

FOCUS TEMATICI

STORIA DELL'ALCHIMIA

**La pietra filosofale, l'elisir di lunga vita
e il sogno di trasformare il piombo in oro**

intra



COLLANA FOCUS TEMATICI



Edizioni Intra®
www.intraedizioni.it
info@intra.pro

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 2026 Intra S.r.l.s. – Pesaro, Marche, Italia

ISBN 979-12-5991-966-3

Indice

Indice	3
Nota introduttiva	5
Prologo. Il patibolo di Monaco	6
1. L'arte sacra di Alessandria	10
2. Gli elisir dell'Oriente	17
3. L'arte che parlò arabo	24
4. I traduttori e i frati	31
5. Che cos'è la pietra filosofale	38
6. Nicolas Flamel, l'uomo e la leggenda	47
7. Paracelso e la medicina alchemica	62
8. L'età d'oro: corti, magi e Rosacroce	69
9. L'oro degli impostori	82
10. Perché Newton cercava la pietra	89
11. L'alchimista mondano: Saint-Germain e Cagliostro	99
12. L'alchimista dipinto e raccontato	106
13. Il ritorno: occultisti, Fulcanelli e Jung	113
14. La pietra oggi: dal CERN a Hogwarts	121
Epilogo. Il segreto che non c'era	127
Cronologia	129
Indicazioni bibliografiche	134

Nota introduttiva

Ogni epoca ha avuto la sua idea di impossibile. Per gli uomini che per quasi due millenni si chinarono sui crogioli, l'impossibile non era trasformare il piombo in oro: era rinunciare a provarci. Li chiamiamo alchimisti, e la parola evoca subito una cantina fumosa, un vecchio con la barba lunga, una formula sussurrata nel buio. È un'immagine che hanno costruito i loro nemici e i loro ammiratori, i pittori e i romanzieri, molto più di quanto l'abbiano costruita loro.

Quelli veri furono medici di corte e frati, orafi e professori, avventurieri e filosofi, qualche principe e perfino un papa che ne fece un caso di diritto. Alcuni ingannarono, molti si ingannarono, quasi tutti furono presi sul serio dai contemporanei, e non per ingenuità. Credevano che la natura tendesse alla perfezione e che l'uomo, con pazienza e con il fuoco, potesse aiutarla ad arrivarci prima. Da quella convinzione nacquero libri cifrati e laboratori ordinati, processi e leggende, farmaci nuovi e sostanze mai viste prima, e un vocabolario che usiamo ancora senza accorgercene ogni volta che diciamo alcol, elisir o bagnomaria.

È una storia in cui ciò che un uomo fece e ciò che i posteri gli attribuirono raramente coincidono, e in cui lo scarto fra le due cose è spesso la parte più sorprendente. Uno scrivano parigino morto nel 1418, che non fabbricò mai un grammo d'oro, è un personaggio più singolare dell'adepto immortale che la leggenda gli ha cucito addosso; e il modo in cui il suo nome è arrivato fino a noi racconta come nasce un mito.

La pietra filosofale non è mai stata trovata. Eppure non si è mai smesso di cercarla: nei forni delle corti rinascimentali, nelle carte segrete di uno dei più grandi scienziati di ogni tempo, negli acceleratori di particelle, nelle pagine dei romanzi che hanno incantato milioni di ragazzi. Capire perché è il modo migliore per capire che cosa cercavano davvero quegli uomini, e forse anche che cosa continuiamo a cercare noi.

Prologo. Il patibolo di Monaco

Monaco di Baviera, 26 aprile 1591. Sul Weinmarkt, il mercato del vino, nella piazza che oggi si chiama Marienplatz, la folla si stringe attorno al patibolo eretto per un uomo che pochi mesi prima la città guardava con stupore. Lo conducono le guardie del duca, lo attende il boia con la spada. Il condannato si chiama Marco Bragadino, detto Mamugnà. Ha portato abiti di seta, ha avuto servitori e cavalli, ha cenato alla tavola dei principi. Ora sale i gradini come falsario.

La parola, nel linguaggio giudiziario del tempo, non indica soltanto chi conia monete false. Indica chi spaccia per oro ciò che oro non è, chi promette ricchezze che non può produrre, chi inganna il sovrano sulla sostanza stessa del metallo. Agli occhi della giustizia bavarese, come la raccontano le relazioni del tempo, il delitto di Bragadino è questo: avere giurato di saper trasformare i metalli vili nel metallo più nobile, avere incassato denaro, doni e fiducia in cambio della promessa, e non averla mai mantenuta. Non lo si processa per avere cercato l'oro. Lo si processa per averlo venduto senza possederlo.

Eppure, soltanto un anno e mezzo prima, il suo nome correva per l'Europa come quello di un prodigio. Una relazione giunta ai banchieri Fugger di Augusta, datata 1° novembre 1589, riferiva che nei territori della Repubblica di Venezia un forestiero «gettava oro a palate», e che lo otteneva per arte, non per commercio. I Fugger, che sul metallo prezioso avevano costruito la più grande fortuna del continente, raccoglievano notizie da ogni piazza d'Europa: ciò che finiva nei loro fogli non era chiacchiera di taverna, ma informazione che poteva spostare denaro. Che una notizia simile vi comparisse dice molto di come la si prendeva sul serio. Dice anche quanto in fretta una diceria potesse diventare reputazione, e una reputazione un credito presso i potenti.



Monaco di Baviera nella xilografia del *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel (Norimberga, 1493).

Il potente che più di ogni altro ne aveva bisogno sedeva proprio a Monaco. Guglielmo V di Baviera, che i contemporanei chiamavano il Pio, aveva riempito il ducato di chiese, collegi e opere devote, e lo aveva svuotato di denaro. Le casse erano gravate di debiti, i creditori pazienti fino a un certo punto. Un uomo capace di far nascere l'oro nel crogiolo era, per un principe in quelle condizioni, la risposta più desiderabile alla domanda più assillante. Bragadino gliela offrì: avrebbe risanato le finanze bavaresi con la sua arte. Il duca lo accolse, lo mantenne, attese. L'oro promesso non arrivò, o arrivò in quantità che non reggevano alla prova; la pazienza ducale si consumò, e con essa l'immunità dell'ospite. All'arresto seguirono gli interrogatori, alla confessione la sentenza.

Ciò che accade sul patibolo lo registrano i cronisti con la crudezza dell'epoca. Bragadino si inginocchia, il carnefice alza la spada, ma il primo colpo non basta, né il secondo. La testa cade soltanto al terzo. La folla, che ha visto morire molti condannati, ricorda questa morte più a lungo delle altre, perché il condannato non è un ladro di strada né un assassino. È un uomo che ha promesso a un principe di piegare la natura e che la natura non ha voluto obbedire. Un racconto che Charles Mackay riprese nel 1841, e che gli storici dell'alchimia hanno ripetuto da allora, aggiunge un dettaglio che rivela come si leggesse la vicenda: i due grossi cani neri che lo accompagnavano ovunque, e che in molti ritenevano spiriti al suo servizio, sarebbero stati uccisi anch'essi sul luogo dell'esecuzione. Vero o no, il racconto fa finire insieme, nello stesso giorno, il falsario giudicato dai tribunali e lo stregone temuto dal popolo.

Si potrebbe chiudere qui la storia, con la morale più facile: un avventuriero ha ingannato un sovrano credulone ed è stato punito. Ma la

morale facile non spiega l'essenziale. Non spiega perché un duca colto, circondato da consiglieri, teologi e medici, abbia dato credito a quella promessa. Non spiega perché i banchieri più accorti d'Europa ne abbiano annotato la notizia senza riderne. Non spiega perché, lo stesso anno, a poche giornate di viaggio, l'imperatore Rodolfo II tenesse a Praga una corte affollata di uomini che lavoravano ai forni con la stessa speranza, e perché, dopo l'esecuzione di Monaco, altri principi abbiano continuato ad accogliere altri cercatori d'oro, e altri patiboli abbiano continuato a essere innalzati per loro. Se fosse stata soltanto una truffa, la truffa si sarebbe esaurita da sola. Invece durava, e durava da molto tempo.

Per capirlo bisogna guardare la scena di Monaco con gli occhi di chi vi assisteva, non con i nostri. Nel 1591 la maggior parte degli uomini istruiti non riteneva impossibile per natura trasformare un metallo in un altro. I minatori delle Alpi e della Boemia erano convinti che nelle viscere della terra i metalli crescessero e maturassero lentamente, e che il piombo e lo stagno fossero, per così dire, oro non ancora giunto a compimento. I filosofi, sulla scia di Aristotele, insegnavano che tutte le sostanze nascono dagli stessi principi elementari, mescolati in proporzioni diverse. Se le cose stavano così, accelerare con il fuoco ciò che la terra compiva in secoli non era una follia, ma un'ipotesi ragionevole, difficile da realizzare quanto si vuole. Il patibolo di Bragadino, dunque, non condannava un'idea. Condannava un uomo che aveva preteso di possederne il segreto. Per la folla del Weinmarkt la pietra che rende oro poteva benissimo esistere: semplicemente, quell'uomo non l'aveva.

Bragadino, infatti, non è l'inizio di niente. È l'ultimo anello visibile, in quella primavera del 1591, di una catena lunga quasi duemila anni. Prima di lui c'erano stati gli orafi dell'Egitto greco-romano, che annotavano su papiro il modo di far sembrare oro ciò che oro non era, e i filosofi di Alessandria, che si domandavano se la materia potesse davvero cambiare natura. C'erano stati i dotti del mondo islamico, che avevano dato a quella ricerca un nome destinato a restare, e i traduttori e i frati dell'Europa medievale, che l'avevano accolta nelle biblioteche dei conventi e discussa nelle università. Un papa, ad Avignone, aveva sentito il bisogno di legiferare contro chi la usava per ingannare. Dopo di lui sarebbero venuti medici che cercavano nei forni non l'oro ma i rimedi, e scienziati che oggi studiamo come padri della fisica e della chimica moderne, e che ai crogioli dedicarono anni di lavoro e migliaia di pagine.

Tutti costoro, in forme diverse e con intenzioni diverse, cercavano la stessa cosa, o credevano di cercarla. La chiamavano pietra filosofale, ma pietra non era. La immaginavano capace di trasformare il piombo e il mercurio in oro, di guarire ogni malattia, di allungare la vita oltre il suo termine naturale. Per alcuni era una sostanza da preparare in laboratorio, per altri un segreto custodito in libri antichi e cifrati, per altri ancora il simbolo di una trasformazione che riguardava l'uomo prima ancora del metallo.

Da qui nasce la domanda che accompagna ogni pagina di questa storia. Che cosa cercavano davvero, per duemila anni, gli uomini che promettevano l'oro? E perché principi, papi e scienziati, che non erano né sciocchi né ingenui, continuarono a credere loro, anche quando un patibolo come quello di Monaco mostrava quanto costasse sbagliarsi? Per rispondere bisogna lasciare la piazza bavarese e il corpo di Bragadino, e tornare molto indietro, nelle botteghe e nelle scuole di una città affacciata sul Mediterraneo, dove qualcuno, per la prima volta, scrisse che la materia poteva essere perfezionata.

1. L'arte sacra di Alessandria

1.1 Oro falso e oro vero

Alla fine degli anni Venti dell'Ottocento un mercante d'antichità che faceva anche il console, Giovanni Anastasi, rappresentante di Svezia e Norvegia in Egitto, vendette al governo olandese una grande raccolta di reperti. Fra i papiri c'era un piccolo codice greco, una decina di fogli piegati a formare un quaderno, che soltanto molti anni più tardi avrebbe rivelato la sua importanza. Si disse che venisse da una tomba di Tebe, insieme ad altri testi di magia; la provenienza esatta non fu mai chiarita. Nel 1832 Anastasi donò all'Accademia svedese un secondo quaderno, scritto nella stessa epoca e forse dalla stessa mano. Oggi li chiamiamo papiro di Leida e papiro di Stoccolma, e sono fra i più antichi testi sopravvissuti in cui si insegna a far sembrare oro ciò che oro non è.

Copiat fra la fine del III e l'inizio del IV secolo dopo Cristo, i due papiri non contengono filosofia né preghiere. Sono quaderni da bottega: un centinaio di ricette nel primo, circa centocinquanta nel secondo. Si impara a scrivere «in lettere d'oro» senza usare oro, a «raddoppiare» una quantità di metallo prezioso aggiungendo rame e altri ingredienti, a preparare l'*asem*, una lega chiara che poteva passare per argento o, con le giuste tinture, per oro; e poi a tingere la lana di porpora, a imitare perle, smeraldi e pietre preziose. Qualche ricetta si compiace del risultato, promettendo che neppure un occhio esperto noterà la differenza.

Sarebbe facile leggere queste pagine come il manuale di un falsario. Ma per un orafo egizio di quell'epoca la distinzione fra «imitare» e «fare» probabilmente non era netta come per noi. Il colore, il peso, la lucentezza erano le qualità con cui si riconosceva un metallo; se si riusciva a dare quelle qualità a un materiale vile, in che senso il risultato era diverso dall'oro? Su questa domanda, nata fra i crogioli e i bagni di tintura, si costruì molto di ciò che venne dopo.

Una cronaca bizantina, ripresa nel X secolo dal grande lessico chiamato *Suda*, aggiunge un episodio che non sappiamo quanto prendere alla lettera: l'imperatore Diocleziano, dopo aver domato una rivolta in Egitto alla fine del III secolo, avrebbe fatto bruciare i libri degli egiziani sulla fabbricazione dell'oro e dell'argento, perché non traessero da quell'arte ricchezze per ribellarsi di nuovo. Che il racconto sia esatto o

no, dice qualcosa: a qualche secolo di distanza, si dava per scontato che in Egitto esistessero libri capaci di produrre oro, e che un imperatore avesse motivo di temerli.

1.2 Lo pseudo-Democrito e la fisica dei filosofi

Le ricette degli orafi da sole non bastano a fare un'alchimia. Serve un'idea della materia che renda la trasformazione pensabile, e quell'idea arrivò dalle scuole dei filosofi greci. Per Aristotele tutti i corpi del mondo sublunare erano composti degli stessi quattro elementi, terra, acqua, aria e fuoco, mescolati in proporzioni diverse e animati da qualità opposte, caldo e freddo, secco e umido. Se le proporzioni cambiano, cambia la sostanza. Nulla, in linea di principio, vieta che il rame diventi argento o l'argento diventi oro: basta saper governare il cambiamento.

Il primo testo in cui la tecnica e la filosofia si incontrano porta un nome illustre e falso. È un trattato in greco intitolato «Cose fisiche e mistiche» (*Physika kai mystika*), attribuito a Democrito, il filosofo degli atomi vissuto nel V secolo avanti Cristo. Democrito non lo scrisse: l'opera è di molti secoli più tarda: gli studiosi la collocano per lo più nel I secolo dopo Cristo, in una forma giunta a noi rimaneggiata, e faceva parte di un gruppo di quattro libri sull'oro, sull'argento, sulle pietre e sulla porpora. Gli studiosi hanno a lungo pensato che dietro il nome di Democrito si celasse Bolo di Mende, un autore egiziano di lingua greca che scrisse di prodigi e simpatie naturali; ma è un'ipotesi, non un dato acquisito, e le date della sua vita sono a loro volta incerte.

Il trattato si apre con una scena destinata a diventare un modello. L'autore racconta che il suo maestro, il mago persiano Ostane, morì prima di avergli rivelato i segreti dell'arte. Il discepolo ne evocò lo spirito, che rispose soltanto che i libri erano nel tempio. Cercati invano, i libri non saltarono fuori finché, durante un banchetto, una colonna del santuario si aprì e vi comparve una sola frase: la natura si rallegra della natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura. Era la chiave di tutto: le sostanze hanno affinità e antipatie, e chi le conosce può farle agire le une sulle altre.

Accanto alla scena, il libro offre ricette concrete, molto vicine a quelle dei papiri: come rendere bianco il rame, come «tingere» un metallo perché prenda il colore dell'oro. La parola chiave è proprio tintura: il colore non è un'apparenza superficiale, ma il segno di una qualità che

penetra nel corpo e lo trasforma. Verso la fine del IV secolo un autore di nome Sinesio, che la tradizione confuse con il vescovo filosofo di Cirene, commentò il trattato dello pseudo-Democrito come un testo da maestro; la falsa paternità era già diventata un'autorità.

1.3 Maria l'Ebreia e gli strumenti che usiamo ancora

Di Maria sappiamo pochissimo, e quasi tutto da un solo testimone. Zosimo di Panopoli, che scriveva intorno al 300 dopo Cristo, la cita più volte come una maestra antica, la chiama Maria l'Ebreia e le attribuisce l'invenzione di apparecchi e la formulazione di principi. Nessuna opera di Maria è sopravvissuta come tale: ne restano frammenti e sentenze riportati da altri. È una figura che possiamo ricostruire solo in controluce, attraverso chi la ammirava.

Gli strumenti che Zosimo descrive sotto il suo nome sono però molto concreti. Il *tribikos* era un alambicco a tre becchi: il vapore saliva da un recipiente riscaldato, si condensava in una testa di metallo o di terracotta e colava attraverso tre tubi in altrettanti vasi di raccolta. La *kero-takis* era un apparecchio chiuso in cui una lamina di metallo, sospesa sopra una sostanza riscaldata, veniva investita dai vapori che salivano e ricadevano, così da assorbirne il «colore». Zosimo insiste sui dettagli: lo spessore del rame, il modo di sigillare le giunture, la pasta di farina usata per chiudere i recipienti.

Il nome di Maria sopravvive oggi in ogni cucina. Il bagnomaria, il recipiente immerso in acqua calda per scaldare con dolcezza ciò che non deve bruciare, porta il suo nome attraverso il latino medievale *balneum Mariae*. Ma l'attribuzione è una tradizione posteriore, che si consolidò nei laboratori dell'Europa latina molti secoli dopo Zosimo: è la memoria di una maestra leggendaria che si è depositata nel nome di un utensile, non la prova che sia stata lei a inventarlo.

Lo stesso vale per le sentenze. La tradizione le attribuisce un detto oscuro sull'uno che diventa due, il due che diventa tre, e il terzo che restituisce l'uno come quarto; e l'insegnamento secondo cui maschio e femmina vanno uniti perché l'Opera riesca. Sono formule che gli alchimisti successivi copiarono e commentarono senza sosta, perché univano il linguaggio del laboratorio a quello del mistero: il numero e la coppia, la separazione e la riunione.

1.4 Cleopatra l'alchimista e la *Chrysopoeia*

A Venezia, nella Biblioteca Marciana, si conserva un codice greco copiato fra il X e l'XI secolo, il *Marcianus graecus* 299, il più antico e prezioso testimone degli scritti alchemici greci. Fra le sue pagine ce n'è una che non somiglia alle altre: un foglio quasi senza testo, coperto di cerchi concentrici, iscrizioni, disegni di apparecchi e, in un angolo, un serpente che si morde la coda. Il foglio è intitolato *Chrysopoeia*, «fabbricazione dell'oro», e porta il nome di Cleopatra.

Non si tratta della regina d'Egitto, anche se la confusione è antica e affascinante. La Cleopatra dei manoscritti alchemici è un'autrice di cui non conosciamo nulla, se non quel nome e un dialogo, conservato negli stessi codici, in cui spiega ad alcuni filosofi il mistero della generazione dei corpi: come l'embrione cresce nel grembo, così la materia cresce nel vaso; come i morti rinascono, così i metalli tornano alla vita dopo essere stati «uccisi» dal fuoco. Il linguaggio è quello dei misteri religiosi, la sostanza è quella del laboratorio.

Il serpente della *Chrysopoeia* è un uroboro, figura già nota nell'arte egizia, che qui compare in uno dei più antichi contesti alchemici conservati. Dentro il suo cerchio si legge una formula greca, *hen to pan*, «uno è il tutto». È l'immagine più compatta dell'idea che regge l'intera disciplina: la materia è una sola, attraversa infinite forme, si divora e si rigenera. Accanto, gli schemi di un alambicco e di una *kerotakis* ricordano che quell'unità del tutto si cercava con strumenti di rame e di vetro.