

I MOLTI E L'UNO IN ALCIMIA: L'IMAGINATIO COME LUOGO DI CONFUSIVITÀ O DI INTEGRAZIONE DELLA MATERIA PSICHICA

Stefano Fissi

Da En Soph, ossia dall'Uno più generale,
fu prodotto l'Universo, che è Adam Kadmon,
il quale è Uno e Molti e dal quale
e nel quale sono tutte le cose.

*K. von Roseroth*¹

Tu non realizzerai mai l'Uno, che tu cerchi,
a partire dalle altre cose, se prima
non sarai divenuto uno con te stesso.

*G. Dorn*²

Premessa

In un articolo di M. Trevi, in occasione del completamento delle *Opere* di C.G. Jung presso Bollati Boringhieri, si trova una netta presa di posizione sulla parte, di notevole mole, dedicata all'alchimia, parte che coincide con il maggiore allontanamento dello stesso Jung dalle cautele metodologiche e dall'auto-consapevolezza critica che altrove contraddistingue la sua produzione. Nella metafora di Trevi, dove l'impianto della psicologia analitica è rappresentato come un albero, la psicologia dei complessi è il tronco, da cui si dipartono, quali rami principali, il relativismo prospettivistico dei *Tipi Psicologici* e la teoria degli invarianti universali della rappresentazione e dell'immaginazione, e tra questi, come ramo minore, la concezione dinamica dell'individuazione. L'*imaginatio* alchemica si trova a cavallo di questi due ultimi

*Il credo dell'Alchimia: l'anima divina imprigionata nella materia*⁴

L'identificazione della divinità, dell'*anima mundi* con la materia in cui è dispersa e rinserrata definisce il compito dell'alchimista. I metalli versano imprigionati nelle viscere della terra in uno stato di sonno, «come coloro che giacciono incatenati e dormienti nell'Ade»⁵, in guisa di organismi viventi che, al pari delle piante, sono custoditi nel seno della terra, ma non in una condizione di stasi e di fissità, bensì di continua, seppur lentissima, trasformazione e perfezionamento. L'adepto col suo operare si inserisce in un piano più vasto di redenzione, in cui l'uomo non è colui che è redento, ma che redime. È qui che l'alchimia rovescia l'impostazione tradizionale cristiana, per assumere una visione tardo-gnostica e cabalistica. L'uomo «si assume il dovere di compiere l'*opus liberatore*, attribuendo lo stato di sofferenza, e dunque il bisogno di redenzione, all'*anima mundi* imprigionata nella materia»⁶. Così facendo, egli si rende partecipe della natura divina: non già, cristianamente, per grazia ricevuta, ma attivamente in virtù del compito intrapreso di liberare il dio nascosto nelle tenebre della materia. In quanto si applica a quest'opera, beneficia, indirettamente ma incidentalmente, del suo effetto salutare (l'*elixir*, la panacea, il balsamo, l'*alessifarmaco*, la *medicina catholica*, la *fons vitae*); tuttavia sa che la sua redenzione definitiva dipende dal successo finale dell'opera, ovvero dal riscatto dell'anima divina imprigionata nella materia.

L'alchimia è dunque l'arte della perfezione di tutti i corpi, che imita la natura, ma tuttavia la supera, volendo portare a compimento ciò che la natura ha lasciato imperfetto. In ciò essa compie l'operazione di redenzione della materia corporea in tutti i regni della natura, e precisamente persegue la restaurazione della perfezione originaria nella realtà materiale, attraverso un agente – il *lapis philosophorum* – che è prodotto a partire dal principio formativo uni-

versale, il substrato originario della creazione, in cui è radicato. Il *lapis*, il mercurio filosofico, si ritrova così all'inizio del processo, come *vile materia*, alla fine, come *Rebis*, *Hermaphroditus* e *rotundum*, e lungo il suo percorso, come *substantia arcana* e *prima materia*. Il mercurio metallico, per il suo aspetto luminoso e brillante, per il suo stato liquido – ma che non bagna – ben si presta a rappresentare questo



principio dei metalli, che gli alchimisti considerano una sorta di denominatore comune, di sostanza universale preformata e totipotente. Su di essa poi si stratificano, modificandola, le varie determinazioni – influenze planetarie, impurità derivanti dalla crescita nella terra – che è necessario eliminare per portare il substrato dell'opera alla condizione primigenia, la *prima materia*. Quest'ultima, in quanto *aqua permanens*, è una sorta di quintessenza, di sostanza universale generatrice delle forme particolari e transitorie, ma di per sé incorruttibile, che l'alchimista deve estrarre e assoggettare al Magistero dell'*opus*, onde estrinsecarne la naturale tendenza alla perfezione, al divenire oro.

Gli alchimisti insistono, attraverso delle formulazioni paradossali, sul fatto di trattare non con i metalli di per sé, ma con le loro essenze, "elementali", o

principi spirituali. Dal celebre "*Aurum nostrum non est aurum vulgi*" alla sottolineatura, da parte di un alchimista quasi contemporaneo – celatosi sotto lo pseudonimo di Fulcanelli – della tensionalità verso uno stato di compimento e di perfezione:

Pietra dei Filosofi e Pietra Filosofale sono dunque due cose simili, per quel che riguarda la specie e l'origine, ma la prima è cruda, mentre la seconda, che deriva dall'altra, è perfettamente cotta e digerita⁷.

Questo significa introdurre l'idea della trasformazione dell'uomo attraverso il perfezionamento del metallo, come in Dorn:

In realtà la forma, che è l'intelletto dell'uomo, è l'inizio, la meta e la fine del processo; e questa forma è resa visibile mediante il colore giallo, il quale indica che l'uomo è la forma superiore e principale dell'*opus spagirico*⁸.

Jung arriva così a sostenere che tutto il simbolismo alchemico si basa sulla proiezione nella materia di contenuti inconsci, i quali corrispondono agli archetipi. La visione di Paracelso del firmamento interiore e dei suoi *astra* rappresenta in realtà «gli archetipi in tutta la loro luminosità e numinosità», dove «astrologia e alchimia, le due antiche rappresentanti dell'inconscio collettivo, si danno la mano»⁹ nella manifestazione della coscienzialità multipla della psiche. Jung fa notare che per l'uomo del Medioevo «l'esperienza più prossima e più immediata della natura era che apparisse dotata di anima. [...] Furono perciò gli alchimisti ad appassionarsi all'anima della materia che quest'ultima aveva ricevuto – senza che essi ne fossero consapevoli – dalla psiche umana tramite la proiezione»¹⁰.

La dottrina alchimista della proiezione della psiche nella materia rappresenta in realtà il fenomeno della dissociabilità psichica e della proiezione delle parti del Sé nell'oggetto, e la dottrina cabalista della reintegrazione delle scintille divine disperse nel mondo della corruzione e dell'oscurità è un simbolo del processo sintetico che si produce nella personalità nel corso dell'individuazione. Secondo uno degli autori preferiti da Jung, Khunrath, del XVI secolo: *Ruach Elhoim*, lo spirito di Dio, penetrò nelle parti più basse della materia e al centro della massa confusa allo stato verginale, e lì sparse le scintille e i raggi della sua fertilità. Queste *scintillae animae mundi igneae luminis nimirum naturae* (scintille di fuoco dell'anima del mondo in verità della luce della natura) sono disperse e disseminate nella e attraverso la struttura dell'universo, per ogni dove. Ad ognuna di esse corrisponde una *quaedam luminositas* (certa qual luminosità) che gli alchimisti scorgevano nel mondo naturale; ognuna è un centro di coscienza, e questi centri di coscienza multipli devono essere perfezionati e reintegrati nel processo di restaurazione dell'universo.



*Il metodo
dell'opus*

Scopo dell'alchimia è la glorificazione della materia, il che poi corrisponde al portare ciascun metallo al grado più alto di perfezione esistente in natura, ovvero l'oro. La tintura, l'elixir, la pietra filosofale hanno questa proprietà trasmutativa, ma un obiettivo così elevato richiede una serie infinita di passaggi ed operazioni, che ruotano comunque attorno a due principi fondamentali, due apoftegmi dell'arte regia.

*Volatilizzare
il fisso e fissa-
re il volatile*

La trasmutazione prevede un doppio movimento, di salita e di discesa, attraverso il quale

Il "figlio del Sole e della Luna", posto nella culla dei quattro elementi, raggiunge evidentemente attraverso di loro e nella terra il massimo della forza, sale al cielo, riceve lassù i poteri del mondo superiore, e quindi ritorna alla terra; e ciò sembra tradursi in un trionfo del divenir totale (*gloria totius mundi*)¹¹.

Il metallo viene "ucciso" onde estrarne l'essenza, il principio volatile; questo viene, più volte, purificato e condensato, finché la Pietra viene resa di nuovo fruttifera mediante un'altra congiunzione o unione di opposti, le nozze regali o *nuptiae chemicae* dell'elemento caldo e secco (*sulphur*) e dell'elemento freddo e umido (*mercurius*). Dorn sintetizza il procedimento nella massima:

Rendi volatile ciò che è fisso e, viceversa, fisso, ciò che è volatile, e avrai tutto il magistero¹².

Non solo il raggiungimento della totalità implica l'integrazione delle quattro funzioni, ma anche la peregrinazione attraverso le sette sfere celesti – e dunque l'esperire le tendenze della personalità che esse rappresentano – fino all'ascesa alla sommità del cielo e al successivo ritorno alla condizione terrestre. L'ascesa e

la discesa, nella *Tabula Smaragdina*, hanno lo scopo di unire i poteri superiori a quelli inferiori, e viceversa; mentre la risalita sulla terra realizza una condizione di totalità, di reintegrazione, di perfezione cui non partecipa solo la Pietra e l'adepto, ma che si può trasmettere, tramite una sostanza miracolosa – l'elixir di vita –, anche a qualsiasi altro corpo che languisce. Il procedimento trasmutativo può esser descritto anche come viaggio, nella *peregrinatio* di Michael Maier attraverso gli *ostia Nili*, in cui ritorna sotto altra forma il vivere in maniera consapevole le diverse modalità dell'essere racchiuse nella personalità.

*Solve
et coagula*

Il confronto della coscienza con l'inconscio, ovvero dell'uno apparente col molteplice sostanziale, si traduce in una sorta di dissoluzione della personalità, che è il preludio alla sua ricomposizione in una totalità più ampia. Jung avverte che la problematica degli opposti sottende l'altra questione della dissociazione della personalità, e dello scontro tra tendenze incompatibili. D'altra parte, la procedura alchemica si può ricondurre, in sintesi, a questi due movimenti contrari delle parti e delle subparti della personalità, che l'alchimista si ripropone di produrre intenzionalmente in quello specchio di sé che è la *materia prima*; Jung ricorda che *solve et coagula* consistono

Da un lato nella separazione e nella soluzione, e, dall'altro, nella combinazione e nella coagulazione. Si tratta per essi, da un lato, di una condizione iniziale, in cui lottano tra di loro tendenze e forze contrapposte, e dall'altro del grosso problema di un procedimento che dovrebbe essere in grado di condurre nuovamente a unità gli elementi e le proprietà tra loro ostili, che dapprima erano stati separati. In tale operazione la condizione iniziale, il cosiddetto caos, non era data senz'altro, ma doveva essere ricercata come *materia prima*¹³.

Il filosofo deve destrutturare il *lapis*, substrato iniziale dell'*opus*, nel "nostro Chaos", nella massa confusa dei suoi molteplici componenti, la quale può essere descritta solo in termini contraddittori: non possiede qualità o proprietà, ma al contempo possiede tutte le qualità o proprietà, in quanto racchiude, latente in sé, la possibilità di tutte le cose. La dissoluzione della personalità è l'esperienza descritta nella *Visio Arislei*, quando, dietro consiglio dei filosofi, il *Rex Marinus* fa accoppiare i suoi figli Gabricius e Beya, e lui si decompone in atomi nel grembo di lei.

La prosecuzione dell'*opus* è dedicata alla ricomposizione delle parti che mantenga inalterata la tensione degli opposti che è il nucleo dell'identità profonda e faccia scaturire da essa "la nuova progenie", il frutto della loro unione creativa. È improbabile trovare due autori che concordino nell'ordine di successione delle operazioni e delle procedure: la giustificazione a questa incongruenza sta da un lato nella deliberata oscurità delle spiegazioni dei filosofi, dall'altro, secondo Jung, nell'atemporalità dell'inconscio, «in quanto ciò che la coscienza percepisce in forma di successione è nell'inconscio contiguità, simultaneità, fenomeno che ho definito col termine "sincronicità"»¹⁴.



*Le fasi
dell'opus*

Pur nell'infinita variabilità delle descrizioni delle operazioni e dei procedimenti, si distinguono classicamente quattro fasi nell'*opus*, che corrispondono ai quattro elementi, e ai quattro passaggi successivi, in una cosmogonia alchemica: l'opera al nero (*melanosis, nigredo*, la terra), l'opera al bianco (*leucosis, albedo, dealbatio*, l'acqua), l'opera al giallo (*xanthosis, citrinitas*, l'aria), l'opera al rosso (*iosis, rubedo*, il fuoco)

Alle quattro fasi corrispondono i tre metalli, che però in realtà sono quattro, perché il mercurio esiste in forma doppia, semplice o acquatica e androgina o ignificata. Questa divisione corrisponde a una quadripartizione, e pertanto alla totalità come *complexio oppositorum*. La quaternità alchemica si può vedere anche come una doppia opposizione, e dunque diventare un binario: il principio maschile, secco, caldo e volatile, opposto al principio femminile, umido, freddo e fisso, lo zolfo opposto al mercurio, il drago alato che lotta contro quello senz'ali. A Jung importa relativamente che nel XV-XVI secolo i colori siano stati ridotti a tre, poiché la *citrinitas* cadde progressivamente in disuso, mentre la *viriditas*, inserita però dopo la *nigredo*, non comparve che sporadicamente. Più funzionale al suo discorso della molteplicità psichica è invece l'ammissione di un'altra fase intermedia, anche questa dopo la *nigredo*: la *cauda pavonis*.

La nigredo

La *nigredo* è certamente l'aspetto più traducibile in termini psicologici del procedimento alchemico, perché si identifica in una fenomenologia psicologica ubiquitaria, la depressione: «L'usuale sinonimo di *nigredo* nei testi alchemici è *melanconia*»¹⁵.

Ma la *nigredo* non è solo uno stato mentale, bensì corrisponde a un principio psichico più generale, che potremmo far coincidere con la distruttività, e con il freudiano istinto di morte:

Il grigio e il nero corrispondono a Saturno, e al mondo cattivo. Si tratta dell'inizio dell'opera nell'oscurità, nell'angoscia, nella malvagità, nella miseria del mondo, vale a dire della vita quotidiana dell'uomo¹⁶.

La *nigredo* si colloca sia all'inizio dell'*opus*, quasi una fase preliminare dello stesso, sia dopo la *coniunctio*, come conseguenza del riconoscimento dell'ambivalenza e del conflitto degli opposti inerente all'organizzazione della psiche, punto di partenza del pensiero e dello sviluppo. Non a caso, il *Rosarium Philosophorum* usa la *putrefactio* e la *conceptio* come sinonimi. La presa di coscienza delle proiezioni, della condizione di dispersione e alienazione delle *partes animae* nel mondo esterno, e conseguentemente di frammentazione del Sé, passa attraverso l'esperienza della perdita e del lutto, e il conseguente depotenziamento dell'Io: «L'integrazione di contenuti che erano sempre stati inconsci e proiettati implica una grave lesione dell'Io»¹⁷.

Con la *nigredo*, l'adepto fa esperienza del proprio lato oscuro. Egli si identifica coi suoi aspetti terrestri, istintuali, ctonii, spesso inconsci: il verme e il drago simboleggiano questa *descensus ad inferos*, ma anche la possibilità di riemersione. L'alchimista è protagonista e spettatore, nello stesso tempo, del dramma della propria *interfectio*, *mortificatio* e *putrefactio*, in un processo di riflessione sulla propria condizione di limite e di sofferenza:

Non è l'adepto a patire tutto ciò, bensì è *qualcosa* (*es*) in lui che soffre, qualcosa che subisce i tormenti, che attraversa la morte e che risorge. E tutto ciò non accade all'alchimista, bensì al "vero uomo", che egli però sente vicino a lui, anzi proprio dentro di lui e al tempo stesso nell'alambicco¹⁸.

Proiettando le sue *partes animae* nella *prima materia* contenuta nel *vas*, l'adepto realizza una condizione di sdoppiamento coscienziale, per la quale egli può simultaneamente esser consapevole e distanziarsi dai suoi contenuti psichici. Egli dà così un senso alle più insostenibili delle esperienze umane, la depressione e la distruttività, nobilitandole a substato iniziale della procedura trasmutativa. La *nigredo-melancholia* è il coronamento delle procedure che portano alla differenziazione e alla separazione delle parti. Nel fondo del *vas* compare un materiale nero, spenta massa amorfa priva di ogni carattere distintivo, incluso il colore, che gli alchimisti interpretano come *reductio ad primam materiam*, totipotente e facilmente corrompibile, la quale emana un odore di sepolcri, fetido, cattivo e nauseabondo, che «non è sentito dall'odorato, ma dall'intelletto»¹⁹.

La cauda pavonis

Per rappresentare l'idea delle luminosità multiple dell'inconscio, gli alchimisti hanno introdotto svariate metafore: il *firmamentum*, le *scintillae animae*, gli occhi di pesce, la polioftalmia, traendole tutte da aspetti visibili della trasformazione della materia. Così, la base della *cauda pavonis* è la comparsa di una pellicola iridescente alla superficie di un metallo fuso, come si può vedere col piombo, mentre gli occhi di pesce sono delle piccole bollicine che si depositano sul *lapis* annerito, come una schiumatura. I vari colori sono stati posti a rappresentare stati emotivi e condizioni mentali coesistenti, differenziati e intercambiabili all'interno di una stessa organizzazione psichica, prima che sopravvenga la loro integrazione nella "rotondità" della pietra filosofale.

La *cauda pavonis* è il risultato delle procedure dissolutorie con cui l'essenza è estratta dalla *prima materia*, e al termine delle quali questa si deposita come un corpo inanimato sul fondo del *vas*. L'essen-

za ne viene successivamente distaccata e volatilizzata (*decoctio, digestio, extractio, evaporatio, sublimatio*). In seguito al ritiro delle proiezioni, e alla destrutturazione dell'organizzazione caratteriale, il mondo perde, per l'Io, familiarità e significatività: la coscienza si distacca dalla propria esperienza corporea e mondana. L'alchimista è disciolto dal mondo e dal Sé:

Se ora noi ci serviamo del vocabolario della psicologia moderna e, seguendo le indicazioni di Dorneus, vediamo nella liberazione dell'anima dai vincoli del corpo (*e compendibus corporis*) il ritiro delle proiezioni spontanee di cui ci siamo serviti per modellare la realtà che ci circonda e allo stesso tempo l'immagine del nostro carattere, giungiamo da un lato alla conoscenza di noi stessi (*cognitio sui ipsius*) e dall'altro anche a una visione realistica e quasi disincantata del mondo esterno. Strappare alla realtà i veli dell'illusione non è impresa che venga avvertita sempre come piacevole, ma piuttosto come penosa e perfino dolorosa²⁰.

L'albedo La fase successiva è il ripristino dell'unità psichica prima dispersa nelle proiezioni, poiché:

La prima parte dell'opera è compiuta quando la molteplicità delle varie componenti separate dal caos della massa confusa è stata ricondotta all'unità dell'*albedo* e quando "dai molti è nato l'uno". Dal punto di vista morale ciò significa, al tempo stesso, che la pluralità psichica che deriva dallo stato originario di disunione con se stessi, il caos interiore di componenti psichiche in collisione reciproca, le "greggi" di Origene, diventano il *vir unus*, l'uomo unificato²¹.

Il volatile prodottosi dall'evaporazione del fisso deve sottostare a una nuova fissazione e, purificato, reintegrarsi nel *lapis*. Tale fase è stata denominata *ablutio*,

purificatio, mundificatio, impregnatio, fissatio, utilizzando la metafora della pioggia che cade per lavare la pietra, o dei fumi (*evaporationes*) che precipitano per detergere il nero, o infine della *coagulatio* di un solido cristallino nell'acqua del *vas hermeticum*. Le proiezioni devono essere depurate, svelenite, rese tollerabili e positive per poter essere assunte di nuovo dal Sé. La trasmutazione alchemica rappresenta quegli eventi della realtà psichica che in un circolo virtuoso di proiezioni ed introiezioni portano a una integrazione e a una riorganizzazione del Sé e del mondo oggettuale.

La Pietra Bianca è una nuova identità, un'esperienza luminosa, la pace, l'innocenza, la felicità, la liberazione dai conflitti: come la luna risplende nel *firmamentum* interiore dell'alchimista, tingendo d'argento l'oscurità.

La rubedo

Con la *rubedo*, l'adepto si unisce alle energie primordiali che, rappresentate dallo zolfo e dall'arsenico, si possono identificare con la natura paradossale dello spirito. Le procedure in questo stadio sono le più eterogenee, centrate comunque sulla rigenerazione (*ortus*), sulla nutrizione del *lapis (cibatio)* e sulla realizzazione dell'unione tra corpo, anima e spirito. L'anima viene purificata e reintegrata, attraverso l'unificazione tensionale degli opposti nel Sé. A questo modo può agire sullo spirito come il mercurio sullo zolfo, cambiando e colorando la personalità profonda, e trasformandola in oro. Il processo richiede successive soluzioni e coagulazioni, esaltazioni e fissazioni, perché i composti sono instabili e richiedono il massimo del fuoco in uno stato di estasi vigilata. La *multiplicatio* si riferisce al fatto che la pietra filosofale è capace di trasmutare in quantità, ma questa proprietà si acquisisce solo con una serie di ulteriori cotture, le cosiddette moltiplicazioni.

L'alchimista vive la trasformazione con palpitante eccitazione emotiva, abbandonandosi alla sua vera identità interiore. Alla fine il premio è la comparsa nel *vas* della Pietra Rossa, splendente come l'oro e come il sole.

*Mondo
intermedio,
mundus
imaginalis,
realtà secon-
da e cervello
destro*

Fulcanelli accredita l'ipotesi che il linguaggio alchemico sia un *argot*, un gergo, fatto proprio da coloro che vogliono comunicare tra loro senza farsi capire dagli altri:

L'argot resta il linguaggio d'una minoranza di individui che vivono al di fuori delle leggi codificate, delle convenzioni, degli usi, del protocollo, ad essi si applica l'epiteto di *voyous*, cioè di *voyants*, e quello, ancora più espressivo, di *Figli o Bambini del sole*²².

Il senso ultimo dell'*argot* è la restituzione di un mistero ineffabile, quello dell'unitarietà e dell'unicità del mondo e del Sé, che non è solo un concetto filosofico o teosofico, ma anche e soprattutto un'esperienza personale²³. Allora il fine della ricerca non risiede solo nel continuare a cercare, nel *quaerere* e nell'*inventire*, bensì nell'accostamento a una realtà più profonda e più sottile. Come osserva lo stesso Jung, meta finale dell'*opus* è il conseguimento di una totalità la quale «può essere descritta solo per antinomie, il che accade ogniqualvolta si tratti di un'idea trascendente»²⁴.

Le contorte ed oscure descrizioni dei procedimenti alchemici sono fatte apposta per mettere in mora il pensiero logico-sequenziale, e per rendere patente l'insufficienza delle categorie razionali ad afferrarle, lasciando spazio ad una modalità altra di pensiero. Il testo alchemico sembra che talora voglia indurre nel lettore qualcosa di analogo a ciò che un grandissimo ipnologo contemporaneo, Milton Erickson, ha descritto come "tecni-

ca della confusione” per ottenere lo stato di *trance* attraverso dei messaggi che sono logici e coerenti se estratti dal loro contesto, ma contraddittori e paradossali a un altro livello²⁵.

Analogamente Bateson parla delle “sindromi transcontestuali” come di una struttura formale dell’esperienza e dell’apprendimento, una categoria generale della comunicazione, di cui il doppio legame è un caso particolare. Le sindromi transcontestuali sono caratterizzate da un groviglio di tipi logi-



ci, da messaggi reciprocamente incongrui e contraddittori al metalivello, in un contesto che è impossibile abbandonare o riformulare. Le «lacerazioni percepite nel tessuto della struttura contestuale» disturbano fortemente la capacità di discriminare, ovvero le funzioni logico-formali, e possono indurre da un lato la pazzia, dall’altro delle risposte imprevedibili e creative²⁶. Le elaborate quanto fantasiose istruzioni degli alchimisti appaiono oggi come dei doppi legami, delle strutture logico-cognitive aventi lo scopo di bloccare le funzioni discorsivo-lineari, discriminative, sequenziali dell’emisfero sinistro, e produrre il passaggio alle procedure olistiche, immaginali, analogiche, sinestesico-amodali dell’emisfero destro. Chi può infatti trattare con una pietra che non è una pietra, rendere incorruttibile la materia più vile, nutrire una pietra col latte di vergine, imbiancare una

parte di essa con un'altra, sentire un odore di sepolcri con l'intelletto, o infine lavorare con «un fuoco naturale, contro natura, innaturale e senza combustione e per corollario fuoco caldo, secco, umido e freddo»^{27?}

Si pone allora diversamente il problema della *realità* delle esperienze del magistero. L'alchimista vive con la materia una esperienza di "simpatia", di corrispondenza, vale a dire un circolo (virtuoso) di identificazioni proiettive. Egli avverte certe sue esperienze psichiche come fossero una proprietà della materia, e viceversa attribuisce a quest'ultima una vita psichica speculare alla propria. Jung, citando Hoghelande, richiama la necessità dell'illuminazione divina, poiché «la produzione della pietra trascende la ragione, e soltanto una scienza naturale e divina conosce il momento esatto della nascita della pietra. Infatti Dio soltanto conosce la *prima materia*»²⁸. L'illuminazione consiste in una particolare condizione mentale: l'opera deve essere fatta con la "vera immaginazione" e non con quella "fantastica", l'alchimista ricerca una identità inconscia con la *prima materia*, tale da estrarre da essa la *cogitatio*, e infine egli si pone in uno stato di particolare ricettività, per il quale egli è suscettibile di esperienze allucinatorie e visionarie. Si tratta di vedere con gli "occhi dello spirito", attraverso i due procedimenti della *meditatio* e della *imaginatio*. La prima presuppone un intimo colloquio con le figure del proprio inconscio, un dialogo interno con l'altro in noi. L'*imaginatio* comporta l'ingresso in un regno intermedio tra materia e spirito, in un intermondo di corpi sottili aventi la proprietà di manifestarsi in forma spirituale e materiale. È in questo luogo-non luogo che si dà l'esperienza del magistero, che l'*opus* può trovare il compimento nel *corpus glorificationis* o corpo di resurrezione:

Il luogo o il mezzo della realizzazione non sono né la materia né lo spirito, bensì quel regno intermedio di realtà sottile che può essere sufficientemente espressa soltanto dal simbolo²⁹.

*Dramma-
turgia
dell'estasi,
iniziazione,
e differenza
dallo
jungghismo
(acritico)*

Prendiamo le descrizioni di Arnaldo da Villanova:

Nel nostro magistero prima facciamo da grosso sottile, cioè da corpo acqua, poi da acqua – che è cosa umida – facciamo terra che è cosa secca e così convertiamo le nature facendo di corporale spirituale e di spirituale corporale, come si è detto, e facciamo quel che è di sopra come quel che è di sotto, quel che è di sotto come quel che è di sopra: cioè lo spirito facciamo corpo, e il corpo spirito come nel principio dell'operazione cioè nella soluzione si fa che quello che è di sotto è come quello che è di sopra, e tutto si convertirà in terra. È dunque manifesto dalle suddette cose che il nostro *lapis* sono i quattro elementi e son l'anima, il corpo e lo spirito³⁰.

Prendiamo anche le descrizioni di Flamel:

Poiché in questa operazione il corpo fisso salirà dolcemente al Cielo tutto spirituale e di là scenderà in terra e dove vorrai, seguendo dappertutto lo spirito che si muove sempre sul fuoco: dato che sono fatti di una stessa natura e che il composto è tutto spirituale e lo spirituale corporeo, tanto è stato assottigliato sul nostro marmo dalle precedenti operazioni³¹.

Prendiamo infine le descrizioni di Artefio:

Bisogna che il nostro rame sia innalzato attraverso i gradi del fuoco e che ascenda liberamente di per sé, senza violenza; perciò non accade niente se il corpo non è stato distrutto col fuoco e con l'acqua, se non è stato indebolito per salire come spirito o come argento

vivo ascendente, o anche come anima bianca separata dal corpo e pervenuta in spirito per sublimazione. Mentre ascende, nasce nell'aria, in aria si converte e diviene vita con vita, assolutamente spirituale e incorruttibile. In tale regime il corpo diviene spirito di natura sottile mentre lo spirito si incorpora col corpo e diviene uno con esso; in questa sublimazione, congiunzione ed elevazione tutte le cose diventano bianche. È necessaria questa sublimazione filosofica e naturale che metta la pace tra corpo e spirito, ma non può avvenire in altro modo che separandoli in tali parti. Occorre quindi sublimarli entrambi affinché ciò che è puro salga e ciò che è impuro e terrestre discenda durante la perturbazione del mare tempestoso³².

Tutte queste descrizioni sembrano potersi interpretare come una drammaturgia dell'estasi, una esperienza di rapimento dell'anima, attraverso un modello di destrutturazione e ristrutturazione dell'io e dello psiche-soma. Nella procedura dell'*opus*, come viene descritta da Ireneo Filaete commentando la visione di Sir George Ripley, la tintura viene volatilizzata e fatta circolare in successione nelle diverse sfere d'influenza planetarie: la regola ad opera dei pianeti presiede alle trasformazioni che vanno dall'iniziale condizione di *nigredo* alle finali *albedo* e *rubedo*. Quando l'adepto incontra, nel suo viaggio, le personificazioni dei metalli o dei pianeti, egli non usa delle metafore, bensì tratta con degli individui psichici, ma non per questo meno reali. L'*imaginatio* alchemica è infatti qualcosa di molto diverso dalla fantasia, di cui Paracelso diceva che è un gioco del pensiero, privo di corrispondenza con la natura, "pietra angolare dei folli". Essa vuol produrre una trasformazione, una rigenerazione globale dell'essere, colto nella sua unitarietà: i corpi, allora, percepiscono i pensieri, e gli spiriti, sospesi nei corpi, percepiscono diretta-

mente, senza gli intermediari dei sensi, la realtà corporea; i corpi si fanno spirito, e gli spiriti corpo. La sublimazione alchemica ci porta alla restaurazione dello stato primordiale (*l'unus mundus*), vale a dire a quella fenomenica vita-morte-rinascita propria delle tradizioni iniziatiche.

Una tradizione iniziatica parte dall'idea che appartiene all'individuo l'iniziativa di una realizzazione, ma egli non può superare se stesso solo con i suoi mezzi, e pertanto occorre fornirgli una disciplina, delle condizioni esteriori ed interiori che sono date dal collegamento ad un'organizzazione tradizionale. La conoscenza iniziatica è di per sé incomunicabile perché riguarda stati da realizzare interiormente, però si possono insegnare dei metodi preparatori per ottenere questi stati, e trasmettere l'influenza spirituale di altri che hanno preceduto su questa strada, ordinare insomma e facilitare le possibilità di sviluppo che l'individuo reca in sé, realizzando un lavoro interiore. Il magistero alchemico allora non è che una delle forme, delle espressioni simboliche del cammino iniziatico, stante l'unità e l'identità fondamentale di tutte le tradizioni, vie che conducono a un medesimo scopo, espressioni molteplici di una verità unica; l'oscurità è data dall'ineffabilità del segreto iniziatico, che non può rivelare nel senso ordinario della parola, come rileva il Guenon dello studio sull'iniziazione:

Invero, l'iniziazione non trasmette il segreto stesso, che è incomunicabile, ma l'influenza spirituale che ha i riti per veicolo e che rende possibile il lavoro interiore mediante il quale, prendendo i simboli per base e per appoggio, ognuno penetrerà e raggiungerà questo segreto più o meno completamente, più o meno profondamente, secondo la misura delle proprie possibilità di comprensione e di realizzazione³³.

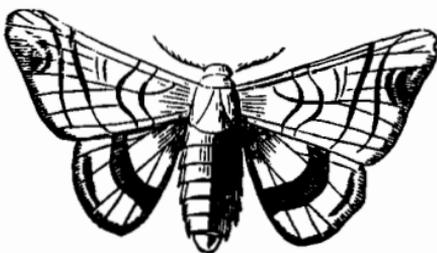
Si comprende pertanto come l'interpretazione secondo la psicologia del profondo di un testo alchemico soggiace ad un'insanabile aporia: che essa sarà sempre un'interpretazione parziale – sia nel senso di limitata, che “di parte” – perché tende a tradurre in termini psicologici la via iniziatica, e finisce col confonderla con un processo terapeutico, quando la psicoterapia non è, a tutti gli effetti, un processo d'iniziazione.

*Lasciti del
pensiero
dell'alchimia
alla
psicoterapia*

Che uso fare allora dell'elaborato pensiero di Jung sull'alchimia? Suggerisco qui due possibili percorsi di ricerca.

Il primo percorso di ricerca fa riferimento a A. Samuels che applica la concezione di *mundus imaginalis* di Corbin alla circolarità transfert-controtransfert³⁴. Secondo tale percorso, la fenomenologia della relazione tra paziente e analista delinea un'area intermedia, una terra di nessuno tra la psiche dell'uno e la psiche dell'altro, un gioco di reciproche proiezioni in cui le coscienze e gli inconsci, e persino i corpi si sovrappongono e si confondono. Il corpo dell'analista in seduta, ad esempio, può essere invaso da contenuti mentali del paziente, e drammatizzare nel *qui e ora* la scena interna di quest'ultimo. In questo senso la relazione transferale-controtransferale assume le proprietà del *mundus imaginalis*, in quanto mondo intermedio tra materia e spirito dove gli eventi mentali diventano corporei, e quelli corporei, mentali. Anche se va detto che la fenomenologia del *mundus imaginalis* non è generalizzabile alla relazione paziente-analista *tout-court*, ma solo alle situazioni di fusionalità, che implicano un particolare livello di reciproca inerenza e l'attivazione di stati della mente arcaici. Samuels accosta il *mundus imaginalis* all'area transizionale di Winnicott, e corrispondentemente a uno stadio precoce della relazione madre-

bambino; con la differenza che mentre l'area transizionale è un prodotto della relazione stessa, essendo posta in essere dall'interazione non verbale dei partecipanti, il *mundus imaginalis* è preesistente, e la relazione non fa altro che scoprirlo, manifestarlo, costituirne la via d'accesso. L'ipotesi del *mundus imaginalis* tra l'altro permette di corroborare adeguatamente il concetto di identificazione proiettiva, qualificato da Meltzer come una specie di guscio vuoto, nel senso che all'intuizione della Klein non hanno fatto seguito una serie di adeguati riscontri clinici e approfondimenti teorici. Il *mundus imaginalis* offre infatti una abbondante fenomenologia sulla natura e il funzionamento degli stati di fusionalità.



Il secondo percorso di ricerca è quello secondo cui la procedura alchemica postula uno stato di unicità tra *opus* e *artifex*. Questo, se da un lato può essere utilizzato come metafora della relazione ad un profondo livello di regressione, dall'altro offre un interessante spunto metodologico. Come fa notare P.F. Pieri³⁵, la circolarità tra materia e operatore è una delle chiavi dell'*opus*, perché attraverso le sue operazioni l'adepto produce una serie di trasformazioni della materia, ma queste avvengono in conco-

mitanza con la trasformazione interiore dell'operatore stesso, anzi, l'una è condizione dell'altra, in un rapporto di sincronicità. La fabbricazione dell'oro richiede la perfezione interiore dell'alchimista, ma chi può dire se viene prima l'una o l'altra? Le operazioni alchemiche avvengono sovente al di fuori dei principi del determinismo causale e della distinzione tra soggetto e oggetto, vigendo piuttosto i principi della simpatia, della corrispondenza, dell'analogia e della sincronicità. Se ciò ha fatto sì che all'inizio dell'età moderna il potere degli alchimisti lasciasse il passo alla nuova generazione di sperimentalisti, oggi si ripropone, a partire da alcune discipline – tra cui la psicologia – un problema che il prevalere della scienza obiettiva ha messo tra parentesi quello della partecipazione integrale dell'operatore alla produzione dell'operazione, attraverso meccanismi la cui comprensione richiede un ampliamento o almeno un ripensamento del metodo delle scienze naturali. Nella costruzione della realtà del magistero, il soggetto si dilata fino a sovrapporsi all'oggetto, al procedimento e al contesto.

Questa almeno è la lettura che Jung accredita di un altro apoftegma dell'arte regia:

Unus est lapis, una medicina, unum vas, unus regimen, unaque dispositio. L'aqua nostra, la sostanza di trasformazione, è anche il suo proprio vaso. Non siamo lontani dalla paradossale affermazione di Angelus Silesius: "Dio è il mio centro, se io in me lo chiudo: / ed è il mio circolo, se per amore in lui mi struggo"³⁶.

¹ K. VON ROSEROTH, cit. in C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis* (1955-56), in *Gli Archi*, Boringhieri, Torino, 1991, pp. 418-9.

² G. DORN, op. cit., *ibid.*, p. 482.

³ M. TREVI, *Psicologia e testimonianza del processo psicologico* (C.G. Jung, Opere), in «Aut-Aut», 253, p. 12, 1993.

⁴ L'alchimia è una complessa e articolata prospettiva filosofico-religiosa di tipo sincretistico, dove convivono tecniche di aurificazione e farmacopea con esperienze mistiche e di viaggio astrale dell'anima. Si tende a confondere l'alchimia con l'ermetismo, anche se questo rappresenta un *corpus* dottrinario più circoscritto, composto nei primi secoli dopo Cristo, a partire dal culto egiziano dei morti, sovrammettendovi una forma ellenizzata, risalente all'epoca alessandrina. Per la verità, nell'alchimia confluisce non solo l'ermetismo, ma svariate dottrine di tipo sincretistico: il neoplatonismo, il cristianesimo, la gnosi, lo zoroastrismo, e più tardi l'esoterismo islamico ed ebraico. Non a caso Zosimo di Panopoli, nel III secolo dopo Cristo, dedica il suo libro sull'alchimia a Imhotep, l'architetto, poeta e consigliere del faraone Zoser, vissuto poco più tardi del 3000 a.C. Certo è che gli artigiani egizi sapevano creare delle leghe di rame e d'argen-

to che avevano l'apparenza dell'oro. Gli Arabi ebbero un notevole concorso nell'alchimia, portandovi l'influsso dei concetti aristotelici, come vennero rielaborati dai loro traduttori, e attraendo l'attenzione sugli aspetti speculativi della dottrina. A partire dal XVI secolo, divenne evidente l'influenza della Qabbalah ebraica, a cui si deve la dottrina del *tikkun*, della restaurazione delle scintille divine cadute sotto il dominio delle *kelippot* (gusci, bucce, forze del male), e della reintegrazione dell'universo nel suo disegno originario nella mente del Creatore.

⁵ C.G. JUNG, *Psicologia e alchimia* (1944), trad. it., Boringhieri, Torino, 1981, p. 304.

⁶ *Ibid.*, p. 312.

⁷ FULCANELLI, *Il mistero delle cattedrali* (1964), Mediterranee, Roma, 1972, p. 157.

⁸ C.G. JUNG, *Psicologia e alchimia*, cit., p. 270.

⁹ C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, cit., p. 121.

¹⁰ C.G. JUNG, *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947-54), trad. it., in *Opere*, vol. VIII, 1976, p. 210.

¹¹ C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, cit., p. 209.

¹² *Ibid.*, p. 210.

¹³ *Ibid.*, p. 6.

¹⁴ C.G. JUNG, *Psicologia della traslazione* (1946), trad. it., in *Opere*, vol. XVI, 1981, p. 264 nota.

¹⁵ C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, cit., p. 361 nota.

¹⁶ *Ibid.*, p. 218.

¹⁷ C.G. JUNG, *Psicologia della traslazione*, cit., p. 268.

¹⁸ C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, cit., pp. 356-7.

¹⁹ BATSDORFF, citato in FULCANELLI, op. cit., p. 85.

²⁰ C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, cit., p. 519.

²¹ *Ibid.*, p. 298.

²² Italiano Teppisti e Veggenti, in FULCANELLI, op. cit., p. 46.

²³ Un'idea analoga si ritrova nella filosofia islamica, cui del resto l'alchimia è debitrice, e che a sua volta l'ha ripresa dallo zoroastrismo, dal neoplatonismo e dalla gnosi, ed è l'idea del *Tawhid*, l'affermazione dell'Unico, di per sé Inconoscibile, Ineffabile, Innomminabile, Abisso, attraverso la dialettica della doppia negatività. Ora, per accedere a questo livello di realtà, c'è una doppia strada: l'una è l'enunciazione di proposizioni che si autonegano, mostrando l'impossibilità della mente umana ad afferrare il divino; l'altra è

la messa in funzione di altre facoltà della mente, l'immaginazione attiva, la coscienza meditativa, l'appercezione visionaria, quelli che Corbin chiama "i sensi sottili del soprasensibile", e che comportano modalità d'esperienza fuori dall'ordinario. Come l'*imaginatio* si articola tra l'intelletto e i sensi, permettendo di cogliere ciò che all'uno e agli altri è precluso in virtù di una sua propria realtà, così il *mundus imaginalis* si colloca in un ambito intermedio tra il mondo sensibile e il mondo dell'astrazione intellettuale, in una realtà sospesa che non è il mondo delle idee platoniche, ma un universo di forme immaginali, sperimentate come attive presenze personali (H. CORBIN, *Storia della filosofia islamica* [1964], Adelphi, Milano, 1973).

²⁴ C.G. JUNG, *Psicologia della traslazione*, cit., p. 313.

²⁵ M.H. ERICKSON, *La tecnica della confusione in ipnosi* (1964), in *Le nuove vie dell'ipnosi*, Astrolabio, Roma, 1978, p. 191.

²⁶ La ricerca sperimentale sul doppio legame, a parte i limiti insormontabili posti dall'etica, ha dato risultati deludenti, essendo impossibile isolare i doppi legami dalla trama della comunicazione. Con i delfini, si è potuto dimostrare che l'intensa dipendenza dell'animale dallo sperimentatore e la contraddittorietà e l'impre-

vedibilità dei comportamenti di quest'ultimo mettono in difficoltà la partecipazione del delfino alla situazione d'apprendimento, causando gli un acuto disagio; dopo di che, esso si adatta, producendo addirittura dei moduli comportamentali mai osservati prima nella sua specie; cfr. G. BATESON, *Doppio vincolo 1969* (1971), in *Verso un'ecologia della mente* (1972), Adelphi, Milano, 1976.

27 ARTEFIO, *Il libro segreto dell'Arte Occulta e della Pietra dei Filosofi*, in R. e S. PICCOLINI, *La biblioteca alchemica*, MEB, Padova, 1987, p. 409.

28 C.G. JUNG, *Psicologia e alchimia*, cit., p. 264.

29 *Ibid.*, p. 288.

30 ARNALDO DA VILLANOVA, *Il Fiore dei Fiori e l'Epistola al Re di Napoli*, in R. e S. PICCOLINI, op. cit., p. 52.

31 NICOLAS FLAMEL, *Il libro delle figure geroglifiche*, in R. e S. PICCOLINI, op. cit., p. 87.

32 ARTEFIO, op. cit., p. 413.

33 R. GUENON, *Considerazioni sulla via iniziatica*, F.lli Melita, Genova, 1987, p. 125.

34 A. SAMUELS, *La psiche al plurale* (1989), Bompiani, Milano, 1994.

35 P.F. PIERI, *Alchimia*, in *Dizionario junghiano*, in corso di pubblicazione presso i tipi di Bollati-Boringhieri.

36 C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, op. cit., p. 205.