

# Un'introduzione allo *Splendor solis*

Stephen Skinner

Di tutti i testi alchemici illustrati, forse il più famoso è lo *Splendor solis*, risalente al XVI secolo. Con le sue illustrazioni allegoriche e le istruzioni dettate sulla Grande Opera della trasmutazione di un materiale vile (*materia prima*) nella Pietra Filosofale, questo manoscritto fa entrare il lettore moderno nella mente dell'alchimista rinascimentale. Fino a oggi non era mai stata pubblicata un'edizione, a un prezzo ragionevole, che offrisse sia una traduzione completa del testo sia una riproduzione di tutte le tavole a colori<sup>1</sup>. Le edizioni più recenti dello *Splendor solis* sono riproduzioni di una versione in bianco e nero risalente al 1920. Con la pubblicazione di questo volume a colori, contenente la nuova traduzione fatta da Joscelyn Godwin della versione del manoscritto (Harley MS 3469) conservato nella British Library, speriamo di porre rimedio a questa mancanza.

Questa edizione include anche la mia visione d'insieme delle tavole illustrate e del testo originale, per facilitare l'esplorazione e svelare alcuni dei significati del manoscritto, e i saggi illuminanti di Rafał T. Prinke, sulle ultime ricerche riguardanti la storia e la paternità dello *Splendor solis*, e di Georgiana Hedesan, sui legami tra lo *Splendor solis* e il famoso medico, alchimista e astrologo svizzero, Paracelso. Georgiana Hedesan ha anche redatto un utilissimo glossario delle opere e dei filosofi alchemici cui si fa riferimento nello *Splendor solis*.

## Lo *Splendor solis* nel XX secolo

Lo *Splendor solis* tornò in auge agli inizi del XX secolo, principalmente grazie all'Ordine Ermetico della Golden Dawn, una confraternita esoterica fondata da tre adepti nel 1888. Uno di questi, S.L. MacGregor Mathers, ideò molti dei rituali e scrisse numerose opere, tra cui diversi grimorii (testi di magia). Tra i primi membri della Golden Dawn c'era l'alchimista e ministro di culto, reverendo W.A. Ayton. Sembra che sia Mathers che Ayton fossero interessati allo *Splendor solis*.

<sup>1</sup> L'unica eccezione è l'edizione a colori in lingua inglese pubblicata da M. Moleiro nel 2010, che è esaurita; oggi se ne trovano copie di seconda mano che vengono vendute per più di 3000 dollari.

Mathers è addirittura considerato lo stampatore e curatore di un'edizione del testo pubblicata nel 1907, contenente le sue note sulle associazioni tra il testo e la cabala e i tarocchi, e sul suo simbolismo alchemico, ma sfortunatamente non sono riuscito a procurarmene una copia<sup>2</sup>. Deve essere stata un'edizione a tiratura limitata perché non ve ne è traccia nemmeno nel catalogo della British Library. Julius Kohn, il presunto traduttore della versione in bianco e nero dello *Splendor solis* pubblicata nel 1920<sup>3</sup>, era un allievo di Ayton.

L'edizione di Kohn non ricevette molte attenzioni, e fu solo con l'avvento della stampa a colori universali, alla fine del XX secolo, che cominciarono ad apparire le prime riproduzioni a colori delle tavole dello *Splendor solis*. Nella traduzione di Kohn ci sono diversi riferimenti ai tarocchi. Lui svolse numerose ricerche sui manoscritti alchemici conservati nella Bodleian Library, uno dei quali conteneva le traduzioni fatte dall'antiquario del XVII secolo Elias Ashmole, di alcuni saggi attribuiti a Trismosin<sup>4</sup>. Kohn era altresì interessato all'alchimia vegetale e alla medicina magnetica e odica, che erano molto popolari all'inizio del XX secolo.

L'altra pietra miliare del XX secolo nella vita dello *Splendor solis* era l'edizione limitata pubblicata nel 1981 da Adam McLean, all'interno della sua eccellente collana "Magnum Opus Hermetic Sourceworks", e riedita nel 1991 da Phanes Press, con un commentario scritto dallo stesso Adam. Questa edizione presentava un grosso punto debole: le illustrazioni erano riproduzioni di disegni a tratteggio in bianco e nero provenienti da un'edizione precedente stampata ad Amburgo, e quindi molto meno dettagliate rispetto alle illustrazioni del manoscritto inserito nel presente volume. Inoltre, il testo latino che appare su alcune tavole era stato omissso dall'incisore tedesco, assieme alle bellissime ed elaborate cornici straripanti di simboli. E la traduzione inclusa in quell'edizione era basata su una versione del testo meno accurata rispetto a quella dell'Harley MS 3469.

### **Un fascino che dura da una vita**

Il mio interesse personale nei confronti dell'alchimia risale agli anni dell'adolescenza quando amavo contemplare le misteriose immagini spesso associate a quest'arte. Sfogliare, per esempio, le pagine del testo alchemico del XVII secolo intitolato *Mutus Liber*, letteralmente il "Libro muto"<sup>5</sup>, con la sua peculiare successione di immagini o "emblemi", fu un piacere che mi spinse a mettermi a osservare il maggior numero possibile di immagini alchemiche, con la speranza che prima o poi mi rivelassero i loro significati più reconditi.

<sup>2</sup> Si racconta che Mathers cedette il suo manoscritto a F.L. Gardner come pagamento parziale di un debito, e Gardner lo pubblicò verso il 1907, nella speranza di recuperare i suoi soldi. Tuttavia, quando lo venne a sapere, Mathers protestò. Si veda il libro di Ithell Colquhoun, *The Sword of Wisdom*, Putnam, New York, 1975.

<sup>3</sup> Il nome del traduttore non viene riportato per intero, ma solo con le iniziali "J.K."

<sup>4</sup> Ashmole MS 1408.

<sup>5</sup> Ed. it., *Mutus Liber*, Edizioni Arkeios, Roma, 1995.



ab gegenwertig  
 buchel wirt ge  
 nannt Splendor  
 Solis or Sonne  
 en glantz Lanla  
 sich in Sibenszac  
 tat durch wellich  
 beschriben wirt die  
 thauslich Wreck  
 ung des verporque

Il frontespizio  
 [f. 1r] del  
 manoscritto  
 dello *Splendor  
 solis* conservato  
 nella British  
 Library (Harley  
 3469).

Rimasi affascinato anche dalla serie di emblemi presenti nel libro *Atalanta Fugiens* (1617) di Michael Maier<sup>6</sup>, un medico tedesco autoproclamatosi “conte del concistoro imperiale” e “nobile libero”. Ogni emblema era accompagnato da una serie di intriganti versi epigrammatici, che in realtà ne aumentavano il mistero invece che risolverlo. Il sottotitolo *Emblemata nova de secretis naturae chymica* prometteva nuovi emblemi dei misteri della chimica naturale. C'erano disegni di salamandre e giardini segreti, re decapitati, bruciati, affogati e seppelliti. Rimettermi a esaminare questo testo pubblicato appena 35 anni dopo il manoscritto dello *Splendor solis* qui riprodotto, noto chiaramente un certo numero di somiglianze nelle illustrazioni, come una doppia fontana, un re che nuota e un ermafrodito. Tali emblemi pervadono la storia dell'alchimia, ma non sempre significano le stesse cose – ed è proprio tale caratteristica che rende l'interpretazione di questi testi così affascinante e impegnativa. Gli alchimisti non hanno mai voluto semplificare questo processo.

Nel frattempo, sviluppai un interesse per il dottor John Dee, matematico alla corte della regina Elisabetta I, e per il suo collega Edward Kelley, che sosteneva di aver trovato a Glastonbury una fiaschetta di polvere rossa e il libro alchemico di san Dunstano. Con quella polvere rossa, lui e Dee eseguirono vari esperimenti di trasmutazione di metalli vili in oro. Nella storia dell'alchimia, dichiarazioni del genere sono piuttosto comuni e di rado convincenti, ma in questo caso, Kelley e Dee ammettevano apertamente di non sapere come riprodurre la polvere rossa, e di sapere solo come utilizzarla. Dopo essersi allontanato da Dee, Kelley divenne ricco e famoso, tanto da essere nominato cavaliere da Rodolfo II di Boemia, un chiaro indizio delle sue abilità alchemiche. Girava persino una storia, piuttosto ben documentata, secondo cui Kelley era riuscito a trasmutare metà scaldaletto fatto di rame, lasciando il lato d'oro attaccato al rimanente di rame. Storie del genere cominciarono a stimolare la mia curiosità e aumentarono in me la certezza che l'alchimia era, fondamentalmente, una vera e propria arte fisica e non solo un gioco alchemico di immagini ed emblemi.

Fu solo verso la metà degli anni Settanta che incontrai per caso un sincero praticante di alchimia che eseguiva questo genere di esperimenti con vere apparecchiature di laboratorio. Lui si presentò col nome di Lapidus e mi fece giurare di non rivelare la sua identità<sup>7</sup>. Era il proprietario di una pellicceria a Londra, che si trovava nei pressi della stazione metropolitana di Baker Street. Aveva trasformato la cantina del suo negozio in un vero e proprio laboratorio alchemico contemporaneo, e nei suoi esperimenti seguiva passo dopo passo i dettami di alchimisti classici come Giovanni Pontano, Artefio e Ali Puli. Come vedremo in seguito, uno dei principali indicatori di successo per gli antichi alchimisti era una

<sup>6</sup> Ed. it., *Atalanta Fugiens*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1984.

<sup>7</sup> Dopo la sua morte, mi sono sentito di rivelare il suo vero nome, David Curwen. In occasione della ristampa del suo libro *In Pursuit of Gold: Alchemy in Theory and Practice* nel 2011, feci la conoscenza di suo nipote, Tony Matthews.

particolare sequenza di cambiamenti cromatici. Rimasi affascinato dal fatto che Lapidus era effettivamente riuscito a replicare quella sequenza e a raggiungere un punto vicino alla conclusione dell'operazione. Utilizzando particolari strumenti di riscaldamento in grado di mantenere una temperatura specifica per lunghi periodi di tempo, senza sbalzi termici, invece di fare affidamento su assistenti inaffidabili per attizzare o attenuare il calore della fornace, Lapidus evitava i pericoli che travagliavano gli antichi alchimisti. Evitava anche le frequenti rotture degli strumenti di vetro ricorrendo all'uso di moderni alambicchi e matracci di Pyrex. Ciononostante, ebbe diversi insuccessi prima di decidere che ogni operazione alchemica dovesse iniziare con uno specifico minerale metallico.

Nel 1976 collaborammo alla scrittura e alla pubblicazione del suo libro sulla pratica alchemica intitolato *In Pursuit of Gold: Alchemy in Theory and Practice*, che includeva alcune delle sue scoperte. Lo *Splendor solis* era uno dei manoscritti di cui parliamo in quel libro. Riguardo lo *Splendor solis*, mi torna in mente la sequenza di cambiamenti cromatici che Lapidus riuscì a replicare, inclusa la splendida immagine del “pavone” sublimata sulla superficie interna dell'ampolla (lo stadio illustrato nella Tavola 16). Dopo aver assistito a tale fenomeno, è stato difficile per me pensare all'alchimia in termini diversi dalla sua manifestazione più fisica, e quindi esaminerò questo bellissimo manoscritto proprio da quel punto di vista, dopo aver fatto la tara ad alcune letture più stravaganti basate sugli archetipi junghiani e sui tarocchi.

## Che cosa non è lo *Splendor solis*

### **Alchimia psicologizzata**

Lo *Splendor solis*, come l'alchimia in generale, è stato soggetto a varie interpretazioni insostenibili. Molte di queste derivano dalla teoria degli archetipi elaborata dallo psicanalista svizzero Carl Gustav Jung – motivi e immagini densi di significato e derivati dai miti, dai sogni e dalle forme artistiche che risiedono nel nostro inconscio collettivo culturale, e che influenzano i nostri comportamenti e atteggiamenti.

Mentre esplorava le profondità dell'inconscio, Jung si rese conto che gli archetipi da lui identificati avevano ispirato anche altri pensatori del passato che si occupavano di campi completamente diversi dal suo. L'alchimia era una disciplina che aveva prodotto una vasta serie di immagini del genere. Molte di esse derivavano dai libri di emblemi, che erano raccolte usate dagli artisti per raffigurare soggetti comuni come gli dei dell'antica Grecia e dell'antica Roma. Gli dei della mitologia classica hanno aiutato a dare forma all'inconscio culturale dell'Occidente. Perciò non sorprende il fatto che tali immagini riemergessero anche nei sogni dei pazienti di Jung. Fino a qui tutto bene. Ma la tendenza moderna, iniziata da Jung, di proiettare queste immagini nel passato e desumere che anche gli antichi alchimisti scrivessero i loro testi facendo riferimento a disturbi psico-

logici e spirituali è semplicemente inaccettabile. Chiunque provi a interpretare lo *Splendor solis* in questo modo si renderà subito conto che le complessità dei processi descritti al suo interno non forniscono alcun tipo di aiuto spirituale al lettore moderno. Il parallelo tra la trasmutazione e la transustanziazione ha fornito materiale per speculazioni religiose, ed è vero che alcuni testi alchemici pretendono la purezza morale e spirituale dell'alchimista, ma in questo manoscritto non è presente alcuna traccia di tali requisiti.

Gli alchimisti erano principalmente interessati alla fabbricazione della Pietra Filosofale, alla Medicina Universale e alla trasmutazione dei metalli vili in oro. Non erano interessati a usare le loro formule come una sorta di psicologia profonda e, in caso di problemi di natura spirituale, si sarebbero molto più probabilmente rivolti a qualche prete. Proiettare le moderne metodologie psicoanalitiche sul modo di pensare degli alchimisti medievali è un esercizio completamente anacronistico. È ironico che Jung e la sua collaboratrice Marie-Louise von Franz abbiano preso l'*Aurora consurgens* come loro modello, visto che quel manoscritto era stato, almeno parzialmente, anche il modello per lo *Splendor solis*. Un esempio di questo genere di interpretazione lo si può trovare in una spiegazione degli dei rappresentati nelle tavole planetarie (Tavole 12-18). Ognuno dei sette pianeti conosciuti all'epoca era associato a una particolare divinità, e queste divinità erano raffigurate secondo le classiche rappresentazioni presenti nei libri di emblemi e in molti altri manoscritti risalenti al Medioevo e al Rinascimento. Nello *Splendor solis*, il dio principale viene raffigurato mentre guida un cocchio in cima alla tavola, come un modo per identificare il pianeta in questione (che non viene menzionato nel testo corrispondente). Tuttavia, secondo l'analista junghiano Joe Cambray, "Queste figure sono in realtà delle immagini della libido la cui energia deve essere imbrigliata per permettere a particolari espressioni archetipiche di rivelarsi durante la corrispondente fase dell'opera".

Gli animali che tirano il cocchio sono quelli classicamente associati al corrispondente dio o dea, di modo che ci sono due draghi a tirare il cocchio di Saturno<sup>8</sup> nella prima tavola planetaria, e un paio di pavoni a tirare quello di Giove nella seconda tavola planetaria. Tuttavia, nell'interpretazione junghiana, questo passaggio dai draghi ai pavoni non corrisponde al passaggio, tipico del simbolismo classico, da un dio all'altro, ma "rappresenta uno spostamento dagli sforzi di esercitare il proprio controllo sull'immaginazione trascinata reattivamente dai processi inconsci e somatici, a un'enfasi sull'impiego di varie dimensioni di narcisismo che saranno necessarie per una prossima visione estesa del Sé"<sup>9</sup>. Non occorre aggiungere altro.

<sup>8</sup> Che Cambray preferisce chiamare Mercurius Senex (l'Anziano Mercurio), piuttosto che Saturno, in quanto tiene nelle mani anche un caduceo, oltre al falcetto.

<sup>9</sup> Joseph L. Henderson e Dyane N. Sherwood, *Transformation of the Psyche: The Symbolic Alchemy of the Splendor solis*, Routledge, Londra, 2015, p. xi.

## **Letture dei tarocchi**

Nello *Splendor solis* ci sono 22 immagini, e 22 sono i trionfi nei tarocchi. Questa coincidenza numerica ha portato alcuni scrittori a fare – erroneamente – un parallelo simbolico tra i due. Questo approccio ha avuto origine, in larga misura, nell'Ordine Ermetico della Golden Dawn. A causa dell'interesse di Mathers per i tarocchi, gli insegnamenti della Golden Dawn avevano la tendenza a interpretare qualunque disciplina esoterica nel contesto dei 22 trionfi e del loro posizionamento sui 22 sentieri dell'albero della vita della cabala cristiana<sup>10</sup>.

Considerato il loro rapporto con la Golden Dawn, forse non sorprende che il reverendo Ayton e Julius Kohn fossero tra coloro che per primi stabilirono un collegamento tra i 22 trionfi dei tarocchi e le 22 immagini alchemiche dello *Splendor solis*. Tuttavia, qualunque analisi attenta delle 22 tavole rivelerà che, oltre alla presenza dei sette pianeti in entrambi i sistemi, non ci sono altre correlazioni degne di nota, e assolutamente nessuna corrispondenza tra di loro per quanto riguarda l'ordine delle immagini.

Le altre immagini non mostrano quasi nessuna corrispondenza. Non solo le sequenze non corrispondono, ma è difficile trovare un singolo trionfo che presenti un solido legame simbolico o visivo con *qualcuna* delle 22 tavole dello *Splendor solis*. Ovviamente, se ci si mette d'impegno, qualunque cosa può essere interpretata e presentata come un'allegoria. Persino sant'Agostino pensò di scorgere la teologia cristiana nei testi alchemici. Similmente, nel mondo ortodosso, Stefano d'Alessandria impose una struttura interpretativa ai testi alchemici. Ma si tratta di casi in cui si impone retrospettivamente uno schema interpretativo su un testo, invece di impegnarsi a scoprire l'intenzione originaria dell'autore.

## *Cos'è lo Splendor solis*

### **Un'arte fisica**

Malgrado le dichiarazioni e le pretese di psicanalisti e maghi, l'alchimia è prima di tutto un'arte fisica che si occupa della trasmutazione di un materiale in un altro. Molti testi alchemici, incluso lo *Splendor solis*, spiegano la trasmutazione facendo riferimento a una serie di fasi. Spesso le fasi sono dodici, a volte solo quattro o sette. La più antica descrizione degli elementi risale a Eraclito (535-475 a.C.). Lui non era un alchimista nel senso in cui lo intendiamo oggi, ma delineò i quattro elementi del Fuoco, della Terra, dell'Aria e dell'Acqua e spiegò che ogni cosa viene generata dalla *trasmutazione* di un elemento nell'altro. (La teoria degli elementi di Eraclito e la sua concezione del mondo come un'entità in uno stato di cambiamento costante si avvicinano molto alla filosofia taoista).

<sup>10</sup> Al contrario, la cabala ebraica non vede alcun legame tra i tarocchi e l'albero della vita.

In questo manoscritto ci sono molte sequenze complesse, ma cominciamo con l'uso dei quattro elementi a un livello meramente visivo:

- Fuoco (Tavola 4) – Il re sta in piedi nel fuoco
- Terra (Tavola 5) – Una collina viene scavata
- Aria (Tavola 6) – Uno stormo di uccelli che volano nell'aria
- Acqua (Tavola 7) – Il re è in procinto di annegare

Cosa più importante, Eraclito descrisse la sequenza trasmutatoria come una sequenza di cambiamenti cromatici: *melanosis* (nero), *leukosis* (bianco), *xanthosis* (giallo) e *iosis* (rosso). Questa sequenza cromatica venne adottata dagli alchimisti e rappresenta una delle principali strutture simboliche presentate in questo manoscritto.

Ci sono molti racconti che parlano dei tentativi di utilizzare lo *Splendor solis* per compiere trasmutazioni alchemiche. Un racconto particolarmente interessante di questo suo impiego appare su un foglio non numerato dell'Harley MS 3469. Questo racconto non compare nell'edizione facsimile, ma può essere chiaramente individuato nel manoscritto originale:

“Si dice che il barone Boetcher<sup>11</sup> di Dresda abbia fatto [trasmutato] molte centinaia di onces d'oro impiegando il metodo illustrato in questo Libro – lui aveva appreso l'arte da un farmacista di Berlino.

Il barone Boetcher era originario di Schais [Schleiz] nel Voigtland, e da ragazzo lavorò come apprendista da un certo Zorn, un farmacista di Berlino, dove incontrò un alchimista che gli promise che gli avrebbe insegnato la crisopeia<sup>12</sup>, in cambio di alcuni servizi che Boetcher gli aveva reso. Dopo aver fatto fortuna, fuggì in Sassonia inseguito dal suo maestro, ma i magistrati del luogo lo protestarono e lo costrinsero a dar prova delle sue conoscenze, che però lui non fu in grado di mettere in pratica con successo, perché gli era stato imposto di farlo.

Tuttavia, mentre stava eseguendo alcuni esperimenti, scoprì casualmente il modo di produrre la porcellana, e così lui stesso si trasmutò da alchimista a vasaio. La sua prima porcellana, che produsse a Dresda nell'anno 1706, era di un colore rosso-brunastro essendo fatta con un'argilla marrone. Inventò la porcellana bianca nel 1709, e nel 1710 aprì una fabbrica a Misnia [Meissen].

Quando il re Federico I di Prussia venne a sapere che Böttger era riuscito a scoprire il modo di fabbricare la Pietra, ordinò che venisse posto in 'custodia protettiva'. Böttger riuscì a fuggire ma venne subito catturato e riportato a Dresda.

<sup>11</sup> Johann Friedrich Böttger (1682-1719), il cui cognome viene scritto in vari modi: Boetcher, Bottcher, Bötger, Böttcher e Böttiger.

<sup>12</sup> L'arte di trasformare i metalli vili in oro, un termine utilizzato per la prima volta in un papiro greco, conosciuto come la *Chrysopoeia of Cleopatra*, risalente al I secolo d.C. Viene usato anche nell'opera *De Chrysopoeia* scritta da Stefano di Alessandria.

In seguito, nel 1703, fu trasferito a Enns in Austria. Il monarca di Sassonia, Augusto II, che era sempre a corto di denaro, richiese a Böttger di fabbricare la Pietra per poter trasmutare i metalli in oro. Nel 1704, spazientito dagli scarsi successi, Augusto ordinò a Walther von Tschirnhaus di supervisionare il lavoro di Böttger. In quel periodo, von Tschirnhaus stava tentando di compiere un'altra prodezza chimica: riprodurre la porcellana traslucida che veniva importata dalla Cina a costi molto elevati. Nel 1708, Böttger riuscì finalmente a ottenere i risultati desiderati. Von Tschirnhaus morì di lì a poco, e Böttger portò a termine il progetto e informò il re della sua scoperta. In quegli anni, la porcellana traslucida valeva tanto oro quanto pesava, tanto che a volte veniva chiamata l' 'oro bianco'. Böttger divenne il direttore della prima fabbrica di porcellana Meissen, e così alla fine riuscì veramente a fare fortuna fabbricando oro – anche se non era esattamente il tipo di oro che si era originariamente proposto di creare.

Come la scoperta fatta da Böttger, molti processi chimici moderni hanno avuto origine dagli esperimenti alchemici, e in special modo i processi associati alla farmacologia, alla fusione e alla tintura. Ma per gli alchimisti, queste operazioni erano questioni incidentali. L'alchimia era veramente l'arte regia, non solo perché i suoi mecenati erano spesso dei re, ma perché la sua aspirazione era di superare la natura stessa. Nessuno si aspettava che la trasmutazione fosse un'operazione facile da eseguire, visto che il suo intento fondamentale era di accelerare i processi della natura, un obiettivo piuttosto solenne e impegnativo da raggiungere. Anche se la scienza moderna non condivide gli stessi presupposti teorici dell'alchimia riguardo allo sviluppo e alla trasformazione delle rocce metallifere in metalli in Natura, chiunque abbia visitato una miniera non avrà alcuna difficoltà a farsi un'immagine mentale di questa idea, specialmente nei punti in cui vene di diverse rocce metallifere si intersecano con filoni di metalli liberi, manifestandosi come un processo in *fieri* bloccato nel tempo.

Uno dei grandi principi dell'alchimia fisica era quello della ripetizione ciclica. Gli alchimisti notavano (o pensavano di notare) risultati diversi quando lo stesso processo veniva ripetuto non una ma molteplici volte. Non si aspettavano un processo lineare e, come vedrete, nello *Splendor solis* la stessa serie viene ripetuta in numerose modalità diverse. Lo stesso modo di pensare si ha nel moderno processo di produzione dei medicinali omeopatici, nel quale il composto originale può essere diluito e scosso, o sottoposto a percussione, per moltissime volte di seguito. È interessante che l'omeopatia debba parte delle sue origini all'opera di Paracelso, e quindi al pensiero alchemico. In conclusione, vi invito a leggere questo manoscritto come lo hanno letto il barone Böttger e Lapidus, ossia come una splendida ed elaborata guida alla grande arte della trasmutazione, e non come una rappresentazione di qualche altro sistema simbolico”.

# Commentario al testo e alle tavole dello *Splendor solis*

*Stephen Skinner*

Le seguenti pagine offrono una panoramica strutturale delle tavole a colori e del testo appartenenti al manoscritto dello *Splendor solis* conservato nella British Library (Harley 3469). Ognuna delle 22 tavole è accompagnata da una descrizione sia dell'illustrazione principale sia delle immagini presenti sulla cornice, da un riassunto del testo originale, e da un'analisi del significato simbolico delle immagini. Queste informazioni dovrebbero aiutare il lettore a muoversi all'interno dell'opera, offrendogli anche un'interpretazione generale del manoscritto con il riferimento alle operazioni di alchimia pratica.

## Riassunto delle tavole

Il testo originale dello *Splendor solis* non può essere considerato un commentario completo alle illustrazioni. In esse sono presenti molti simboli che nel testo non vengono nemmeno menzionati. Similmente, solo di tanto in tanto le tavole raffigurano i punti delineati nel testo. Questo fatto ci suggerisce che il testo e le illustrazioni non vennero creati assieme.

Le 22 tavole sono suddivise in quattro serie, che forniscono quattro descrizioni distinte delle varie fasi della Grande Opera (il procedimento di fabbricazione della Pietra Filosofale). La prima serie contiene 4 tavole; la seconda serie, ne contiene 7; la terza serie, 7; e l'ultima serie, 4, per un totale di 22 tavole. Questa suddivisione si basa sul numero degli elementi (quattro) e dei pianeti (sette). Le serie sono le seguenti:

### 1. IL RIASSUNTO DEI PRINCIPI DELL'OPERA

- Tavola 1: L'Opera consiste nel prendere il sole smorto (l'oro nascosto negli strati della terra) e trasformarlo nel sole brillante dell'oro alchemico.
- Tavola 2: Il Filosofo (alchimista) compie tale operazione all'interno del suo vaso, disposto contro uno sfondo naturale.
- Tavola 3: Il fondamento dell'Opera è la congiunzione del Mercurio con lo Zolfo<sup>1</sup> del Filosofo.

<sup>1</sup> Quando lo zolfo e il mercurio/argento vivo vengono scritti con la prima lettera maiuscola, significa che questi termini si riferiscono allo Zolfo e al Mercurio Filosofici dell'alchimista, e non ai comuni elementi chimici.

Tavola 4: La Regina e il Re rappresentano il sole e la luna, o lo Zolfo e il Mercurio, le “nozze chimiche”.

## 2. LA SEQUENZA OPERATIVA TRASMUTATORIA

- Tavola 5: La *prima materia*, come una roccia metallifera, deve provenire dalla natura.
- Tavola 6: I corvi simboleggiano la prima fase, la *nigredo* o l’annerimento, che comincia a sbiancarsi.
- Tavola 7: La dissoluzione, l’annegamento del Re, è la fase successiva – in genere simboleggiata dal cigno.
- Tavola 8: Emergendo dalla nera palude della *nigredo*, alla figura viene offerto un nuovo indumento.
- Tavola 9: L’ermafrodito simboleggia la congiunzione del maschio con la femmina.
- Tavola 10: Le quattro membra (i quattro elementi) vengono separate dalla testa aurea della quintessenza.
- Tavola 11: La bollitura, con i vapori che si sollevano come il bianco uccello, ringiovanisce la materia.

## 3. LA SEQUENZA ILLUSTRATA DA SETTE VASI ERMETICI PLANETARI

- Tavole simboleggiate dai sette pianeti: Saturno (piombo), Giove (stagno), Marte (ferro), Sole (oro), Venere (rame), Mercurio (argento vivo), Luna (argento).

## 4. LA SEQUENZA ESPRESSA IN QUATTRO FASI

- Tavole dalla 19 alla 22: L’evoluzione dall’oro del sole nascosto dietro o dentro la terra, fino all’oro puro del sole che brilla luminosamente all’alba.
- Tavole 20 e 21: La pratica alchemica è facile tanto quanto giocare (“Il gioco dei bambini”) e cucinare e lavare i panni (“Il lavoro delle donne”).

Per tutto il testo, la materia che viene lavorata, inizialmente chiamata *materia prima*, viene definita come “terra”. Ovviamente non si tratta della comune terra, ma questo termine deriva semplicemente dalla descrizione dell’azione compiuta dalla natura sulla terra per generare le colline, le montagne e le rocce metallifere presenti al loro interno. L’idea è che l’alchimista deve cominciare con qualche cosa “fatta per metà” dalla natura, per poi portarla alla perfezione – essendo l’oro considerato il metallo più perfetto. In seguito, nel quarto trattato, la materia viene chiamata la Pietra (Filosofale) e non più “terra”.

Nel manoscritto originale le tavole sono prive di titoli, ma in questa edizione sono stati assegnati loro dei titoli descrittivi per pura comodità. I numeri dei fogli sono indicati tra parentesi quadre come nel manoscritto originale e nella traduzione di Joscelyn Godwin. La lettera “r” significa “*recto*”, ossia il “fronte” del foglio, mentre la lettera “v” significa “*verso*”, ossia il “retro” del foglio.

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE  
CON UN RIASSUNTO DEL TESTO

## 1. Il riassunto dei principi dell'Opera

[f. 1r] Questo testo consiste di una prefazione seguita da sette trattati.

### [f. 2r] TAVOLA 1: L'ARMA DELL'ARTE

Uno stemma costituito da uno scudo con sopra dipinto un sole e del fogliame araldico di colore azzurro, sormontato da un elmo con una corona e tre lune crescenti. Sopra lo scudo, un altro sole risplende su un paramento di colore rosso.

*Testo del cartiglio: Arma Artis, "L'arma dell'arte".*

*Immagini nella cornice: Due scimmiette (una con un liuto), due aironi, un gufo, varie specie di uccelli e piante.*

*Significato: Quest'arte trasforma il sole/oro opacizzato della natura nel sole/oro splendente dell'alchimista (idea simboleggiata dai due soli). I tre soli negli occhi e nella bocca del sole dipinto sullo scudo simboleggiano l'assioma alchemico "tre in uno e uno in tre".*

### [f. 2v] LA PREFAZIONE

La prefazione sottolinea che è meglio non dedicarsi affatto all'arte alchemica se la si intende praticare con superficialità.

[f. 3r] Questa parte osserva i processi della natura e il loro rapporto con la Grande Opera. Tutti i metalli derivano dalla terra, modificati dall'azione dei sette pianeti che, col passare del tempo, interagiscono con i quattro elementi. Tramite i naturali processi di agitazione e combinazione, la natura genererà qualunque cosa (metalli inclusi) che cresce. Non possiamo creare un albero, ma se troviamo un seme, lo seminiamo nel terreno più appropriato e ce ne prendiamo cura, possiamo far crescere un albero. Nello stesso modo, possiamo "far crescere" l'oro dal "seme" appropriato, se l'Opera viene eseguita in modo da consentire alla natura di farlo sviluppare alla perfezione. Un riferimento alla *Meteorologia* di Aristotele richiama alla mente la sua teoria secondo cui tutta la natura punta al raggiungimento della perfezione dentro qualunque classe di sostanze, come i metalli. Qualunque cosa deve la propria esistenza alla *prima materia* che, quando dotata della forma corretta, raggiunge la sua massima espressione.

I quattro elementi contribuiscono all'Opera in maniere diverse, e da qui deriva l'enfasi posta dal testo sulle loro qualità: umidità, secchezza, freddezza, calore. Come dichiara il cartiglio presente nella Tavola 2: "Esaminiamo attentamente i quattro elementi della natura". Gli alchimisti credevano che se fossero riusciti a far raggiungere la perfezione alla *prima materia* attraverso la corretta sequenza di azioni da parte degli elementi, essa si sarebbe trasformata in oro. La presenza di

*Tavola 1:  
L'arma  
dell'arte*

Arma Artis

