i minacciosi cumulo-nembi del primo².

Sostituzione grave che è importante sottolineare, poiché vi è il rischio che il

cercatore attento cada in un abisso di perplessità. Al fine sostenere una volta di più il nostro proposito che si riferisce a questa verità scientifica e fondamentale, apriamo nuovamente un libro singolare che, a prima vista, si annuncia molto lontano dalle preoccupazioni dell'ermetismo.

Vediamo dunque ciò che scriveva il cavaliere Cipriano Piccolpassi, nel suo *Art du Potier* (Arte del Vasaio) messo in luce da Fulcanelli, riguardo al potere del bianco astro delle notti sul fuoco, che non potrebbe essere, in questa circostanza, l'elemento ordinario del forno, ma il misterioso agente spirituale, salino e sulfureo dell'*athanor*, dagli Antichi qualificato unicamente *segreto*. Se in più si sa che il lavoro del «vasaio» fu spesso accostato a quello dell'alchimista, non si dovrà essere sorpresi per una esortazione così precisa:

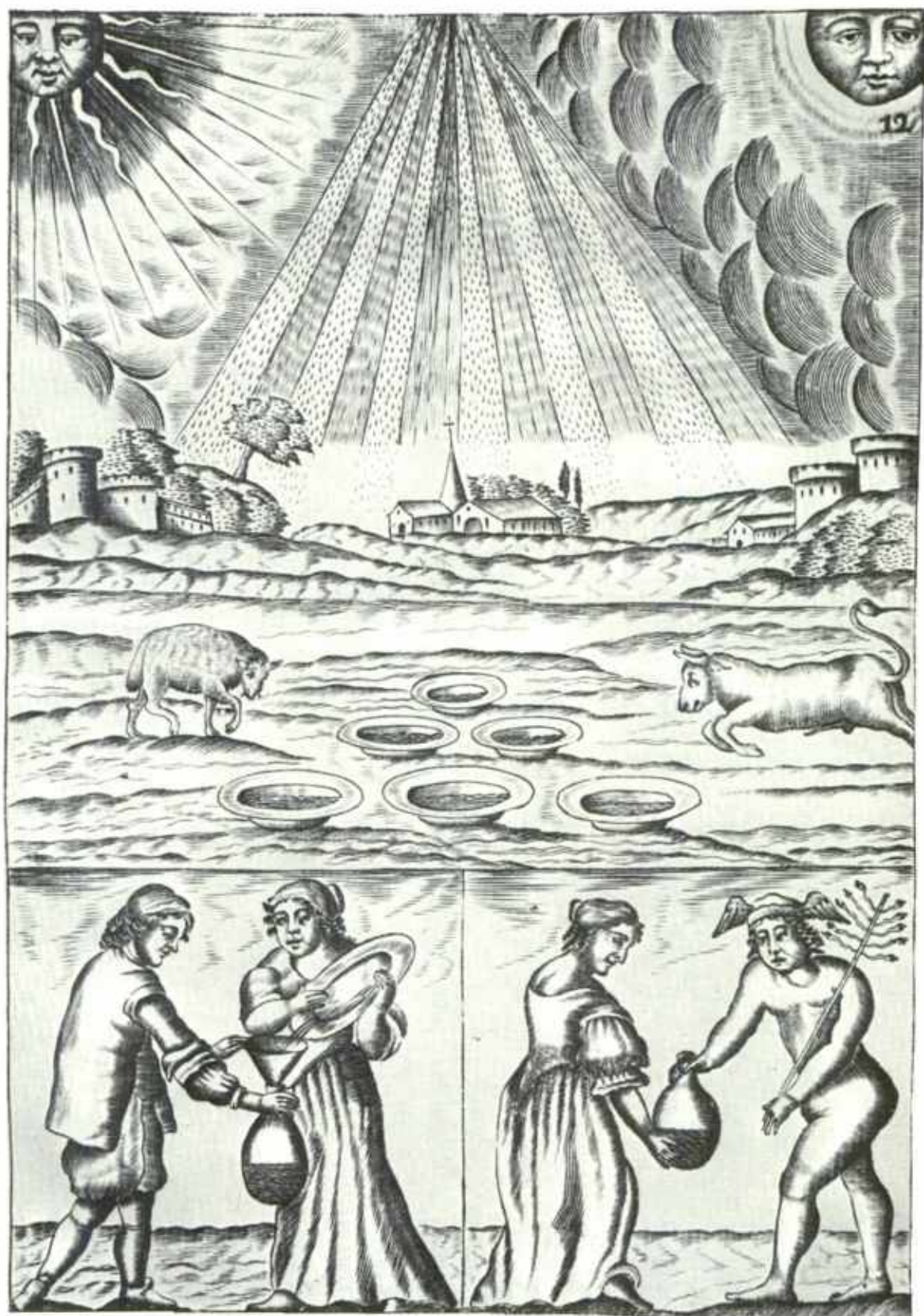
«Sur ce qu'on adresse des oraysons a Dieu, avecques tout le cœur, le merciant de tout ce qu'il nous octroye. Tu prends du feu, consyderant toutes foys, l'estat de la lune, pour ce que c'est de grande consequence. T'ay ouï d'iceulx qui vieulx sont dans l'art, et ont experience, que choisissant d'avoyr le feu sus le desclin de la lune, la clairté du feu vient à manquer tellement quellement icelle manque d'esclat. En le faissant, consydere sus toutes chouses les seignes de pluye, ce qui seroyt grand dangier, et tu les lairras passer, te recordant tousiours de faire ces dictes chouses avecques le nom de Iesus-Christ»³.

(Su questo si rivolgano delle preghiere

2. In un antico epigramma, Jean Gruter dice che Diana è la *Regina delle Onde* (Diana Regina undarum), di cui la Luna diventa la dea; Jacques Tolle ci fornisce la seguente e interessante conferma:

«Donde, in plenilunio, quando la Luna si è offerta tutta al Sole e durante le ore dell'equinozio, ossia durante il coito stesso della luna e del sole, il ribollimento è generalmente di gran lunga il più forte... – Hinc in plenilunio, cum tota Soli objecta Luna est, ut & sub horis æquinoctii, id est sub ipsum solis lunæque coitum, æstus multo solet esse maximus...» (*Choses fortuites*, p. 77).

3. *Les Troys Livres de l'Art du Potier*, traduits de l'italien en langue françoise par Maître Claudius Popelin. Paris, 1861, p. 81.



a Dio, con tutto il cuore, ringraziandolo di tutto quello che ci concede. Prendi del fuoco, tenendo conto ogni volta dello stato della luna, perché è di grande importanza. Io ho sentito da coloro che sono vecchi nell'arte ed hanno esperienza, che scegliendo di avere il fuoco sotto la fase di luna calante, la chiarezza del fuoco viene a mancare man mano che quella manca di splendore. Facendolo, considera soprattutto i segni della pioggia, che sarebbe di grande pericolo e che lascerai passare, ricordandoti sempre di fare queste cose nel nome di Gesù Cristo).

Perfettamente istruito sull'astrale infusione di cui la luna rimane la sorgente principale, Jacques Cœur, il «grand argentier»⁴ del suo re Carlo VII, non trascurò che fosse rappresentata nel suo palazzo di Bourges. È così che nell'angolo destro dell'architrave al di sopra della porta che dà accesso alla cappella, si osserva la luna nel suo primo quarto, con il profilo di una maschera femminile assai pesante, sostenuta da un angelo dalle ali distese rappresentato sulla piegatura del fregio in una posizione contorta molto scomoda. Il messaggero celeste è tuttavia amabile e sembra, in questo angolo nascosto, essere in attesa del visitatore che sia amante dell'alchimia, degno della sua eccezionale fiducia, capace infine di apprezzarla e di riceverla.

Riguardo a questo punto importante, notiamo ciò che ci dice l'autore anonimo di un trattato originale che fu probabilmente scritto sotto Luigi Filippo. Il suo linguaggio, nella sua semplicità e di fronte al dominio fantastico delle investigazioni attuali, non potrebbe lasciare

indifferente qualsiasi fisico che abbia in sé obiettività e coscienza:

«Tutti oggi sanno che la luce inviataci dalla luna è presa in prestito da quella del sole, a cui viene a mescolarsi quella degli altri astri. Di conseguenza, la luna è il ricettacolo o focolaio comune di cui tutti i filosofi hanno sentito parlare; essa è la sorgente della loro acqua viva. Se dunque volete ridurre in acqua i raggi del sole, scegliete il momento in cui la luna ce li trasmette in abbondanza, ossia quando è piena o si avvicina a questa fase; in questo modo avrete l'acqua ignea dei raggi del sole e della luna nella sua maggiore forza...

«Nel Mezzogiorno della Francia il lavoro può essere iniziato nel mese di marzo e ripreso in settembre, ma a Parigi e nel resto del regno si può incominciare al più presto in aprile, e la seconda linfa è così debole che occuparsene in autunno significherebbe soltanto perdere il proprio tempo»⁵.

Ma la stagione è importante, e più esattamente il mese in cui, grazie alla temperatura favorevole, le due nature antagoniste all'inizio del lavoro si lanciano l'una contro l'altra, come l'ariete e il toro da ciascun lato dei sei piatti che sulla nostra immagine sono collocati a triangolo, con la punta in alto. Disposizione che non fu scelta senza motivo e che offre, malgrado la prospettiva, la forma del trigono che, posto sulla sua base, sappiamo essere il simbolo di ogni potenza ignea.

È l'evocazione geroglifica della forza forte di ogni forza, del Trismegisto nella sua Tavola – hæc est totius fortitudinis

4. *Grand argentier* = Ministro delle Finanze (n. d. t.).

5. *Récréations hermétiques* in *Traductions*, in fine; Bibl. del Museo di Parigi, n° 362.

fortitudo fortis -; quella dello spirito nitroso e celeste che è cercato su questa *dodicesima tavola* di Altus, e che il mercurio assorbirà con avidità, nel vivo desiderio di sviluppare in se stesso il germe solforoso, principio della sua coagulazione futura.

Ci viene qui in mente l'osservazione, pronunciata da Fulcanelli nel primo volume delle *Demeures*, p. 246, riguardo alla ragione segreta per la quale gli Egiziani innalzarono al rango di dio il gatto, così soggetto alla luna. Il Maestro, allora, non rivelò il suo intero pensiero, poiché se sottolineò i baffi del piccolo felino, perché «*dissimulano un alto punto di scienza*», non disse che è attraverso di essi che l'affascinante animale si orienta nell'oscurità. Segno a X del radar - ante litteram, diremmo noi - di segnalazione e di telemetria grazie a queste onde di cui il gatto è saturo, sino a non essere talvolta che un crepitio di scintille, che Altus conosceva bene e sulle qua-

li ci lasciò il lungo procedimento per sorprenderle nella loro forma salina.

La coppia di alchimisti, avendo riempito il suo grosso flacone del liquido ancora più ricco dopo questa seconda esposizione, lo consegna nuovamente al dio Mercurio che Magophon, sulla *nona tavola*, ha già visto mentre compra lo stesso «*vaso di quest'acqua divina da una paesana*». Il mercurio filosofico, secondo quello che dicono tutti gli autori e quello che prova l'esperienza, cerca avidamente lo spirito universale di cui il nostro liquore è qui caricato alla saturazione, sino a permettere facilmente la sua incredibile e del tutto naturale cristallizzazione.

Infine, Manget rinnovò il suo gesto fraterno della *terza e quarta tavola* ponendo ancora, all'estremità del campanile che vediamo qui, la palla crucifera, geroglifico del nero minerale, il solo che nasconde e possa fornire l'*acqua secca che non bagna le mani*.

Tredicesima tavola

Senza dubbio si osserverà, esaminando quest'immagine, che essa si suddivide fra la pratica e la simbolica e che assomiglia alla *decima*; in sostanza, che si avvicinano sei tavole le quali, a coppie e a prima vista, sembrano identiche. Ma abbiamo visto che ciò non è esatto, ed ancora una volta si rivelano all'esame dei particolari molto significativi.

L'uomo che simultaneamente versa su ciascun piatto della bilancia, non ha più che due asterischi nel flacone della mano destra, mentre da quello che tiene con la sinistra è caduto un minuscolo sole, al posto del *flosculus* precedentemente fornito.

I due piccoli segni raggiati che sono rimasti nel recipiente, costituiscono insieme il famoso RE, ossia i due terzi di RER, e la metà del RERE iniziale.

Innanzitutto, che non si creda che cerchiamo di complicare, oppure di oscurare, la spiegazione di Fulcanelli alla quale abbiamo rinviato il nostro lettore. L'insegnamento di Jacob Sulat, a cui ci conformiamo rigorosamente, precedette di due secoli e mezzo il *Mystère des Cathédrales*. Nel libro del Maestro, come nel-

l'enigma del palazzo Lallemant e nelle incisioni *decima* e *tredicesima* del *Mutus Liber*, si tratta del *composto*, secondo il termine utilizzato dagli antichi trattati, ossia del *composto* filosofale che è pronto ad innalzarsi per seguire la gradazione ponderabile, colorata e sonora, in perfetta armonia con il progressivo aumento del fuoco esteriore o elementare.

Sebbene molto accurato nel seguire l'obbedienza ancestrale, l'osservanza del segreto, il Maestro non temette di confidarci che RER nasconde l'arcano che è forse il più importante della Grande Opera. Secondo lui RER è l'espressione del vaso che permetterà di cuocere il *compositum* RERE e di provocarne le sorprendenti e successive metamorfosi sino all'ultima perfezione. Quando Fulcanelli assicura che la conoscenza del RER, altrimenti detta del vaso, comporta sicuramente quella del RERE, si dovrà intendere che nell'uovo dei filosofi, come in quello della gallina più espressamente, il guscio o contenitore è formato contemporaneamente alle diverse sostanze, o contenuto, che sono destinate allo sviluppo dell'individuo nuovo.

Ci sembra opportuno ritornare sull'apparenza vetrosa dell'uovo filosofico che, volontariamente, il nostro sieur des Marez insiste tanto a mostrarci sotto l'aspetto di un matraccio da chimica, chiuso sulla fiamma attivata dall'«alchimista-soffiatore».

Sebbene il recipiente abbia ancora ricevuto la sua quantità sovrabbondante d'influsso dalla seconda esposizione, e sia disposto quasi in maniera orizzontale rispetto alla sua chiusura, non dovrà sfuggire all'osservatore la doppia singolarità consistente innanzitutto nel fatto che il segno dell'armonico vi sia scomparso, e poi che la superficie del bagno mercuriale non sia cambiata, mentre dovrebbe essere piana e perpendicolare alla verticale. Sembra che esistano qui due particolari indicazioni, concorrenti a stabilire che ordinaria boccia dei laboratori non è che il simbolo dell'uovo, nella composizione del quale il misterioso *sale d'armonia* si trova assorbito.

Sulla *tavola decima*, che è quasi simile, il mercurio filosofico conservava ancora la mobilità del liquido anche quando il geroglifico a otto raggi aveva smesso di essere visibile. È bene aggiungere che lo zolfo incorporato si trovava nello stato vegetativo, nettamente segnalato dalla selvatica rosa canina dei saggi nel suo sbocciare. Primo stadio della rosa futura e trionfale, l'ermetico fiore è ora rimpiantato dal sole al quale ha dato nascita. L'*Ortolano*, di cui abbiamo già utilizzato la testimonianza, scrive ciò che segue a proposito dell'astro minerale e di *verissimum*, quando commentò la *Tavola di Smeraldo* di Ermete, da lui tagliata in corte frasi e talvolta in vocaboli:

«*Perché il verissimo sole è procreato dall'arte. Ed egli dice verissimo al grado superlativo, perché il sole generato da que-*

sta arte supera ogni sole naturale, in tutte le proprietà medicinali e altre»¹.

Questo sole che esprime* ad un tempo lo zolfo e l'oro dei saggi, nel quarto compartimento della nostra immagine, è rimesso in seno all'athanor dall'alchimista e la sua donna.

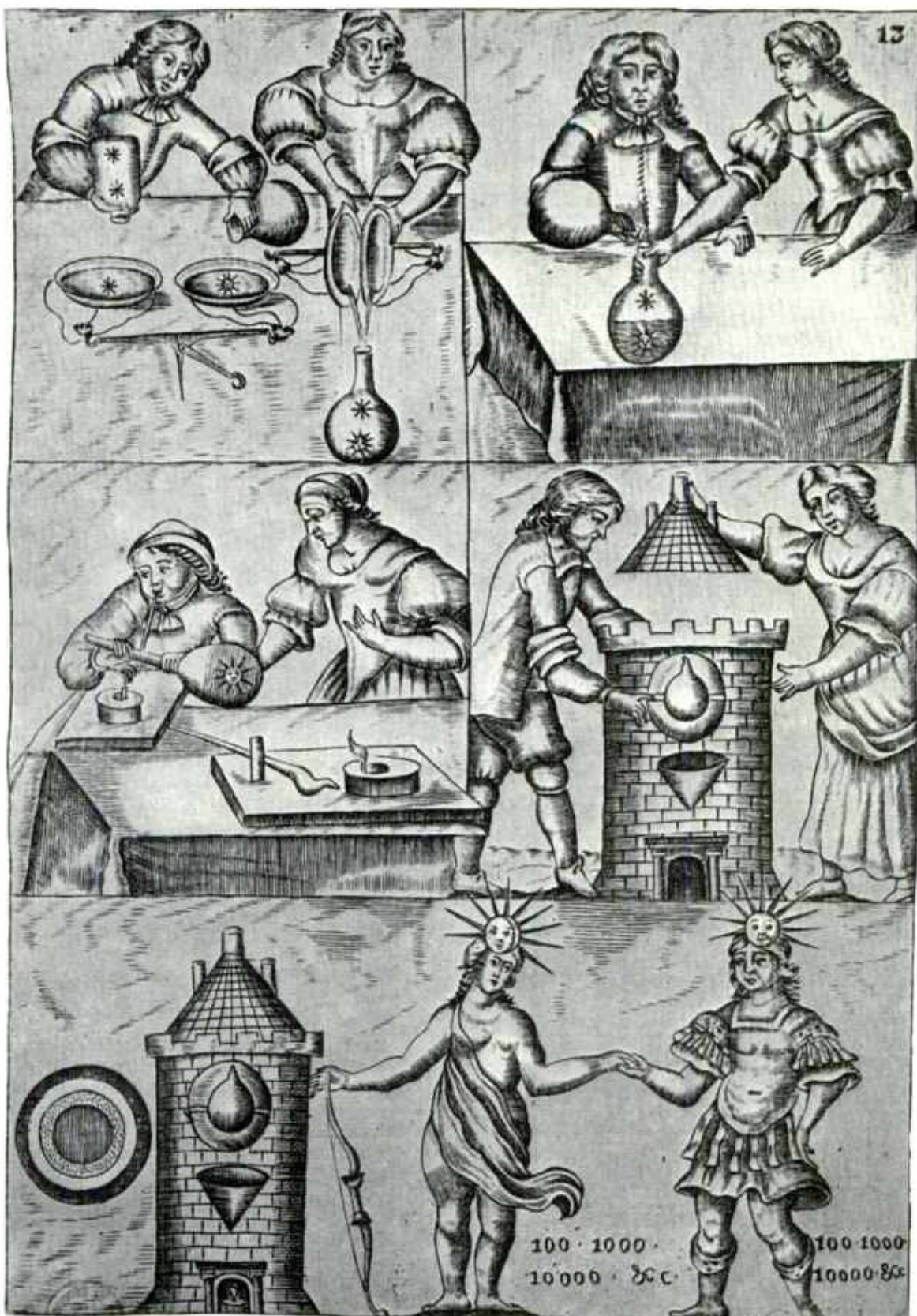
Eccitata dalla fiamma esterna, la virtù coagulante di questo *zolfo solare* innalza il *mercurio* alla sua più grande fissità; li ritroviamo entrambi nella parte bassa della pagina ed alla destra del forno filosofico, sotto i tratti di Diana e di Apollo. La dea porta sulla testa la luna affiancata dal quarto ascendente; il dio reca l'astro del giorno, ugualmente circondato di raggi.

A sinistra il bersaglio è più grande, costituito dai quattro colori principali che separano le quattro fasi della cozione. In seno alla fase del nero, ossia in quella della corona periferica, passano le sei tinte rivelate dal prisma, che sono: violetto, blu, verde, giallo, arancio e rosso. L'indaco non esiste, poiché fu distinto, molto sottilmente, per raggiungere ad ogni costo il numero sette, senza che nessuno se ne fosse mai accorto.

Apollo mostra, sulle corte maniche della sua casacca, due facce di leone al posto dell'unica che compariva sulla *decima stampa*, che esprimono la riunio-

1. Quia verissimus sol per artem procreatur. Et dicit verissimum in superlativo gradu, quia sol generatus per hanc artem, excedit omnem solem naturalem, in omnibus proprietatibus medicinalibus & aliis.

(Hortulani Philosophi ab Hortis maritimis, Commentariolus in Tabulam smaragdinam Hermetis Trismegisti - Il piccolo Commento sulla Tavola di Smeraldo di Ermete Trismegisto, del Filosofo Giardiniere dei Giardini Marittimi (Bibl. naz., ms. latino del XV sec., n° 11.201, fol. 89 v°).



ne in lui del doppio principio sulfureo, vale a dire dei *leoni verde e rosso*; Manget non indicò queste maschere sulla sua incisione. Sul risvolto degli stivali del dio si possono distinguere i tre punti che i massoni presero alla Grande Opera, e che l'autore dell'inesimabile *Bibliotheca* non seppe o non volle sottolineare. Il nostro intento è diverso, così come la nostra attenzione è trattenuta dalla corda dell'arco, che è molle sulla *decima tavola*, ed adesso tesa nella maniera adatta a colpire il bersaglio con maggior precisione.

Diana e Febo, divinità dell'ermetico Olimpo, nel creare il legame magnetico hanno invertito la posizione delle loro mani riunite di piatto, palma contro palma, mentre la loro potenza che è partita dalla decina, si trova ancora ogni volta moltiplicata attraverso la decina. Così la progressione prosegue per le migliaia, che la locuzione *et cætera* ci indica senza limite, in modo tale che, di questa Medicina,

Con una piccola parte proiettata sulle onde

Del mare, se il mare fosse allora di argento vivo,

Tutto intero e immenso, esso potrebbe essere cambiato in oro².

Si tratta dunque, alla fine, della moltiplicazione che è la fase terminale della

Grande Opera e della quale Magophon parla molto poco nella sua spiegazione della presente immagine, dopo aver consacrato solamente tre righe a quella della *tavola dodicesima*, immediatamente precedente.

Studiando un cassettoni del meraviglioso soffitto del castello di Dampierre-sur-Boutonne, Fulcanelli nella sua seconda opera si mostrò molto più generoso. È importante meditare il lungo passaggio che oggi completiamo con gli insegnamenti di Jacob Sulat, corroborati dalla definizione di Guillaume Salmon nel suo *Dictionnaire*:

«La Moltiplicazione è stata nascosta dai Saggi sotto la Favole del Serpente Idra, al quale, se si tagliava una testa, ne rinascevano dieci: poiché ad ogni Moltiplicazione la Pietra aumenta la sua virtù di dieci volte; è questo ciò in cui consiste la vera Moltiplicazione»³.

L'anonimo commentatore del *Journal des Sçavans*, che fu senza dubbio influenzato dai moltiplicatori successivi alla base trasmutante, si accontentò di annotare brevemente: *«La tredicesima Tavola contiene la Proiezione»*.

«La polvere di proiezione – spiega Dom Pernety – è una polvere, risultato dell'Arte degli alchimisti, che essi proiettano in piccolissime quantità sui metalli imperfetti in fusione, e per mezzo di essa li trasmutano in oro o in argento, secondo il grado della loro perfezione»⁴.

2. Ipsius ut tenui projecta parte per undas
Æquoris, argentum si vivum tum foret æquor,
Omne vel immensum verti mare possit in
aurum.

(Ioannis Aurelii Augurelli Chrysopœiæ Liber tertius, in Theatri Chemicæ volumine tertio, Argentorati, 1659, p. 244. – Il terzo Libro della Crisopea di Giovanni Aurelio Augurelli, nel terzo volume del Teatro Chimico, Strasburgo)

3. A Paris, chez Laurent d'Houry, rue Saint Jacques, devant la Fontaine Saint Severin, au Saint Esprit, 1695, p. 128.

4. Dictionnaire Mytho-Hermetique. A Paris, chez Bauche, 1758.

Quattordicesima tavola

I tre forni che occupano il rettangolo superiore di questa penultima tavola corrispondono separatamente a ciascuno dei tre personaggi posti direttamente al di sotto, al fine di ricordare insieme le tre parti principali, e nettamente distinte, dell'ultima cozione. Queste due donne, con la loro rocca passata nella cintura, e questo ragazzo che ha posato la sua racchetta e la sua palla, nell'attenzione e la cura che dispensano per il buon funzionamento della lampada di riscaldamento, esprimono quanto sia necessario che il calore sia mantenuto e ben regolato nel corso di tale minuziosa operazione. Perciò li vediamo togliere con le forbici, simultaneamente e con molta destrezza, la parte carbonizzata dello stoppino e riempire di combustibile il serbatoio.

Senza dubbio è con un po' di umor nero che, presiedendo all'opinione della maggior parte dei buoni autori, un trattato di alchimia *inizia felicemente* – incipit fauste – con la seguente frase che potrebbe, in ogni suo punto, applicarsi come didascalia alla funzione dei tre attori inattesi:

Cammino dell'Opera è chiamato ogni lavoro di donne, e il gioco dei bambini – Operis processio dicitur omne opus mulierum, & ludus puerorum.

Inestimabile testo che «fu trascritto da un antichissimo libro ad opera di un certo dottore che soggiornò nella famosa città di Lipsia – est per quendam doctorem in famosa civitate Lypsiæ commorantem, ex vetustissimo libro exscriptus».

«Questo antico libro appartenne un tempo a Carlo IV, Imperatore dei Romani, che seguendolo lavorò e fece la nostra Pietra e la eseguì perfettamente. In più, egli fondò molti monasteri di diversi ordini ed eresse numerose e notevoli chiese collegiali e fondò, ecc.»¹.

Certo, era immancabile che questo monarca del Sacro Impero, nato a Praga

1. Qui liber antiquus, fuit quondam Calori quarta Romanorum Imperatoris, ex quo etiam laborare fecit lapidem nostrum, & perfectissime adimplevit. Qui etiam multa monasteria diversorum ordinum multasque egregias collegiatus Ecclesias & cathedrales erexit & fundavit, &c.

nel 1316, che proteggeva in particolar modo le Arti e le Scienze, fosse abbondantemente vilipeso e disprezzato.

A nostra volta, vediamo nello scritto straordinario, che forse fu il breviario del figlio di Giovanni da Lussemburgo, ciò che si riferisce più direttamente alla porzione della nostra immagine precedentemente esaminata. Chimicamente o spagiricamente il trio di oggetti, che costituisce la gioia dei giovani giochi ermetici, è appena velato: il salnitro di rivestimento dapprima, il cloruro d'ammonio poi, e infine il combustibile più duro:

«Ora il triplice gioco dei bambini deve precedere il lavoro delle donne. Poiché i bambini giocano in tre cose. In primo luogo, con muri sovente vecchissimi. In secondo luogo, con l'urina. In terzo luogo, con i carboni»².

Lo stesso Adepto si spiega subito, in modo breve ma sufficiente, circa il significato filosofico-scientifico di questi tre giochi strani:

«Il primo gioco procura la materia della pietra. Il secondo gioco aumenta l'anima. Il terzo gioco prepara il corpo alla vita»³.

In ciò che concerne le donne, l'alchimista anonimo ci precisa che la loro occupazione consiste nel cuocere – opus earum est coquere –, per concludere con

2. Debet autem triplex ludus puerorum praecedere opus mulierum. Pueri enim ludunt in tribus rebus. Primo cum muris frequenter vetustissimis. Secundo cum urina. Tertio cum carbonibus.

3. Primus ludus materiam lapidis ministrat. Secundus ludus animam augmentat. Tertius ludus corpus ad vitam praeparat.

la stessa frase che è a favore di una predisposizione all'intelligenza e che fu utilizzata da Magophon nel suo *Ipotiposi*, alla fine del passaggio da lui consacrato alla *quattordicesima tavola*:

*«Qui ergo potest capere capiat»
Che colui che dunque può comprendere
comprenda.*

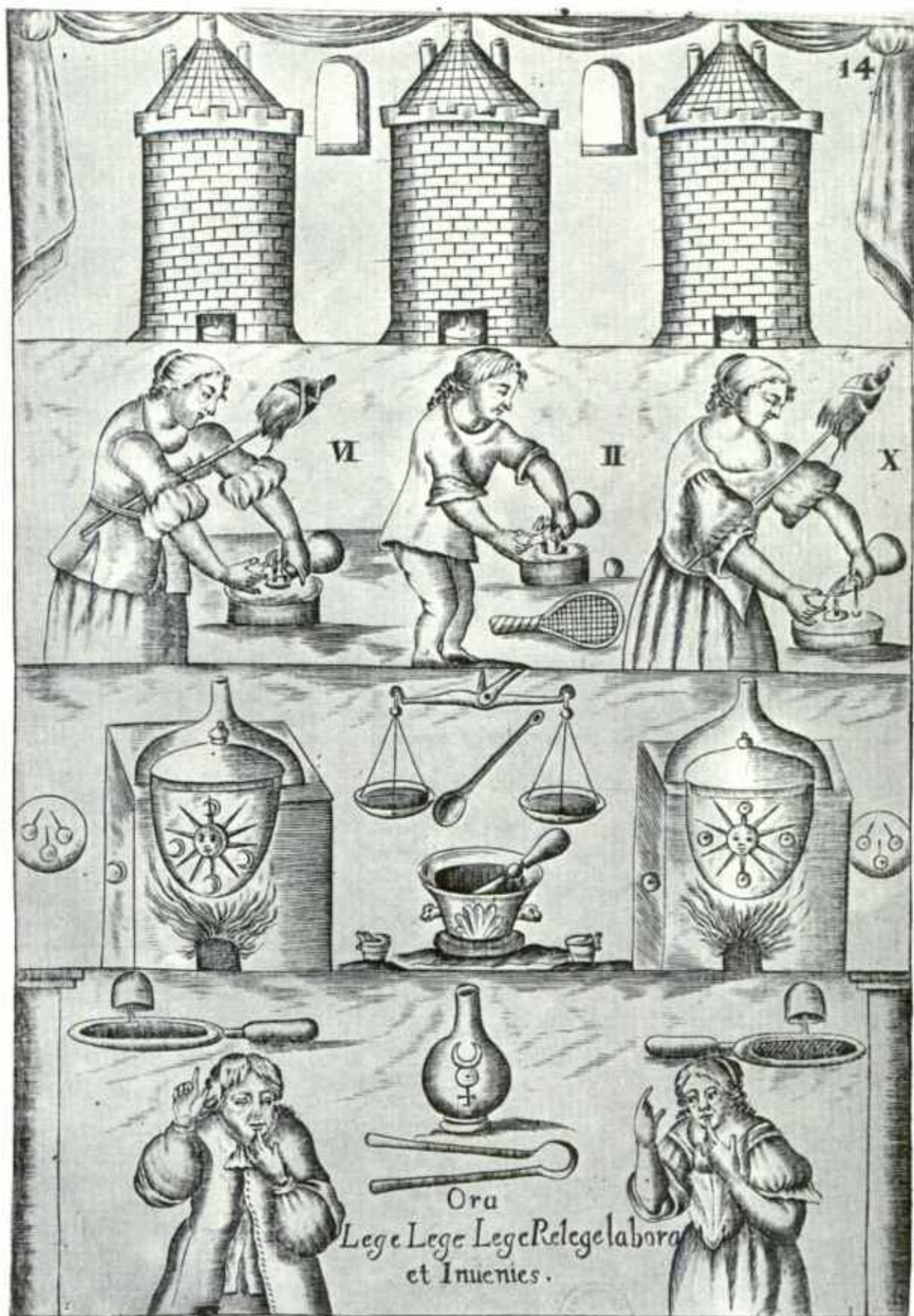
Nessun dubbio che il libraio-ermetista, egregio latinista e grecista, non abbia letto molto prima di noi il trattato che abbiamo appena visto, nel *secondo volume dell'Arte di fare l'Oro, che si chiama Chimica*⁴, e che lo indusse ad essere molto prudente nella spiegazione dell'incisione di Sulat:

«Non possiamo qui trasgredire le volontà dell'autore, che testimonia del suo disegno ben fermo di lasciare che sia solo il simbolo ad esprimere tutto il suo pensiero».

Successivamente, i numeri VI, II e X, in cifre romane, si riferiscono ai colori di cui i primi sei, come abbiamo detto, sono quelli del prisma e passano nel nero. Questa serie che non si può verificare con gli occhi se non attraverso il vetro, dice Fulcanelli⁵, è seguita a metà della cozione dalla coda del pavone e dalla bianchezza. Questi due stadi colorati e la divisione mediana sono indicati dal ragazzo e dalla sua cifra II, e con il dislivello fra le due filatrici mostrano il punto in cui il calore in progressione deve ormai diminuire.

4. In volumine secundo Artis auriferae quam Chemiam vocant, Basilae, 1610, p. 111 e 112.

5. Les Demeures Philosophales, tomo I, p. 280, vedere la nota.



Aggiungendosi a questi colori, i due ultimi sono il giallo ed il vero rosso, che ci fanno giungere al numero X della totalità. Il rosso che termina il prisma del periodo tenebroso, fu sempre qualificato come *falso*, di fronte al *rubino* finale che caratterizza la *Pietra* o *Medicina Universale* oppure la *Grande Cera Rossa* – *Optima Cera Rubea*. Perifrasi significativa di cui Fulcanelli ci fornisce una lunga spiegazione⁶.

All'inizio della nostra *Introduzione*, abbiamo sviluppato la definizione lapidaria che Martin Ruland menzionò nel suo *Lexicon*: *L'alchimia è la separazione dell'impuro dalla sostanza più pura*. La stessa idea di progressione costante, di miglioramento coesistente nell'intima persona dell'*artista*, è risvegliata dal vocabolo che gli alchimisti vollero designasse il colore e la natura della *Pietra Filosofale*: il *porpora*, venuto dal latino *purpura*, che è il rosso scuro; nell'alchimia del Verbo, il *puro del puro*, *πῦρ πῦρος*, *pur puros*, vale a dire il *fuoco del fuoco*...

Nel terzo settore rettangolare sono offerte le due parti della cozione che abbiamo descritto, la cui prima termina con la *pietra al bianco* e la seconda con la *pietra al rosso*; la prima è caratterizzata dalla luna, la seconda dal sole. Si vede in sezione, all'interno dei due forni, il vaso di natura chiuso dal suo coperchio o opercolo, nel corso delle due fasi della stessa cottura che si estenderanno ciascuna su tre giorni. È ciò che indicano, vicinissime agli *athanor*, due sfere che racchiudono ciascuna tre volte il segno alchemico della giornata, che consiste in un piccolo cerchio sormontato da uno stelo che prolunga l'asse verticale.

Sebbene le fiamme, che lambiscono

qui l'uovo filosofale, sorpassino di molto quelle della migliore lampada ad olio, fosse anche dotata di molteplici stoppini, esse indicano un calore che non supera i 400 gradi. Ecco l'occasione di ricordare che la scienza moderna ha fatto giustizia della falsa concezione che siano necessarie delle altissime temperature per realizzare qualsiasi trasmutazione. Sino a trent'anni fa, questo era l'argomento principale che era opposto agli alchimisti, ossia che essi non disponessero di sufficienti mezzi di riscaldamento per raggiungere gli elevati gradi del calore idoneo. Oggi è riconosciuto che il reale agente della trasmutazione, in seno al regno minerale, è il magnetismo, che innegabilmente deve essere forzato da qualche fonte di energia esterna.

Facendo seguito ai due astri minerali in esaltazione, un'invisibile presa rovescia due cupole al di sopra di due dischi dallo stretto bordo, prolungati da un manico a impugnatura. In una scala minore, queste ciotoline sono assai simili ai recipienti che si vedono nei forni immediatamente superiori. Ne scorre un piccolo e pesante rivoletto che copre la placca di sinistra, ma che manca quella di destra e scivola fuori. Qui, la donna sottolinea la grave colpa, con due dita innalzate ad imitazione delle corna del diavolo; là, l'uomo mostra la riuscita con l'indice; entrambi portano la mano destra alla bocca, nella mimica del silenzio.

Questo disco, munito di un bordo rotondo e di un manico, appare come lo specchio al cui riguardo gli antichi autori si mostrarono tanto discreti e nel quale l'alchimista sorprende tutti i segreti della Natura. In esso la superficie meravigliosa è costituita dal mercurio dei saggi spinto al punto più estremo della

6. *Ibidem*, tomo I, p. 178.

sua purificazione. Questo mercurio solare lo si può vedere all'interno del matraccio, sotto il geroglifico ben conosciuto, completato tuttavia dal punto centrale che fa del cerchio il simbolo dell'oro e del sole.

Il flacone è indubbiamente aperto, posto fra i due stranissimi specchi, proprio al di sopra delle pinze, ed in esso Mago-phon vede «il matraccio sigillato ermeticamente con il suo cuscinetto». Del resto vi è ben poco da dire, poiché questa «quattordicesima tavola è principalmente consacrata alla strumentazione». È vero che si notano il mortaio e il suo pestello, il cucchiaino da scrematura, la bilancia e le sue due serie di pesi incastrati l'uno nell'altro. Di quella e di questi si vedrà ciò che abbiamo esposto dal punto di vista filosofico nella tavola decima.

Quanto al famoso consiglio con cui l'alchimista e sua moglie puntualizzano il loro atteggiamento discreto, lo riteniamo troppo significativo perché non sia sufficiente semplicemente ripeterlo:

ORA, LEGE, LEGE, LEGE, RELEGE,
LABORA ET INVENIES

Prega, leggi, leggi, leggi, rileggi, lavora e troverai

Rileviamo ancora l'opinione del *Journal de Sçavans* che fu emessa, com'è noto, a metà del regno di Luigi il Grande. Essa vale tanto di più in quanto ci riporta a questa curiosità che non è priva di analogia con la virtù vegetativa della nostra Luna e che ci è offerta dall'Albero di Diana, ossia l'elegante cristallizzazione che nasce, in modo spagirico, dall'amalgama del mercurio e dell'argento in seno all'acido azotico:

«... la 14^a (incisione) sembra insegnare

il modo di una miniera artificiale & perpetua, nella quale l'oro e l'argento crescono come le Piante sulla terra: poiché l'esperienza fa vedere che un'oncia d'argento di coppella dissolto nello spirito del Nitro cresce in una fiala come Albero metallico, se vi si aggiunge una mezza libbra d'acqua di fontana & circa due onces di buon Mercurio comune».

Ecco ciò che, alla fine, è molto lontano dall'allegoria alchemica di Sulat, la cui interpretazione non sarebbe completa se non ritornassimo sulla magistrale portata dei suoi tre athanor. Infatti non dubitiamo che essi simbolizzino questa trinità sotto l'egida della quale il lavorante diventa filosofo attraverso il fuoco – philosophus per ignem.

Nella Grande Opera sono impiegati tre fuochi, «senza i quali – precisa Artefio – l'arte non si perfeziona, e colui che lavora senza di essi si assume dei compiti invano»⁷. Il primo – il più nobile – è il fuoco naturale che è anche lo spirito di vita nascosto nella materia; il secondo è il fuoco segreto o Vulcano lunatico, che è racchiuso nel coadiuvante salino, ialoideo e composto dall'alchimista; il terzo è il fuoco contro natura che nutre, eccita e anima i due precedenti e che produce ogni combustibile.

Il fuoco di olio, ad esempio, che fu preferito dall'Adepto del *Mutus Liber* e dall'alchimista anonimo del *Filet d'Ariadne*⁸, si dimostra la sorgente ideale di calore uguale, dolce e umido favorevole

7. ... sine quibus ars non perficitur, & qui absque illis laborat in vanum curas suscipit (Arthephii Liber secretus, op. cit.).

8. ... pour entrer avec seureté dans le Labyrinthe de la Philosophie Hermetique. A Paris, chez Laurent d'Houry, rue S. Jacques, 1695.

alla putrefazione. Ancora in rigorosa e profonda similitudine, lo studioso potrà rivedere, nella nostra terza prefazione al *Mystère des Cathédrales*, ciò che vale la putrefazione per l'uomo al momento della sua morte. Questa dissoluzione del

corpo in seno alla terra, ad un tempo lenta e necessaria; questa dissoluzione davanti alla quale la scienza, avvelenatrice delle acque e delle arie, manifesta oggi tanta speciosa ed inspiegabile preoccupazione!

Quindicesima tavola

Ecco l'ultima figura e la terza che prende, sebbene laconicamente, il linguaggio abituale delle lettere stampate:

OCULATUS ABIS

Te ne vai chiaroveggente

Il sogno si è realizzato e la scala di comunicazione con le sfere ritenute inaccessibili, avendo terminato il suo compito, è abbandonata coricata sul suolo. Nel corso del nostro esame delle quattordici incisioni che si sono avvicendate, non si sarebbe potuto immaginare in che cosa consiste la salita e poi la discesa, l'ascensione e la discesa operative fra il cielo e la terra per mezzo della scala dei Filosofi. Lo strumento simbolico, intenzionalmente mascherato dalla coppia in preghiera, mostra soltanto undici scalini al posto dei dodici che gli angeli dell'inizio lasciano apparire, in accordo con il *Traité dit l'Echelle des Philosophes* – *Tractatus Scala Philosophorum dictus* – che intitola come segue il suo capitolo finale:

«Il dodicesimo ed ultimo grado di questa Scala del Saggio e dell'intera Opera,

che completa, è chiamato la Proiezione – Duodecimus gradus & ultimus huius Scalæ Sapientis & totius Operis completivus dicitur Projectio».

Si apprezzerà subito la qualità di questa opera dalle poche righe che estraia-mo poco prima che il *primo grado della Scala dei Saggi cominci* – *primus gradus Scalæ Sapientum incipit*:

«Così il nostro oro non è l'oro del volgare, poiché il nostro è spirituale; perché esso dissolve tutti i corpi imperfetti, separando il puro dall'impuro; perché la natura non riceve se non quello che appartiene alla sua essenza; ma essa rifiuta il contrario, ciò che è il segno della sua perfezione»¹.

I lavori di Ercole, o dell'alchimista, sono terminati e l'eroe un poco stanco, nonostante la sua potenza, a prima vista sembra essersi addormentato sulla spo-

1. Sic aurum nostrum non est aurum vulgi, quoniam nostrum est spirituale: quia dis-

glia del terribile leone di Nemea, che ha presso di sé la sua mazza che gli è ormai inutile. A tal proposito, è notevole l'opinione che il critico anonimo espresse nel *Journal des Savants*, nello stesso anno in cui apparve il *Mutus Liber*:

«La quindicesima ed ultima tavola sembra mostrare che il Mercurio comune, che era un tempo indomabile come un Ercole, sia infine atterrato e che dopo la sua morte prenda la forma del Sole e della Luna, ossia l'oro e l'argento artificiali dei veri Filosofi Ermetici».

In effetti, sormontato dai due astri alchemici ai quali ha dato nascita, Ercole ha lasciato il suo corpo all'agonia, in vista dell'assunzione gloriosa. Egli non gioisce dell'abbandono fisico collegato al riposo e porta la mano destra alla sua fronte dolorante. Questa morte meravigliosa, Ovidio l'ha dipinta con cinque versi in cui brillano la grazia e l'agilità del suo genio:

E come il serpente ringiovanito per aver cambiato pelle

Suole riacquistar vigore e rifiorire per le rinnovate squame,

Così Ercole, dopo aver spogliate le membra mortali,

Prendendo forza dalla parte migliore di sé,

Incomincia ad apparir più grande e venerando per divina maestà².

solvit omnia corpora imperfecta, separando purum ad impuro: quoniam natura non recipit nisi quod suæ naturæ est: alienum vero respuit, quod signum perfectionis eius est. (In *De Alchimia opusculis compluribus*... Francofurti, 1550).

2. Utque novus serpens posita cum pelle senecta

È, brevemente, l'immagine dell'artista, nuovo Alcide, che ha ucciso l'uomo vecchio per innalzarsi all'adeptato. La sua donna e lui – il mercurio e lo zolfo – sembrano pronunciare insieme e interiormente l'aggettivo e il verbo della corta proposizione ripetuta per due volte, destinata all'uomo dal viso affondato nei capelli e nella barba, sollevato e incoronato dai due angeli. Questi li abbiamo già visti sulla pagina del titolo, che salivano e scendevano lungo la scala innalzata verso il firmamento, soddisfacendo il sogno di Giacobbe suscitato dalla pietra bruta:

OCULATUS ABIS

Te ne vai chiaroveggente

Conosciamo dunque il felice personaggio la cui dipartita è a questo punto miracolosa, e che, con le braccia allargate, tende un lungo cordiglio con i pompons. Questo, ricadendo da ciascun lato, è tenuto dagli attori del *Mutus Liber*, che sono entrambi inginocchiati e che pensiamo si siano ritrovati nell'essere unico e glorificato. Per l'Eletto innalzato, così come per l'agonizzante imberbe, vestito non meno sommariamente e raffigurato nella sua giovinezza, affinché fosse sottolineata la modestia del suo sape-

Luxuriare solet, squamaque virere recenti,
Sic, ubi mortales Tiryntius exuit artus,
Parte sui meliore viget, majorque videri
Cœpit et augusta fieri gravitate verendus.
(*Metamorphosium Liber nonus* – Libro nono delle Metamorfosi).

Le buone traduzioni sono numerose, ma letterarie e pertanto più o meno figlie di una libertà che nuoce al senso esoterico. Abbiamo già detto quanto la lingua francese offra di «plasticità» per il suo adattamento alla lingua latina. È facile per il latinista apprezzare la nostra osservazione.



re in rapporto all'infusa conoscenza dell'uomo nuovo; per ambedue, dicevamo, è difficile ammettere l'asserzione che forse Pierre Dujols ebbe la colpa di formulare in fretta:

«La quindicesima e ultima tavola rappresenta l'apoteosi di Saturno, vittorioso su suo figlio Giove, che lo aveva detronizzato e giace, inerte, sul suolo».

Sarebbe bene fermarsi sull'evidente particolarità che comporta questa quindicesima tavola. Effettivamente, al contrario del rapporto ordinario e logico, la luna è congiunta all'uomo ed il sole alla donna, in modo che si deve intendere che si è compiuta radicalmente l'unione delle due nature, simbolizzata in più dalle due mani che si stringono. Sembra così che il sole, irraggiante in alto, abbia assorbito la sua celeste compagna durante quest'ultima sublimazione, come sulle tavole 2, 8 e 11 relative all'esaltazione dello spirito. Tutto ciò fa sì che siamo in diritto di leggere nella maniera seguente la frase latina sulla striscia:

OCULATUS AB IS

Il chiaroveggente sorto da costoro

In alchimia, la cabala obbedisce soprattutto alla fonetica e non tiene in alcun conto l'ortografia. Noi tuttavia la rispettiamo, con la forma che diamo al pronome-aggettivo nella nostra seconda lettura, perché l'ablativo plurale – qui di provenienza – *eis* oppure *iis*, si scriveva correttamente *is* nelle epigrafi.

L'essere nuovo, resuscitato in carne e in spirito, ormai abitante del piano extra-terrestre, stringe fra il pollice e l'indice – le altre dita tengono il cordiglio – i due fiori bianco e rosso che ha raccolto e che sono gli emblemi della Pietra Filo-

sofale³. I forti steli di rosa che li portavano alla loro base sulla prima tavola, sono sostituiti su questa da due rami di olivo riconoscibili dalle loro foglie e frutti. Il disegno di Manget ingannò senza dubbio Magophon il quale decise, evidentemente a torto, che «i due rami di rosa canina del frontespizio sono ora carichi di bacche rosse e di bacche bianche».

Secondo la leggenda, Ercole o l'alchimista, compiuti i suoi lavori, condivise con Minerva la gloria di essere riusciti a far nascere l'olivo. È noto anche che questo albero è il simbolo della saggezza, della pace e dell'abbondanza, le quali corrispondono esattamente ai tre privilegi apportati dalla Pietra Filosofale all'artista che l'ha ricevuta: la conoscenza, la salute e la ricchezza.

I due giganteschi rami, curvati a semicerchio per inquadrare la scena, sono legati in basso in modo da formare un X e sono provvisti di due ali aperte; queste simbolizzano la materia e la sua volatilità, mentre il X rappresenta lo spirito e la sua fissità. Il X greco (*chi*), al pari della croce, offre lo schema dell'irraggiamento che è impossibile semplificare di più; è, secondo Fulcanelli, il segno della luce manifestata, il fuoco nascosto nella materia, questo segretissimo piccolo sole esaltato da Altus in testa all'immagine, sotto il facies radiante del grande fratello cosmico divenuto solitario.

Lo stemma posto come pendente, all'intersezione dei due rami e sotto il nodo che li unisce, è quello del nostro au-

3. Sono queste due corolle che disegna l'alchimista, alla fine del suo grande lavoro, sull'ultima chiave del celebre monaco di Erfurt. In essa il rosso è sormontato dal sole, il bianco dalla luna, e entrambi escono insieme da un crogiuolo di Hesse (*Les Douze Clefs de la Philosophie* del frate Basilio Valentino, op. cit.).

tore, del misterioso e anonimo Adepto? Qualche araldista curioso, paziente e anche felice, scrisse sotto questo blasone il nome della famiglia che non siamo riusciti a scoprire? In ogni caso, ecco la lettura che ne diamo, malgrado l'incertezza del disegno:

Di grigio, allo scaglione d'argento abbassato, accompagnato in capo da tre conchiglie (guanti da armatura o fiamme?), due rovesciate sinistre, una destra, da tre besanti dello stesso, ed al piano di rosso ondulato.

È possibile, dopo tutto, che questo stemma di Jacob Sulat sia assuntivo ed ermetico, che parli o che canti, come deve esserlo il vero blasone la cui scienza fu per lungo tempo prima fra tutte. Che sia la conchiglia o pettine di Giacobbe (*pecten jacobus*), le tre fiamme differenti secondo ognuno dei tre fuochi, o il guanto da armatura necessario al *tour de force* e di cui si ritrova il paio in alto dell'*athanor* a Dampierre-sur-Boutonne⁴, è sicuro che le tre varianti appartengono all'alchimia, al pari dei tre besanti, sotto lo scaglione dell'alambicco, che ricordano i tre ori al di sopra dei flutti agitati del mar Rosso.

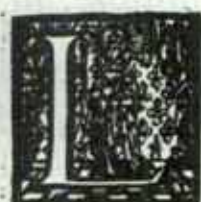
Infine, la proiezione e la trasmutazio-

ne non potevano essere offerte in maniera migliore *agli occhi ed all'intelligenza* – *oculis et intellectui* – se non in questa apoteosi che ci conduce a citare quella che si mostra come la perorazione di Magophon nel suo *Ipotiposi*. Il volo è ricco di una sostanza che sembra giovane e che tuttavia appartenne all'alchimia antica. Righe scritte più di cinquant'anni fa, che non possono lasciare indifferenti gli imparziali sapienti dell'attuale fisico-chimica:

«È un errore grossolano credere che, nell'uomo, l'anima abbandoni il corpo con l'ultimo soffio. È essa stessa interamente carne, perché la materia è una modalità dello spirito a differenti stati sotto la dipendenza di una scintilla maggiore e più sottile, che è il Dio di ogni organismo, e se la Scienza nega la realtà dello spirito perché non ne ha mai trovata traccia, essa disonora il suo nome. Un cadavere, rigido e freddo, non è affatto morto in senso assoluto. Una vita intensa, ma felicemente incosciente e senza riflessi sensibili, continua nella tomba, ed è da questa orribile e più o meno lunga lotta – il Purgatorio delle Religioni – che la materia, distillata, sublimata, trasmutata e vaporizzata per l'azione del Sole, si slancia nel piano amorfo che ha i suoi gradi dall'aria sino alla luce elementare, e da questa al fuoco principe ove tutto finisce per risolversi e da cui tutto emana nuovamente».

4. *Les Demeures Philosophales*, op. cit., cfr. la tavola a p. 128.

Privilège du Roy.



OUIS PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amez & feaux Conſeilleis les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel, grand Conſeil, Prevoſt de Paris, Baillifs, Senefchaux, Prevoſts, leurs Lieutenans, & autres Juges qu'il appartiendra; SALUT. Nôtre bien amé Jacob Saulat, Sieur des Marez, Nous a fait remontrer qu'il luy eſt tombé entre les mains un Livre de la haute Chimie d'Hermes, intitulé: *Artus Liber, in quo tamen tota Philoſophia Hermetica Figuris hieroglyphicis depingitur, ter optimo, maximo Deo miſericordiſ conſecratus, ſoliſque Filiis Artis dedicatus, Auctore cujus nomen eſt Aleas*, lequel il deſireroit donner au Public. Mais il craint qu'après que luy, ou tel Libraire ou Imprimeur qu'il aura choiſi, en aura fait la dépenſe, d'autres n'entreprennent de l'imprimer, s'il n'a ſur ce nos Lettres néceſſaires. A CES CAUSES, voulant gratifier ledit Expoſant, Nous luy avons permis & accordé, permettons & accordons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Livre en telle manière que bon luy ſemblera, pendant le temps & eſpace de dix années conſécutives, à commencer du jour qu'il ſera achevé d'imprimer pour la première fois, ie luy vendre & debiter par tout nôtre Royaume. FAISONS déſenſes à tous Libraires, Imprimeurs & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre ni debiter ledit Livre, ſous prétexte d'augmentation, correction, changement de titre, d'impreſſion étrangère, ni autrement en quelque ſorte & manière que ce ſoit, ni même en extraire quelque choſe, ſans le conſentement de l'Expoſant ou ſes ayans cauſe, ſur peine de conſiſcation des Exemplaires contrefaits, de deux mille livres d'amende, & de tous dépens, dommages & intereſts; Et en cas de contravention, Nous nous en reſervons la connoiſſance & à nôtre Conſeil. A la charge d'en mettre deux exemplaires en nôtre Bibliothèque publique, un en nôtre Cabinet des Livres de nôtre Château du Louvre, & un en celle de nôtre très-cher & ſeal le Sieur d'Aligre, Chancelier & Garde des Sceaux de France, & de faire regiſtrer ces Préſentes és Regiſtres de la Communauté des Libraires de Paris, à peine de nullité des Préſentes: Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons faire jouir l'Expoſant & ſes ayans cauſe, pleinement & paſſiblement; ceſſant & faiſant ceſſer tous troubles & empêchemens au contraire. Voulons qu'en mettant au commencement ou à la fin deſdits Livres, l'extrait des Préſentes, elles ſoient tenues pour deüement ſignifiées; & qu'aux copies collationnées par un de nos amez & feaux Conſeillers & Secrétaires, ſoy ſoit ajoûtée comme à l'Original. MANDONS au premier nôtre Huiffier ou Sergent ſur ee requis, faire pour l'exécution des Préſentes, toutes ſignifications, déſenſes, ſaiſies, & autres Actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permission; nonobſtant Clameur de Haro, Chartre Normande, ou autres Lettres à ce contraires: Car tel eſt nôtre plaſiſr. DONNE' à S. Germain le vingt-troisième jour de Novembre, l'an de grace mil ſix cens ſoixante ſeize, & de nôtre regne le trente-quatrième, Signé, Par le Roy en ſon Conſeil: DESVIEUX.

Ledit Sieur Saulat a permis à Pierre Savoures, Marchand Libraire à la Rochelle, d'imprimer, vendre & debiter ledit Livre, ſuivant l'accord fait entr'eux.

Achevé d'imprimer pour la première fois, le 1. Fevrier 1677.



Regiſtré ſur le Livre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, à 28. Novembre 1676. ſuivant l'Arreſt du Parlement du 8. Avril 1653. & celuy du Conſeil Privé du Roy du 17. Février 1665. THIERRY, Syndic.

Les Exemplaires ont eſté fournis.

Conclusione

Abbiamo terminato, questa sera, il nostro studio sulle tavole del *Mutus Liber*, nello stesso momento in cui la luna, al quarto giorno del suo primo quarto, saliva verso lo zenith, in una di quelle notti limpide alle quali non siamo più abituati. Simultaneamente, il nostro forno bruciava nella stanza in fondo, il che ci permette di rassicurare, senza attendere oltre, il figlio di Hermes, ansioso di trasportare la sua ricerca sul piano della sperimentazione positiva, più solido e più soddisfacente.

Così siamo in grado di affermare che sotto la nostra latitudine l'attività cosmica non ha perduto nulla della sua potenza, non appena, per provvidenziale favore, il firmamento notturno si apre sull'atmosfera calma e serena, dispensatrice di quel salnitro sottile di cui Jacob Sulat, alias Altus, insegnò la raccolta e soprattutto la conservazione. Doppio compito per il quale abbiamo illuminato, come meglio potevamo, il lettore desideroso di un poco di conoscenza e, in particolare, l'amante della scienza non sdegnoso di mettere umilmente le mani nei materiali.

Per quanto paradossale questo possa apparire, affermiamo senza timore che la materia si rivela essere l'intermediario, ad un tempo il migliore ed il più sicuro, per l'accesso al regno del meraviglioso. Su questo punto delicato sottoscriviamo interamente l'osservazione di Pierre Dujols, tendente ad accreditare la congettura che l'ermetista-libraio non si attenne solamente all'erudita speculazione.

Esaminando lo *spiritus mundi*, il *flos cœli* degli antichi maestri, Magophon osservò dunque, a proposito della *nona tavola*:

«Degli scrittori di ieri hanno visto, in questo spirito astrale, una emanazione magnetica dell'operatore. Secondo loro si dovrebbe, durante un periodo determinato, subire un allenamento psichico e morale per poter praticare con successo questa specie di fakirismo o di yoga. La forza del prodotto deve essere proporzionale alla potenza del fluido, in maniera tale che la polvere di proiezione ottenuta moltiplichi per 100, 1000 o 10000, ecc., a seconda del potenziale dell'artista. Questi fantasisti pretendono così di impregnare la materia di spirito astrale come si carica di elettricità un accumulatore. Ecco dove conduce l'analisi mal compresa ed applicata a sproposito».

Sono gli esoteristi stessi a dichiarare che le operazioni descritte dalle opere sono chimiche soltanto a prima vista; che i termini e le espressioni utilizzate non si riferiscono ai lavori del laboratorio, ma alle esperienze che l'alchimista effettua su se stesso. Per essi, l'artista sublima la propria anima, o piuttosto il proprio spirito, attraverso l'ascesi del corpo, quest'ultimo costituendo l'athanor, la prima essendo presa come materia, e tutti e due indispensabili alla Grande Opera.

I metodi preconizzati si mostrano allora i più diversi, e, tuttavia, tutti simili sotto il comune rapporto che essi presentano con il più terribile pericolo. Perché non vi è cosa peggiore della rottura dell'equilibrio fra la fisiologia e lo psichismo, fra la materia e lo spirito.

Confusione grave e drammatica, di cui la minaccia presagita è forse la causa, per cui ci è stato chiesto spesso, e ci viene chiesto tuttora, di scrivere un libro elementare che esponga, semplicemente e chiaramente, in che cosa consiste l'alchimia.

Noi non vorremmo essere scortesì, ma appare chiaro che queste persone non hanno letto i *Fulcanelli*, *Deux Logis Alchimiques*, *Les Douze Clefs de la Philosophie* e, recentemente, il nostro *Alchimie*, se ancora si interrogano sulla natura, i mezzi e lo scopo dell'antica scienza di Hermes. È importante che si penetri bene, che non si dimentichi mai che l'alchimia è, prima di tutto, la disciplina esoterica

per eccellenza, che esige alla base uno stato d'animo e di coscienza ove il disinteressamento non ha eguali che nel costante desiderio d'amare e di conoscere.

Amanti della scienza! Questa è l'espressione familiare che fu spesso utilizzata dagli autori più antichi e che designa, nell'esatta maniera, il filosofo, l'alchimista ed in particolare l'artista. Niente può essere compiuto senza amore, se non nell'allontanamento da ogni perfezione. Amore e Conoscenza, bisogna compenetrarsene, offrirsi nella dualità inseparabile che presiede agli sforzi di ogni reale e umano progresso.

È per questo che il neofita, lo studioso, qualunque sia la sua età, dovrà ritornare sui banchi di un'altra scuola, come fece Fulcanelli stesso. Si dovrà anche non temere le responsabilità e le conseguenze sempre presenti, quando ci si colloca risolutamente all'opposto di tutto ciò che lusinga e soddisfa l'avidità, l'ipocrisia e l'ignoranza degli uomini. A questo livello, non entreremo più oltre in considerazioni che si devono esporre con grande prudenza.

Senza uscire dallo stesso problema, ricorderemo unicamente che vi si collega superiormente l'audace affermazione, formulata dal sapiente storico delle Lettere, Albert-Marie Schmidt, un anno prima della sua tragica fine che ci causò molta pena:

Una religione parallela: l'Ermetismo.

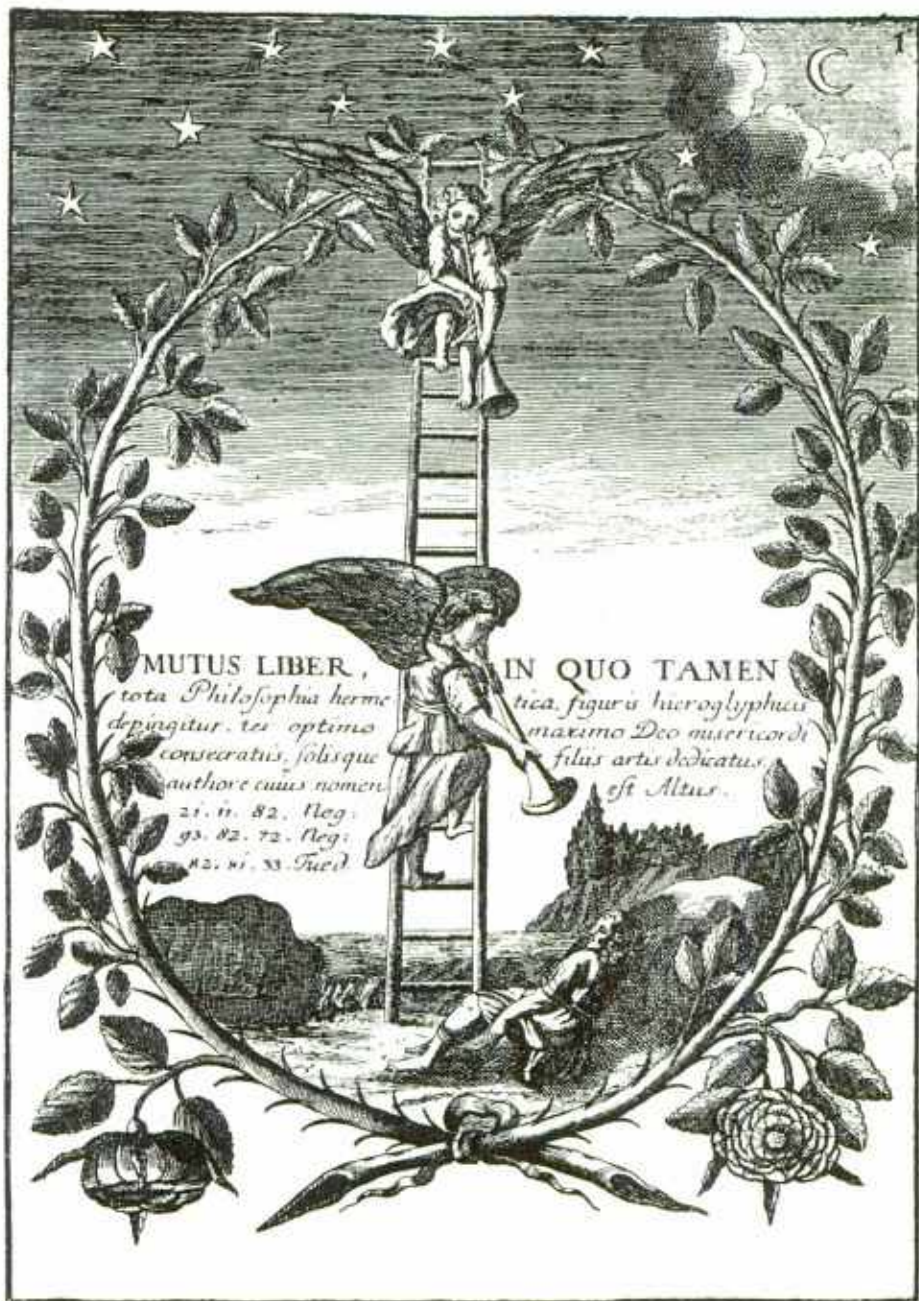
Titolo di vertiginosa portata, di cui fu per noi una reale delizia leggere lo sviluppo nel settimanale *Réforme*. Ma lo sfortunato, in quel giorno, non arrivò sino all'obiettivo del pensiero che si indovina, che è il nostro da molto tempo e che noi daremo, come epilogo, alle convincenti figure di Altus, offerte sotto il segno del sogno di Giacobbe:

L'Alchimia presuppone l'ecumenicità, poiché è universale e realizza l'accordo fra la scienza e le religioni.

SAVIGNIES, 31 maggio 1966

Mutus Liber

*Tavole dell'edizione
di Jean-Jacques Manget (1702)*



MUTUS LIBER,

*tota Philosophia herme-
depingitur. et optimo
consecratus, solisque
authore cuius nomen*

21. 6. 82. Neg.

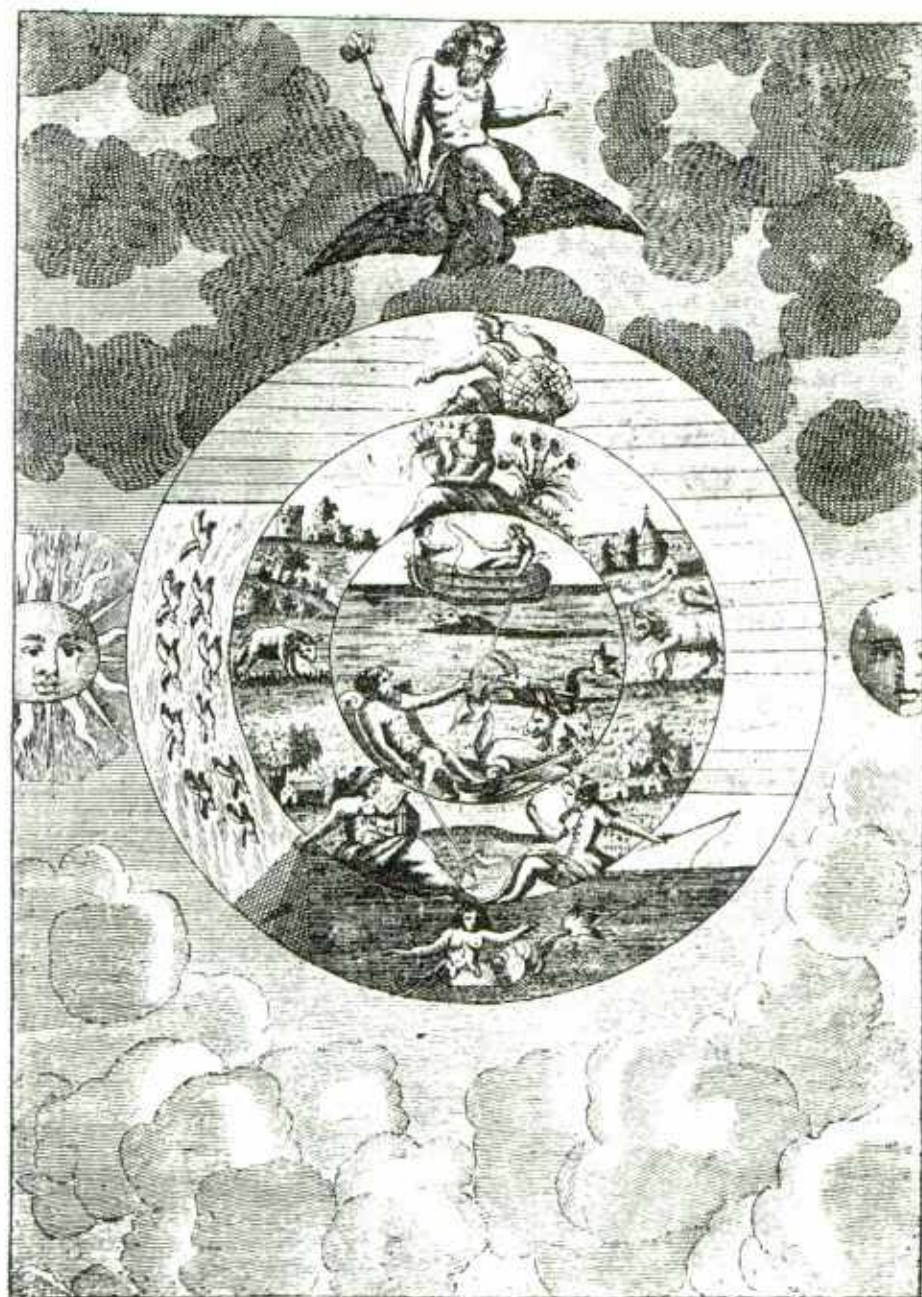
93. 82. 72. Neg.

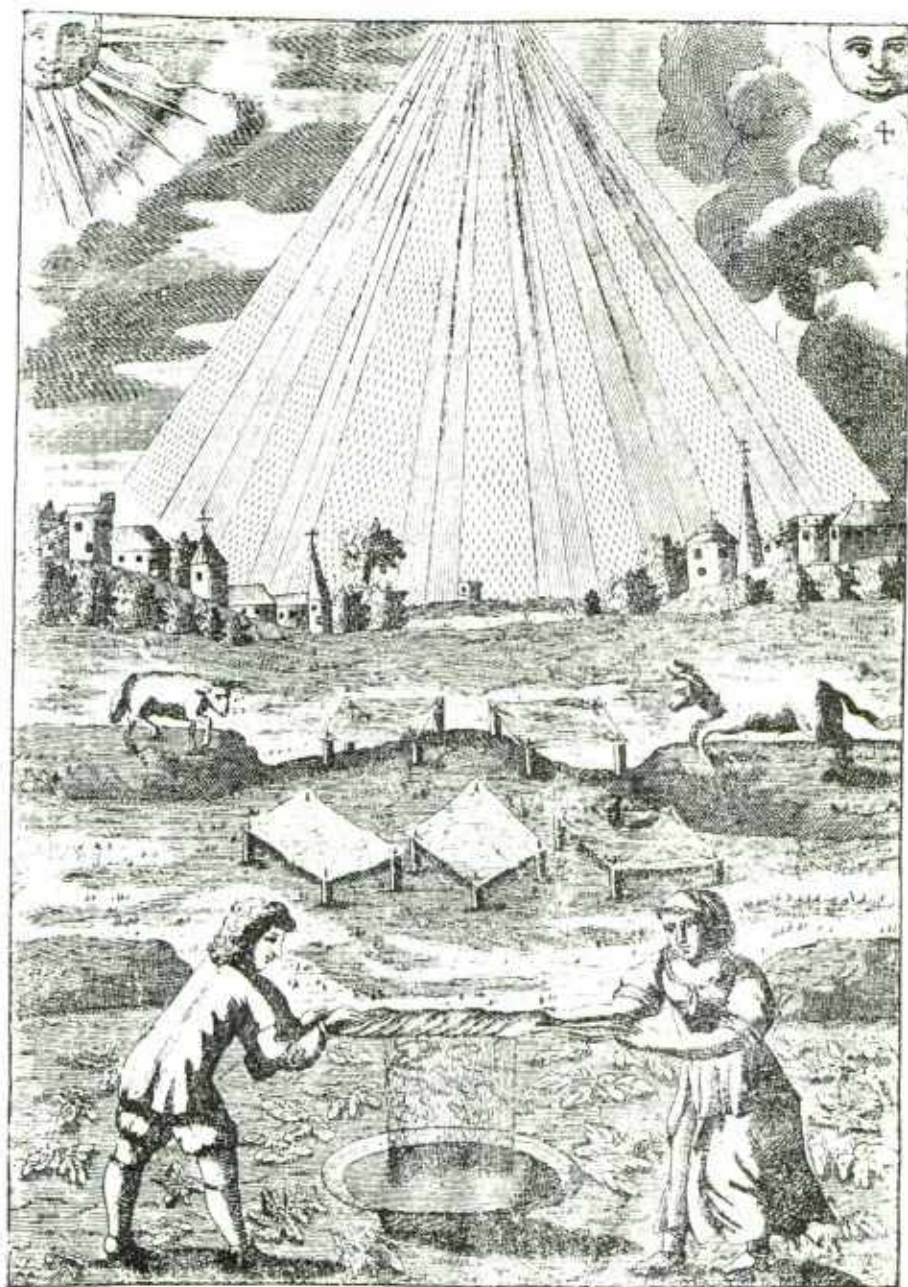
82. 61. 33. Fied.

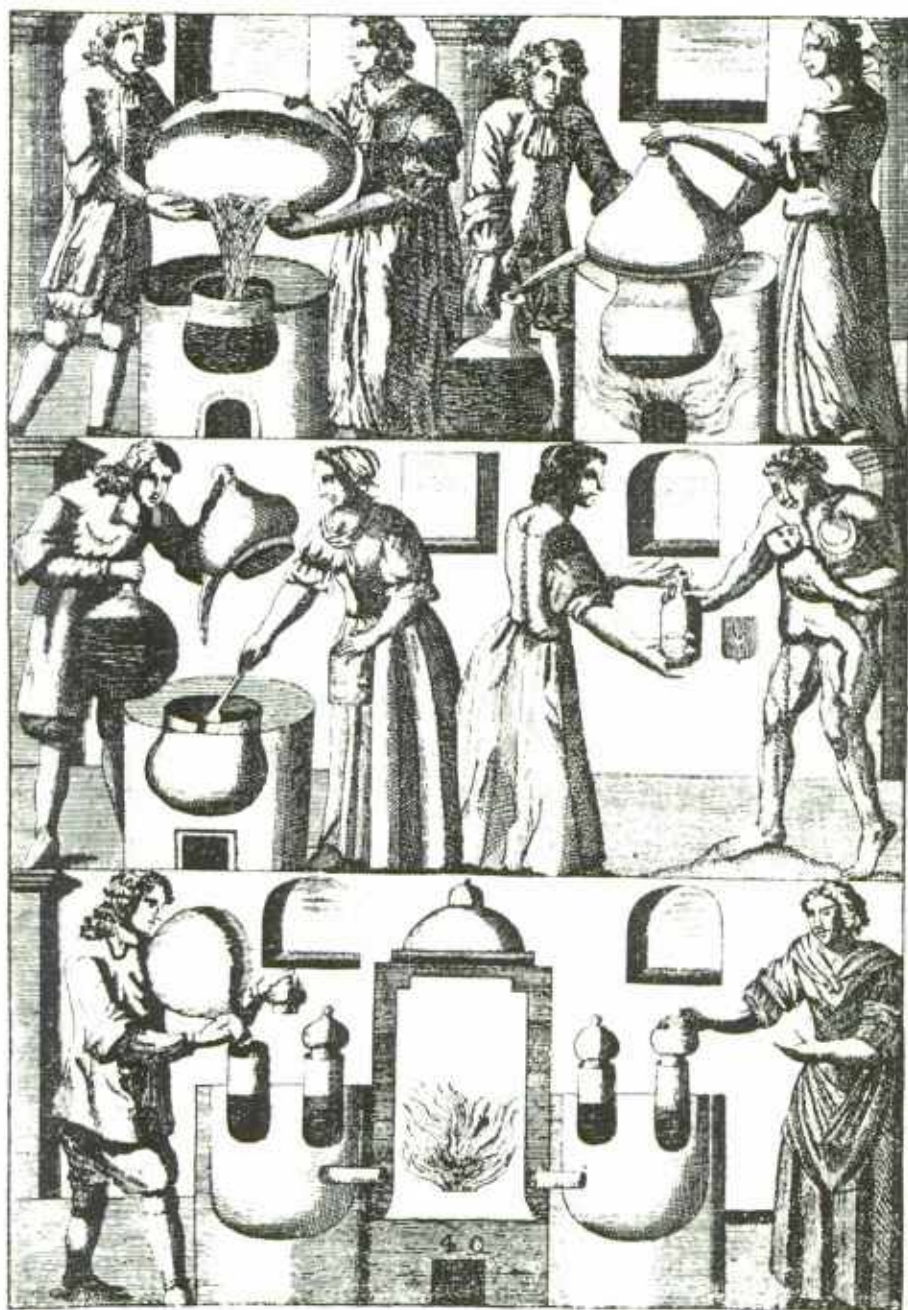
IN QUO TAMEN

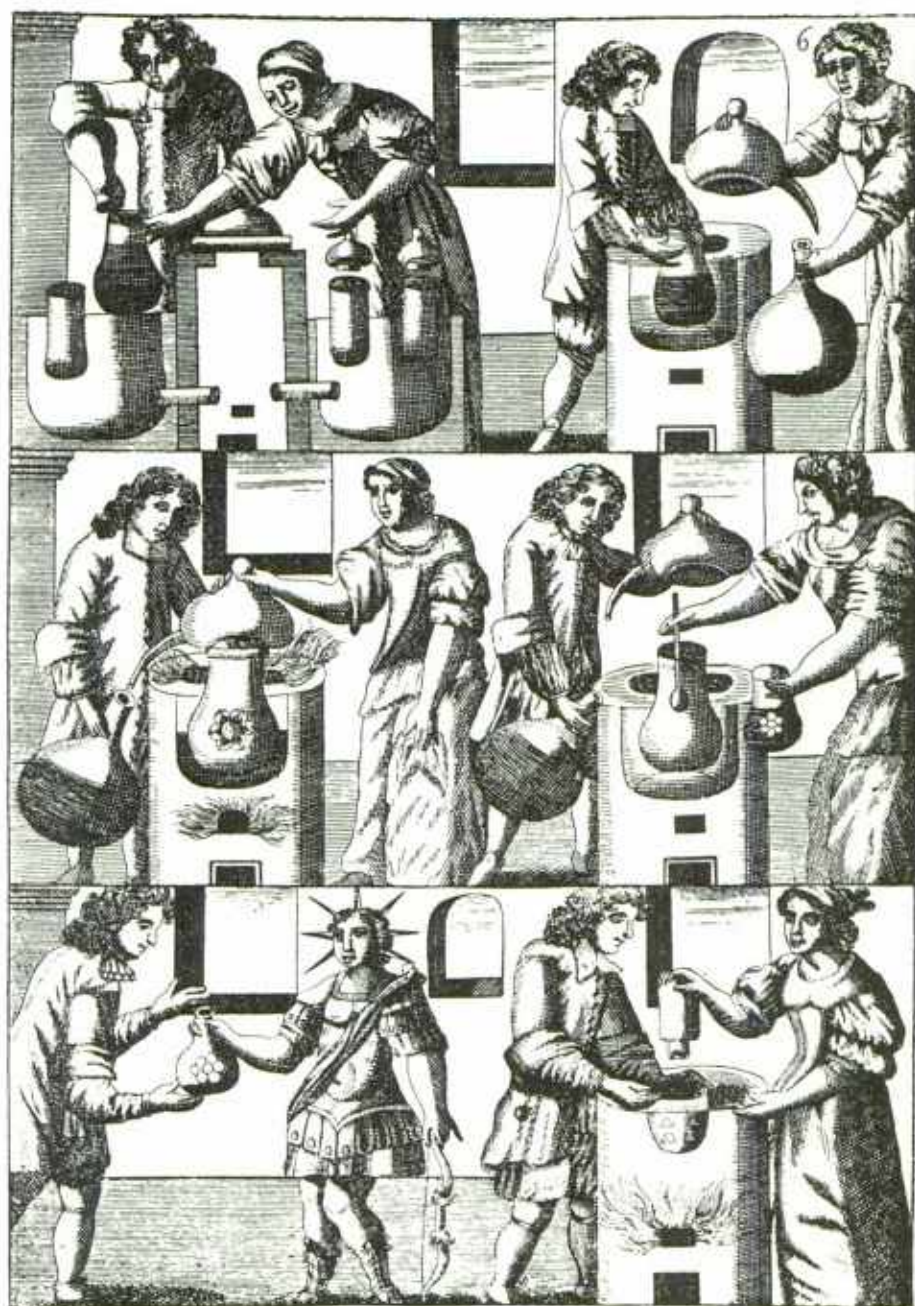
*tica, figuris hieroglyphicis
maximo Deo misericordi
filus artis dedicatus
est Altus.*

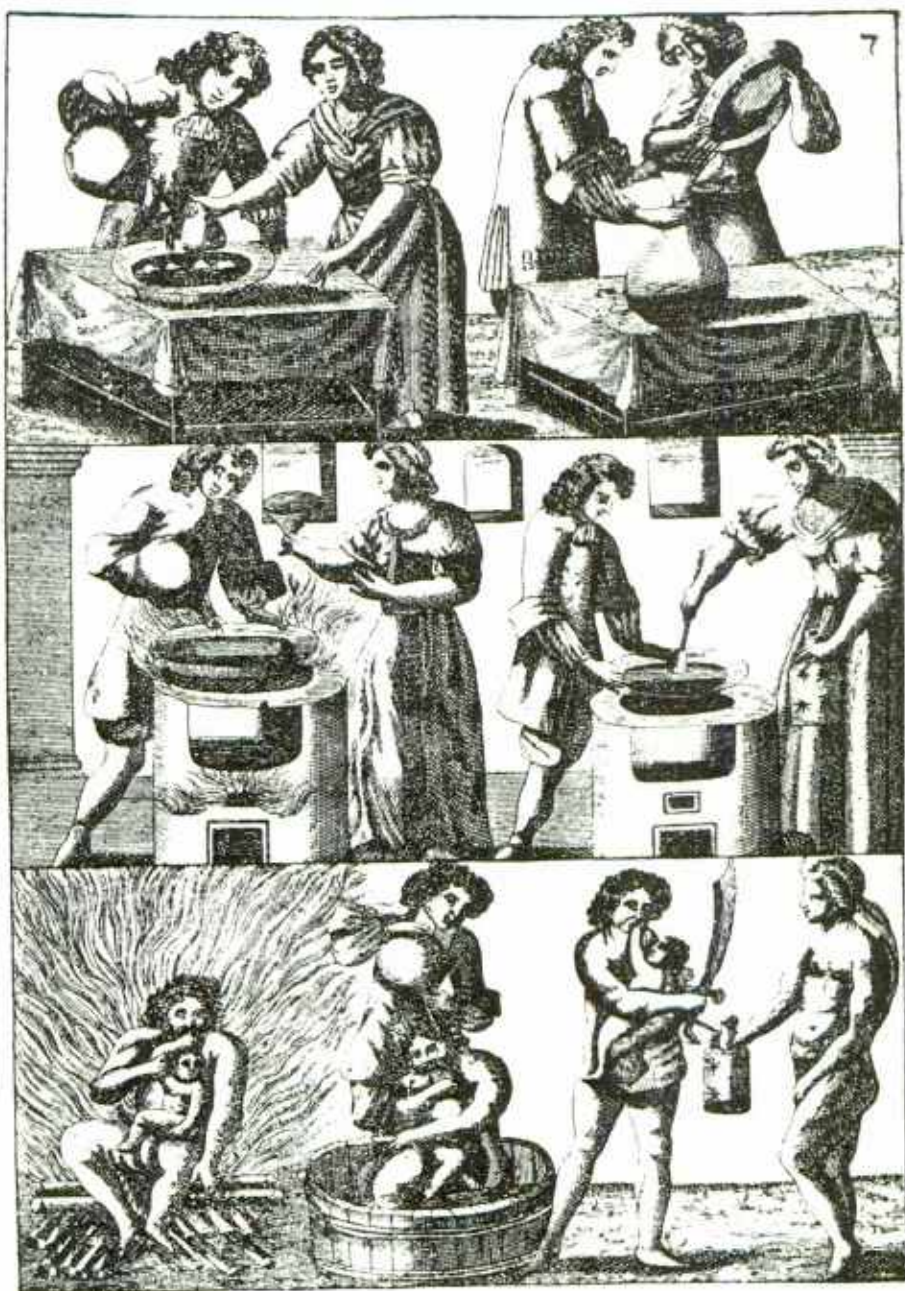






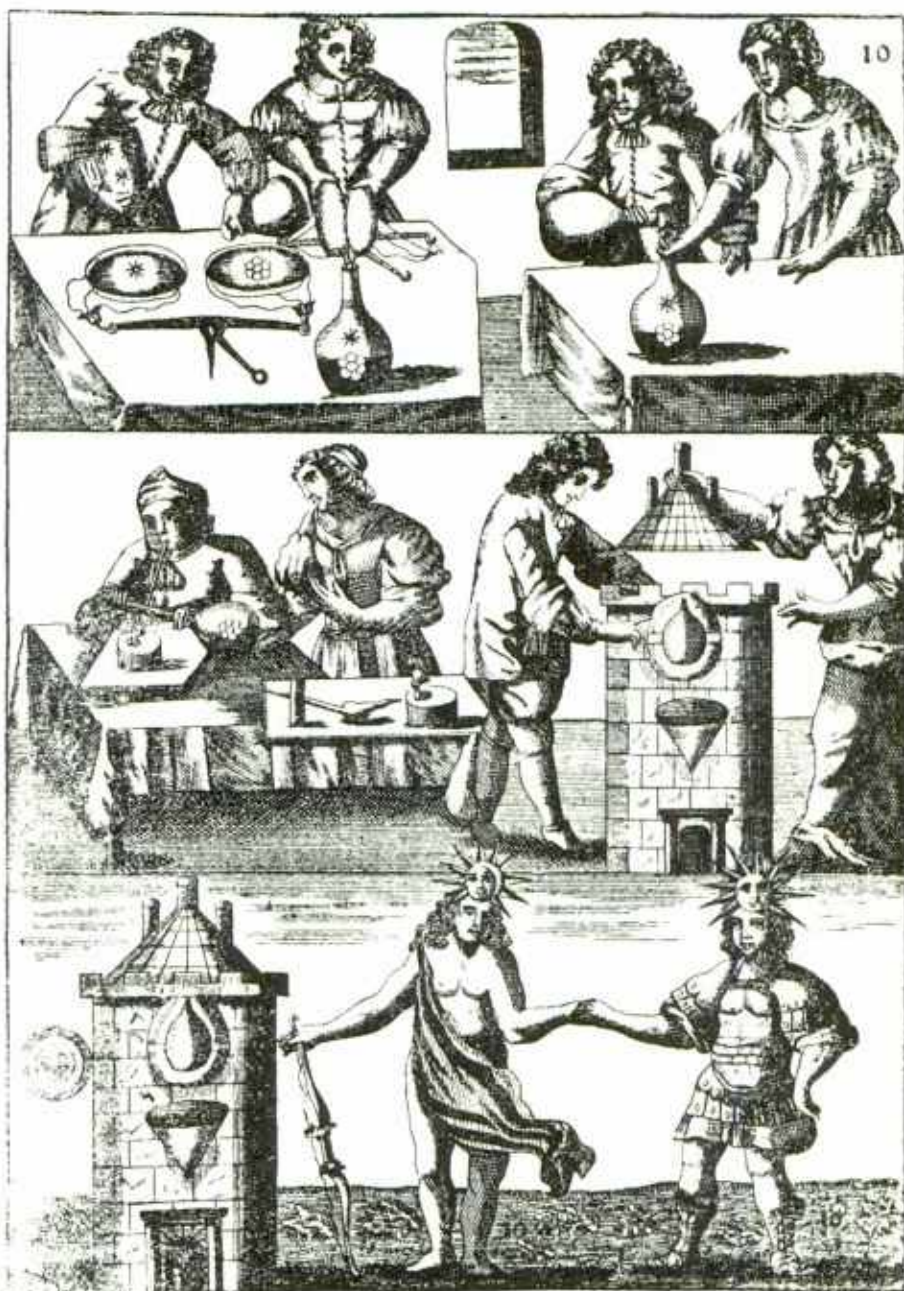




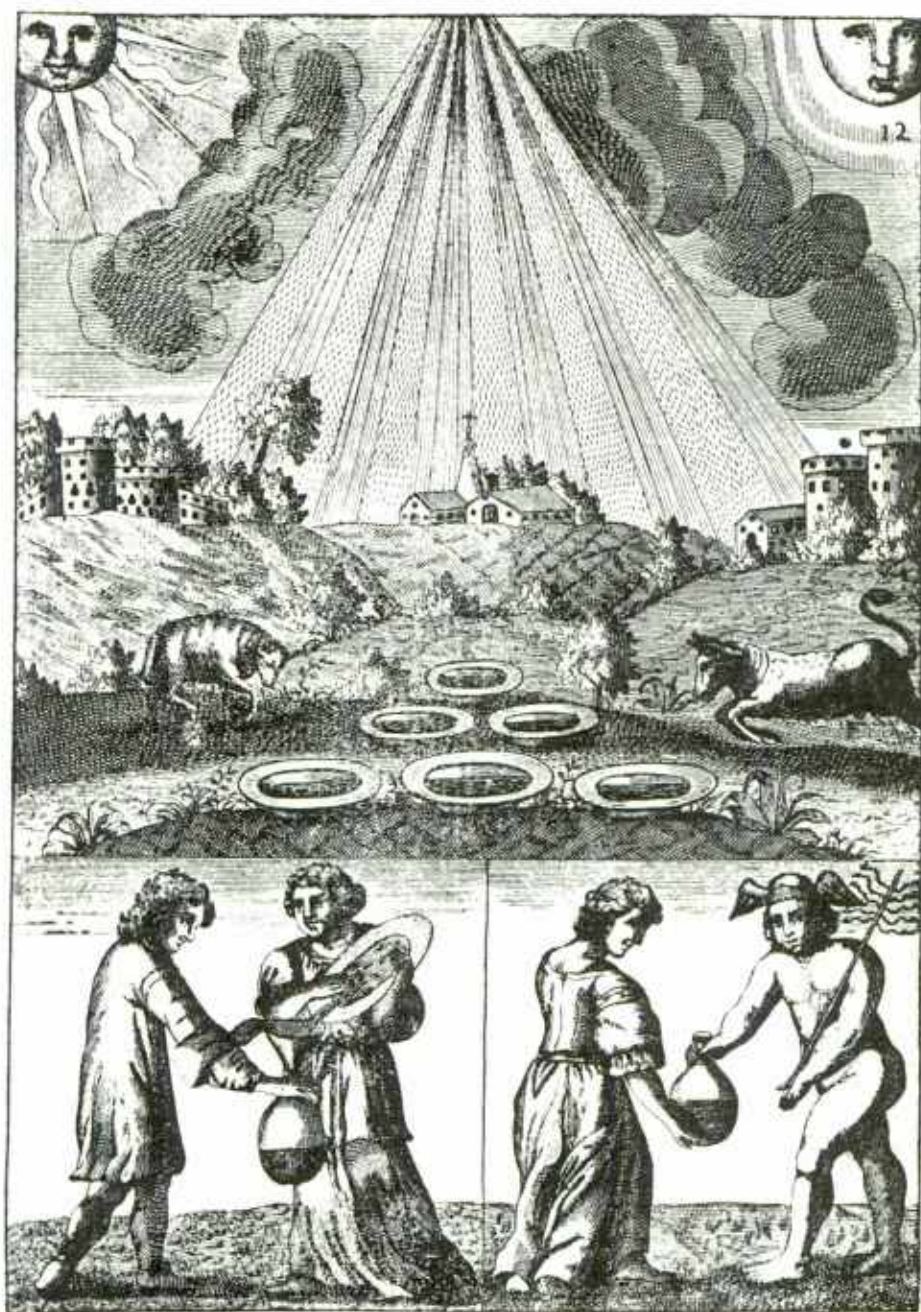


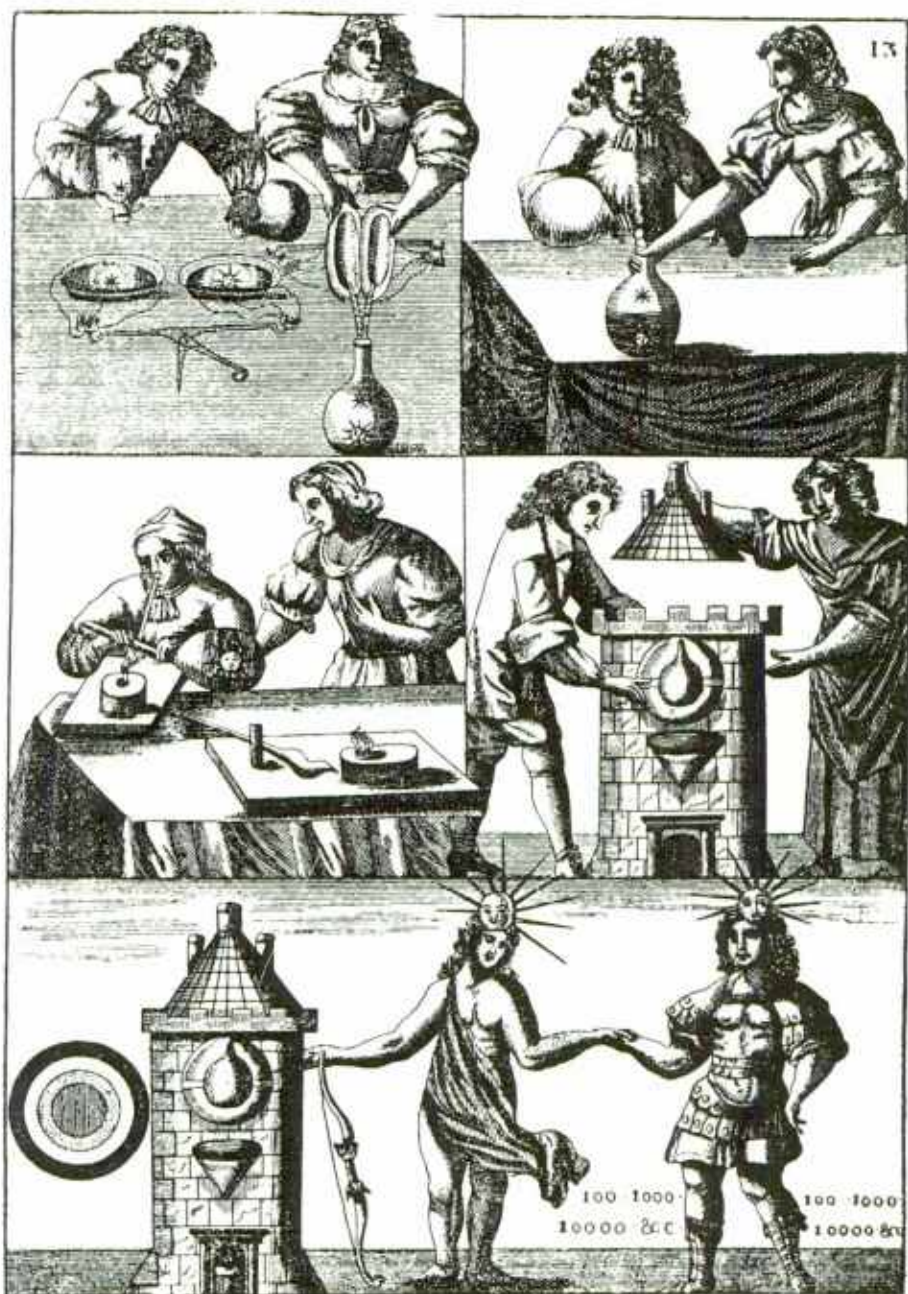
















INDICE DEI NOMI, DEGLI AUTORI E DEI TESTI CITATI

- ABRAMO L'EBREO, 9.
 AGRICOLA, 71.
 AKIBA-BEN-JOSEPH, 102.
Alchimie, 31, 56, 59, 69, 121, 150.
 ALCIDE, 142.
 ALESSANDRO, 51.
 ALTUS, 9, 11, 13, 14, 15, 26, 27, 29, 52,
 55, 65, 78, 79, 83, 84, 87, 90, 95, 100,
 102, 105, 111, 117, 118, 126, 145.
Amphithéâtre de l'Eternelle Sagesse, 64.
Ancienne Guerre des Chevalier (L'), 78.
 ANTONIO (santo), 93.
Aphorismes Basiliens, 108.
 APOLLO, 24, 59, 61, 87, 112, 128.
 ARCERE (Louis-Etienne), 19, 29, 43.
 ARMONIA, 114.
 ARNAULD (Sieur de la Chevalerie), 28.
Art du Potier (L'), 118, 122.
 ARTEFIO, 25, 93, 138.
 ARTEMIDE, 63.
Atalanta fugiens, 58.
Atlantis, 12.
 AUGURELLI (Giovanni Aurelio), 131.
Aurora consurgens, 63.
 BALDUNG GRIEN (Hans), 114.
 BALLU, 12.
 BALUZE (Ethienne), 18.
 BARBIER (Antoine-Alexandre), 42, 43.
 BARON (Théodore), 118.
 BASILIO VALENTINO, 117, 145.
 BEATRICE, 114.
 BERTHELOT (Marcellin), 102.
Bibliotheca Alchemica et Chemica, 17.
Bibliotheca chemica curiosa, 31, 33, 121,
 131.
Biographie rochelaise, 19.
 BRY (Jean-Théodore de), 58.
 CARLO IV, 125, 133.
 CARROUGES (Michel), 21.
 CASTAIGNE (Père de), 108.
*Catalogus historico-criticus librorum ra-
 riorum*, 30.
 CHAMPAGNE (Julien), 42.
 CHAMPIGNEULLE (Bernard), 21.
 CLAUDIANO, 17.
 CŒUR (Jacques), 52, 125.
 COHAUSEN, 96.
 COLBERT, 18.
Connaissance des Arts, 19.
 COSMOPOLITA, 57, 60, 65, 76, 108.
Cours de chimie, 118.
Crisopea (Il Libro della), 132.

- Crisopea di Cleopatra*, 102.
 CRISTINA DI SVEZIA, 70, 114.
 CYRANO BERGERAC (Savinien de), 75, 113.
 DANTE ALIGHIERI, 114.
 DECHAUME (Geoffroy), 11.
 DELAFOSSE (Marcel), 19.
 DELAYANT (Léopold), 19, 42.
Dello Zolfo, secondo principio della Natura (De Sulphure, Altero Naturæ principio), 58.
Demeures Philosophales (Les), 13, 14, 28, 55, 63, 69, 87, 96, 114, 117, 126, 134, 146.
 DERAÏN (Paul), 33, 37, 42.
Deux Logis Alchimiques, 150.
Dialogue du Mercure et de l'Or, 78.
 DIANA, 59, 60, 63, 94, 101, 112, 122, 128, 131.
Dictionnaire de la Fable, 102.
Dictionnaire des Anonymes, 42.
Dictionnaire Hermétique, 131.
Dictionnaire Mytho-Hermétique, 131.
Discours d'Auteur incertain, 57.
Dissertations chymiques, 96.
Divina Commedia (La), 114.
 DORBON (Lucien), 30.
Douze Clefs de la Philosophie (Les), 117, 145, 150.
 DUCHENE (Joseph), 15.
 DUJOLS (Pierre), 38, 39, 42, 55, 57, 59, 64, 65, 70, 71, 84, 96, 101, 107, 145.
 DUVEEN (Denis I.), 17.
Entretien d'Eudoxe et de Pyrophile, 78.
 ERCOLE, 141, 142, 145.
 ERMETE TRISMEGISTO, 15, 32, 87, 121, 125.
 ESPAGNET (Président d'), 94, 111.
Essai d'expansion d'une esthétique, 52.
Essai sur la rosée, 70, 72.
Estats et Empires de la Lune (Les), 75.
Estats et Empires du Soleil (Les), 113.
 ESTISSAC (Louis d'), 55.
Explication des Enigmes de Notre-Dame de Paris, 102.
Fables égyptiennes et grecques dévoilées (Les), 60.
 FEBO, 87, 112.
 FILALETE (Ireneo), 65, 66, 75, 77, 81, 93, 96, 100.
Filet d'Ariadne (Le), 138.
 FILIPPO IL BUONO, 93.
 FLAMAND (Elie-Charles), 34.
 FLAMEL (Nicolas), 9, 27, 28, 78, 93.
 FLAMENG (François), 40.
Fortuita, 59.
 FULCANELLI, 10, 15, 20, 22, 31, 38, 39, 52, 55, 56, 60, 61, 69, 72, 75, 87, 111, 117, 122, 126, 127, 131, 134, 135, 145.
Gargantua, 14.
Genesi (Il Libro della), 58, 60, 121.
 GERARD DE VILLARS (Charles-René), 19.
 GIACOBBE, 51, 52, 56, 58, 142.
Giardinetto ermetico (II), v. *Hortulus hermeticus*.
Giardinetto sacro (II), v. *Hortulus sacer*.
 GIOVE, 65, 94, 101.
 GIUNONE, 66.
 GOBINEAU DE MONTLUSANT (Esprit), 101.
 GORDIO, 51.
 GRUTER (Jean), 122.
 GUÉRIN, 18.
 HALI (Re), 112.
Haliographie (L'), 117.
 HAUSER (Lionel), 17.
 HAVEN (Marc), 40, 41.
 HERMES, 100, 101, 113.
Histoire de la ville de la Rochelle, 29, 43.
Hortulus hermeticus, 32.
Hortulus sacer, 76.
 HUSSON (Bernard), 18.
Ingresso aperto al Palazzo chiuso del Re (Introitus apertus ad oclusum Regis Palatium), 66, 69, 75, 77, 81, 93, 99, 100, 119.
Introduzione alla chimica (Prelude to Chemistry), 37, 42.

- Ipotiposi*, 38, 42, 55, 57, 65, 84, 101, 114, 134, 146.
 ISIDE, 101.
- JAILLOT (le Père), 29.
 JANITOR PANSOPHUS, 121.
Journal des Sçavans (Le), 29, 60, 76, 99, 131, 138, 142.
Journal des Voyages (Le), 43.
- KHUNRATH (Henry), 41, 64.
 KUNCKEL (Jean), 96.
- LA FAILLE (Clément de), 18, 19.
Laboratorio chimico, 96.
 LANDE (Emmanuel-Henri), 41, 42.
 LALLEMANT (Jean), 25, 51, 52, 111, 127.
 LATONA, 66.
 LAVOISIER (Antoine-Laurent de), 117.
 LEBESGUE (Philéas), 52.
 LÉMERY (Nicolas), 118.
 LENGLET-DUFRESNOY, 11.
Lettre aux vray Disciples d'Hermès, 78.
Lexicon Alchemiæ, 10, 96, 137.
Libro dell'Arte chimica di Autore incerto (Liber de Arte chimica incerti Authoris), 25.
Libro della composizione nell'operazione della Grande Pietra (Il) (Liber de Magni Lapidis composizione in operatione), 16.
Libro relativo alla materia della vera Medicina (Liber de priscorum philosophorum veræ medicinæ materia), 15.
Libro segreto relativo all'Arte nascosta (Artephii antiquissimi Philosophi de Arte occulta, atque Lapide Philosophorum Liber secretus), 25, 93, 138.
 LIMOJON de SAINT-DIDIER, 51, 78, 81.
Liturgie popolari, 38.
Livre d'Abraham (Le), 93.
Livre d'Heures, 52.
Livre des Figures hiéroglyphiques, 28.
- MACROBIO, 84.
- MAGOPHON, 26, 38, 39, 52, 57, 64, 66, 71, 83, 93, 101, 114, 118, 126, 131, 134, 138, 145, 146.
 MAIER (Michel), 9, 58, 59.
 MAISTRE (Joseph de), 37.
 MANGET (Jean-Jacques), 30, 31, 32, 33, 37, 42, 57, 64, 65, 70, 72, 76, 112, 122, 126, 131, 145.
 MARTE, 87, 84, 114.
 MATTEO (san), 38.
 MERCURIO, 99, 105, 113, 126.
 MERSON (Luc-Olivier), 40.
Metamorfosi (Le), 142.
 MINERVA, 18, 113, 145.
Mistero della Croce (Il), 76.
 MONCONYS (Balthazar), 43.
 MORIEN, 63.
 MOSÉ, 60.
 MYLIUS (Jean-Daniel), 32.
Mystère des Cathédrales (Le), 11, 22, 32, 52, 64, 72, 93, 96, 111, 127, 139.
- NETTUNO, 59, 60, 69.
 NICOLA (san), 93.
 NOEL (Jean-François), 102.
 NOURRY (Emile), 33, 37, 40, 42.
Novum Lumen Chymicum, 56, 63, 65, 108.
Numeri (Il Libro dei), 105.
- Œuvres tant médicinales que chymiques*, 108.
Opera segreta della Filosofia ermetica (Arcanum hermeticæ Philosophiæ Opus), 94, 111.
 ORTOLANO (Martinus Ortholanus), 15, 16, 128.
 OVIDIO, 142.
- PAESANO (Il), 71.
Parabole ou Enigme philosophique (La), 56, 60, 108.
Parole Délaisée (La), 13, .
 PERNETY (Dom Antoine-Joseph), 59, 131.
 PERRÉAL (Jean), 12.
 PERRENELLE, 27, 28.

- PHILIPPE (Le Maître), 41.
 PICCOLPASSI (Cipriano), 117, 122.
 PIETRO (san), 63.
 PLATONE, 26.
 POISSON (Albert), 41.
 POTT (Jean-Henri), 96.
Psyché, 40, 41.

 RABELAIS, 14.
 READ (John), 37, 42.
Récréations hermétiques (Les), 125.
Réforme, 151.
 ROLLIN (Nicolas), 93.
 ROQUETAILLADÉ (Jean de), v. Rupescissa.
Rosario dei Filosofi (Il) (Rosarium Philosophorum), 9, 90.
 RULAND (Martin), 10, 96, 137.
 RUPESSISSA (Joannes de), 52.
 RUTILIO, 17.

 SAINT-AFFRIQUE (O. de), 19.
 SAINT-MARTIN (Louis-Claude de), 37.
 SAINTYVES (Paul), 37.
Salmi, 105.
 SALMON (Guillaume), 131.
 SATURNO, 36, 56, 58, 93, 95.
 SAULAT (Jacob), 13, 14.
 SAVOURET (Pierre), 20, 30.
Scala dei Filosofi (Trattato detto La), 141.
 SCHEMIT (Jean), 20.
 SCHMIDT (Albert-Marie), 151.
 SEGALAT (Roger-Jean), 19.
 SEMELE, 114.
 SENDIVOGIUS, 37.
 SENIOR, 9.
 SETHON (Alexandre), 56, 60, 64.
Sette Trattati o Capitoli aurei (Septem Tractatus seu Capitula Hermetis Trismegisti, aurei), 51.

Sismographe surréaliste (Le), 21.
Songe-Verd (Le), 13.
 SOUFFLOT (Germain), 11.
 STOLCIUS (Daniel), 32, 33.
 SULAT (Jacob), 12, 14, 15, 17, 20, 26, 27, 28, 31, 44, 64, 66, 72, 78, 83, 84, 94, 100, 102, 105, 113, 117, 127, 131, 134, 138, 146.

Tavola di Smeraldo (Commento sulla), 15, 128.
Tavola di Smeraldo (La), 122, 125.
Texte d'Alchymie et le Songe-Verd (Le), 13.
Theatro chemico, 16.
 THIÉBAUD, 33.
 TIPHAIGNE DE LARROQUE, 84.
Toison d'Or (La), 112.
 TOLLÉ, 17, 42, 43, 44.
 TOLLIVS (Jacobus), 42, 59, 122.
Traitez de la Philosophie naturelle (Trois), 25, 28.
Trattato chiamato il Lavoro delle Donne ed il Gioco dei Bambini (Tractatus Opus Mulierum et Ludus Puerorum dictus), 112.
 TREVISANO (Bernardo il), 13, 81.
Triomphe hermétique (Le), 78, 81.
 TRISMOSIN (Salomon), 112.
Turba Philosophorum, 76.
Typus Mundi, 84.

 VENERE, 57, 78.
Vera pratica alchemica (La) (Practica vera alchimica), 16.
 VERGEZ (Raoul), 12.
 VIOLET-LE-DUC, 11, 12.
 VOGT (Jean), 30.
 VUILLAUD (Paul), 37.
 VULCANO, 78.

INDICE GENERALE

Introduzione	9
--------------------	---

EDIZIONE IN-QUARTO, SENZA LUOGO NÉ DATA (verosimilmente 1725)

<i>Tavola VI</i>	23
Legenda esplicativa	24
<i>Tavola VII</i>	35
Legenda esplicativa	36

FAC-SIMILE DELL'ESEMPLARE DELL'EDIZIONE ORIGINALE (1677) conservato alla Biblioteca de La Rochelle E COMMENTO ALLE TAVOLE

<i>Ex-libris ermetico dell'Accademia reale rochellese</i>	47
<i>Avviso al lettore</i>	49
Commento alla Tavola I	51
<i>Tavola I</i>	53
Commento alla Tavola II	59
<i>Tavola II</i>	61

Commento alla Tavola III	65
<i>Tavola III</i>	67
Commento alla Tavola IV	71
<i>Tavola IV</i>	73
Commento alla Tavola V	77
<i>Tavola V</i>	79
Commento alla Tavola VI	83
<i>Tavola VI</i>	85
Commento alla Tavola VII	89
<i>Tavola VII</i>	91
Commento alla Tavola VIII	95
<i>Tavola VIII</i>	97
Commento alla Tavola IX	101
<i>Tavola IX</i>	103
Commento alla Tavola X	107
<i>Tavola X</i>	109
Commento alla Tavola XI	113
<i>Tavola XI</i>	115
Commento alla Tavola XII	121
<i>Tavola XII</i>	123
Commento alla Tavola XIII	127
<i>Tavola XIII</i>	129
Commento alla Tavola XIV	133
<i>Tavola XIV</i>	135
Commento alla Tavola XV	141
<i>Tavola XV</i>	143
<i>Privilegio accordato dal re Luigi XIV</i>	147
Conclusione	149

FAC-SIMILE DELL'ESEMPLARE RIPRODOTTO
DA JEAN-JACQUES MANGET in «*Bibliotheca chemica curiosa*» (1702)

<i>Tavola I</i>	155
<i>Tavola II</i>	157
<i>Tavola III</i>	159
<i>Tavola IV</i>	161
<i>Tavola V</i>	163
<i>Tavola VI</i>	165

<i>Tavola VII</i>	167
<i>Tavola VIII</i>	169
<i>Tavola IX</i>	171
<i>Tavola X</i>	173
<i>Tavola XI</i>	175
<i>Tavola XII</i>	177
<i>Tavola XIII</i>	179
<i>Tavola XIV</i>	181
<i>Tavola XV</i>	183
Indice dei nomi, degli autori e dei testi citati	185

Finito di stampare
nel mese di ottobre 1995
dalla TIBERGRAPH s.r.l.
Città di Castello (PG)
Allestimento:
SEGEA 2001 s.r.l.
Roma

Questo volume è stato realizzato
con carta vergata *Grifo* delle
CARTIERE MILIANI FABRIANO S.p.A.

L. 119.000

ISBN 88-86495-33-1



9 788886 495332

Digitized by Google