

Indice

Introduzione	9
Teoria e simboli dell'alchimia greca	15
1.1. <i>Le fonti</i> , p. 15; 1.2. <i>Dal Re Divino al filosofo</i> , p. 17; 1.3. <i>La trasmutazione</i> , p. 24; 1.4. <i>Il simbolismo cromatico</i> , p. 27; 1.5. <i>Peri Chromaton</i> , p. 30; 1.6. <i>Il simbolismo cromatico e il sacrificio cruento</i> , p. 34; 1.7. <i>La materia e gli aromi: un solo codice mitologico</i> , p. 37; 1.8. <i>L'utopia dell'alchimista</i> , p. 39; 1.9. <i>L'occhio di Horo: un simbolo d'identità sociale e religiosa</i> , p. 42; 1.10. <i>La passione del dio</i> , p. 43; 1.11. <i>Le interpretazioni allegoriche</i> , p. 45; 1.12. <i>I movimenti di protesta nella polis</i> , p. 47; 1.13. <i>La calce e i Titani</i> , p. 48; 1.14. <i>Orfismo e alchimia</i> , p. 50; 1.15. <i>L'uovo e il serpente: simboli alchemici e orfici</i> , p. 55.	
Il linguaggio degli alchimisti greci	61
2.1. <i>Natura ambigua del testo alchemico</i> , p. 61; 2.2. <i>Il linguaggio opaco dell'oracolo greco</i> , p. 63; 2.3. <i>La iosi</i> , p. 66; 2.4. <i>Funzione del testo anfibolo nel mondo greco: l'Edipo re</i> , p. 67; 2.5. <i>Il segreto e il giuramento</i> , p. 71; 2.6. <i>Gnosticismo e alchimia</i> , p. 73; 2.7. <i>La Crisopea di Michele Psello</i> , p. 78; 2.8. <i>I lessici alchemici</i> , p. 80. Appendice: I. Olimpiodoro: <i>Sull'arte sacra</i> , p. 84; II. Zosimo. <i>Sulla virtù</i> , p. 88.	
La componente araba dell'alchimia latina	93
3.1. <i>La teoria della Bilancia</i> , p. 93; 3.2. <i>La generazione artificiale</i> , p. 98; 3.3. <i>Gli artefici d'immagini</i> , p. 101; 3.4. <i>La bilancia delle lettere</i> , p. 103; 3.5. <i>L'origine del linguaggio</i> , p. 106; 3.6. <i>La teoria alchemica</i> , p. 108; 3.7. <i>La classificazione dei minerali</i> , p. 114.	
Le due correnti dell'alchimia latina	117
4.1. <i>Rapporti con le fonti: il dibattito sulla trasmutazione e l'interpretazione ermetica</i> , p. 117; 4.3. <i>Alchimia come paradigma: generalizzazioni simboliche e valori</i> , p. 120; 4.4. <i>La teoria alchemica della materia</i> , p. 124; 4.5. <i>I vasi perfetti</i> , p. 128; 4.6. <i>Il bestiario alchemico</i> , p. 132; 4.7. <i>Il serpente, il drago e la salamandra</i> , p. 134; 4.8. <i>La rottura del paradigma</i> , p. 136; 4.9. <i>Il</i>	

dibattito sugli elementi e il problema della calcinazione, p. 137; 4.10. *L'atra bilis e la bile naturale*, p. 142.

L'alchimia nel Settecento 147

5.1. *Dalla comunità scientifica alle società segrete*, p. 147; 5.2. *Principi generali di fisica secondo l'opera ermetica: gli elementi e l'umido radicale*, p. 147; 5.3. *L'ermeneutica di Dom Pernety*, p. 151; 5.4. *Il segreto vuoto*, p. 153; 5.5. *Fasi e concetti fondamentali dell'Opera*, p. 155; 5.6. *Strategie del segreto*, p. 161; 5.7. *Il contratto di veridizione*, p. 165; 5.8. *Cagliostro*, p. 166.

Fonti e riferimenti bibliografici 171

AVVERTENZA

Per le citazioni dalle opere tradotte, la voce bibliografica si riferisce all'anno della prima edizione in lingua originale e alle pagine della traduzione italiana (vedi bibliografia in fondo al volume).

Introduzione

Se si chiede a un ragazzo di oggi cosa sia la fenice subito il suo pensiero correrà a Harry Potter, giovane mago dei nostri tempi creato dalla penna di Joanne Rowling. Subito penserà alla scuola di Hogwarts, al saggio preside Silente e al bellissimo uccello che vive nel suo studio, e magari ricorderà anche di aver letto le pagine in cui il meraviglioso animale, senza un'apparente ragione, si polverizza e poi risorge dalle proprie ceneri più splendente di prima. È la Fenice di Silente che salva Harry Potter già nel primo volume di quello che diventerà un caso editoriale, e del resto il primo volume della serie, pubblicato a Londra nel 1997, s'intitola *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

La Fenice è un simbolo antichissimo, ricco di significati e molto legato all'immaginario alchemico che, come tanti altri simboli e miti, partecipa dell'immaginario odierno dopo un processo di trasformazione tipico della modernità, teso a trasporre miti antichi in nuove figure emblematiche, generando così quelli che, secondo un'espressione di Barthes (1962), sono i "miti d'oggi".

Edgar Morin (1962) ha rilevato come questa trasformazione derivi dalla costante necessità, insita nella natura stessa della cultura di massa, di superare la contraddizione rappresentata dal conflitto tra un'esigenza di semplificazione e omologazione di prodotti dedicati a un pubblico massificato, e la domanda di creazioni sempre nuove e individualizzate posta dalla natura stessa del prodotto culturale. La possibilità di conciliare queste

opposte esigenze risiede, secondo Morin, nella struttura stessa dell'immaginario, che permette di trasformare gli archetipi in stereotipi e al tempo stesso di individualizzarli. È il caso del Vampiro, in origine un motivo narrativo folklorico, che nel 1897 diventa Dracula e continua ancora oggi ad essere importante soggetto e oggetto di consumo, così come avviene per i personaggi elaborati dai fratelli Grimm nelle loro *Fiabe*.

Rispetto all'evoluzione dei processi culturali studi più recenti hanno evidenziato come la competizione tra i media generi dei processi di "rimediazione", attraverso cui si evolvono rappresentazione e comunicazione, processi che vedono la loro principale caratteristica nella necessaria compresenza di immediatezza e ipermediazione, trasparenza e opacità (Bolter e Grusin 1999). Immediatezza in quanto necessità di trasparenza rispetto al mondo rappresentato; opacità derivante dalla competizione con gli altri media e linguaggi. La competizione tra i media mira al primato sul piano dell'immediatezza, ma proprio per questo non può fare a meno di confrontarsi con gli altri media, contemporanei o del passato, in un riferimento al medium che comporta necessariamente un livello di opacità, di autoreferenzialità nella rappresentazione stessa.

Bolter e Grusin sottolineano che questo processo conosce una grande accelerazione e sviluppo nella nostra epoca, ma risale almeno al periodo rinascimentale in modo piuttosto chiaro e in ogni caso: "ogni sua apparizione in un determinato periodo storico può essere caratterizzata da elementi notevolmente differenti [...] Ciò che ci preme sottolineare da quanto proviene dal passato sono quegli elementi che sembrano richiamare le due preoccupazioni gemelle dei media contemporanei: da un lato la presentazione trasparente del reale; dall'altro il divertirsi a giocare con l'opacità propria degli stessi media" (Bolter e Grusin 1999 p. 44). Sottolineano inoltre che anche la presentazione trasparente del reale è tale sulla base di un riferimento culturale, e non in termini oggettivi: ne è prova la nota relazione

individuata tra quel sistema di rappresentazione che è la prospettiva lineare e la rivoluzione copernicana (Panofsky 1927).

Riferimento culturale che vive, secondo la teoria di Lotman (1984), nell'ambito di una Semiosfera in cui nessuna componente presa separatamente è in grado di funzionare, ma funziona solo se immessa in un "continuum semiotico" che rende possibile la vita sociale, relazionale e comunicativa.

Nei capitoli che seguono, attraverso la disamina diretta delle fonti, si ricostruisce il processo di trasformazione di simboli e miti propri dell'immaginario alchemico, nell'ambito di questa rete di relazione sociali, culturali e comunicative, evidenziando i soggetti che ne sono protagonisti. È un processo che vede la trasformazione di miti in stereotipi e che si muove tra trasparenza e opacità della rappresentazione, operando una "rimediazione" di quella rappresentazione del mondo fisico che è l'alchimia greca. Si vedrà come fino al XVII secolo l'immaginario alchemico, che trova la sua origine nella Grecia classica, comunica una teoria prescientifica della materia. La trasparenza rispetto al reale di questa rappresentazione del mondo fisico è stata considerata adeguata, anche se con alcuni aggiustamenti, fino al Seicento. Ma quando viene elaborata la teoria del flogisto il paradigma scientifico comincia a cambiare fino a subire una vera e propria rivoluzione con le teorie di Lavoisier alla fine del Settecento.

A seguito di questa variazione del paradigma scientifico la simbologia alchemica perde definitivamente la sua adeguatezza come rappresentazione del mondo fisico per diventare un linguaggio opaco, autoreferenziale, basato sulla logica del segreto, perfettamente funzionale all'istituzione di relazioni sociali e interpersonali basate sul potere, come ben descritto da Simmel (1908). La simbologia alchemica passa così dalla comunità scientifica alle società segrete, parlando un linguaggio sibillino che funziona secondo le regole della "semiosi ermetica" (Eco 1990), basate sull'idea del complotto e sulla sindrome del so-

spetto, oltre che sull'annullamento del principio aristotelico di identità e non contraddizione e della corretta sequenza deduttiva spazio temporale.

È in questo momento che emerge anche un nuovo soggetto che fa uso di questo linguaggio: non più il filosofo, lo studioso il cui scopo è conoscere le leggi della natura, ma il mago imbroglione che si ammantava di una presunta sapienza e pratica nuove modalità di comunicazione non avulse qualche sfumatura di divismo, componente essenziale dei miti della nostra epoca (Alberoni 1963). Figura emblematica di questo nuovo soggetto sociale è il Conte di Cagliostro, medico e alchimista, Gran Cof-fre e fondatore di sette segrete, origine di un mito che popolerà film e romanzi nei secoli successivi e che vedrà diverse "migrazioni" (Eco 1994) e imitazioni.

È un nuovo soggetto che sa promuovere la propria immagine, come dimostra una cerimonia, o meglio uno spettacolo, che si svolgeva ogni sera, alla medesima ora, nella casa parigina del Conte di Cagliostro: la finestra dello studio si illuminava e dopo qualche secondo dietro ai vetri si profilava la silhouette del mago che si concedeva alla vista di una folla di curiosi e di adepti per qualche minuto, per poi scivolare via silenziosa ed eterea.

È stato notato che della trasformazione di miti antichi in miti d'oggi si è fatto carico "il cinema in particolare" (Abruzzese e Mancini 2007: 31), e in effetti come non pensare a una primitiva forma di cinematografo immaginando le apparizioni serali del mago alla finestra del suo studio parigino? Come non equiparare la sua finestra a uno schermo? Nell'ingegnosa trovata pubblicitaria del mago si intravede la "rimediazione" di una delle piattaforme comunicative più importanti, la messa in scena dal vivo, che viene reinventata da Cagliostro in un modo che fa pensare molto da vicino all'uso dello schermo, medium sovrano nell'epoca contemporanea. Nella figura di Cagliostro e nelle sue esibizioni troviamo un esempio di un processo inventivo tipico

di quel “secolo lungo”, che va dalla fine del Settecento agli anni Trenta del Novecento, lasso di tempo in cui si individuano le origini della modernità, e che pone le basi per la costituzione di quello che sarà chiamato il “secolo breve” (Hobsbawm 1994) caratterizzato da un’accelerazione dei precedenti processi e da un fortissimo sviluppo dei media.

Quello vissuto a Parigi era il periodo in cui la fama e la fortuna dell’avventuriero toccavano l’apice e il medico alchimista veniva ricevuto e consultato da nobili e potenti. Alcuni anni più tardi le sue condizioni cambieranno radicalmente e i suoi giorni termineranno tristemente nella prigione di San Leo, ma ciò che interessa qui rilevare sono alcuni elementi della costruzione e della gestione dell’immagine di questo personaggio, che lo rendono moderno nel senso spiegato sopra e che provengono dalla “rimediazione dell’immaginario alchemico antico.

Non ci si riferisce naturalmente alla realtà storica dell’uomo, ma all’identità con cui si presentava e in base alla quale intesseva i suoi rapporti sociali e conquistava la fiducia di umili adepti ma anche di alleati potenti. Identità secondo cui il Conte di Cagliostro è medico, o forse sarebbe più corretto dire guaritore, e in virtù di questa sua caratteristica si presentava come benefattore alle persone semplici, ma è anche, e soprattutto, alchimista e grande viaggiatore.

È il linguaggio dell’alchimia ermetica che trionfa nel Settecento, che Cagliostro, mito moderno, utilizza per sbarcare il lunario prima e tessere i suoi intrighi poi, intrighi miseramente naufragati con il famoso scandalo della collana che gli costò l’espulsione dalla Francia. Cagliostro alchimista, sapiente detentore del grande segreto della fabbricazione della pietra filosofale, e Cagliostro grande viaggiatore di età assolutamente indefinita. Il *Saggio sulla vita segreta del Conte di Cagliostro*, pubblicato a Roma nel 1791, si dilunga moltissimo sui fantastici viaggi che il Conte avrebbe compiuto in periodi indefiniti della sua lunghissima vita, aprendo così una falla in quella dimensio-

ne spazio temporale della storia che Vico voleva continua e che invece, come sostenuto da Paolo Rossi (1994), è rappresentata in modo del tutto diverso dalle filosofie ermetiche.

Teoria e simboli dell'alchimia greca

1.1. *Le fonti*

Come si conviene a una disciplina ermetica le origini dell'alchimia si perdono nella notte dei tempi e anche la fonte più antica che ci è pervenuta rimanda a un passato di gran lunga anteriore rispetto alla data a cui risalgono i manoscritti che ci sono pervenuti.¹ Si tratta di una miscellanea messa insieme nei secoli VIII o IX a Costantinopoli, dagli stessi autori che hanno compilato L'Enciclopedia del sapere voluta da Costantino Porfirogeneto e che hanno trasmesso in modo analogo molti altri testi greci scientifici e filosofici. Questa miscellanea è stata edita da Berthelot nel 1888 con il titolo di *Collection des anciens alchimistes grecs*, un'opera in tre volumi, di cui il primo volume è un'introduzione che tratta problematiche relative alle varie parti del *corpus*; il secondo è la traduzione francese di C. E. Ruelle, e il terzo è il testo greco stabilito sulla collazione di circa venti manoscritti: il Marciano n. 299 (fine X sec.) e il manoscritto n. 2327 della Bibliothèque Nationale

1. La maggior parte della letteratura sull'alchimia è del tutto inattendibile. Opere di sicuro riferimento scientifico sono: Thorndike (1923), i numerosi lavori di Berthelot (cfr. bibliografia), Festugière (1983), Webster (1982), Coulano (1984, 1985, 1991). Per sintetiche visioni storiche cfr. Giua (1961), Dal Pra (1977), Holmyard (1957).

di Parigi (fine XV sec.), che sono i testi più completi, hanno fornito la base. Sono poi stati confrontati con altri dieci manoscritti conservati alla Bibliothèque Nationale di Parigi, e con quei manoscritti delle biblioteche europee che da un esame dei cataloghi sembravano poter contenere passi nuovi o interessanti. Sono così stati esaminati alcuni manoscritti delle biblioteche Vaticana, di Leida e dell'Escorial. Solo un manoscritto di quest'ultima conteneva un brano non presente negli altri. Su questa base gli autori della *Collection des anciens alchimistes grecs* – che d'ora in poi citeremo con *Raccolta degli alchimisti greci*, riferendoci al titolo della miscellanea originale – ritengono di aver pubblicato, almeno nelle sue parti essenziali, tutto il *corpus* alchemico anteriore all'VIII secolo che è giunto fino a noi. Le varianti rilevate tra i diversi manoscritti sono riportate in nota al testo.

La Raccolta riunisce brani di epoca e genere disparati: da ricette tecniche per la fabbricazione di tinture di stoffe e metalli a giuramenti e formule magiche e religiose, da teorie fisiche presocratiche a formule e miti compositi, e soprattutto brani di autori ritenuti “canonici”, quali Zosimo di Panopoli e Olimpiodoro, frammisti a commenti di diverse epoche. Dopo aver conosciuto un periodo di grande auge, quest'opera sembra giacere nelle biblioteche dove solo il lavoro di qualche diligente copista ha provveduto a conservarla e a tramandarne il più antico esemplare, che risale al X secolo. Percorrendo la via della Spagna, portata dagli arabi che a loro volta l'avevano conosciuta da traduzioni in lingua siriana, sarà all'origine dell'alchimia latina.

Di fronte a un oggetto con queste caratteristiche il nostro lavoro sarà quello di individuare “stati di lingua” per usare l'espressione di Saussure (1916); tagli sincronici, su strati la cui omogeneità dovrà essere ricostruita dalle nostre ipotesi. Più che all'opera del botanico a cui si ispira l'immagine di Saussure, il nostro procedimento somiglierà a quello dell'archeologo che

deve ricostruire l'appartenenza del materiale rotolato a valle ai diversi strati che lo scavo gli indica.

Ricostruiremo così una sorta di grado zero dell'alchimia che comprende una serie di idee e di immagini, quali la trasmutazione degli elementi, la teoria della generazione dei metalli, la simbologia dei colori, le cosmogonie basate sulle immagini dell'uovo e del serpente, evidenziando le relazioni che uniscono tutti questi elementi. In questa ricostruzione l'immaginario alchemico non apparirà più come prodotto di un sincretismo anarchico o ingenuo tra religione egizia o orientale e greca, condito di elementi orfici e gnostici e di residui di antichissime pratiche legate alle corporazioni di fabbri e tintori, ma come un sistema con una coerenza interna e una posizione precisa sia rispetto all'ideologia dominante della *polis* che all'idee degli altri gruppi "devianti" presenti nella Grecia classica. Rispetto a questo quadro vanno interpretati non solo gli elementi semantici ma anche le strategie testuali: l'istituzione del segreto, l'uso di cifre e allegorie che troviamo in questo stato di lingua va riferito a un contesto culturale in cui l'idea di verità è senz'altro diversa dall'idea di verità che praticavano ad esempio gli gnostici, e di cui si trovano espressioni in quelle parti del testo glosate o prodotte appunto in epoca gnostica.

1.2. *Dal Re Divino al filosofo*

Il primo elemento della *Raccolta* che verrà preso in esame nella ricostruzione dell'alchimia greca è il riferimento alle teorie presocratiche dei quattro elementi, riferimento estremamente importante per due motivi: perché costituisce il fondamento su cui si basa l'idea di trasmutazione e per le implicazioni che comporta sulla questione della materia prima, centrale in tutti gli scritti alchemici. Inoltre, a livello cronologico, rappresenta il rimando più antico autorizzato dai testi.

Come si accennava sopra infatti la datazione dell'origine dell'alchimia resta oggetto di congetture.² Non si sa se l'alchimia sia nata prima in Cina o in Egitto, poiché il più antico documento cinese che parla d'alchimia è datato al 144 a.C., mentre il più antico trattato scritto da Bolo Democrito in Egitto è situabile intorno al 200 a.C. Questi documenti emergono tuttavia come le punte di un iceberg che fanno supporre tutto un tessuto formato da tempo e origini ben più remote, che non trovando un punto *ab quo* ben definito, aprono il gioco delle ipotesi a ritroso fino ad arrivare alle più remote reminiscenze del culto della madre terra, come si afferma negli studi di Mircea Eliade (1977).

Non ci si occuperà qui della questione delle origini, si cercherà invece di descrivere il codice³ che organizza il discorso alchemico che, come vedremo, è una descrizione del mondo fisico che trova il suo sfondo di riferimento nell'universo sociale, filosofico e mitologico greco.

L'adesione degli alchimisti greci alla teoria degli elementi e della loro trasmutazione, oltre ad essere rintracciabile in numerose affermazioni disseminate nei testi, è diffusamente esposta da Olimpiodoro, un dossografo del IV o V secolo d.C. (Berthelot, 1885: 99). Il suo trattato *Sull'arte sacra* è inserito all'interno della *Raccolta* tra i trattati dello pseudo-Democrito, cioè insieme a quei trattati che nell'ambito del *corpus* alchemico rappresentano la classe degli scritti più tecnici, costituiti quasi esclusivamente da ricette di provata efficacia pratica. In coda a tutte queste ricette, e probabilmente a loro giustificazione teorica, gli autori della *Raccolta* hanno collocato il trattato *Sull'arte sacra* di Olimpiodoro, incaricato di informare il lettore sia sulle

2. Sull'argomento vedi Sheppard (1970), Eliade (1977), Sherwood Taylor (1937).

3. Usiamo il termine codice in senso ampio, come correlazione tra elementi del piano dell'espressione ed elementi del piano del contenuto. Per una discussione del termine e per il dibattito semiotico sull'argomento cfr. Eco (1984).

teorie fisiche su cui sono basate le ricette antecedenti, che sulle modalità del linguaggio ispirate alla strategia dell'enigma e del segreto, argomento di cui si tratterà nella seconda parte di questo capitolo.

A proposito dell' "arte sacra", che naturalmente è l'achimia, Olimpiodoro sostiene:⁴

[...] nel linguaggio enigmatico degli antichi sapienti l'espressione 'i quattro elementi' indica l'arte [...] Come afferma Democrito, nulla potrebbe sussistere senza gli elementi [...] infatti è dai quattro elementi che sono costituite le cose secche e quelle umide, le cose calde e le cose fredde, il maschio e la femmina. Due elementi si dirigono in alto, due in basso. I due elementi ascendenti sono il fuoco e l'aria; i due discendenti sono la terra e l'acqua. Sulla base di questi quattro elementi [i filosofi] hanno costituito la procedura dell'arte e se ne sono fatti custodi sotto pegno di giuramento. Imparate che tutte le sostanze del catalogo sono costituite dal fuoco, dall'aria, dall'acqua e dalla terra.

(*Sull'arte sacra*, in Berthelot, 1888: 85 trad. mia)

Secondo quanto detta lo stile della tradizione dossografica, intercalate a queste affermazioni ci sono delle discussioni sull'identità o meno degli elementi con i principi primi, e in proposito vengono riportate le diverse opinioni di Anassimene, Anassimandro, Talete, Parmenide. Ma l'autore non prende partito su queste dispute: l'idea che gli interessa ribadire è il fondamento dell'arte alchemica, cioè la convinzione che la materia sia costituita da una diversa mescolanza di tutti e quattro gli elementi, come già esposto dalla filosofia presocratica, e che l'eventuale primato di uno di essi va assegnato al fuoco, non in quanto elemento costitutivo della materia, ma in quanto agente delle sue trasformazioni.

Anche se redatte molto più tardi, le pagine di Olimpiodoro ci inducono a ipotizzare l'appartenenza dell'alchimia al para-

4. In appendice al capitolo successivo è riportata una più ampia traduzione dove i brani citati possono essere letti in contesto.

digma del pensiero greco,⁵ così come si è venuto formando a partire dai secoli VIII e VII a.C., data in cui avviene il passaggio da un pensiero che disegna le teorie fisiche e le rappresentazioni cosmogoniche in stretta relazione con la figura del Re Divino, a un pensiero più “laico”, in cui i processi naturali vengono descritti sulla base di processi interni alla natura stessa, e a cui sul piano sociale corrisponde un’organizzazione democratica della vita pubblica.

Fino a questo periodo infatti la vita civile e culturale della Grecia è simile a quella dei regni del vicino oriente (Vernant: 1965). I documenti scritti in lineare B trovati a Cnosso o Micene e gli archivi Ittiti rivelano un genere di vita analogo e un’umanità che condivide gli stessi valori e comportamenti. Il quadro cambia invece completamente con la lettura di Omero che mette in scena una società del tutto diversa, degli eroi che si differenziano nettamente dai protagonisti della civiltà micenea, da cui pur derivano, e a cui il canto degli aedi voleva ancora prestare la sua voce.

Infatti, come avviene in ogni cambiamento di paradigma, la rottura non è completa né di pari intensità nei diversi campi della vita sociale. Il mito e la religione conservano maggiori tracce del passato miceneo mentre la vita politica cambia in maniera radicale. Quando, nel XII secolo a.C., il regno miceneo viene distrutto a opera dei Dori con esso scompare la forma di organizzazione sociale che ruotava intorno al palazzo e scompare la figura del Re Divino, che era re di giustizia, detentore di verità, garante dell’ordine sociale e naturale, della fertilità, della prosperità e del benessere del suo regno. Al potere segreto incontrollato e illimitato che emana dal palazzo del re, dopo un lungo travaglio storico, si sostituisce la vita democratica della

5. Uso il termine paradigma nel senso di Kuhn: “Con tale termine voglio indicare conquiste scientifiche universalmente riconosciute, le quali, per un certo periodo, forniscono un modello di problemi e soluzioni accettabili a coloro che praticano un certo campo di ricerca” (Kuhn 1969, p. 10).

polis, dove il governo della città è affare comune e si gioca nei dibattiti svolti nell'agorà.

In questa nuova forma di vita associata la verità e la giustizia non sono più viste come detenute da un potere divino, ma come risultanza di una dialettica. Si elaborano cosmologie non più fondate su miti di sovranità ma su un pensiero che disegna l'ordine del cosmo mediante rapporti di equilibrio, simmetria e interazione tra i diversi elementi che compongono l'universo. Il tornante tra questi due tipi di pensiero viene appunto individuato nei secoli VIII e VII a.C., ed è a questa data che alcuni studiosi collocano la nascita del pensiero razionale e filosofico tipico della civiltà greca e che ne costituisce la caratteristica peculiare, l'elaborazione originale rispetto al proprio passato e alle sollecitazioni che in quel periodo venivano dall'Oriente e che il mondo greco ha saputo assimilare come componenti della propria identità.

Le teorie fisiche dei presocratici riportate e discusse da Olimpiodoro come patrimonio degli alchimisti si collocano in questo quadro sociale e culturale che vede anche gli albori dello spirito razionale e, in seguito, scientifico.

Nel dibattito su questo aspetto della storia della scienza – che a noi interessa per poter definire a quale paradigma appartenevano gli alchimisti – l'argomento imbarazzante è costituito dalla definizione del ruolo che il mito gioca nell'opera di Talete, Anassimandro, Anassimene. L'assenza nelle loro teogonie di potenze primordiali e delle lotte per stabilire un ordine a partire da una massa caotica, l'assenza di riferimenti agli dei della religione ufficiale e a qualsiasi tipo di rituale ha fatto pensare a un radicale cambiamento di pensiero. Per Burnet (1920), ad esempio, nell'opera dei presocratici si assisterebbe a una vera e propria rivoluzione epistemologica in quanto non sarebbe più il sovrannaturale, ma la vita quotidiana a fornire la spiegazione delle origini e delle dinamiche dei fatti naturali. Il primordiale perderebbe ogni carattere di sovranità e di mistero

e l'ipostatizzazione dell'idea di *physis* escluderebbe ogni ricorso al trascendente: mentre il pensiero mitico vedeva la spiegazione degli avvenimenti umani come conseguenza delle azioni compiute da dei o eroi, con i filosofi ionici la prospettiva si inverte e le forze che hanno dato luogo alle origini vengono pensate a immagine di quanto si osserva nel mondo naturale. Il concreto diventa così modello per il metafisico, e induce a pensare che ai primordi la natura abbia operato esattamente come continua a fare ogni giorno quando il calore asciuga le cose umide, l'acqua fertilizza la terra, dei corpi si aggregano e altri si dividono. Per questo ruolo privilegiato riservato all'osservazione, gli ionici avrebbero aperto al pensiero scientifico la strada che i posteri avrebbero dovuto solo percorrere.

Diversa è l'opinione di Cornford (1952) secondo cui la fisica presocratica differisce profondamente dal metodo scientifico perché non conosce la sperimentazione e mantiene molti punti di contatto con le cosmogonie mitologiche, sia nel tipo di domanda posta che negli schemi esplicativi suggeriti. Infatti, lungi dal ricercare delle leggi del mondo fisico come fa la scienza, gli ionici si pongono il problema di spiegare come da una massa indistinta, che sia il *chaos* o l'*apeiron*, si sia potuto formare un mondo fisico ordinato. Dietro quest'idea, per quanto il ricorso alla soluzione degli elementi e dei principi primi indichi un maggiore livello di astrazione, rimane l'idea dell'uovo cosmico o dell'albero cosmico e l'immagine della generazione sessuale. Anassimandro immagina l'*apeiron* come prodotto da un germe che contiene il caldo e il freddo. Al centro del seme starebbe il freddo, sotto forma di aria, circondato da un anello di fuoco, che lo avvolge come la corteccia protegge il tronco. A un certo punto, per opera del calore, il guscio si separa dal nucleo esplodendo in cerchi ignei che formano gli astri.

In riferimento a immagini di questo tipo Baldry (1932: 27-34) ha mostrato come tutta una serie di termini usati dai presocratici appartengano al vocabolario della embriologia e della

ierogamia: *gonimon*, *apokrinestai*, *aporregnusthai*, i derivati del verbo *phleô*, sono tutti termini legati all'idea di generazione e che vengono usati per indicare la placenta, il guscio dell'uovo, la corteccia degli alberi e più in generale tutto ciò che possa evocare l'idea di qualcosa che avvolge il feto nel corso del suo sviluppo. Ma secondo Vernant (1962: 101) la relazione tra l'uso di un lessico figurativo del tipo esposto sopra e le sue implicazioni epistemologiche non è diretta, e si ritiene che le teorie naturalistiche ioniche determinino effettivamente una rottura di paradigma, poiché al di là delle reminiscenze o delle analogie che si possano individuare tra mito e filosofia non c'è continuità. La filosofia può anche porre le stesse domande del mito e rispondere con una comunanza di immagini, ma lo fa con uno spirito laico, che costituisce la vera novità di questo periodo. Si tratta di un'attitudine intellettuale a cui è estranea la dimensione religiosa del mistero, del rito, del culto e che cerca delle risposte a misura di intelligenza umana, che possano essere dibattute pubblicamente, come avviene per i problemi della vita politica, senza dover ricorrere al giudizio di un'istanza superiore.

Secondo la tesi di Vernant, il discrimine tra mito e filosofia non va indagato nei contenuti quanto nel modo dell'argomentazione e nel significato assegnato a termini quali verità, segreto, mistero. La differenza che fa il filosofo è la rinuncia alla teologia, verificatasi in stretta relazione storica con una diversa organizzazione della vita politica non più basata sulla figura del Re Divino da cui emana sia l'ordine cosmologico che sociale ma sui dibattiti assembleari.

Inoltre, dietro l'apparente identità suggerita dalla presenza di componenti mitologiche, la problematica del mito è diversa da quella delle teorie ioniche. Il mito non si chiede come un ordine si è formato, ma in quanto legittimazione del potere regale si chiede chi è il dio più potente, chi ha conquistato il diritto di regnare. Il mito non parla di una priorità temporale, ma di una priorità gerarchica, e ne è testimone la storia della parola *arché*.