

Pandemia

ARS REGIA

LA GAIA SCIENZA

Era una frizzante mattina di primavera. Uscendo gettai un'occhiata nella cassetta delle lettere, residuo sentimentale di un mondo che apparteneva al passato.

Un cartoncino ocra mi invitava a una mostra in una piccola galleria d'arte della vecchia città. Il titolo era elegante e vago: «La fenice: dodici acqueforti». Decisi di andare.

La vecchia città era come la ricordavo, perduta e fatiscente. In una viuzza dietro l'università, una vetrata in falso liberty annunciava la galleria. Da un magazzino si saliva al primo piano per una scala a chiocciola verdastra. Lì si apriva un anonimo deposito di cose che un tempo erano esistite, e sulle pareti corrose scintillavano dodici piccole acqueforti. Uno sguardo superficiale mi convinse che lo stile dell'artista era volutamente piatto. L'unica nota ricercata era il colore applicato sul metallo, tenui e lontani paesaggi in cui spiccava inequivocabile una fenice rossa.

"Un impasto di carminio e sangue di bue. L'effetto è quasi accettabile", disse una voce alle mie spalle.

Mi voltai. Con ogni probabilità avevo di fronte l'artista, unica presenza nella galleria vuota e male illuminata.

"Una soluzione interessante", dissi per educazione. "Ma perché usare una tecnica antiquata come l'incisione su metallo?"

"Perché il metallo genera la fenice", rispose con un'allusione che mi parve bizzarra. "Lei conosce questo antico volatile?"

"So che il mito narra che la fenice risorge dalle proprie ceneri".

"La fenice è l'unico esemplare della sua specie, non ha compagni né simili. Raggiunge le dimensioni di un'aquila e il suo colore è rosso porpora", disse come per colmare con le parole l'umana distanza che ci separava.

Temetti di avere di fronte lo scoraggiato autore di opere che non interessavano nessuno, ma intuivo che l'argomento della conversazione non erano le incisioni.

"Ogni cinquecento anni la fenice vola dall'India all'Egitto, dove si posa sull'altare di Eliopoli, la città del sole. Gli arabi dicono che il punto su cui si ferma è il centro del mondo, che chiamano *qâf*, polo. Sa che cosa nasconde il simbolo del levarsi in volo ogni cinquecento anni?"

Rimasi sorpreso dalla domanda. Non me l'ero mai chiesto.

"Significa" continuò l'artista, "che si può spiccare il volo solo dopo aver visto con esattezza come operano i cinque sensi. Ogni volta che nelle tradizioni

sapientziali ricorre il numero cinque, cinquecento, cinquemila o cinquecentomila, si parla dei cinque sensi".

Quelle curiose notizie cominciavano a interessarmi e lo pregai di proseguire.

"Prima di alzarsi in volo, la fenice si impregna le penne di aromi preziosi raccolti in una foresta di cedri. Quando la vede arrivare, il sacerdote di Eliopoli prepara su un altare una pira da cui il fuoco divampa da solo. L'uccello entra nel fuoco e si lascia bruciare. Oppure si posa sull'altare e ne sfrega la pietra con il becco, così duro che ne sprizzano scintille che accendono la pira. Immagina cosa si nasconde dietro queste figure?".

Tacitamente ammisì la mia ignoranza e lasciai che continuasse la spiegazione. Sembrava contento di parlare con me, gli occhi brillavano e si umettava le labbra come se gustasse goccia a goccia un liquore di ciliegia.

"L'autocombustione significa che la trasformazione è un fuoco che l'intelligenza accende da se stessa. Le scintille che sprizzano dalla pietra indicano che la materia anche più solida, se viene trasformata in altare e quindi vista nella sua sacralità, nasconde la luce. L'essenza della materia sono coriandoli di luce. Se preferisce, fotoni".

"Sta forse parlando di quell'arcaica scienza chiamata alchimia?", chiesi.

"Noi preferiamo chiamarla arte, non scienza", precisò.

"Se parla al plurale, devo dedurre che lei è un alchimista?".

"Lo sono", disse senza altri commenti.

"Allora l'alchimia è ancora viva...".

"Come potrebbe non esserlo? Un'inquietante formulazione che ha ossessionato l'Europa per secoli, e prima ancora gli arabi, gli indiani e i cinesi, deve morire solo perché i tempi sono cambiati?".

"Tutto muore", obiettai.

"Ottimo argomento di conversazione", commentò guardandomi fisso. "Ma, se posso, vorrei darle ancora qualche informazione sul leggendario uccello a cui ho dedicato queste incisioni". Restai impassibile. "Il giorno dopo l'olocausto, il sacerdote fruga nella cenere e ne estrae un verme che profuma più di una rosa e di qualsiasi fiore. Nel linguaggio simbolico, l'immagine indica che dalle ceneri del falso scaturisce il profumo del bello e del vero. Il secondo giorno il verme è già un uccellino, e il terzo un uccello adulto. Il quarto giorno, la fenice rinata dalle ceneri si alza in volo nell'infinità del cielo. Una variante medioevale racconta che questo uccello si costruisce un nido e tenendolo tra le zampe vola verso il sole, che arde il nido e di conseguenza l'uccello. Si vuol dire che occorre bruciare la casa delle abitudini limitanti, il nido immaginario che ci siamo costruiti, se vogliamo rinascere. Aggiungerò che il fuoco in cui brucia la fenice è la visione che scioglie l'apparenza dei fenomeni con cui ci avveleniamo ogni giorno.

Secondo una tradizione ebraica, la fenice ha acquisito il diritto all'immortalità perché fu l'unica a non mangiare il frutto proibito offerto da Eva alle creature del giardino dell'Eden. Nell'alchimia la fenice simboleggia l'opera al rosso, il grande successo, la pietra filosofale e l'arte nel suo insieme".

Espressi un ricordo. "Fenice vuol dire rosso porpora, vero?".

"Certo. E porpora a sua volta vuol dire luce, splendore del fuoco. Quindi, fenice vuol dire risplendente, luminosa. Immagini una luce che innalza, che fa volare. Il senso profondo è lo splendore del rogo in cui viene bruciata l'apparenza dei fenomeni, liberandoci dal nido dei cinque sensi e innalzandoci all'infinita libertà dei cieli. Le dirò, per introdurla subito alla giocosità alchemica, che la nostra arte chiama la fenice *fosforo*. In seguito, verso la metà del diciassettesimo secolo, uno di quei falsi alchimisti che i maestri dell'arte definirono soffiatori di vetro applicò la parola all'elemento chimico. Cercava la luce della pietra filosofale e trovò i fiammiferi".

"Interessanti paralleli semantici", mi infervorai. "Fenice e fosforo vengono dalla stessa radice greca..."

"...che vuol dire luce. Ma i giochi di parole della gaia scienza, come l'alchimia definisce se stessa, si possono ampliare all'infinito. Alcuni alchimisti consideravano equivalenti le parole *fenice* e *fenolo*. Può sembrare un'assonanza puerile ma, se scatta l'interesse per il gioco, vedrà che non lo è. Superfluo dire che si tratta di un'equivalenza moderna. Verso il 1870, Faraday distillò dal carbon fossile un liquido oleoso che chiamò fenile, cioè rischiarante, perché se ne estraeva un gas illuminante. Combinato a un altro gruppo chimico il fenile diventa fenolo, o acido fenico. In medicina è usato come disinfettante, e quei tardivi alchimisti ottocenteschi se ne appropriarono per indicare ciò che disinfetta il carbon fossile. Metta quest'ultima frase tra virgolette e la legga come «ciò che scioglie la fossilizzazione della luce in corpi». Riesce a seguirmi?".

"A fatica" risposi, "ma vorrei saperne di più".

"D'accordo. Vogliamo fare due passi?", propose l'artista. "Sembra che la fenice non attiri le folle".

Uscimmo nel paesaggio virtuale della città.

"Poco fa" riprese, "ha affermato con infelice precipitazione che tutto muore, ma se riflette dovrà ammettere che muore solo ciò che è mortale. Forse non è mai apparso sulle prime pagine dei giornali, ma per tutto il sedicesimo secolo gli alchimisti ritennero che la loro arte contenesse una riforma spirituale di portata mondiale. Paracelso inventò quella che in seguito venne anche chiamata medicina olistica e Fludd studiò la circolazione del sangue basandosi sul moto apparente del sole. All'inizio del secolo successivo i Rosacroce pensavano a un nuovo modello educativo che, attraverso la riforma del sapere, favorisse un

rinnovamento del mondo occidentale. Newton, conclamato alchimista, non scoprì soltanto la gravitazione universale ma fu parte attiva del movimento che mirava a un rinnovamento della cultura europea attraverso una sintesi di scienze occulte e scienze naturali".

Una pausa, poi domandò a bruciapelo:

"Quanto conosce dell'alchimia?".

"Ho alle spalle qualche lettura fatta nella mia tormentosa navigazione giovanile. Sono passato per la poesia, il profondo mistero della donna, la mitologia classica, la tradizione occidentale, il Buddhismo, il Vedanta, la favolistica indù e l'arte interattiva. Qua e là ho trovato lumicini sparpagliati in troppi grovigli e troppe oscurità. Sì, l'alchimia mi stuzzicava, ma nello stesso tempo mi sembrava un oscurantismo codificato, un groviglio di simboli illeggibili che mi ha costretto a rinunciare all'esplorazione".

"Ora la può riprendere, perché l'apparente groviglio dei simboli ha un senso preciso. Come le ho già detto, l'alchimia definisce se stessa la gaia scienza, la scienza in cui c'è da divertirsi, da giocare. Viene chiamata opera di donne e di bambini. La parte della donna la vedremo in seguito, ora fermiamoci ai bambini. Che cosa fanno i bambini? Giocano, imbrattano, pasticciano, si gingillano, ruzzano e scherzano. In una parola, se la spassano. L'alchimia nasce da questo identico spirito. L'opinione comune è che gli alchimisti tenessero nascosto ciò che sapevano. È vero, ma non per malizia: per divertirsi, per gioco. Il lessico dell'alchimia è un gioco senza regole, fantasia sbrigliata, poesia di parole e immagini, linguaggi creati da bambini e tenuti nascosti agli adulti per il piacere di avere un segreto. Possedendone la chiave, diventa un linguaggio così evidente da scivolare a volte nella puerilità. L'alchimia è la scienza più facile del mondo, perché insegna a ricondurre la materia e lo spirito a una stessa semplicità".

"Allora, perché questa foresta di simboli?", obiettai.

"Soltanto per gioco. Pensi alla libertà di chiamare con mille nomi inventati, assurdi e contraddittori la materia prima, il primo enigma alchemico contro cui si cozza. La definizione stessa di materia prima è un'ambiguità lessicale; è chiamata così perché è il punto di partenza della ricerca, ma nello stesso tempo invita a portare l'attenzione su ciò che è «prima della materia». Un antico indovinello orientale recita: qual è il tuo volto originario, anteriore alla nascita dei tuoi genitori? Dire *materia prima* significa chiederci: cosa troviamo prima della materia? Se consulta un dizionario di alchimia, troverà pagine e pagine di sinonimi. Viene definita carne, madre, matrice, madre della pietra, Venere, Iside, regina, vergine gravida, meretrice, vecchia, virago, vaso, sepolcro, acqua, Medea, piombo, rame, zolfo nero, marmo, carcere, prigioniero. Gli alchimisti si sono divertiti a chiamarla testuggine, rospo nero, drago squamoso, semenza, caos,

sostanza universale, drago igneo, vipera, serpente cattolico, nostro caos. Mirabile abbondanza!".

"Per questo ci si perde", dissi in tono critico.

"Ci si perde perché non si ha la chiave. I bambini svelano la chiave del loro linguaggio segreto solo agli adulti di cui si fidano, ma è altrettanto vero che un adulto intelligente, interessato al linguaggio infantile, a forza di sentirlo può trovare la combinazione. Le crittografie, i rebus, le sciarade e tutti i giochi che popolano le riviste di enigmistica derivano dal linguaggio alchemico. Un testo alchemico, il *Mutus liber*, è formato soltanto di tavole illustrate prive di spiegazione. Pensi all'astuzia su cui si basano i rebus, queste strampalate composizioni di scene incongruenti. Quale audacia semantica!".

L'artista si chiuse in una gongolante rivisitazione del mistero dei rebus. Ripensava forse a un'immagine che gli era cara, a un accostamento di sillabe che gli aveva aperto la strada.

"Quando il lavoro interiore, frainteso, passò nei laboratori di chimica" continuò risvegliandosi dall'estasi, "si credette di individuare la materia prima in cinquanta diverse sostanze. Si andava dall'alcol al miele, al sangue, all'aceto, all'urina di bambino. Ci furono geni linguistici che coniarono nomi di pura fantasia che echeggiarono a lungo nell'immaginario rinascimentale e barocco: alkaest, tubalcain, ambasagar, riovrabret, conrsufle. Paracelso inventò la parola *cagastum* per indicare ciò che sembra reale, e non lo è. Può considerare l'alchimia come una gustosa raccolta di motti di spirito".

"Queste liste di assurdità non mi aiutano" confessai con la stessa amarezza provata tanti anni prima, quando cercavo una medicina al dolore esistenziale in quelle tavole che non volevano aprirsi, il *Mutus liber*, *Atalanta fugiens*, le *Dodici chiavi* di Basilio Valentino. Ero sicuro che contenessero un messaggio, ma le avevo abbandonate quasi con rabbia per rivolgermi alla mitologia del mondo mediterraneo, che mi lasciò nell'identico, inestricabile groviglio.

La voce dell'artista mi tolse a ricordi che avevo cercato di dimenticare, ma che continuavano ad appartenermi.

"Entri nell'idea del gioco, dell'opera di bambini. Rammenta? Se non sarete come bambini, non entrerete nel regno dei cieli".

Ricordai invece un doloroso intoppo nella mia carriera di curioso dell'alchimia.

"Proprio i bambini mi hanno messo in difficoltà", dissi. "Mi torna alla memoria l'atroce perplessità e quel nero senso di impotenza che mi invadeva ogni volta che trovavo la materia prima descritta come vile e senza valore, qualcosa che si butta via e con cui i bambini giocano per strada".

"Sì, gli alchimisti erano mattacchioni. Tornavano bambini e si divertivano. La sarabanda delle parole, soprattutto se nuove o strane, o parole formate da parti di altre parole, è un vinello per tenere allegra l'anima. Come scrive un alchimista: «Non sarebbe stato necessario dire tante parole, lo hanno fatto per non farvi stancare». Sette secoli prima, un cinese diceva che le parole, le pratiche e le meditazioni non sono che foglie colorate date ai bambini perché non piangano".

Figure d'ombra andavano e venivano, uomini e donne che vivevano i più avviliti recessi della coscienza credendoli la realtà quotidiana. Trapassando le ombre, la voce adamantina dell'artista mi svelava i misteri.

"Le farò un esempio per aiutarla a capire lo spirito infantile che animava questi universali ricercatori di immortalità. Gli alchimisti definivano il linguaggio che li accomunava «cabala», fingendo un aggancio alla *qabbala* ebraica, tanto che l'alchimia venne anche chiamata arte cabalistica. Nel corso del tempo, con la progressiva perdita della sacralità del linguaggio, la parola cabala è diventata sinonimo di linguaggio misterioso e incomprensibile, appunto lo scopo del linguaggio segreto dei bambini. In realtà, per gli alchimisti, cabala significava *cavallo* e cabalista *cavaliere*. Perché? Perché il cavallo, soprattutto il cavallo alato, è il veicolo che porta in cielo e l'alchimista è l'uomo che lo cavalca. Le piace l'immagine? Come interpreta Pegaso e l'alato destriero che porta Astolfo a recuperare il senno sulla luna?".

"Se ho ben capito, la parola cabala veniva usata per indicare un messaggio da inforcare come un cavallo alato per recuperare la libertà?", cercai di chiarire.

"Ha capito benissimo", mi rassicurò. "Altra definizione del loro linguaggio era la «lingua degli uccelli». Ne intuisce il significato?".

"Penso a San Francesco che parla agli uccelli".

"Consideri che gli uccelli sono identici ai cavalli e ai draghi alati. Tutto ciò che ha ali vola verso la libertà. Il linguaggio degli uccelli è la lingua della libertà, e parlare agli uccelli non significa cinguettare, zuffolare o gracchiare ma comunicare con la libertà, parlarne la lingua. Non creda che il groviglio semantico degli alchimisti servisse solo a cautelare gli adepti dal braccio armato della chiesa o a conservare chissà quali segreti per conventicole aristocratiche di iniziati. In un testo del dodicesimo secolo, *La turba dei filosofi*, si invitano gli artisti che a turno prendono la parola a non essere invidiosi ma caritatevoli, cioè a non nascondere ma a parlare per farsi capire. Naturalmente, farsi capire da chi ha la chiave per comprenderne il linguaggio. Un primo scopo dei giochi alchemici, ormai l'ha intuito, è divertirsi e divertire. Suscitare risa, spasso, spanciarsi, sbudellarsi, pisciarsi addosso: l'urina di bambino. Solo uno spirito faceto potrebbe chiamare *cavallo* la propria lingua, non le pare? Ma il secondo scopo, più profondo, è quello di rivelare. Le interminabili liste di nomi fantastici

per indicare l'identico bersaglio servono a mettere sotto gli occhi un fatto preciso. Vuole conoscerlo?".

Avrei potuto dire di no?

"Il fatto è che, se si vuole capire il mistero dell'essere, occorre distogliere l'attenzione dalla molteplicità, che al confronto è appunto risibile, e riportarla alla semplicità, ovvero rivolgerla verso l'Uno. «Una natura è allietata da una natura, una natura contiene una natura e una natura vince una natura». È chiaro?".

"Per niente", obiettai.

"Finché diamo retta alla molteplicità, anneghiamo nel gran mare delle cose. Se al contrario ci concentriamo sull'Uno, il mistero si rivela. Se si guarda la lista dei nomi, si perde il senso; se si guarda la molteplicità dei fenomeni, si perde l'Uno. «Tutta la nostra maestria consiste nel perfezionare per mezzo di una sola cosa». Vivere l'Uno è il grande segreto. Questo non significa che i fenomeni, le cose, gli uomini, le donne, i metalli e le montagne non abbiano valore. Anzi, i fenomeni sono messi divini che, letti in modo intelligente, riconducono alla verità sovrana dell'Uno. Ma bisogna saperli leggere. Allora sbocciano come fiori, maturano come frutti, si colorano come arcobaleni. L'alchimia trasforma il mondo da guazzabuglio incomprensibile in libro aperto. Un termine alchemico si apre e fruttifica solo conoscendone il vero significato. Posso farle altri esempi per aiutarla a trovare il filo rosso nascosto sotto le peggiori stranezze. Il più famoso solvente dell'alchimia è una parola inventata, *alkaest*, che significa che tutto «è (*est*) già alcalino», tutto è già corrosivo, non c'è quindi nulla da corrodere allo scopo di liberare qualcos'altro. Mi rendo conto della sua perplessità. Lo capirà meglio in seguito, sempre che questa antica follia desti il suo interesse".

Cominciava senz'altro a destarlo.

"Le farò un esempio incredibile quanto vero. La parola *foresta* indica ciò che «fa manifesto il nascosto». L'alchimista che la usa in questo senso non la fa derivare dal latino *foris*, fuori dalla città, ma dal verbo *fari*, rendere manifesto, dire. Vuole ancora un esempio? La malinconia, o meglio la melancolia, l'umor nero, non indica uno stato d'animo ma la putrefazione della materia, ovvero la sua restituzione alla luce. La storta di vetro, presente in tutti i laboratori alchemici anche se l'arte non ha bisogno di nessunissimo laboratorio, indica la necessità di rendere trasparente (vetro) la stortura (storta) della materialità. Stesso tema è presente nel vetriolo, quel terrificante corrosivo che adombra l'operazione di rendere trasparenti (vetro) le cose. E, se mi consente, terminerei in bellezza con la freddura dell'antimonio, che non è il metallo fragile che conosciamo, ma il ricordo che prima di tutto (*ante*) viene l'Uno, il solo (*monos*)".

Il mio scoraggiamento era lecito.

"Molto bello" replicai, "ma non aiuta a capire".

"Infatti non ha la chiave", ribatté l'artista con asettica tranquillità. "L'arte è di una semplicità davvero ridicola, ma bisogna avere la chiave per gustarne la spettacolarità".

"E lei la possiede?". Brillava nella mia voce una vena d'invidia.

"Sì".

"L'ha trovata da sé o l'ha ricevuta?".

"Ho cercato a lungo, molto a lungo, come del resto ha fatto anche lei, ma non le racconterò la mia storia personale perché nella dimensione in cui vivo non conserva più il minimo senso, salvo forse il ricordo di un incubo. Quando fui maturo per capire, la chiave mi venne offerta".

Si aspettava che gliela chiedessi? E per quale motivo stavo ascoltando rapito un presunto alchimista dalle mediocri doti di incisore materializzatosi in una città post-industriale dell'inizio millennio? Qualche piccola chiave l'avevo trovata, strumenti di minima portata costruiti in un lungo ma orgoglioso fai-da-te spirituale, ma il forziere dell'alchimia mi era rimasto ostinatamente chiuso e da decenni avevo abbandonato la lettura di quelle irritanti sciarade.

Così, un po' per gioco e un po' con batticuore, chiesi:

"Posso averla anch'io?".

Mi aspettavo pause spettacolari, moniti seri, richieste di dedizione assoluta e giochi di parole incomprensibili. Ero preparato a prove mitologiche, richieste sconsiderate e fatiche sconsolanti.

Ottenni invece un'unica parola pronunciata con aria beata: "Certamente".

Quasi mi offesi.

"Certamente? Non è un segreto comunicato solo ai più degni dei degni, ai cavalieri senza macchia e senza paura, ai puri che si sono mondati da ogni contaminazione? Non è così?".

Mi rilanciò la palla.

"Lei non è forse così? Non corrisponde a questa descrizione?".

Un bell'onore, pensai.

"Non si faccia idee sbagliate, la verità è un segreto che abbiamo sempre sotto gli occhi senza vederlo. Sarà scontato, banale, detto e ridetto, ma è così. Non ha lei stesso sottolineato che la materia prima si getta via come una cosa vile, usata dai bambini per giocare?".

"Ma non ne ho mai capito il senso".

"Per questo deve avere la chiave".

"Lei può darmela?".

"Certamente".

Entrambi ridemmo a quella che sembrava ormai una buffa parola d'ordine. L'artista, perché vedeva forse una meraviglia del gioco universale che a me era nascosta; io, perché mi sentivo sollevato da un peso. Mi veniva detto che si trattava del gioco più semplice del mondo, e quale bambino non s'illumina alla promessa di un giocattolo nuovo?

Divenni spavaldo.

"Allora, me la dia", dissi conoscendo già la sua prima parola, ma non il seguito.

Infatti rispose: "Certamente, occorre solo un contorno adatto. La realtà è in sé semplicissima; capirla, un po' meno. Potrei sputarla qui sui due piedi, ma un buon drammaturgo riserva la sorpresa per il finale. Bisogna dipingere gli scenari, descrivere i personaggi, svolgere la trama. Mi lasci divertire, è il mio gioco. E, se mi perdona l'espressione, lei è il mio giocattolo".

Gliela perdonai.

"Le propongo una iniziazione. La merita perché è stato l'unico a rispondere al richiamo delle mie fenici", disse ridacchiando. "Forse non è un percorso adatto alla velocità contemporanea, ma un messaggio deve filtrare a goccia a goccia e non può piegarsi alla fretta. Anche se, in senso vero, occorre fare in fretta per sottrarsi alla morte. Non posseggo il giardino di Epicuro, ma una casa sì".

Così dicendo mi porse un biglietto da visita, su cui annotò: «Qualunque giorno, a qualunque ora».

Poi aggiunse: "Venga a suo piacere. Ha già avuto la custodia della chiave; la palpi, la maneggi, la annusi e ci rifletta. Sulla custodia c'è scritto, a lettere luminose: «Per gioco». Consideri quanto inutile dolore hanno riversato sugli uomini le cosiddette discipline spirituali: cilici, macerazioni, quaresime, colpi sul petto, confessionali, angosce e paure. L'alchimia è una strada da percorrere leggeri, giocando. Altrimenti, perché si chiamerebbe la gaia scienza?".

L'ACETO FILOSOFICO

La costruzione risaliva ai primordi dell'edilizia operaia.

Salii all'ultimo piano di una casa da ballatoio in un quartiere diventato archeologia industriale. L'appartamento dell'artista era la riproduzione in bello della galleria d'arte, un unico stanzone in cui mancava la specializzazione in vani che ci ricordano ogni giorno l'asservimento alle funzioni biologiche.

"Guardi pure con calma". Con queste parole mi incoraggiava un artista che non sembrava aver subito modificazioni dalla conversazione di due giorni prima.

La vista spaziava su un mare irregolare di tetti che digradavano verso il fiume. Lo stanzone conteneva l'indispensabile, e i libri gualciti e impilati per terra lo facevano sembrare un emporio casuale delle filosofie del pianeta. Campeggiavano alcuni simboli: un Buddha sorridente, uno Shiva danzante nell'atto di produrre e distruggere le illusioni, Vishnu disteso sull'infinito, un albero della vita e una grande tela ottocentesca raffigurante Cristo che incorona la Vergine.

L'artista seguiva la mia ispezione.

"Ha notato che Cristo viene raffigurato con il mantello rosso e la veste azzurra, mentre la Vergine indossa sempre il rosso all'interno e l'azzurro all'esterno?", chiese.

"No", risposi con sincerità. "Anche la simbologia dell'arte medioevale mi è sempre rimasta oscura. So che il teschio ai piedi della croce è quello di Adamo, il primo uomo, ma non molto di più".

"Il rosso all'esterno significa che la condizione animale, il sangue, è stato trasformato in luce, nel rosso splendore della fenice. In termini alchemici, che si è compiuta l'opera al rosso. La Vergine mantiene ancora la luce all'interno, nascosta dall'abito azzurro che rappresenta le tenebre, il buio. Cristo è illuminato e la Vergine no, finché il figlio non la redime. Per tutto il medioevo e il rinascimento, compresi gli audaci accostamenti cromatici dei manieristi, l'uso del colore risente della simbologia alchemica".

All'interno della grande vetrata svettavano sottili ciminiere di mattoni.

"Possibile che l'alchimia sia dappertutto?", sbottai cercando di non sbottare.

"Non pensi all'alchimia come a una corrente storica precisa, anche se gli storici tentano di ingabbiarla in una rete di datazioni. E neppure come una scuola, una setta, una chiesa, una conventicola, un ordine, un partito o un lignaggio esoterico. La veda come la forma assunta, in un contesto culturale mediterraneo che va dall'epoca alessandrina all'illuminismo, da quell'unico

messaggio che da sempre percorre il mondo per liberarlo dall'angoscia. Un messaggio di libertà. E la libertà, per quanto strano possa parere, è all'origine di tutte le cose".

"Sta parlando della filosofia perenne?".

"La chiami così, se vuole. Leibniz ha diffuso questa definizione, e negli ambienti esoterici è chiamata tradizione. In India si chiama *sanatana dharma*, l'antica legge. Nello sciamanesimo delle civiltà pre-agricole sono i riti di squartamento, nel mondo mediterraneo sono i Misteri, nel Buddhismo è il sentiero riscoperto dal Buddha, nel Cristianesimo è la trasfigurazione e la resurrezione di Cristo, nell'Ermetismo sono i libri di Ermete Trismegisto, nell'alchimia i simboli strampalati che tanto la confondono. Se posso chiederlo, perché è interessato all'alchimia?".

"Perché mi sento occidentale, e nulla di occidentale a me estraneo ritengo".

Ridacchiò.

"Se desidera" disse con voce che saliva da solitarie profondità, "posso tenerle una lezione teorico-pratica sull'alchimia".

"Teorico-pratica?".

"Rammenta Rimbaud e la parola che illumina? La parola che sveglia l'intelligenza è la teoria; e l'immediata comprensione, il cuore che sussulta, la mente in fibrillazione, il canto dell'anima, insomma la risposta interiore, è la pratica. Si narra che i capelli di chi ascoltava il Buddha esporre la dottrina cadevano di botto. Nel linguaggio simbolico indica l'immediato abbandono dei fenomeni, i capelli, e il ritorno all'immacolatezza dell'Uno da cui i fenomeni si originano. Nella corrente artistica a cui appartengo, la parola che illumina è sufficiente. Preferisce forse pratiche segrete, altari rovesciati, vergini di periferia, teschi, candele nere, pentagrammi, canti gregoriani e altri ammennicoli?".

"Questi sono riti, non vera pratica", lo aggredì.

Mi smontò all'istante.

"Non è mia intenzione difendere il rito, ma vorrei approfittare dell'occasione per farle notare con quanta noncuranza usiamo le parole, adoperandole senza curarci di conoscerne il significato. Che presunzione! Rito e pratica indicano entrambi la procedura, il modo di fare. Applico una ricetta nel modo prescritto e ottengo una certa salsa. La parola *pratica* sottintende la parola *tekne*, arte, e indica l'abilità in un'arte, il far bene ciò che si fa. L'alchimia è sentita come l'arte per eccellenza, sotto nomi diversi: arte regia, arte dei metalli, nostra arte, arte sacra, arte dei filosofi, grande arte, arte spagirica. A proposito di quest'ultima, non troverà la parola spagirico nei dizionari. È un gioco semantico inventato da Paracelso unendo due verbi greci che significano *separo* e *riunisco*.

"Devo sempre cercare il gioco di parole?".

"Dov'è possibile, ma in realtà non sempre. Per riuscirci dovrebbe calarsi negli spazi mentali dell'individuo e dell'epoca in cui un termine è stato coniato. Gli stessi alchimisti ammettono che alle volte, per divertirsi, scrivono libri solo per se stessi. Rintracciare il gioco dei termini non è facile. Ciò che importa è conoscere il senso sottinteso, che indica un'unica, semplice operazione".

"Posso conoscerla?".

"Sicuro, se lascia divertire anche me. Intanto, perché l'alchimia è chiamata arte? Arte è sinonimo di *rito* e di *pratica*. Vuol dire modo, maniera di fare le cose. È una costellazione semantica collegata all'idea di compiere un'azione in un certo modo. Ma questo è ciò che appare al profano, all'etimologo. L'alchimista, invece, legge nella parola arte (*ars*) la parola ariete (*aries*)".

"Incredibile! Il segno zodiacale?".

"Pensi piuttosto all'ariete dell'esercito romano. Che cos'era?".

"Un lungo palo sormontato da un macigno scolpito a testa d'ariete che serviva a sfondare le porte delle città".

"Perfetto. L'ariete è l'arma che sfonda ciò che è chiuso. Leggendo *ariete* ogni volta che incontra la parola *arte*, l'alchimista sa che gli viene ricordato un processo di sfondamento. Sfondare la chiusura e la contrattura dell'essere. Questo processo è estatico. L'estasi sveglia la fantasia dell'intelligenza o, se preferisce, l'intelligenza della fantasia. Senza intelligenza, niente si può fare. La simbologia alchemica è libera fantasia sfrenata. L'arte figurativa della liberazione. Una mente piccola non la può cogliere".

Rimasi in silenzio, contemplando la bellezza di un'impenetrabile foresta che ora si rivelava uno scintillante albero di Natale.

"Bene", concluse l'artista. "Prima di procedere alla trasmissione manca solo un piccolo rito".

Sobbalzai. La contemplazione dell'audacia metaforica delle tavole alchemiche andò in frantumi per l'improvvisa apprensione.

"Lo sapevo", provai a mormorare. "Anche qui c'è un rito come in qualunque banale occultismo".

"Sì", nicchiò. "Un rito trasmesso all'occidente dai turchi durante l'assedio di Vienna. Un rito caldo, dolce e miracoloso che serve a tenere desta l'attenzione".

Mi assalì un sospetto, subito confermato dalle sue parole.

"Una tazza di caffè, niente di pericoloso".

Ridemmo.

"Le ho detto che è un gioco da bambini! Ora, mentre preparo il caffè, la lascio con un indovinello. Noi chiamiamo la nostra arte *acciaio dei saggi*. Sa dirmi perché?".

Si alzò e andò a preparare il rito in fondo allo stanzone. Un lavandino di pietra e una stufa con un piano per poggiare le pentole costituivano la cucina. L'essenzialità sembrava il giusto atteggiamento. Mi abbandonai nel grembo della poltrona e lasciai vagare pensieri.

Riflettendo, tutta la faccenda cominciava ad acquistare un senso. Non segreti su segreti, ma libera fantasia innestata su un cardine che ancora non possedevo ma che mi era stato promesso. Il dilagare della moda dell'oriente, mi dissi, mi amareggia, perché rischia di farci scordare la sapienza coltivata dai nostri antichi saggi, caduti in un così ingiusto oblio. Penso al grande Parmenide, a Eraclito l'oscuro. La sapienza occidentale, i miti greci e i Misteri ci sono così lontani che l'India, il Giappone o il Tibet ci sembrano più vicini. Quale paradosso! Ricordai il paradosso e l'immaginazione infantile alla base del linguaggio alchemico, e sorrisi. Pensai al gergo popolare londinese, che definisce le cose attraverso le rime. Poi lasciai affondare lo sguardo nel cielo primaverile, pronto a scaldarsi all'imminente arrivo dell'estate. Nella finestra vedevo solo cielo.

La voce dell'artista guizzò in quel cielo.

"Il rito è pronto".

In silenzio assaporammo il liquido stimolo mentale. Osservavo il volto serafico del Buddha di fronte a me, e ogni volta che lo contemplo rammento la definizione che gli è stata attribuita: il sempre sorridente. Anche lui giocava?

"Era un alchimista anche lui", disse l'artista seguendo il mio sguardo e i miei pensieri. "Potremmo dedicare una stimolante serata al Buddha alchimista, ma ora preferirei tornare all'indovinello che le ho lasciato. Che cosa le suggerisce l'immagine dell'acciaio dei saggi?".

Mi sorpresi a sorprendermi di non averci affatto pensato.

"Costanza, assiduità, tenacia nel lavoro?", buttai lì.

"In un certo senso, ma è l'interpretazione superficiale. Provi un'associazione audace. Che immagine le suscita l'acciaio?".

"La tempera, il filo, la spada. Ciò che taglia".

Mi guardò sorridendo. "È già a metà strada. Coglie il significato immediato, ma non quello nascosto. Prima di rivelarle quello vero, vorrei raccontarle una storia un po' noiosa ma necessaria per capire che l'alchimia è una stratificazione di simboli che risale a prima del tempo. Per questo è tanto difficile da discernere. Il primo testo alchemico europeo comparve attorno all'anno Mille. È la *Tavola smeraldina*, attribuita al saggio Alfonso Decimo. Aggiunga sette secoli di avvicendamenti culturali e di invenzioni semantiche, poi torni indietro e consideri che la *Tavola smeraldina* ricalca un testo egizio in lingua greca del quarto secolo, poi retroceda ancora fino allo splendore della civiltà alessandrina, e siamo arrivati a due secoli prima di Cristo, dove l'alchimia vive nella forma

della filosofia ermetica. Retroceda ancora nel tempo, attraverso le civiltà che si sono succedute, e approdi al basso neolitico, quando fu scoperta la fusione dei metalli. Pare sia questo l'ambito culturale che diede origine al linguaggio e ai simboli dell'alchimia. Ai simboli, badi bene, non al suo messaggio. Impili sulla scrivania una decina dei testi alchemici più importanti e otterrà una stratificazione geologica di giochi di parole che vanno dai primordi fino a oggi. Tutto ciò porta inoltre a un'interessante visione del tempo intrinseca alla nostra arte".

"Una saggezza che risale agli albori dell'umanità mi sembra una visione stupenda", acclamai.

"E prima ancora, se accetta l'idea che si siano succedute molte umanità e che non sia questa la prima. Ma ora vorrei tornare all'acciaio".

Mi rilassai nell'ascolto.

"In alchimia, la parola *acciaio* non viene dal latino *acies*, che indica la punta di un'arma da taglio, ma da *acetum*, l'aceto. Non è un'interpretazione peregrina, perché acciaio e aceto hanno la stessa radice. Se esclude l'interpretazione più ovvia e cerca la più giocosa, capirà perché si parla di aceto dei filosofi, aceto di piombo, aceto di rame, e di qui tutti gli acidi reali e di fantasia. L'acido e l'aceto hanno la proprietà di sciogliere, e l'arte è azione di scioglimento. In termini infantili, libero tutti. Di qui l'equazione assonantica: sciogliere, acido, aceto, acciaio. Acciaio dei saggi vuol dire *scioglimento alchemico*. Ogni volta che un artista sente la parola *acciaio* è richiamato allo scioglimento. Un bel modo di vivere, non le pare?".

Sì, mi pareva. Sciogliere le cose dure che ci si parano davanti nel corso della vita è un'indubbia liberazione.

"È ovvio" continuò l'alchimista senza badare alle mie silenti elucubrazioni, "che diventa molto difficile raccapezzarsi nella libera fantasia di un arabo del regno di Granada del decimo secolo. Conoscendo i sottintesi, le oscurità semantiche resteranno ma non la imbroglieranno più. Comprenderà immediatamente l'accento e saprà che lei sta facendo la medesima operazione fatta da personaggi misteriosi come Ruggero Bacone, Arnaldo da Villanova, Raimón Lull, Nostradamus, Alberto Magno, Basilio Valentino, Nicolas Flamel, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, John Dee, Christian Rosenkreutz, Casanova, Cagliostro, il conte di Saint Germain e Newton. Tutti i maggiori alchimisti hanno fatto quello che lei inizia a fare adesso. Pensi che tutti gli alchimisti sono lei, e lei è tutti gli alchimisti. Questo è il senso della *Turba dei filosofi*. Un alchimista è tutti gli alchimisti, un uomo è tutti gli uomini, perché Uno è tutte le cose".

"Vorrei offrirle un commento, ma non saprei quale", dissi.

"Non si preoccupi. Uno dei motivi che mi fanno prediligere l'alchimia è il silenzio dell'anonimato. L'alchimista non tace, dice quello che sa, ma nell'anonimato più completo. Anche se si accenna a un mitico fondatore, Ermete Trismegisto, l'alchimia non ha mai sviluppato un culto della personalità o un vicario alla salvezza. L'alchimia fa assegnamento sul messaggio, non su una figura".

Mi bruciava una domanda.

"Questa è la teoria", dissi. "E la pratica?".

"La pratica inizia dal sentirsi uno con tutti gli alchimisti, i poeti, i filosofi, gli eroi e gli sciamani del passato, del presente e del futuro. Se non riesce, si senta almeno accomunato con loro in un'unica opera, l'unico grande lavoro che ha davvero interessato i grandi uomini. A questo proposito, ho una cosa da darle. È il diario del mio maestro. Lo centellini, è una curiosa storia raccontata".

Raggiunsi l'antico fiume, solenne nella sua maestosa fluidità. Era notte, nessuno passava. Seguendo la sua ampia curva mi smarrii sotto le stelle.

I

Ero di ritorno dal grande Kumbha-mela del millennio. Per tutta la durata del periodo avevo staccato il contatto con l'extension memory che portavo inserito nella fronte come un gioiello o un terzo occhio capace di vedere. I miei pensieri erano saturi di colore. Uomini arcaici che rallentavano il battito cardiaco fino al limite della sopravvivenza avevano onorato la cerimonia con la testa infissa nella sabbia e le gambe al cielo. Altri rimanevano immobili mentre nel palmo della mano crescevano piccole piante. Una folla infinita sospinta da un impalpabile vento ondeggiava nella polvere. Il fiume riceveva migliaia di doni. L'ultimo sguardo lo rivolsi ai *naga* che in fila indiana ritornavano alle vette himalayane. Nudi e silenziosi procedevano con un ritmo che non svelava la lenta tensione. Li vidi sfumare inerpicandosi per sentieri inesistenti o che scomparivano dopo essere stati percorsi. Percepivo un odore sensibile di muschio e pelle umana, e il forte impulso a seguirli. Una nostalgia che derivava da chissà che. Sapevo non essere quella la mia strada, lo sentivo in tutto il mio essere vibrante, ma in alternativa non ne avvertivo allora altre.

Il volo scavalcava l'atmosfera terrestre, dove le stelle sembravano moltiplicarsi. Avevo ancora gli occhi chiusi quando l'extension memory mi avisò dei dati in tempo reale. Stavamo ridiscendendo sulla Terra e nella mia area iniziava la primavera. Mi portai nella cabina di pilotaggio da dove osservavo i soli e le rifrangenze delle luci. Attivai la funzione impression free vision perché l'importante fosse memorizzato sulla extension memory che per sinapsi registrava ciò su cui fermavo l'attenzione. L'extension memory è un minuscolo diamante in sintesi di carbonio e litio che si autoalimenta traendo energia dalle invisibili particelle di cosmo a forte potenziale. Una particella colpisce l'atomo di ricezione e per un breve istante si avverte un dolore diffuso in tutta la scatola cranica, subito spento dalla trasmissione neuronale della micromacchina biologica. L'extension memory memorizza una criptologia frattale di ipersintesi che viene decodificata da olograficatori paralleli in immagini teletrasportate a quattro dimensioni, oppure dalla mente stessa attraverso la lettura immaginativa.

Quello che mi importava era la luce. Ogni cosa appariva in forma di luce, base di ogni manifestazione. Ero l'artista che ripensava al suo lavoro.

È SEMPRE ADESSO

L'alchimista mi guardò benevolo.

"Si sente solidale con la folla dei filosofi?".

"Non credo, non ho neppure capito di che si tratta" risposi brusco. Avevo dormito male, pioveva, forse avevo fretta. Glielo comunicai.

Rispose con una frase che mi parve a sproposito.

"Un punto liberante è la costruzione intelligente del mondo, come scrive Borges".

Poi, senza lasciarmi il tempo di reagire, disse:

"Se è d'accordo, questa sera facciamo un po' di storia".

"Serve conoscere la storia dell'alchimia?", risposi sgarbato.

"Serve a rilassarsi, ad avvicinarsi all'argomento con serafica golosità".

Consumammo il rito del caffè in misterioso silenzio e cominciammo.

"La parola *alchimia* è in se stessa una sovrapposizione di simboli, figlia dell'amore per il divertimento semantico. È uno strano ibrido tra l'articolo arabo, *al*, e una voce greca, *chyma*. Non sono tanti gli ibridi di questo tipo, di solito l'articolo arabo è seguito da una voce altrettanto araba, come alcali, alchermes, alcool, algebra, Aldebaran. La parola greca *chyma* significa fusione, colata di un metallo. È un termine importante, perché indica quella che viene spacciata per la prima delle due operazioni alchemiche: *solve*, lo scioglimento".

"Di nuovo lo scioglimento".

"È il punto cruciale. Scioglimento del dolore, dell'ignoranza, dei limiti, dei nodi esistenziali, di un'idea mortifera di noi stessi. Si lasci trasportare dalla magia delle parole e senta nella parola alchimia la meraviglia dello scioglimento. Esistono etimologie più fantasiose. C'è l'ibrido linguistico greco *als-chyma*, fusione del sale, non tanto lontano dal vero. C'è un arabo *al-chema*, segreto, e un ebraico *alichim*, moto di un fluido, che alcuni vogliono ricondurre al cinese *jin-yi*, succo o sperma aurifero. Perché sappia che l'alchimia è passata anche attraverso il mondo del mito, le dirò che possiede due eroi eponimi, due padri dell'arte. Il primo, un anonimo Alchimus, altro non è che la versione *latina* di una mitica figura *egizia* che conosciamo col nome *greco* di Chimete. Che ammirevole guazzabuglio storico! L'altro capostipite è Cam, figlio di Noè. Secondo la Bibbia, Cam è il progenitore degli egizi, abitanti della terra in cui l'alchimia occidentale si compiace di collocare le proprie origini. Infatti c'è chi la fa derivare da un greco *chemia* che translittera l'egizio *kmt*, terra nera, ovvero l'Egitto".

"Queste radici egizie sono vere?".

"Davvero farebbe differenza? Interessa ai bambini sapere chi ha inventato il gioco dell'oca, o vogliono divertirsi a giocarlo? Esiste un'alchimia indiana attribuita a Siva, un'alchimia cinese, un'alchimia assiro-babilonese e un'alchimia egizia che, attraverso il gran crogiuolo culturale della città di Alessandria e l'invasione araba dell'Egitto, approdò in Europa passando per la Spagna meridionale. Sicilia e Provenza furono canali minori. Può trovare la storia documentata in qualunque libro. Alcuni collocano l'origine dell'alchimia nell'Eden e questo spiega perché è presente in tutte le culture del mondo. Altri la fanno risalire all'epoca in cui l'essere umano non si manifestava ancora come carne ma in forma di fuoco, e di qui la definizione di opera al fuoco per sciogliere la corporeità e riportarla alla primordiale natura ignea".

Una pausa per studiare le mie reazioni, poi disse:

"Per abbandonare la storia e tornare a divertirci, è in grado di intuire perché la storta, quel buffo vaso dal collo attorcigliato che indica spesso il ricettacolo materiale dell'arte, è chiamata anche balena?".

"Non ha già detto che *storta* significa rendere trasparente la stortura della materialità?".

"Sì, ma balena?".

"Perché la balena inghiotte Giona e Pinocchio?".

"Se per lei per queste figure hanno un senso illuminante, sì. L'alchimista si divertiva a far assonare balena con *balneum*, bagno, perché in effetti si tratta di mettere a bagno e di sciogliere. A proposito, la cottura a bagno maria deriva da una forma d'ammollo interiore ideata da una donna alchimista, Maria l'Ebreia. Bagno sta per scioglimento, fusione, quindi è un perfetto sinonimo di alchimia. Lo scioglimento avviene in un recipiente, un contenitore, un ambito, chiamato *balena* dal *bagno* che avviene in esso. Le è chiaro? Una possibilità vale tutte le altre. Il solo criterio di validità è conoscere quello di cui si parla, parlare di ciò che si sa e fornire immagini illuminanti".

La balena al bagno mi sembrava davvero troppo. Una scienza sacra che si diverte con giochi così puerili? Si prendeva gioco di me? Anche se la balena era in tema con lo spirito della gaia scienza, non mi trattenni.

"Non ci credo, mi sembra insostenibile".

Mi guardò truce. Di lì a un attimo mi avrebbe costretto alle corde, lo sentivo.

"Ha figli?".

"Una figlia".

"Che ha un nome?".

"Certo".

"Oltre al nome, con quanti vezzeggiativi e diminutivi la chiama?".

"Tantissimi. Vuole sentirli?".

"Non è il caso. Tra il nome di battesimo di sua figlia e i nomignoli d'invenzione, qual è la connessione?".

"L'assonanza con il suo vero nome e l'affetto di padre".

Sorrise alla mia stupidità, ma non mi lasciò il tempo per assaporarne l'amarezza.

"Lo stesso per l'alchimista. Ha così caro il suo lavoro e tanto lo ama che lo vezzeggia e lo inonda di nomignoli. La storiografia ufficiale sostiene che gli alchimisti si dividono in due categorie, i caritatevoli e gli invidiosi. I primi cercano di dire le cose così come sono per amore del lettore, i secondi le occultano per vari motivi. Ma non è vero; l'abbondanza di simboli e di nomi è solo amore verso ciò di cui si parla, amore per il mistero".

Sospesi per tempi migliori la rimasticazione della mia pochezza mentale e lo invitai a riprendere la storia ufficiale.

"La storia ufficiale dell'alchimia coincide con la metallurgia e, prima ancora, con qualunque intervento sulla materia. Come si accorgerà operando, la nostra arte è un infinito atto d'amore per il mistero della materia. L'homo faber era già un alchimista inconscio che proiettava all'esterno, sulla materia, il lavoro interiore. La psicologia transpersonale ha collaborato a diffondere un'idea: l'uomo tende sempre e comunque alla felicità, alla riscoperta del suo vero essere, e l'essere non può essere diverso da ciò che è. Ma, ignorandolo, cerca la felicità dove non può trovarla, si perde in diverticoli, si inganna. Il calice di Murano, che costituisce l'estrema sublimazione del silicio, o il manto regale che è l'uso più raffinato delle secrezioni ghiandolari di un gasteropode, diventano simboli del perfezionamento della materia attraverso la mano dell'uomo. L'alchimista, l'orafo, lo scultore, il panettiere o il salumaio sono tutti lavoratori della materia. L'alchimista in modo consapevole, gli altri no. La differenza sta nel fatto che l'artista conosce la materia".

"E che cos'è la materia?" dissi a bruciapelo, sapendo di non colpire.

"La prego, non corriamo. L'alchimia riprende ed elabora l'antica idea secondo cui la natura, a poco a poco e con tempi lunghissimi, porta a perfezione i suoi stessi elementi. L'immagine è quella dei metalli che, attraverso un'evoluzione infinitesimale dentro le viscere della terra, alla fine si trasformano in oro. L'alchimista è colui che interviene per affrettare in se stesso il processo di raffinamento della materia".

L'idea mi piacque.

"Se è così siamo tutti alchimisti, dal mistico al chimico industriale".

"Sì, con gradi diversi di consapevolezza. Alchimista è qualunque eroe del mito o della fiaba, qualunque cavaliere alla ricerca del Graal, qualunque Ulisse,

qualunque Dante, qualunque Faust. Insomma, qualunque creatura cosciente del male del vivere".

"Tutti i miti di discesa agli inferi e di risalita alla luce sarebbero miti alchemici?".

"Sono il mito alchemico. L'arte è una e una sola, narrata con nomi diversi. Per nostra fortuna i racconti sono tanti, tante le lingue e i narratori. Una tradizione monolitica si trincerava, si cristallizza e annoia. Le fiabe, così avventurose e piene di meraviglie, raccontano un'unica avventura senza mai annoiare".

Ogni tanto avvertivo il bisogno di riportarlo su sentieri più graditi alla mente sistematica che alla nascita avevo ricevuto in sorte.

"Torniamo alla storia dell'alchimia?".

"In tutta la sua storia, l'alchimia ha un unico scopo: aiutare la natura a ritrovare la perfezione originaria. Per questo ho detto che l'alchimia è un canto d'amore per la materia. La trasmutazione alchemica può essere istantanea, se il messaggio arriva al fondo dell'essere e lo buca, cioè lo trasmuta in quell'attimo, oppure può richiedere periodi di tempo più o meno lunghi. Da un anno a un giorno, dicono i testi. Ci crede?".

"A che cosa?", sobbalzai.

"La trasmutazione può richiedere un anno intero o può bastare un giorno? Senza lasciarsi ingannare dalle apparenze, pensi ai giochi semantici usati per indicare un'unica operazione".

"Non saprei. Ho amici che si dannano da anni nel tentativo di arrivare a un'intuizione. La sospensione delle modificazioni mentali dello yoga, la calma dimorante e la visione penetrante della meditazione buddhista, la catarsi delle tecniche gestaltiane, il servizio comunitario per far scendere su questo pianeta un nuovo piano di coscienza".

"Si dannano perché non posseggono la chiave. Se la possedessero, tutte le tecniche sarebbero altrettanto valide perché non ne esiste il bisogno. L'arte è una. Ma per amore del gioco, e per sottolineare ancora una volta l'inganno della molteplicità, viene presentata al lettore goloso tutta una serie di tecniche: putrefazione, calcinazione, imbibimento, spogliazione, cottura, estrazione, cristallizzazione, fermentazione, sublimazione. In realtà, l'unica operazione è riassunta nel motto *solve et coagula*, sciogli e coagula, che come vedremo è una sola impresa sovrana. Per ritornare a un anno o un giorno, davvero pensa che si voglia dire ciò che si dice?".

"Non voglio tirare a indovinare, preferisco ascoltarla".

"Proviamo a giocare con i numeri. Un anno, un mese, un giorno, vogliono dire tutti *uno*. Riferito alla quantità, uno è uno. Riferito allo spazio, è qui. Riferito al tempo, è adesso".

"Una sorta di adesso o mai più?".

"Adesso o mai più perché è sempre adesso. È disposto ad ammettere che quando guarda una stella cadente, mangia un uovo, s'innamora di una donna, mette il moto la macchina o si fa la barba è sempre adesso?".

"Sì, penso di poterlo ammettere".

"Bene. Quando l'alchimista afferma di intervenire sulla materia per affrettarne il viaggio verso la perfezione addita l'inganno dell'idea di tempo, così cara agli uomini. Quando avviene, la trasformazione avviene sempre *adesso*. Sembra un sofisma. Arroccarsi dietro gli atlanti storici, dietro i calendari e i quotidiani, dietro i trattati di storia patria e le datazioni al carbonio per vivere di sicurezze illusorie è un atteggiamento di chiusura molto facile, molto ovvio e ragionevole, applaudito dai pavidì e dai benpensanti. Davvero la storia scorre in una direzione determinabile? La storia scorre solo nel momento in cui affermo che scorre. Dal punto di vista della coscienza, che come avrà modo di vedere è la donna dell'alchimista, tutto avviene sempre adesso. Quando leggo un fatto in un libro di storia? Adesso. Quando scopro un osso di Neanderthal? Adesso. Quando gli do una datazione? Adesso. Ecco un dente fondamentale della chiave che le offro con vivo piacere".

"Vivere il sempre adesso?".

"Il sempre adesso e il sempre qui. Il tempo esiste solo quando nella mia coscienza, adesso, in questo momento, si forma l'idea dello scorrere del tempo. Lo spazio è qui dove sono ora, contenuto nella mia percezione sensoriale in atto qui e in questo preciso momento".

"Un calderone di idealismo e di pensiero magico?".

"Quello che vuole. Ma, se questo dente non è ben oliato, la chiave non gira".

Si fece silenzioso. Il sorriso del Buddha era sospeso nel vuoto come quello del gatto di Alice. Nessuno aveva acceso la luce e la sera primaverile ci sommergeva lenta come lento è il salire della marea. Dopo un istante, riprese.

"Secondo uno storico delle religioni, la rivoluzione industriale non ha fatto che trasportare sul piano materiale il sogno alchemico della trasformazione della materia. Infilavano in altoforni terrificanti i minerali ferrosi provenienti dalle altrettanto terrificanti miniere gallesi, e ne uscivano treni e binari per il trasporto delle merci della Compagnia delle Indie. L'odierna biogenetica riprende il sogno della creazione dell'homunculus, uno dei nomi con cui veniva indicato il prodotto dell'arte, raffigurato come un bambino in provetta. In Cina la colata del metallo, che è il momento critico della fusione, veniva propiziata gettando nella fornace un essere umano vivo. Pensi a quale simbolismo si cela dietro questa usanza!".

Intervenni, rapido.

"Secondo la visione del sempre adesso, i sacrifici umani nella Cina predinastica e le morti disumane nelle miniere protoindustriali del Galles non stanno forse avvenendo adesso, nel momento in cui sorgono nella mia coscienza attraverso la sua voce? O sono avvenuti e continuano ad avvenire? Avvengono ora e perciò, come in un racconto di fantascienza, stanno avvenendo allora?".

"Avvenivano ora, avvengono ora e forse avverranno ancora. E quando avverranno, avverranno adesso".

"Non mi pare una gran risposta".

"È sempre adesso. Una sera mi ha chiesto la differenza tra teoria e pratica. Le ho risposto in quell'adesso, e lo ripeto in questo adesso, che teoria è il messaggio e pratica è la sua masticazione, la sua metabolizzazione. Il toro ruminava l'idea del «sempre adesso» finché non l'ha digerita".

Si fermò a riflettere. Forse era un punto difficile da spiegare. Poi riprese:

"L'alchimista è il filosofo del fuoco, come i fabbri ne erano i maghi. Sapeva che maghi e stregoni mangiano cibi piccanti per tenere acceso, per simpatia, il fuoco interiore? Fuoco interiore è anche quello della digestione. Ruminare un'idea, digerire una visione del mondo è tenere acceso il fuoco interiore. I trattati alchemici suggeriscono di tenere il fuoco basso e costante. Troppo alto, rischia di bruciare. All'inizio occorre scottare le false idee con una vampa violenta: l'idea nuova, la visione strana che viene impressa nella fertilità della coscienza. Si va contro le normali convenzioni, contro l'allucinazione consensuale dei modelli di pensiero indotti dalla cultura dominante, che è morte. Si suscita una fiammata di incredulità reattiva, di sorpresa e sgomento davanti alla bellezza della nuova idea. Questa prima fiammata brucia la scorza più dura, le più incallite ovvietà. Poi la fiamma va smorzata e tenuta a basso regime. Ciò equivale a considerare l'idea, rigirla nella coscienza, tastarla, assaggiarla e provarla. Dice il poeta: provando e riprovando. È il processo della meditazione: prendere un'idea e farla propria, interiorizzarla. Naturalmente, sempre che le piaccia".

Sì, mi piaceva. Come non trovare piacere in una proposta che si oppone alla morte civile di un modo di sentire impastoiato nella reiterazione nascita-riproduzione-morte, lavoro-famiglia-loculo?

"Se capisco bene, mi sta offrendo un esercizio per far girare la chiave alchemica: tutto è sempre adesso, tutto è sempre qui", dissi.

"Sì. Qualunque evento con cui viene in contatto si sta producendo adesso, e questo mi pare ovvio, e inoltre sta avvenendo nella sua coscienza. La guerra civile in qualunque parte del mondo di cui dà notizia la stampa sta avvenendo dentro di lei nel momento in cui si manifesta nella sua coscienza attraverso lo strumento magico di una pagina di giornale. La voce dell'amico al telefono sta parlando dentro di lei. La *Tavola smeraldina* sciorina i suoi enigmi dentro di lei

nel momento in cui la consulta. Il fatto è così ovvio che non viene preso in considerazione, ma le sue implicazioni sono enormi. Se lei non avesse coscienza, niente esisterebbe. Io appaio adesso nella sua coscienza. Quando uscirà di qui e camminerà per strada, nella sua coscienza appariranno case, alberi, automobili, uomini e donne. Ma adesso, dove sono?".

"Non rischio il delirio di onnipotenza? Non corro il pericolo di sentirmi un plenipotenziario divino, una sorta di Attila padrone del mondo, una mongolfiera egoica?".

"Può essere, anche se avrei molte obiezioni da opporre alla sua preoccupazione. Mi accontento di farle rilevare che le idee che muovono il mondo, e che sono l'opposto di quelle dell'alchimia, non hanno certo fatto di questo pianeta un luogo piacevole per viverci".

Lasciò entrare nel discorso una pausa.

"L'alchimia è stata definita una metafisica sperimentale, ma per me è vero umanesimo perché ha a cuore la felicità dell'uomo". Poi, con fare quasi brusco, mi congedò. "Ora ha ricevuto una parte del messaggio, la sperimentazione sta a lei. Teoria e pratica".

"Ricapitolando: sentire che qualunque situazione sta avvenendo qui e adesso dentro di me?".

"Esatto. Così inizia a far girare la chiave alchemica".

"Farla girare, dove?", chiesi.

"Nel mistero", rispose.

Poi, come se avvertisse una lacuna, aggiunse: "Ricordi che la chiave al mistero, la parola magica, è Uno".

II

Avevo passato la notte all'osservazione delle memorizzazioni. La macchina olografica permetteva di intervenire con le mani o il pensiero a modificare forme e colori. Scaricato l'extension memory nei decodificatori frattali potevo rivedere la luce e le sue forme, strutturarle o destrutturarle secondo il mio intento creativo. Lavorando sulle luci della pista di atterraggio ottenni una forma apodittica. Tentai di intravederne un utilizzo creativo, ma l'eccessiva stanchezza non mi permise l'intuizione. Il sole dava corpo e colore agli alberi oltre i vetri autopulenti. L'interazione tra le cellule a onda e il canto degli uccelli produceva una forte polifonia. Avrei dovuto incontrarmi di lì a poco con l'ipertecnico delle sinterizzazioni e dei teletrasporti oggettuali, con cui collaboravo in sinergia alla creazione di micromondi viventi.

Avvertivo un forte bisogno di contatto sottile e un altrettanto forte bisogno di soddisfarlo. Dall'extension memory scaricai alcuni simulacri femminili che in precedenza avevo impresso. Ne scelsi uno. Dopo aver modificato i particolari che non mi aggradavano, con l'uso di guanti sterili trasferii il simulacro nell'immagine reality generator, che con un comando verbale crea nell'ambiente la dimensione magnetico-vibratoria. L'immagine femminile appare e si muove come un campo d'onde ad alta densità. Risponde a canoni predeterminati secondo la programmazione di dolcezza ed eleganza gestuale, ma per mia personale scelta di impostazione tecnica non è in grado di rispondere a pensieri. Feci l'amore in modo intenso e fluttuante. Poi nell'ambiente della pioggia, calpestando a piedi nudi l'erba di sintesi, contemplai la sensazione di rilassamento unita al respiro profondo.

Allora come ora indossavo abiti sobri ma di perfetta fattura. Leggerissimi e morbidi potevano produrre calore o frescura secondo l'armonizzazione dei tessuti. Scelsi un abito scuro con camicia a bottone al titanio, speculare, che aveva effetti rifrangenti superiori ai vecchi diamanti ancora in uso in altre aree. Indossare un invisibile colore mi portava a sensazioni di calma e serenità, nonostante avessi già perso molto della mia precedente vita.

Un gentile spostamento d'aria nell'ambiente annunciava l'arrivo dell'ipertecnico. I codici di apertura gli permettevano di entrare. Perfettamente immobile, elegante e fermo, ero seduto ad ammirare antiche miniature. Affascinato dal trascorrere del tempo intelligente, contemplavo tasselli che si univano in una moltiplicazione infinita. Non avrei potuto esserci se non ci fossero stati. Ero un essere perfettamente cosciente del suo deambulare sospeso a un'esistenza tassellata in un grande gioco. Pensieri.

All'ipertecnico presentai l'elaborazione della precedente sera. Insieme raggiungemmo gli studi di espansione e prototipazione. Lavorando sulla luce, sulla forma pura trasformata geometricamente, lasciavamo alle macchine la potenzialità della creazione. Imponendo alla rotazione vettori matematici arcaici si materializzava una forma, un mondo compresso. Ottenemmo, simultaneamente stupiti, un calice anelato da secoli. Curioso il nome, il nome delle cose. Chiamai la luce *Electric Graal*. Ancora oggi ripenso al risultato, al Graal degli antichi trovato in uno spazio mentale matematico. Forse era accaduta l'identica scoperta nel passato?

La giornata aveva cambiato aspetto. Dal cielo cadeva acqua. Osservai la pioggia distinguendola goccia a goccia, percependone nelle profondità il suono mai uguale. I miei pensieri divennero il tempo. Forme nuove ma sempre esistite. Lo spazio era forse un unico punto? Qui e ora avevano un concreto significato? Ero solo ma non avvertivo la comune sensazione di solitudine. Ero la goccia che cadeva, che formava rivoli d'acqua, fiumi, oceano e cielo. Più tardi, visualizzando un antichissimo testo, lessi: «Nel mondo nulla muore, ma tutto passa e si trasforma. Se infatti dagli elementi si compongono i corpi misti, essi nuovamente attraverso la ruota della natura si risolvono nei loro elementi. A questo si aggiunge che ogni cosa dissolve la natura nei suoi elementi, ma non distrugge le cose».

LA NIGREDO

"L'ultima volta abbiamo chiuso il nostro incontro con la parola magica Uno", disse l'artista. "La tenga nel caldo nel cuore ascoltando ciò che le dirò, perché è il momento di addentrarci nelle viscere dell'alchimia. Ricordi ancora che, se crede alla varietà delle formulazioni e si getta al loro inseguimento, è perduto. Se pensa che l'alchimia sia composta da tre o quattro fasi, sette metalli, sette operazioni, tre o quattro colori, un inizio e una fine, con il supporto pratico di una delirante farmacopea di acidi e solventi, e un magazzino stipato di forni, storte e alambicchi, non uscirà dal labirinto. L'eccesso di molteplicità serve soltanto ad additarne l'inganno e a ricondurre l'attenzione alla semplicità. Se tiene presente la parola Uno, inizierà pian piano a discernere".

Tentai la pallida opposizione che avevo già avanzato.

"Allora l'alchimia non sarebbe altro che una filosofia monista, un neoplatonismo arabo-andaluso?".

"Non si tratta di paragonare una formulazione culturale a un'altra, ma di vedere che tutte le ricerche interiori, dagli sciamani siberiani ai peyoteros messicani, passando per i mistici renani e le filosofie orientali, seguono un unico andamento. Tutti compiono un'unica operazione perché il mistero cercato è sempre lo stesso: la nostra vera natura. È la visione della filosofia perenne. Lo ripeto ancora una volta, affinché lo installi nella consapevolezza: la molteplicità delle descrizioni e dei simboli serve a far capire che dar retta alla molteplicità ha il triste effetto di ingarbugliare le idee. Del resto, l'ha sperimentato lei stesso quando si interessava di alchimia per conto suo. La foresta dei simboli è stata piantata apposta per dire: se guardi me ti impigli, guarda invece l'Uno che è dietro".

"Va bene, questo punto l'ho digerito, o almeno credo", dissi. "Di che cosa parliamo questa sera?".

"Della nigredo".

Nigredo, nerezza, l'opera al nero! Che abisso pauroso si spalanca dietro questa parola. Il panorama psicologico è la depressione, il buio che invade l'anima, l'inferno dantesco, il regno dei morti. Mi tornarono alla memoria le spaventevoli descrizioni incontrate nelle mie disordinate letture. Secondo i moderni commentatori, la nigredo indica una crisi di tutte le facoltà, crisi in cui viene colpito soprattutto il senso dell'io. Si abbandona il mondo esterno per una sorta di revêrie e di sogno. Interviene una dinamizzazione dell'attività fantastica dissociata dai sensi. Si precipita in uno stato di sonno, trance, letargia e catalessi. Una morte psicologica associata a paresi, amnesia, catatonia e forse epilessia. I

normali principi conduttori della vita cosciente si spengono e si precipita nel caos.

L'artista lasciò che la nuvolaglia invadesse il mio cielo mentale, poi disse:

"Vero, la parola è associata a simboli funerei: opera al nero, piombo, tenebra, corvo nero, nero più nero dello stesso nero, pece, eclissi del sole e della luna, veste tenebrosa. Taluni fanno derivare la parola nero dal greco *nekros*, morto. Di qui tutte le fantasie di un processo terrificante. Si scende all'inferno dove gli occidentali incontrano i mostri della mitologia classica: Cerbero, Caronte, l'Idra, Gorgoni e Arpie. Una drammatizzazione che da un lato è vera, perché una parte di lei deve davvero sciogliersi in fumo. Ma dall'altro è fuorviante, perché non si tratta affatto di un processo da innescare. La condizione di nerezza è già presente nella mortale tristezza vissuta dagli uomini giorno dopo giorno. Cerbero e l'Idra ci inghiottono già a ogni istante".

"La nigredo esiste già?".

"Esiste già e ricopre tutto. Nell'uomo comune è un meccanismo inconscio; è la sua stessa vita, il suo modo di pensare e di pensarsi, il suo modo di percepire e percepirsi. L'artista la riconosce, la rende conscia e la usa come materia dell'arte. Chi assegna l'origine dell'alchimia alla lavorazione dei metalli pensa che la fase nera derivi dal colore scuro del minerale di ferro, la magnetite o ematite, che attraverso un processo di riscaldamento viene portato al bianco-rosso dell'incandescenza per poterlo lavorare".

"Quindi non si tratta di estrarre un contenuto da noi, ma di trovarlo all'interno".

"Si tratta di riconoscere quello che già c'è. Riconoscere l'ignoranza, la cecità, la falsità, la menzogna; una visione della vita che conosciamo bene ma non vogliamo ammettere. Per non farsi inghiottire da fantasie luttuose, ricordi il divertimento del paradosso. La nigredo è una visione dolorosa e oscura che crea la condizione umana, l'uomo che pensiamo di essere. Ma questo stesso dolore che rende insostenibile la condizione umana spinge alla ricerca del migliore dei mondi possibili che ne costituisce il rovescio. Il Buddha, quell'astuto alchimista, parlava di un carro rovesciato che basta raddrizzare. La comune condizione umana, fatta di angoscia, disperazione, depauperamento e paura, è soltanto un carro rovesciato. Basta raddrizzarlo per liberarlo dal fango in cui si è impantanato e rimetterlo in moto. Dal pantano al vento. Il carro rovesciato è lei stesso, con la sua folle visione del mondo e di sé. Altro non le chiedo che rimettersi diritto. Solo questo".

Avevo cominciato ad amare l'ironica semplicità di quell'uomo.

"Mi rendo conto che è facile scandalizzarsi", continuò. "Fame, guerre e massacri sono inconciliabili con il migliore dei mondi. Ma fame, guerre e

massacri non sono fatti immutabili; sono il prodotto della nigredo, il risultato di un modo oscuro di vedere il mondo. Per risolvere il problema l'alchimia preferisce, al dramma del Cristo straziato sulla croce, la gaia scienza. Non ama una conoscenza triste. È più vicina al sorriso del Buddha, che scioglie con levità le contratture di tutti gli universi, sorridendo. Cristo non viene dimenticato, perché l'alchimia è sincretista. Ha presente il cartiglio inchiodato alla croce con le lettere I.N.R.I.? La chiesa insegna a leggerle come Iesus Nazarenus Rex Judaeorum, Gesù nazareno re dei giudei, mentre l'alchimista le legge come una chiave del risultato dell'arte: Igne Natura Renovatur Integra, la natura ridiventa integra nel fuoco".

In seguito cercai questa formula in vari testi, senza trovarla in nessuno. Mi convinsi che i testi non dicono tutto e che deve sopravvivere una trasmissione orale.

"Si può sintetizzare in una frase il dolore esistenziale?", chiesi.

"Sentirsi cosa tra le cose. È questa la visione nera, mortifera, la nigredo", rispose.

"Tutto qui?".

"Tutto qui, ma le implicazioni non sono poche. Secondo lei è un vivere gioioso sentirsi cosa tra le cose, oggetto tra gli oggetti, vaso di coccio stritolato tra morse d'acciaio, fenomeno gettato in un mondo incomprensibile, soggetto a cui accadono eventi imponderabili e fatti sgraditi, vittima impotente dei casi della vita? Sentirmi uomo, o donna, amato e avversato da altri uomini e donne. Sentirmi formica tra formiche competitive. Sentirmi dipendente da altri che mi partoriscono, mi allattano, mi educano, mi comprano i giocattoli e mi sgridano; altri che fanno amicizia con me, che mi amano, mi odiano o a cui sono indifferente. Con altri che la pensano come me o diversamente da me. Con altri che mi seducono e mi sfruttano, che io seduco e sfrutto. In breve, il dolore del vivere è la costrizione io-altro. È una divisione che ha origine nella lacerazione dell'Uno. Le fa piacere vivere tagliato in due giorno per giorno?".

"Non è questa la vita?", obiettai. "Non ho una madre e un padre, una donna e una figlia, amici e compagni di viaggio? Non sono un uomo tra infiniti altri uomini e miliardi di insetti?".

"Non è così", disse deciso. "Lei vede altri uomini perché si ritiene uomo, vede altri corpi perché si ritiene corpo. Lei è un pazzo scatenato, si immagina sotto forma di fetido corpo mortale in relazione ad altri corpi destinati alla putrefazione. Non vede la follia di un'idea che conduce al dolore e alla morte? Eppure la accetta come un mite bovino che si lascia condurre al macello. Rifletta. Considerandosi uomo, vede altri uomini. Considerandosi un corpo, vede altri corpi. Considerandosi organismo vede altri organismi, e siccome le piace giocare

inventa una gamma infinita di organismi che vanno dalla cellula alla balena. Peccato che l'implacabile virus della verità smonti le sue folli creazioni e le mandi in putrefazione attraverso quella liberazione dal falso che gli uomini chiamano morte. Ampli il panorama e scopra come il considerarsi una forma le faccia vedere altre forme: sassi, montagne, mari, sedie, lampadine, case, automobili, autostrade, cartelloni pubblicitari e tecnologie. Tutto ciò che vede è una proiezione per molteplicità di ciò che pensa di essere".

"Non sono dunque uomo tra gli uomini?"

"No".

"Sarei uno spettro?"

"Un po' di pazienza! Le ricordo che il fuoco della trasmutazione va tenuto basso e costante. La libertà è un fuoco che brucia le limitazioni, ma per cuocere ammodo occorre darle spazio pian piano. Alla fine il risultato è uno solo: il grande incendio, il giudizio universale, l'olocausto della visione nera. Ma è un terremoto a cui occorre essere preparati. Deve morire contento e soddisfatto, altrimenti si ripresenterà a chiedere un'altra vita".

"È qui che interviene l'opera delle donne, nel tenere viva la fiamma?" chiesi, di colpo illuminato.

"Bravo. L'alchimia inizia dall'opera di fanciulli, cioè dallo spirito del gioco, al dolce scopo di vanificare le inutili paure instillateci da false proposte salvifiche, deterrenti per tenere buono il gregge. Parlo delle tormentose angosce delle religioni. A noi, invece, dà gioia immensa l'alchimia come gioco di fanciulli. Su questo spirito si innesta il lavoro della donna, la cottura. Prima occorre prendere un'idea, tastarla, tenerla in mano e metterla in bocca, come i bambini quando esplorano una novità. Si può romperla, pestarla, martellarla; vedere se tiene, com'è fatta dentro, se ci piace e se risponde al nostro gusto. Se non ci piace, gettiamola senza rimorsi. L'alchimia non è una via obbligata. Vuol dire che abbiamo altri gusti e cercheremo un altro giocattolo. Se invece l'idea ci piace, l'arte filosofica suggerisce di cuocerla".

"Da quanto sto imparando, anche la cottura è una delle tante metafore", dissi.

"Ovvio, quando ha visto può giocarci quanto vuole. Può lasciare l'idea in bella vista o nasconderla in tasca. Giocare a nascondino non è forse uno dei giochi più divertenti?"

Insospettito, chiesi:

"Cuocere vuol dire cuocere, o indica qualcos'altro?"

L'alchimista rise.

"Cuocere significa portare a maturazione, e consideri che maturo significa cotto dal sole. Portato a maturazione significa cotto al sole della visione. In senso ancora più profondo, maturare alla luce del sole significa vedere che le cose

esistono solo se il sole le illumina, e quindi tutto è gradazione della luce. Ma questo, più in là. L'alchimista, come la donna in cucina, cuoce un'idea. Può cuocere la vecchia visione dolorosa del mondo sperando che maturi la nuova, oppure può cuocere subito una nuova visione, se l'ha trovata".

"Non riesco a credere che nella cottura non si nascondano giochi semantici".

"Ci sono, certo. La cottura è detta anche sudore, o sudore dei filosofi. Oppure fonte, fontana, da cui il mito medioevale della fontana dell'eterna giovinezza, del lago di latte e miele. Si chiama anche utero, come luogo di maturazione. Alcuni la chiamano crisopeia, estrazione dell'oro".

"Che ingrediente, di preciso, si cuoce?".

"Si cuoce la materia prima", disse l'alchimista con un ampio sorriso.

"È questo che non ho mai capito", sospirai. "Che cos'è la materia prima?".

"La materia prima è ciò che è prima della materia. È il ricordo delle origini senza il quale nulla si può fare, nessuna operazione interiore. Bisogna avere l'oro per fare l'oro, dicono gli alchimisti. La materia prima è la nostra vera natura di cui l'alchimia invita a ricordarci. Ma i simboli, amico mio, sono sempre doppi: si possono guardare dall'alto o dal basso. Se vogliamo guardarla dal basso, la materia prima è ciò che dice la parola: la materia. Ciò che va cotto per portarlo a liberazione è la credenza nella materia; la visione buia, nera, costringente, occlusiva, ingabbiante, imprigionante, e prosegua lei con gli aggettivi negativi, che ci fa sentire cosa tra le cose, oggetto tra gli oggetti, minuscolo corpo inserito come spina dolente nel gran corpo del mondo. Considerata dal basso, la materia prima è l'idea che esista la materia, la stolidità percezione di un mondo solido".

Non ci credevo, sembrava troppo semplice.

"Il significato della materia prima è nascosto in immagini molto misteriose", obiettai. "Mi è rimasta impressa una definizione latina: *in sterquilino invenitur*, si trova nello sterco".

L'alchimista sorrise alla mia pochezza mentale.

"Le serve un potenziamento del rito", disse. "Preparo un'altra tazza di caffè mentre pensa allo sterco, agli escrementi, allo strame".

Si alzò con lento movimento, il mio sguardo seguiva i suoi gesti mentre continuavo a pensare. Quella indicazione mi aveva sempre confuso. I bambini trovano per strada dello sterco con cui giocare, e questa è la materia prima. Altre volte si parla di terra impastata con l'acqua per farne fango. Sterco e fango come materia per un lavoro di così gigantesca spiritualità?

Sentii il bisogno di alzarmi e di andare a frugare nella biblioteca dell'alchimista. Aprii un dizionario. «Sterco della luna: pietra filosofale», «*Stercus daemonis*, tenax, maris mortus: asfalto». Ne aprii un altro. «Sterco di

cavallo: materia dell'opera al nero». Consultai un dizionario etimologico: «Sterco: ciò che è gettato, versato fuori; escremento».

Raccontai le mie scoperte mentre sorseggiavamo il dolce caffè iniziatico.

"Le ho già detto che il gioco trasforma tutto in libera immaginazione". Fece una pausa inattesa. "Amico mio, rivelare con chiarezza il senso dell'alchimia è un compito che ho accettato con gioia, anche se con perplessità. Lo sterco è un monito a considerare quella sgradevole qualità della materia che è la putrefazione. La putrefazione è il lato orripilante della materia, non la vogliamo vedere e la nascondiamo dentro casse rinforzate da tre strati di metallo. La putrefazione è una profetessa, una sibilla che annuncia la verità: tutti i fenomeni sono instabili, decadono, non reggono, si spaccano, si frantumano, vanno in pezzi come giocattoli logori. In altre parole, l'idea di materia puzza. Non è così?".

"È così".

"Vista dall'alto, la materia prima è il ricordo delle origini, il paradiso perduto, la nostra natura originaria, che esamineremo parlando dell'albedo. Vista dal basso, la materia prima è la materia. La si può considerare come materia interna, il corpo, e come materia esterna, il mondo con tutti i materiali che lo formano: terra, acqua, aria, fuoco, mattoni, cemento, plastica, vetro, acciaio, polistirolo e goretex".

"Ah!" esclamai colpito da un'improvvisa ispirazione, "un moderno alchimista potrebbe parlare di «plastica prima»".

"Le metafore sono sempre prese dalla cultura corrente. Se per un momento lasciamo da parte il mondo e concentriamo l'attenzione su noi stessi, allora la materia da cuocere, lavare, polverizzare, tritare, colorare, maturare, fermentare, purificare, cristallizzare, e tutte le infinite metafore che nascondono un'unica operazione, è solo una: il corpo. Il presunto corpo, il corpo che lei suppone di essere o di avere, dipende dall'ausiliare che preferisce".

Restai in silenzio, poi feci atto d'ammenda.

"Forse non era così difficile arrivarci".

"Forse. Per quanto riguarda il corpo, i maestri dell'arte lo chiamano deposito segreto della provvidenza, oppure onnipotente calcare, in quanto da questa terrosità si può recuperare l'onnipotenza dell'infinito. Altri parlano di seme dei corpi, perché per produrre un frutto occorre la semenza di quello stesso frutto. Se si vede spirito, tutto sarà spirito; se si vede materia, sarà tutto materia. Prenda il dizionario etimologico e cerchi la parola *materia*".

Cercai e trovai: «Materia: forma».

"Perfetto. Materia è ciò che è formato, messo insieme, composto. La radice *ma* di mamma, maga, mano, mente e di quella tenebra scherzosa che l'Induismo chiama il velo di Maya, indica la capacità, appunto magica, di creare, di produrre

forme. Come la madre mette al mondo un bambino, la magia della mente mette al mondo un mondo. Ma le forme, che crediamo così vere, così ovvie, così scontate, non lo sono. Cerchi per favore la parola *forma*".

Trovai: «Forma: ciò che è fatto».

"La forma è una formula ipnotica, una fattura, un'allucinazione proiettata dall'ignoranza della visione nera sulla libera fantasia. Ora cerchi la parola *corpo*".

«Corpo: forma, immagine; composto, fatto».

"Ci siamo arrivati!", mi apostrofò con un gran sorriso. "La materia oggettiva e il corpo soggettivo sono degli artefatti, dei composti, degli assemblati. Libere libertà costrette assieme, incatenate insieme. Sa come l'alchimia chiama i corpi? I misti, cioè le cose frammiste, mescolate. Ogni mucchio di aggregati riceve il nome di quell'ammasso di materia organica in putrefazione che in agricoltura si chiama *compost* e che prende anche il nome ironico di *confezione*. Il bagatto dei tarocchi è un calzolaio, o un sarto, che cuce insieme mondi inesistenti. Nel suo insieme, la mistura delle cose riceve il nome di Zoe, la vita. Ma, leggiamo in un testo, il composto viene dissolto in polvere impalpabile come le particole che danzano in un raggio di sole".

Aprì la *Turba* e lesse: «La definizione di morte è separazione del composto, ma non vi è nessuna separazione per un incomposto, infatti è una cosa unica. Perciò dovete distruggere i misti».

Mi guardò con incommensurabile affetto.

"Ricordi questa massima: se non si fa la scomposizione dei composti, non si fa niente".

Era come animato da una crescente eccitazione. "L'alchimia, arte sperimentale, sottopone le cose alla prova della separazione. Ciò che è separabile è un ovvio composto, un misto, un assemblato, un artefatto, e come tale è falso e condannato a morte per rivelare finalmente la sua stessa falsità. Le fa piacere considerarsi un composto in via di putrefazione? È lieto di avere un cadavere nel suo futuro? La costruzione dei misti, aggrovigliati dal pensiero ignorante, si chiama, con termine misterioso, corsufle o colla dell'oro. Il suo effetto è di incollare in uno spazio claustrofobico l'oro della libertà. Crea corpi che, artefatti e assemblati a forza, dopo non molto si frantumano per anelito alla libertà originaria. Ai sensi, schiavi della nigredo e suoi guardiani, appare così la putrefazione. Ricordi che la putrefazione non è un dato di fatto, ma l'immagine con cui i sensi trasmettono a una mente condizionata la riacquistata libertà. I sensi e la mente tremano, è ovvio, perché assistono al crollo della loro immagine".

"Si tratta di mettere in crisi il corpo con tutte le sue implicazioni? Senso dell'io, emozioni, desideri, bisogni, successi e disfatte? È questo il lavoro con la nigredo?", chiesi dubbioso.

"Non si tratta di mettere in crisi il corpo perché non esiste nessun corpo e nessuna materia. C'è solo l'idea di corpo, l'allucinazione di materia. È questa l'idea nera che va messa in crisi. Non si può mettere in crisi ciò che è vero, ma solo ciò che è falso. Ricordi un'altra massima: ciò che appare non è, ciò che è non appare".

"Corpo e mondo materiale sono identici?".

"Sono la stessa allucinazione. Il fatto che il corpo e la materia siano aggregazioni allucinate fa sì che l'allucinazione sia una aggregazione essa stessa, un misto che si rifrange per sua stessa natura in mille altri misti. Ecco perché ho ripetuto più volte che l'alchimia invita a distogliere lo sguardo dalla molteplicità, che ubriaca, per rivolgerlo all'Uno, che inebria. Dalla divisione fondamentale corpo-mondo, ovvero io-altro, nasce la ridda delle allucinazioni. Viste, sono gioco; non riconosciute, sono incubi".

"Riassumendo, si può dire che la materia prima è il corpo?".

"Riassumendo, la nigredo è una visione oscura, nera dell'esistenza. Questa visione priva di luce consiste nella creazione dell'idea di corpo e nell'identificazione con l'idea di un corpo. Il risultato è la lacerazione io-mondo. Lacerazione tra un corpo che sento come mio, come me stesso, e la materia che penso esterna a me e che definisco mondo, con tutto ciò che contiene. In realtà non c'è divisione, perché l'idea di materia del mondo è la stessa idea di materia del corpo. Corpo e mondo sono una sola forma, non c'è l'uno senza l'altro. L'alchimia lo esprime in termini di identità di microcosmo, il corpo, e macrocosmo, l'universo. Attenzione: identità, non correlazione. Sentendosi universo, l'uomo diventa il macroantropo, il grande uomo che assimila in sé tutta la materia concepibile. La materia stellare, la sovrabbondanza di elio nell'universo, il cane che abbaia, non sono corpi diversi dal suo, non sono materia esterna. Presumere un mondo esterno è la visione buia, la cupezza in cui gli esseri boccheggiano. Il sole, l'autostrada e sua madre sono tutte parti del suo corpo, alla stessa stregua degli animali interni che la medicina definisce cuore e polmoni. È sufficiente?".

"Nella fase della nigredo ci si rende conto della falsità della visione parcellizzata?".

Guardandomi con amorevole compassione, cercò due frasi che compendiassero quanto era stato detto:

"La presa di coscienza di vivere nella visione buia trasforma la nigredo da passiva in attiva, fa scattare la comprensione che la divisione io-mondo è il

veleno radicale che divora la gioia di essere. Rendere attiva la nigredo, vivificarla, significa rendersi conto della follia di pensare io sono un corpo inserito in un mondo materiale diverso da me con cui vengo in contatto attraverso i sensi. Non è forse questo che tutti pensano di essere?".

III

Allora come ora, l'umanità era divisa in tre aree di appartenenza. La prima, sovrana e tecnologica, aveva raggiunto forme di distacco dal passato comune. I sentimenti non erano legati alla passione, l'emotività era continua e sottile. I legami terminavano alla fine dell'esperienza ancora terrena, per il resto parevano infiniti. I membri della prima area godevano di sovrana libertà interiore, con i precisi codici di comportamento di una fratellanza che non esercitava potere. Non occupavano posizioni di comando, ma da loro sottilmente dipendeva un futuro. Alla fine del precedente millennio erano stati annunciati in termini di intelligenza sovrana. Erano inseriti nel tessuto globale, ma riconoscibili solo tra di loro. Potevano vestire abiti sofisticati o all'apparenza insignificanti, e alcuni si confondevano con altre aree di appartenenza. Slegati dal cibo comune, si alimentavano di composti in sintesi di gusti una sola volta al giorno. La fratellanza assommava le precedenti specializzazioni di funzioni. Non erano soltanto artisti o filosofi o ipertecnici, ma la globalità sinergica della loro anima sfociava nella creazione collettiva in cui scompariva qualsiasi riferimento personale o identificazione. Vivevano in solitudine anche a grandi distanze sul pianeta. I loro rapporti avvenivano per sinterizzazioni energetiche attraverso l'immagine reality generator oppure nella realtà, se la realtà poteva ancora definirsi tale, con spostamenti ipercinetici che coprivano il mentale planetario in tempi ancora esistenti ma brevissimi.

In virtù del numero esiguo si riconoscevano e si sceglievano come semplice casualità. Si occupavano di ricerche tecnologie avanzatissime rispetto alle altre aree. Extension memory, immagine reality generator e sinterizzazioni erano le peculiarità funzionali all'agire artistico. Ludicamente disinteressati agli scopi ultimi del loro lavoro, lo concepivano come un gioco di composizione e scomposizione della materia. Trasmettevano i risultati della loro ricerca alle tecnologie della seconda area su reti neurali o in forma di virus immessi nelle primitive macchine a monitor o come onde inviate ad apparecchi di ricezione grossolana dell'immagine.

Gli appartenenti alla seconda area erano in questo modo convinti che la loro intelligenza contribuisse al progresso, tanto subliminale era la ricezione. Dalle scoperte trasmesse dalla prima area dipendeva l'evoluzione della seconda, che per la generalizzata natura di attaccamento procedeva con snervante lentezza. Il subliminale tecnologico era l'unica forma di comunicazione tra le due aree. La prima, consapevole ma impossibilitata per pudore a comunicare nel linguaggio della seconda area, che si pensava produttrice e deteneva il potere decisionale,

era costretta ad agire per subliminalità a causa della chiusura percettiva dei membri della seconda, che mai avrebbero lasciato le proprietà materiali e psicologiche con le quali si identificavano. Poteva invece comunicare liberamente con la terza, dove avevo perso non sentimenti ma amici veri.

Io appartengo alla prima area, non senza i pensieri che riferirò. Il gioco e l'enigma non mi preoccupavano, mi affascinavano senza ansia. I codici comportamentali mi permettevano uno scambio non misurabile secondo quantità, ma pienamente riferito alla qualità. Il tutto in assoluta assenza di arcaiche regolarizzazioni, secondo leggi iscritte dentro di noi.

La seconda area di appartenenza, che gestiva l'ipotetico governo delle leggi alle quali il pianeta era soggetto, era in funzione devozionale del denaro. Il valore personale veniva messo in relazione alla quantità di oggetti o di spazi fisici acquistati con contratto commerciale. Era uno dei principali motivi per i quali la seconda area, per scelta comune, si negava la comunicazione con la prima. Ne consideravano i pochi appartenenti palesi sì come intelligenti, ma non potevano condividere codici che non avevano consistenza fisica. Li interpretavano come singoli personaggi bizzarri e, per quanto mi riguarda, l'interpretazione poteva essere riferita sia alla mia eleganza sia al tipo di vita manifesta che conducevo. Erano un'élite operaia che usava fino al parossismo quella che la prima area considerava tecnologia primitiva. Si servivano di macchine a tastiera e a monitor che riducevano l'immagine a scrittura o a matematica binaria padroneggiante robot automatizzati. Quella che definivano informazione, basilare per la società da loro costruita, li portava a esagitazione per due principali ragioni. Una, manifesta, era la produzione di denaro da cui traevano il riconoscimento societario. L'altra era il terrore di morte, manifestato nell'idea del trascorrere del tempo. Il linguaggio era funzionale a questi unici scopi, con la totale perdita della semantica antica. Vivevano la loro realtà consensuale a coppie e coltivavano un'amicizia funzionale agli scambi di operosità. Cercavano di occupare gli infimi secondi misurati del loro tempo. Parlavano di sentimenti ma in termini diversi dalla prima area, e ancor più dalla terza. Per sentimenti intendevano identici interessi legati alla materia, unica certezza al loro pensiero. Non si concedevano riposo incapaci di vivere nel riposo. L'operosità ossessiva non garantiva ordine bensì strutturava caos. Il progresso avveniva per serendipità, per quelle che ritenevano scoperte casuali. Non concepivano l'idea di unione ma esaltavano il culto della singola personalità, avviando con i monitor collegati in rete all'idea di umanità. Non erano più in grado di pensare. Ogni loro funzione mentale doveva essere collegata a una qualunque produzione. Vivevano e morivano cercando di scrivere una storia che li convincesse dell'illusione profonda che la loro storia

esistesse davvero. Erano operai del lavoro, che intendevano come globalità di vita. Da una certa età cessavano il rito della copula, non vivevano più eros. Si autocelebravano in convegni e forum. La loro intelligenza permetteva solo azioni subordinate. Costruivano macchine da guerra che risalivano alla concezione degli antichi persiani. La loro felicità dipendeva dal riconoscimento in denaro, che propendevano a tenere per sé. Legati da leggi economiche, credevano di dominare il pianeta e in un immediato futuro anche parte dell'universo. Erano carichi di paure e in questa logica abusavano di se stessi.

Più curiosa era, come è ora, la terza area di sopravvivenza. Le abitazioni dei suoi membri non erano né semplici né opulente. Usavano il denaro ma per stretta necessità, non pensando di conseguenza a produrne in modo smisurato. Le loro necessità si riallacciavano a momenti ludici e a volte gioiosi. Lavoravano lo stretto necessario, con gli identici mezzi della seconda area. Per il resto si dedicavano a produzioni creative. Organizzavano la vita collettiva in feste. Erano passionali, emotivi e con dilatati sentimenti che potevano cambiare di umore mantenendo l'identica essenza. Loro scopo era l'amore. Si legavano in amicizie basate su empatie interiori. Discutevano molto, pensavano spesso. Le loro meditazioni potevano usufruire di vegetali psicotropici produttori di interessante colore. Alcuni vivevano nelle città, ma la maggior parte vicino all'acqua del mare o dei fiumi, nelle campagne. Non erano legati alla produzione, sebbene ne usassero i mezzi come forma di rassegnazione utile ai loro spostamenti, ad esempio. Basavano l'esistenza sul rapporto maschio-femmina, e le loro amicizie a volte controverse a volte marcatamente psicologiche ne dipendevano. L'unione dei corpi era pratica sovrana ma non ossessivamente vissuta se non da alcuni. L'intelligenza era libera ma limitata dalle condizioni materiali. Il piacere non smodato era una ricerca. Subivano le regole della seconda area, come del resto noi della prima, ma con un'interpretazione anarchica consona alla loro forma mentale. In modo vivace e contraddittorio si volevano bene, ma non esitavano a tradirsi in modo materialmente non violento. Usavano la moralità, e una forte innocenza li introduceva a una sorta di salvezza universale. Erano giocosi, infantili per scelta, capaci di donare il cuore. Questo era il vero motivo per cui riuscivano a comunicare con la prima area, nonostante l'ignoranza delle progressioni materiali e spirituali del pianeta.

Alcuni che a fatica avevano raggiunto le soglie della prima area erano ritornati alla loro provenienza unendosi con donne che provvedevano a loro in modo intenso corporalmente, legandoli a una sorta di costante oblio. Lì stavano alcuni amici che, sebbene lontani sul pianeta, cercando ossigeno andavo ogni tanto a ritrovare.

UN BIGLIETTO

Un biglietto senza firma spedito al mio indirizzo diceva: «Vedere l'assuefazione all'ignoranza che ci fa dire io sono il corpo. Obbedendo alla visione nera che è sogno, ipnosi e suggestione, mi assumo come corporeità. Assumersi come corpo è impietramento, mummia, bozzolo, tomba, morte, inferno, tenebra, caverna. Accettando questa visione accetto l'automatismo degli eventi: sono nato, vivo e morirò. Infine, se mi credo corpo credo alla realtà del mondo: cose, fatti, persone. È questo che pensa e che le hanno insegnato a pensare?».

Dovetti ammettere di sì. Questo credevo di essere o mi avevano insegnato a credere di essere. Ecco il sogno buio della vita, quello che il cristianesimo chiama peccato della carne, il Buddismo chiama ignoranza o non visione, l'Induismo chiama il velo di Maya che nasconde ciò che è proiettandovi sopra la seducente menzogna. Ecco il senso del quadro di Goya che mi ha sempre affascinato, il sonno della ragione genera mostri. Ora lo capivo: il sonno della visione genera corpi.

Sì, mi sento un corpo. Dentro questo corpo idee, pensieri, emozioni e sensazioni. Dentro questo corpo, secondo l'esame cadaverico dell'anatomia, organi interni. Questo corpo è nato, dicono i miei genitori; ha questa età, dice l'anagrafe; morirà, dicono tutti. All'esterno di questo corpo c'è il mondo, in cui sono immerso e con cui entro in contatto attraverso gli organi sensoriali. La fisica mi dice che la banda di vibrazioni che vedo, sento e tocco è molto limitata. Ciò che vedo, sento e tocco è miserabile rispetto all'estensione della banda. La luce precipita nell'infrarosso o nell'ultravioletto, e l'occhio non vede più. Il suono trapassa negli ultrasuoni o negli infrasuoni, e l'orecchio non ode più. Costruiamo protesi meccaniche come ampliamenti sensoriali per vedere e sentire di più. Quello che sfugge agli strumenti è inferito dalla logica e da procedimenti deduttivi basati sulla gabbia dei dati sensoriali.

Questo corpo-mente ha a disposizione una parabola vitale di qualche decina di rivoluzioni del pianeta attorno al suo sole, risibile se paragonata a quella dei cedri e delle sequoie. Quaranta primavere sono ritenute la maturità, fisica e mentale. Ottanta o novanta sono la decrepitezza. Il corpo crepita in tutte le sue parti e corre verso l'entropia, la disgregazione dei propri elementi costitutivi. Il misterioso collante che aggrega le sue parti si secca e non tiene più. Alla morte, questo dardo scagliato nella notte cessa di esistere.

In questo ridicolo arco di vita mi accadono numerosi eventi, per la maggior parte inghiottiti dalla macchina sociale. Vado a scuola per imparare cose di cui

poco o nulla m'importa per essere ammesso al mondo degli adulti e partecipare alla competizione tribale. Laceranti amori puberali, desideri indotti, l'eterna necessità, la prospettiva della routine lavorativa. Una madre morta di un orribile male. Incontri, amori, unioni e separazioni. L'instancabile, disperata ricerca dell'oggetto magico che risolva la sorda e permanente insoddisfazione di fondo.

Posso cambiare idea rispetto a ciò che penso di essere, vivere un'idea felice invece di una visione di morte? Fantasie? Infantilismi? Ritorno al mondo protetto dell'infanzia per incapacità di affrontare i problemi della vita quotidiana, i plumbei rapporti interpersonali? Saggezza o follia? Cinismo dell'anima? Ma l'aquila della libertà non smette di provare le ali.

IV

L'Electric Graal non mi abbandonava come immagine mentale. Raggiunsi i confini settentrionali dei vecchi Stati americani, poi i margini della foresta amazzonica per ritrovare membri dell'area sovrana. Furono tre giorni di spostamenti intensi ed estenuanti, perché una notizia non ho ancora precisato: la suddivisione in aree di appartenenza era una formulazione concepita più da noi elitari che dalla totalità. Era una definizione relazionale virtuale che esisteva di fatto ma non in modo chiaro e consapevole. Non sussistevano toponomastiche capaci di qualificare l'appartenenza, tutto avveniva sotto l'identico cielo del pianeta. In un piccolo agglomerato come nelle megalopoli, le tre aree potevano condividere l'identico luogo senza definirsi né riconoscersi. Era una forma di spiritualità a definizione soggettiva della cartografia interiore. Il sentire e la qualità dell'azione erano misurati sulla spinta intelligente differenziale, silenziosamente leale. In questa logica i miei personali spostamenti avvenivano su parti impensate del pianeta in modo relativamente veloce. Nell'arco di una giornata potevo visitare zone autonome a migliaia di chilometri di distanza. A volte la difficoltà di raggiungere il luogo mi imponeva percorsi a piedi tra foreste o montagne.

In tre giorni riuscii a vedere due miei fratelli. Uno tuttora sovrano, l'altro subordinato alla scelta di abbandono. A entrambi parlai della luce e della materializzazione dell'Electric Graal. Il primo viveva a metà china di una stupenda montagna coperta da intensa vegetazione. Il sentiero che si snodava conducendo alla casa era permeato di profumi e nel suono sembrava di percepire i movimenti dei rettili e degli insetti tra l'erba del sottobosco. L'extension memory rimaneva riposto nella custodia. Lo inserii solo in vista dell'abitazione. Mio fratello, nella sua solitudine, mi accolse vestito con abiti vecchi, non curati ma perfettamente puliti e bianchi. Ricordo il piacere di rivederlo in lontananza, ricordo quella strana nostalgia che mi faceva risuonare l'interiore gioia e la sottile tristezza, la stessa che provavo tutte le volte che lasciavo quei luoghi. C'era molto silenzio nel nostro abbraccio. Stavamo scrivendo una storia vera che non aveva quasi per noi significato nel presente, perché il nostro presente era già il futuro delle altre aree. Il futuro era adesso, così come il passato, in piena coscienza del percorso attivato nella memorizzazione delle nostre cellule. L'idea di lontano e vicino non era più in grado di toccarci. Lo spazio-tempo era talmente infinito da espandersi in un punto. Per gli antichi spirituali la manifestazione del cosmo veniva creata, dissolta e ricreata in un continuo reiterarsi della materia. A seguito di ogni

dissoluzione soltanto permaneva il mare delle infinite potenzialità che ogni tanto gli dèi agitavano. L'Electric Graal nasceva dall'agitazione del mare di polvere o di liquido solidificante attraverso la concentrazione prototipale della luce in grado di creare e distruggere. Analizzammo insieme il principio frattale della creazione. A lungo discutemmo finché il sole scese oltre gli orizzonti e le lune sovrane costellavano intensamente il cielo. Stabilimmo il limite del frattale rotante, ovvero che non esisteva limite se non quello da noi voluto per grandezza prescelta. Per un attimo visionai la registrazione dell'extension memory, le registrazioni in onde azzurre che stimolavano il superamento del limite di sé. Che cosa cercavamo? Nessuno di noi lo sapeva. Era un gioco infinito che dilatava le possibilità, un gioco della creazione evoluto ma mai sufficiente per vedere una fine. Erano fluttuanti onde azzurro cielo.

L'ATHANOR

"Questo è un piccolo athanor" disse l'alchimista indicando la caffettiera, "serve a trasformare una polvere in aroma. Se crede, posso indicarle alcune meditazioni specifiche da sperimentare nell'athanor".

"Meditazioni?", chiesi sorpreso. "Pensavo che l'alchimia non le prendesse in considerazione".

"È indifferente. Può usarle o no, così come può utilizzare qualsiasi strumento utile allo scopo. La bontà degli ingredienti si giudica dal risultato".

"Discutiamone in seguito, se non le spiace. Ha iniziato citando l'athanor, e mi piacerebbe essere introdotto a questo enigma. È davvero una fornace di mattoni, un forno? Non l'ho mai creduto".

"Mi congratulo con lei. Vede, la storia asserisce che l'arte alchemica ha dato origine alla scienza chimica. Poiché l'idea di materia e quella di corpo sono un'identica allucinazione, lavorare sulla tavola degli elementi o sull'organismo delimitato chiamato corpo è identico. Gli pseudoalchimisti, ignorando questa unità allucinatoria, pensavano in termini di interventi sulla materia esterna, attirandosi così il nomignolo di soffiatori di vetro. A costoro si deve la creazione delle ampolle e alambicchi che, nell'immaginazione popolare, costituiscono gli strumenti del lavoro".

"Dov'è l'errore?".

"Nel fatto che dissociavano la materia dal corpo, lavoravano a un fuori di sé che è una proiezione menzognera. L'athanor dell'alchimista, ora lo può vedere con chiarezza, è il corpo-mente. Il vero athanor, dicono i testi, è l'occipite. Anche qui c'è un gioco di parole: l'occipite è, alla lettera, l'altro lato della testa".

"L'emisfero sinistro, intuitivo e creativo?".

"L'altro modo di pensare, l'altra visione, l'opposto della visione per nerezza, la mente in cui si è risvegliata l'intelligenza. Aggiunga alle massime che ora conosce anche questa: l'athanor è il corpo-mente. Se vogliamo divertirci a inseguire i fuochi artificiali della molteplicità, pensi che l'athanor è stato chiamato sfera, uovo filosofico, vaso alchemico, prigioniero, sepolcro, fiala, cucurbita, casa del pulcino, casa del pollastro, camera nuziale, matrice, ventre della madre, casa di vetro e in mille altri modi".

"*Casa di vetro come storta di vetro? Lo stesso invito alla trasparenza?*", lo interruppi.

"Sì. La materia deve farsi trasparente alla visione. Una volta vista è davvero trasparente, perché non c'è. Una buffa definizione è forno dei poltroni, o Enrico il pigro. Da un lato si vuole indicare la comodità dello strumento; il corpo-athanor

è sempre sotto mano, in casa propria, non occorre cercarlo o costruirlo. Anzi, occorre vedere che è una costruzione. Pigro, se guarda l'etimologia, vuol dire grasso, pesante, pingue. Dove sono pesantezza e pinguedine, se non nel corpo? O meglio, se non nell'idea di corpo come solido e grave? Secondo lei, perché preferiamo vedere una massa invece che un labirinto di interstizi?".

Evitai la domanda con un'altra domanda.

"I testi alchemici indicano il materiale dell'athanor?".

"Mattoni, terra argillosa, creta, sterco e pelo. Non vede emergere l'idea che gli uomini hanno del corpo?".

"L'argilla della creazione biblica".

Sembrò non prendere in considerazione il mio intervento.

"L'athanor è forato da un numero variabile di orifici, che simboleggiano i nove o dieci orifici del corpo. La parte superiore è fatta a cupola, la testa, e termina con una calotta apribile: l'apertura della testa da cui si estrae la visione nera per sostituirla con la visione illuminata. Come si avverte nei testi, serve un solo forno con un solo fuoco, a significare che il corpo e la visione trasmutante sono indivisibili. Eterno ritorno all'Uno, quell'Uno che è la chiave dell'arte. La natura che supera tutte le cose è una sola. Athanor è una parola inventata, di conio greco, che significa senza morte, immortale. Ma che cos'è immortale?".

"Ciò che, non essendo composto, non si disgrega alla fine del suo ciclo vitale, non si corrompe nella putrefazione", risposi sicuro.

"Gli alchimisti dicono che senza morte è il nome del fuoco ardente nell'athanor, che non si spegne mai. Una volta accesa, la visione non si estingue più. Poiché fuoco e athanor sono lo stesso vaso, senza morte è anche il corpo".

Abbozzai una reazione, ma non mi diede il tempo.

"Lo so, lo so. Sono consapevole di aver presentato la materia, il corpo, come corruttibili e mortiferi, perché composti. Pensi allo scandalo inflitto alla mente razionale dall'idea cristiana della resurrezione dei morti! Il cristianesimo non tocca forse il suo apice nella trasfigurazione del Cristo? Che significa?".

"Che il corpo non è mortale?".

"Che c'è la visione di un corpo come oggetto mortale, come aggregato destinato a disgregarsi, e la visione del corpo come infinito, quindi libero e immortale. Siamo mortali finché ci consideriamo materia, e ritorniamo immortali quando ritorniamo a percepirci pura immaterialità".

Risposi con il silenzio.

"L'immagine dell'athanor è presa dalla fornace della metallurgia. Il minerale grezzo, sottoposto a intenso calore, si liquefa e avviene la fusione. La colata è raccolta in uno stampo e una massa di minerale grezzo pieno di scorie è trasformata in una spada. Ovvero, scaldando e fondendo il corpo si ottiene la

spada della visione che ne spezza la falsa immagine e lo restituisce all'incorporeità. Nel caso dell'uomo il minerale grezzo è costituito da una catena genetica che si perde nella notte dei tempi, da uno spermatozoo, da un uovo e dal cibo che mantiene l'immagine di un corpo ideato dalla mente. Brandisca la spada della visione, frantumi il corpo in piccoli pezzi e li pesti in un mortaio sino a ridurli in polvere. I misti si riducono infatti a polvere impalpabile grazie al mortaio alchemico, chiamato anche *mortale* perché dà la morte alla tragica visione di se stessi come oggetto solido e putrefabile. Raccogli la polvere così ottenuta e la metta sotto un microscopio: si spalancheranno universi. Trapassi le cellule e arrivi alla struttura atomica. Pensi alla legge di indeterminazione della fisica quantistica; la materia c'è e non c'è, può manifestarsi come onda o come particella in dipendenza del modo di considerarla. L'athanor frantuma e dissolve la visione della materia massiccia e pesante, trasformandola in visione di incorporeità immateriale. Questa immaterialità è tutto e niente, è assoluta e stupefacente libertà, acqua inebriante, gioia che non ha limiti né paragoni. E così le ho detto tutto".

Perplexità era la parola giusta.

"Se posso azzardare un'insignificante domanda, come?", chiesi.

"Assuma l'idea di immaterialità nel suo occipite, nella sua nuova mentalità. La mastichi, la trituri, la digerisca e la metabolizzi. Osservi se la trova nutriente o se le viene voglia di rigettarla. L'idea è: io non sono un corpo, io sono libera insostanzialità, infinita immaterialità".

Per strani che siano i termini in cui viene presentata, a chi non parla la libertà? A me parla, e quella mi sembrava una proposta di libertà radicale.

Senza badare ai miei pensieri, l'artista continuava a parlare. "Nella Cina predinastica e forse anche in Africa, non dimenticando che Cina e Africa sono dentro di lei come traduzioni mentali di due sue regioni interiori, la fusione, che è il punto critico tanto della metallurgia che della filosofia ermetica, veniva propiziata gettando nella fornace un corpo umano. Le è chiaro il significato?".

"Sì. Ciò che bisogna fondere e liquefare, per restituirci alla nostra vera natura, è il corpo".

"L'idea di corpo", puntualizzò come ogni volta. "In questi miti, l'essere umano gettato nel fuoco poteva andare incontro a due diversi destini. Nel primo caso moriva, e con questo si indica la morte della vecchia visione di un corpo materiale che viene fusa nella fornace. Nel secondo caso usciva dalla fornace carico d'oro e pietre preziose, a simboleggiare la ricchezza della nuova visione. Gli eroi che discendono agli inferi ne risalgono carichi di ricchezze. Come intuisce, il materiale e l'immateriale sono un'identica banda di esistenza considerata da due differenti punti di vista. Vedere materia è mortifero,

pestilenziale. Non porta che dolore e morte, nigredo perenne, lacrime e stridor di denti. Pensi al dolore di una madre a cui muore un figlio".

"L'ho sempre sentita come atrocità imperdonabile", risposi cupo.

"Questa atrocità, vista dall'altra parte, è un messo divino, un angelo, un pungolo a cercare un altro modo di vedere, di vivere. In un mito dell'India, bella regione ancestrale della sua geografia interiore, il Buddha, ovvero il risveglio dentro di noi, si imbatte in tre impossibili: malattia, vecchiaia e morte. Rabbrivendo fin nel profondo, e non potendoci credere, li riconosce come tre messi divini che gli dicono: No, principe Siddhartha; tu non sei questo, gli uomini non sono questo, la vita non è questa!".

"Quindi, non vedere più materia?".

"Non è possibile non vedere più materia, perché i sensi e la mente che li decodifica sono composti e come tali vedono per composti. Essendo aggregati non possono che proiettare aggregati e quindi percepire di ritorno corpi misti. La visione dell'immateriale appartiene al terzo occhio, all'occhio della sapienza. Riconoscendo la ristrettezza della visione sensoriale la sostituiamo con la visione sapienziale. Per farle pregustare il frutto le dirò che nell'alchimia la visione dell'immaterialità costituisce l'albedo, l'opera al bianco. Una volta dischiudasi, la visione dell'immaterialità viene trasferita in quella materiale; la materia è trasfigurata e redenta. Ecco spiegato il mito della Vergine assunta in cielo, la trasfigurazione del Cristo e il Buddha che si scopre profondo e insondabile come l'oceano".

"Apprezzo la bellezza della visione, ma vorrei restare all'athanor come corpo in cui va fatto il lavoro", mi scusai.

"Mi perdoni, mi sono lasciato trasportare dalla gioia. È davvero una visione gioiosa, e dare gioia a chi piange è altrettanto gioioso. Bene, riprendiamo. L'athanor è una fornace, il che significa che sotto, o dentro, si deve accendere il fuoco. L'arte alchemica è conosciuta anche come regime del fuoco. Il collegamento storico è col Paleolitico, vetusta età che vive integra dentro di lei, epoca in cui si scopre che il fuoco è in grado di trasformare la materia. Qui sono costretto a fare un appunto importante. L'alchimia non si è appropriata dell'immagine del fuoco trasformativo perché gli uomini primitivi hanno scoperto che il fuoco fonde i metalli, ma il fuoco materiale ha la proprietà di fondere i metalli in dipendenza del fatto che il fuoco della visione scioglie l'idea nera dell'esistenza. Perché la *Tavola smeraldina* dice: come in alto, così in basso? Perché ciò che accade sul piano dei fenomeni è una manifestazione di ciò che accade sul piano dell'Essere. A patto di non dimenticare che i due piani sono uno solo. Secondo la metallurgia sacra, i metalli cuociono con lentezza geologica al calore delle viscere della terra. Con il tempo, un tempo incalcolabile, tutti i

metalli diventano oro. L'alchimista fa dentro di sé ciò che fa la natura; trasforma i metalli in oro, e la trasformazione avviene mediante il fuoco".

"Non si parla anche di agricoltura celeste?", intervenni.

"Sì, quando nel Neolitico, altra epoca interessante dentro di lei, si abbandona la caccia e la raccolta per l'agricoltura, anche la simbologia si sposta. Il vomere apre la terra (squarcia la visione del corpo), il contadino (l'alchimista) vi getta il seme (la nuova visione) e dalla terra sarchiata e seminata si genera il frutto (la pietra filosofale). Così, con il mutare della cultura, l'alchimia ha preso la nuova denominazione di agricoltura celeste. Per tornare al fuoco, il fabbro lavora alla fiamma materiale e l'alchimista alla fiamma immateriale. Questo fuoco interno viene interpretato in vari modi. Per alcuni, il fuoco ermetico è la predisposizione a farsi compenetrare dalla luce. Per altri è l'autocombustione stessa che arde all'interno dei misti, l'entropia sempre in atto. Si avverte che il vero fuoco incenerisce, mentre il falso fuoco vetrifica il materiale in lavorazione non appena la fiammata cessa. Il primo libera, il secondo concretizza. Si fa notare che il fuoco deve essere vaporoso, digerente, continuo, non violento, sottile, avvolgente, aereo e pervadente, non bruciante ma alterante. Infatti il principio incorporeo è detto fiamma che non brucia, mentre fiamma che brucia sono le passioni che aderiscono alla visione nera. Nelle mitologie il fuoco indica la collera del guerriero, l'ardore dell'eroe e il calore interiore dell'asceta. Il fuoco è l'ardore dell'anima per il divino, la passione degli amanti, la funzione gastrica della digestione, la fiamma dell'amore universale, le mistiche della luce".

"La passione per l'arte", aggiunsi di mio.

"La passione per l'arte, la visione sempre desta, la consapevolezza sempre in atto. È anche il fuoco della fusione che ammorbidisce la visione indurita della materia".

Fluttuò nelle idee in sospensione.

"Il fuoco filosofico viene assimilato agli strumenti che aprono, frantumano e spezzano: forbici, spada, lancia, falce e martello. Ma come mai è detto anche salamandra o uomo zoppo?".

Mi sottrassi a una domanda troppo difficile.

"Ci rifletterò. Ora vorrei ritornare alla proposta iniziale di offrirmi alcune meditazioni specifiche", dissi.

Avvertivo in lui un rigoglio di stanchezza, una corrente di lontananza negli occhi sempre vivi e luminosi.

"La meditazione costante, in ogni momento della giornata, è il fuoco sempre acceso sotto l'idea: io non sono un corpo. Il corpo è solo un modo di vedere, la materia è immaterialità. Tenga sempre nei visceri questa idea, perché il fatto stesso di alimentarla trasforma il corpo in athanor. Trasformare il corpo in

athanor è già una piccola trasmutazione. Che diventi un pensiero costante, una fedele sensazione da elaborare come meglio crede, secondo il suo gusto. Nel Tantrismo si parla di sostituire la visione di un corpo di carne con la visione di un corpo di luce formato da reticoli di fasci colorati. Se ha un momento di tempo nel corso della giornata, sieda tranquillo e silenzioso e permei della sensazione di immaterialità tutto il suo presunto corpo".

"Se le chiedessi istruzioni più precise?".

"I modi sono tanti, la fantasia infinita. Ci si può percepire come un universo di sensazioni. I polmoni che si aprono e chiudono, il cuore che pulsa, il sangue che scorre, lo stomaco che digerisce, l'intestino che si riempie, la mente che pensa non sono funzioni fisiologiche meccaniche di cui altri ci hanno informato, ma un universo di sensazioni. Un misterioso, infinito, insondabile universo di sensazioni imperscrutabili, di galassie in formazione e disfacimento. I dolori, le tensioni, i fremiti, le pulsazioni, le fibrillazioni, i tremolii, le onde che percorrono la carne e la pelle sono un universo pulsante di sensazioni, insondabile come il più profondo degli oceani. Può divertirsi come meglio crede. I pensieri possono essere astri che esplodono nel cielo, pensieri conflittuali possono essere flotte spaziali impegnate in spettacolari guerre stellari. Dopo tutto, come sa che non lo sono?".

Si fermò prima di porgermi un altro frutto meditativo.

"Una meditazione molto invitante sta nel percepire i propri organi interni come animali, veri animali vivi: amebe, polipi, colonie di gasteropodi e branchi di cavalli. L'io non è un blocco omogeneo. Se lo fosse non si separerebbe con la morte e non si decomporrebbe. L'io è una colonia di individui, che definiamo con troppa leggerezza i nostri organi interni. Può anche giocare a diventare un universo in espansione, includendo via via dentro di lei la stanza, la casa, il quartiere, la città, il continente, il pianeta, il sistema solare, la galassia e vivendo tutto ciò come altri organi interni che sono anch'essi animali vivi".

Intervenni per avanzare un sentimento comune.

"Molti sono stanchi di intellettualismi. È in atto una demonizzazione della mente, si privilegiano il corpo e il cuore. L'intelligenza è guardata con sospetto e si tenta di sostituirla con svariate tecniche psicofisiche. Si vogliono risposte dal profondo, più che sistemi filosofici. Che cosa ne pensa?".

"Penso che sia lo spirito dei tempi. Ogni epoca ha le sue forme e le sue modalità. A cavallo del primo millennio apparve in India la nuova via del Tantrismo. Le nuove vie, se sono sincere, sorgono per vivificare le antiche. Le tecniche psicofisiche vanno benissimo se si ha in vista la libertà. Qualunque tecnica è come un coltello; usato male uccide, usato bene spartisce il pane. È una frase fatta, ma è così".

"Nell'alchimia si sono usate tecniche specifiche?".

"Come no! L'estasi è sempre stata un supporto all'arte. Ma è sempre l'intelligenza, la si chiami pure intuizione, che deve intervenire per rettificare la visione dei sensi. I sensi percepiscono, l'intelligenza vede. La rettificazione della visione corrisponde al raddrizzamento del carro. Di certo sa che il vetriolo non è una sostanza ma una formula alchemica".

"Sì".

"V.I.T.R.I.O.L.V.M., *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam*. Visita le profondità della terra e rettificando (la visione della corporeità) troverai una pietra nascosta, la vera medicina. Il vetriolo, che la chimica ha trasformato in un acido terrificante, per l'alchimista è una formula mnemonica dell'arte. Alcuni non leggono *occultum lapidem*, pietra nascosta, ma *oleum limpidum*, olio trasparente, che rimanda alla stessa simbologia della storta di vetro. Un'altra eccellente meditazione è il riconoscimento del *vivarta*. Questa parola sanscrita indica un tizzone arroventato che, legato all'estremità di una corda, viene fatto ruotare creando l'illusione di un cerchio o di altre figure. Il cerchio non c'è, c'è la rotazione del tizzone. Così le forme, i corpi non ci sono; ci sono vibrazioni ad alta o bassa frequenza. Non inutili sono la cancellazione della storia personale, perché solo dimenticando il passato ci si può aprire al nuovo, e la consapevolezza della morte in agguato, che vanifica la spinta inerziale con cui procede il mondo delle apparenze".

"La ringrazio, mi sembrano ottimi spunti".

"Per finire la carrellata può essere interessante la meditazione che chiamo acqua dentro e acqua fuori. Immagini se stesso come una rete a maglie larghe, calata nel mare. Tra le maglie passa tutto, nelle due direzioni. Pensieri, emozioni e rifiuti organici passano verso l'esterno; cose, persone e fatti passano verso l'interno. Lei è una rete che lascia passare tutto, impalpabile e quasi introvabile, confusa con la trasparenza dell'acqua".

"Bellissima immagine", riconobbi. "Ma perdoni la domanda, che non vuole essere scortese. Lei vive in questa condizione?".

"Ne parlerei, altrimenti?".

Ai bordi della foresta amazzonica ritrovai l'amico che per scelta di appartenenza aveva spezzato il giogo. Viveva naturalmente con una compagna dolce, un tempo forse carina, che cominciava a evidenziare su un volto espressivo gli inevitabili anni trascorsi. Esisteva sempre e comunque un legame antico con un passato che la terza area evitava accuratamente di pronunciare, ma presente in forma di moderni rituali. Sospesi tutte le comunicazioni e, complice la notte disegnata con i colori dello yajé, in quiescenza corporale avvertii una forte assonanza con la materia anch'essa in riposo. Io e la materia, la stessa materia che influenzavo, eravamo uno? Sebbene operassi in uso interdipendente e intelligente, anche le mie sensazioni erano materia? Sensazioni ed energia si univano in uniche rotazioni. La mia testa si staccava e cominciava a ruotare. Non esistevano più fenomeni, ero io il fenomeno. Le mie cellule mnemoniche si aprivano come fiori desiderosi di mostrare i frattali più intimi. Immagini iridescenti quanto effimere cercavano di richiamare la mia attenzione. Una cellula si aprì come una nova. La tenni aperta delicatamente, mentre mi riferiva una storia dimenticata del passato dei miei fratelli.

Passammo la regione dei fiumi, mangiammo la poca roba alle loro tavole ospitali, prima che i fiumi si portassero via tutto assieme alle case nel fango, assieme alla pancia delle ragazze incinte a tredici anni. Arrivammo alla casa di Wilfredo Tuanama Tananta, curandero, in un sobborgo spontaneo, il pueblo joven Nueve de Abril. Il curandero ha cinquant'anni, ha una moglie scheletrica, un figlio interessato alla tecnica che disprezza le erbe, felice è il curandero. Il curandero ha letti di legno e un cavallo, felice è il curandero. Il curandero ha imparato i segreti delle erbe nella foresta, dagli indios Chayaguas del rio Apena, dagli indios Chamas, Campas, Cashibos, Balsachos del rio Hucayali, felice è il curandero. Il curandero ha il bicipite sinistro enormemente sviluppato, col braccio sinistro ha lottato contro i giaguari e i serpenti, è stato lasciato solo nella foresta per imparare le erbe della foresta, nel bicipite risiede la sua forza magica, perché forte è il curandero. Il curandero ha una casa di mattoni di fango, un marciapiede di cemento, il televisore, l'orto per coltivarci l'hayahuasca e le altre piante medicinali, un maiale nell'orto, vecchi calendari alle pareti, contento è il curandero.

Lui dice che la lingua che parla è quechua. Ci parla in quechua degli infiniti fiumi della foresta, delle tribù che vivono lungo i fiumi, delle erbe che crescono lungo i fiumi usate dalle tribù, dell'insegnamento degli indios, dieci anni nella

foresta a imparare le erbe e a lottare contro i giaguari e i serpenti servendosi solo di quel bicipite sinistro che è la sua forza, dice in quechua. Faticoso è stato guarire dall'alcool e diventare medico, faticosi sono stati dieci anni nella foresta quechua, l'anima si è andata convincendo di dio, la sua mente è in contatto con la mente dei curanderi suoi maestri là sui fiumi Aripena e Hucayali, che gli hanno insegnato che l'hayahuasca sprizza virtù catartiche e libera il corpo e l'anima dalle più basse sozzure.

L'hayahuasca è un rampicante. L'hayahuasca è una liana, un'ipomea subtropicale, ha fiorellini bianchi e celesti, foglie lanceolate che si conficcano in questa abitudine sbagliata del vivere, in questo equivoco dell'essere che non ha trovato altro modo di esprimersi, comprimendo i DNA tropicali nell'enfiagione dell'anima, i composti psichici nell'individuo che ci crede e ne è fatto. Il resto sono isterismi invalidati, le conazioni del protoplasma, l'andare nelle terre della trasferita pazzia, la follia dell'andare continuo, del rimestare nelle esperienze, del bollirsi nella pentola degli eventi sperando che le erbe illuminino la desertazione e la nutrano di coscienze non ufficiali, non condominiali, non stentoree. "Aggiungi tohé, tomapende, ajusquiro, huairacaspi che vuol dire pianta del vento, capirona, bushilla che è una pianta acquatica, bovinzana che cresce sulle sponde dei fiumi. Altri usano catagua che secerne una resina velenosa, ojé contro i parassiti, ma io non le uso. Io uso le piante che mi hanno insegnato".

Io ho una malattia che tu non puoi guarire, Wilfredo Tuanama.

"L'hayahuasca cura tutto, ripulisce da ogni schifezza, è una forte ripulita".

Io ho una malattia che tu non puoi guarire.

"Prendi hayahuasca e vedi il ladro che ha rubato a casa tua, vedi chi è, vedi dove nasconde la roba, lo vedi come al cinema".

Ho la malattia che non mi piace la vita.

"Hayahuasca ti fa vomitare tutta la sfortuna e gli affari ti andranno bene, se la prendi con regolarità".

Ho la malattia che non so cosa voglio.

"Hayahuasca guarisce tutto", disse Wilfredo Tuanama Tananta.

"Quando posso venire a una sessione?".

"Lavoro il martedì e il venerdì sera, sono in contatto con gli spiriti del martedì e del venerdì. Venite venerdì. Allora potrete vedere una corona d'oro posata sulla mia testa. Vedrete uscire dalla mia testa antenne per comunicare con i miei maestri del rio Aripena e del rio Hucayali, per comunicare l'uomo con dio e dio con l'uomo. Vedrete attraversarmi il petto una fascia dai molti colori, di tutti i colori dell'arcobaleno, un arcobaleno posato sul mio petto. Vedrete brillare un triangolo luminoso sul mio cuore. Perché questa è un'opera di religione, tutto si

fa con la religione. Vi darò le erbe della religione, hayahuasca tohé chacruna yajé tomapende ajusquiro huairacaspi capirona bushilla bovinzana". Le erbe.

Nelle erbe il fuoco dell'omissione, il peccato delle cose recluse, la saggezza della pioggia di otto mesi in un anno, l'antichità della lingua quechua, l'amore di non tagliare tutta la radice per non uccidere la pianta, la liquescenza del liquido giallo bevuto dalla tazza comune, l'invisibilità del principio medicamentoso. Questa stanchezza ipnotica della terra addormentata nel suo sonno di calura e umidità ha prodotto narcotici ricchi di vitamine psichiche. Ogni vivente col calore rientra nel dentro, le virtù conchiuse all'interno del vegetale, che all'esterno si mostra come un attorcigliamento di foglioline che non impressionano nessuno. Il cactus gigante, che atterrisce e spaventa, non è buono a niente. Perché il vegetale può alterare il ritmo interiore di un uomo, perché attraverso il metabolismo altera l'anima, fortuna è armonia con le cose, disarmonia è sfortuna, insuccesso negli affari impellenti della selva da civilizzare. Tutti gli alleati dell'hayahuasca hanno vestito verde, hanno foglie maschio e foglie femmina, hanno radici che corrono sotto la casa per arrivare avidamente sotto il letamaio dove il maiale. Che uscendo dalla stanza del rito per sputare via il gusto schifoso, sputai senza accorgermene sul maiale. E su di lui avrei vomitato, se mi fosse venuto da vomitare. Solo lo illuminava la luna, perduto nel suo fango.

Venerdì alle nove di sera sotto la luna enorme sospesa sulla città tagliata da strade di fango rosso respirando la notte che poco più in là alita sull'Amazzonia. Che calda notte. Nel castello del curandero arcobaleno una decina di persone aspettavano guardando la televisione. Uomini, donne, vecchi, non bambini. Guardavano assorti il programma.

Passammo nella stanza del rito. C'erano vecchie coperte stese per terra, fuori c'era il cortile con il maiale. Il sedile del curandero era leggermente elevato rispetto al pavimento comune. Wilfredo Tuanama Tananta indossò l'anima arcobaleno e ci raggiunse. Distribuì le ciotole del liquido giallo che era brodo di hayahuasca, ne bevemmo tutti due volte, aveva un sapore acido di cosa martoriata, piccante di spezie. Un liquido afroroso, forte, che mi piacque. Spensero la luce. Il curandero si arcobalenò nelle tenebre. Offrì ai pazienti una pipa di legno enorme carica di tabacco nero, spruzzò dalla bocca quelle che chiamava fumigazioni di acqua di canfora, cipolla bianca, acqua maschio, acqua fredda, camaloga, aguardiente sulla ventina di pazienti distesi nel buio. Alcuni assistono senza bere alla ciotola; il curandero arcobaleno si fa carico dei loro mali assumendoli nel suo corpo, forte e allenato a dieci anni di foresta, e l'hayahuasca dentro di lui li cura per interposto metabolismo. Ma la magia simpatica stanca, micidiale è il mestiere di pharmakos.

Con voce bassa sussurrante cantò modulò la sua litania mista di castigliano e di quechua, tu cuerpecito tus hojitas, il tuo corpicino le tue foglioline, chiamò una per una le erbe che entrano nella pozione, il tuo corpicino le tue foglioline, ne enumerò le parti usate, il tuo corpicino le tue foglioline, chiamò il luogo da cui provenivano, il fiume Aripena, il fiume Hucayali, l'orto dietro la casa, elencò le virtù delle erbe una per una, tu cuerpecito tus hojitas, prega la medicina di fare effetto, prega le virtù delle erbe perché agiscano come una purga nel corpo. Molti rutti nel coro dei pazienti, molti rutti nella voce del curandero; il rutto libera lo spirito dalle concrezioni, lo rende agile. Tra la cadenza della nenia venivano i rutti.

Molti uscivano in cortile a vomitare, tornavano più tranquilli. Anche noi. Uscendo per sputare il gusto schifoso, sputai senza accorgermene sul maiale. Solo lo illuminava la luna, perduto nel suo fango. Non avevo voglia di vomitare. Mi stesi a guardare la luna, come immagino che un caimano possa guardare un plantigrado luminoso nel cielo. I fili dei colori dell'arcobaleno legavano Wilfredo Tuanama Tananta alle sue erbe nell'orto, in un groviglio inestricabile. C'era odore di selva, silenzio di luna. Presenza solitaria delle lucciole sotto la luna.

Riconobbi nel racconto l'amicizia dei miei fratelli per la vita-poesia. Poi le parole trasmutarono l'inerzia del passato aggregandosi in una forma di donna di eterna bellezza che viveva in quei luoghi in modo tribale. Era una forma di giovane età che emanava profumo al contatto e pareva in costante attesa di vedermi. La sua devozione riusciva nei momenti di solitudine a commuovermi mentre sentivo la sua voce risuonare nella mia carne attraverso la macchina. Da lei derivava uno dei miei dubbi: avrei forse anch'io, un giorno? Sarò silenziosamente e corporalmente qui al termine del gioco, al termine dei privilegi? Con lei passeggiavo a lungo per sentieri invasi da farfalle. Con eccessivo stupore osservavo uccelli poggiarsi sulle sue spalle, le sue mani raccogliere pietre e fiori per fare leggere o pesanti collane. Era di intelligenza sovrana, ma le sue personali scelte la portavano a non comunicare col gioco supremo dell'illusoria creazione. Nei vagabondaggi nella natura ricercava lo spunto per una teatralità che applicava durante le lunghe feste. Non mi ero mai congiuntamente unito a lei. Il desiderio di entrambi rimase per sempre sospeso. Mi affascinava il profumo, il profumo umano emanato da corpi in costruzione, la bellezza dei gesti, la ricerca di un personale stile e un'irriproducibile voce carica delle sfumature del mare. Con lei sentivo il dilatarsi infinito del tempo e dello spazio. Io creavo dalla polvere luce nella polvere, ma in quelle sfumature del mare tutto è già esistito ed esiste. Come potrei affermare la solida densità di una montagna se al suo culmine solo pura aria rimane? Il tempo passato stava già nel

futuro che veniva ora seminato come logica conseguenza. Il mio atto presente è seme o causa di un effetto futuro che a sua volta ritorna a essere causa. E lo spazio, questa enorme micronomica idea, si espande e si comprime a un battito di ciglia umane. Così passeggiavo e sostavo con lei ai bordi di rumoreggianti cascate. Il corpo nei suoi frattali diventava ora acqua ora fuoco, tanto che l'antico e l'adesso sono la goccia di liquido purissimo del cuore. Non mi poneva mai domande. Il suo personale limite era vivere in funzione di sensazioni emotive; questo le bastava e a me procurava quel senso di rilassamento e disimpegno che diventavano le ali di un vuoto quasi gustoso.

SOLVE ET COAGULA

"Tenendo il fuoco sempre acceso siamo arrivati al cuore dell'arte", disse l'artista che profumava di miscela arabica. "Prima di schiuderlo e guardarci dentro, ha qualche domanda?".

"Ne avrei tante, ma una soprattutto", risposi.

"Coraggio!", mi pungolò contento.

"È vera tutta questa faccenda?".

Rise di gusto.

"Solo lei può dire se è vera, solo vivendola può dire se funziona. La meta è sempre presente, ma il successo non è mai assicurato. L'alchimia mira a mettere a nudo la profonda libertà dell'essere, ma devono essere perforati gli strati della nigredo per arrivare alla miniera d'oro".

"Sapevo di ottenere questa risposta" dissi, "ma mi premeva farla".

"Ha fatto bene. L'esperienza personale è l'unica verifica. Un altro motivo della proliferazione semantica dell'alchimia, in cui un gioco di parole vale spesso solo per il suo autore, è che questa via si fonda sulla sperimentazione. Gli alchimisti sono cavalieri erranti dello spirito. Per questo la Chiesa istituzionalizzata si è messa presto in contrasto con la nostra arte, contrasto che si fa risalire a una decretale del 1317 di papa Giovanni XXII, alchimista egli stesso. Paradossos dei paradossi. Il messaggio dell'alchimia è molto lontano dal dogma su cui è stata costruita una struttura gerarchica come la Chiesa di Roma che ha messo al bando le esperienze mistiche. Pur derivando dall'alto, l'alchimia è un'arte spontanea fondata sulle esperienze individuali, una fratellanza senza roghi e senza eretici, una rete sperimentale".

"Questo aspetto mi piace molto", intervenni. "Mi sembra rispondere allo spirito libertario".

"Non solo l'alchimia" mi interruppe, "perché alchimia è un nome per qualunque ricerca interiore. Ogni tradizione sapienziale è libertaria perché addita la natura profonda dell'Essere, e quindi di ciascun essere. Indica la nostra libertà inalienabile, perché è ciò che siamo davvero. L'allucinazione materiale va sotto il segno della molteplicità, ma il punto di partenza e d'arrivo è l'Uno. Si dice che una è la pietra filosofale, una la medicina, uno il vaso e uno il regime. Le tradizioni sapienziali possono essere viste come il fiume sotterraneo che scorre nell'inconscio collettivo delle religioni, l'alchimia all'interno del Cristianesimo e il sufismo all'interno dell'Islam".

"Alchimia underground e rivoluzionaria?".

"Perché no? Anche se espresso in forme e linguaggi diversi, il messaggio liberante è sempre uno. Quando la repressione gli dà la caccia è ovvio che deve nascondersi, ma le contingenze storiche non lo intaccano. Un rigurgito di fine millennio è stata la fantasia al potere del maggio parigino del '68. L'alchimia è presente anche in poderose forme di rottura artistica. Pensi ai dadaisti, ai surrealisti che in un manifesto del 1924 la riconoscono come antesignana del loro movimento, a Duchamp che dedica all'assunzione in cielo della materia una scultura, *Il grande vetro*. Pensi alla *Malinconia* di Dürer, alle impensabili costruzioni di Jeronimus Bosch e del suo epigono Salvador Dalí".

Osservammo un pensoso momento di silenzio, poi l'alchimista incalzò:

"Vogliamo approdare al cuore dell'arte?".

"Sì". Ero pronto.

"Come saprà, la formula breve che riassume l'opera alchemica è *solve et coagula*, sciogli e coagula. Se tiene l'Uno nel cuore dell'intelligenza, si accorgerà che anche questo è un gioco di parole, una sciarada. Un gioco necessario, perché il molteplice mondo dei fenomeni è l'illusoria frantumazione dell'Uno. Tenendo l'Uno nel cuore, come legge questa formula in apparenza doppia?".

"Sciogli e coagula un unico elemento?".

"Tolga la congiunzione. Come legge la frase latina?".

"*Solve coagula*".

"Perfetto: sciogli i coaguli. Sciogli e coagula non sono due operazioni distinte, anche se è lecito considerarle tali. In realtà, l'operazione è una sola: sciogliere i coaguli, i nodi che in fondo sono un unico, grande nodo, il nodo gordiano che Alessandro non tenta neppure di dipanare ma tronca di netto con un fendente. Secondo l'alchimia, quest'unico nodo mortifero è la visione della materia come materia, considerare il mondo fatto di oggetti materiali e se stessi come oggetto tra gli oggetti. Corpo e corporeità, materia e materialità costituiscono il grande coagulo in cui la libertà viene strangolata. Un mulinello al posto della libera corrente, una gabbia al posto del libero volo, una pastoia invece del libero andare. Le pare una lettura accettabile?".

"Direi di sì. E l'interpretazione doppia?".

"Nell'interpretazione doppia, *solve* si riferisce allo scioglimento dell'idea di corpo e *coagula* suggerisce che lo scioglimento del corpo, la redenzione della materia, deve diventare stabile, fisso, permanente. Vederlo con tale chiarezza che non è più possibile dubitarne. Si scioglie l'idea di materia e si coagula la visione immateriale. La saldezza della nuova visione diventa forte come pietra, la pietra filosofale. Sciogliere la vecchia visione e coagulare la nuova, penetrare le tenebre corporee e far risplendere la luce immateriale. Come può vedere, le due cose sono contemporanee".

"È tutto qui il grande arcano della scienza ermetica?".

"Sì. Sciogliere l'idea di io, di mondo, corpo, materia e tutti i coaguli in cui ci imprigioniamo percependoci come grumi solidi. Questa è l'idea trasmutativa. Ma che abisso tra una conoscenza superficiale e l'incarnare questa condizione, coagularla! Allora si abbandona l'ovvio, lo scontato, il mortifero e si inizia a vivere nel mistero. E il mistero si rivela sempre più ampio e profondo, da io si diventa oceano, da nome si diventa universo. Se non le piace la parola sciogliere, può scegliere tra cuocere, addolcire, digerire o aprire. Indicano tutte la stessa funzione".

"Sciogliere il corpo per entrare nell'infinito?".

"Sciogliere l'idea di grumo materiale per recuperare l'infinito che già siamo. Il corpo non c'è, c'è l'idea di corpo. Non c'è la materia, ma l'idea di materia. Per questo è possibile scioglierla. Se la materia non fosse un'allucinazione, un miraggio, come potremmo scioglierla? Il *solve* è la dissoluzione della tirannia delle forme e dell'asservimento alla forma. A rigor di termini non c'è nulla da sciogliere, perché tutto è già sciolto: *alka-est*. Ma, poiché a noi appare raggrumato, occorre scioglierne il modo di apparire".

"E questa è l'opera al fuoco".

"Sì, tenere sempre acceso il fuoco sotto lo scioglimento dell'idea di corpo. L'operazione di scioglimento viene chiamata solvente universale, e il corpo disciolto è chiamato acqua. Anche se devo aggiungere, per esattezza, che esiste anche la strada diretta della sublimazione, il passaggio dallo stato solido a quello libero, aeriforme, senza passare per lo stato liquido intermedio".

"Potrei avere i nomi alchemici del solvente e dell'acqua?".

"Sì, a patto di tenere presente che l'agente propiziato, il fuoco dell'attenzione, l'idea di scioglimento e il loro prodotto finale, lo stato fluido, non indicano cose diverse ma un unico processo, un solo atto. Una bella espressione alchemica unifica queste ipotetiche fasi definendole il «soffio della vita, giacendomi con il quale tutto il mio corpo si liquefa». Si parla di uccidere il vivo, la visione della materialità che vive in noi e ci strangola, e di vivificare il morto, il rimosso ricordo delle origini, il libero spirito dimenticato. Si dice «sciogliere il corpo e corporificare l'incorporeo», o «spiritualizzare il corpo e corporificare lo spirito». Deve esserle chiaro che non si tratta di fare alcunché, ma di vedere che è già così. Il corpo è già incorporeità, la materia è già immaterialità, il grumo falsamente limitato del corpo è già libera infinità".

"Perché parlare tanto di operazioni alchemiche se non c'è nulla da fare oltre a vedere?".

"Sempre per additare la falsità della molteplicità. Le fasi dell'opera sono suddivise in tutti i possibili frazionamenti intermedi. La sequenza tradizionale

ne elenca sette: purificazione, dissoluzione, cristallizzazione, decomposizione, dissoluzione, cottura e fermentazione. Accanto c'è la divisione dell'opera in tre fasi cromatiche, nero, bianco e rosso, anche qui con un'abbondante tavolozza di colori. Tra il nero e il bianco compaiono tutte le sfumature dell'azzurro, del cilestrino e del verde. Tra il bianco e il rosso, per tutto il medioevo si indicò la citrinitas, il giallo. Il coronamento dell'arte prende il nome di «coda del pavone» perché riunisce tutti i colori. Sa che le bandiere europee, quasi tutte a tre colori, sono di ispirazione alchemica? Queste operazioni e colorazioni, che possono anche servire da guida per non perdersi nel mondo della molteplicità, si riducono a un'unica rivoluzione radicale: vedere. La visione divisiva, duplice, simboleggiata dai nostri due occhi frontali, è riunificata nell'immagine del terzo occhio che vede l'unità, l'assoluta coincidenza tra materia e immaterialità. Tra parentesi, la chiacchierata coincidenza degli opposti è proprio questa".

"Da quanto so, in tutte le vie sapienziali c'è una via secca, la visione diretta, e una via umida che passa più per l'esperienza psichica ed emotiva. È così?".

"Se non si perde di vista l'Uno, è così. La via secca è la via istantanea che passa per il distacco immediato e repentino dalla vecchia visione per balzare a cavallo della nuova. Alla via secca appartiene quel mezzo potentissimo che è il mantra. Per alcuni il mantra è la ripetizione, dal momento del risveglio a quello del sonno, di una serie di suoni ritenuti sacri. Il suono deve appartenere a una lingua sacra e vale al di là del suo significato, conosciuto o sconosciuto, in quanto vibrazione che mette in contatto con l'energia primordiale dell'universo, con ciò che è prima della materia".

"È un uso del mantra che non mi ha mai interessato".

"L'altro uso, forse più apprezzato da un occidentale, è la ritmizzazione di un'idea, ad esempio «io non sono un corpo». Questa ritmizzazione ci accompagna in ogni situazione perché la applichiamo sempre. Possiamo sceglierci il mantra più gustoso, secondo l'immagine che ci fa vibrare di più".

"E la via umida?".

"La via umida, che gli scritti alchemici presentano come la più seguita e la più dispendiosa, passa per gli stati estatici. Tutto ciò che può indurre l'estasi è buono, dal controllo del respiro all'iperventilazione, dal sesso, all'alcol e alle droghe".

"Nella storia dell'alchimia si è fatto ricorso all'alcol e alle droghe?".

"Sì. Alcol e droghe sono chiamate acque corrosive. Tutto ciò che serve a sciogliere la visione morta è utile. La prima intaccatura della materia si chiama aceto, poi viene il sale acido, il mercurio dissolvente, il cinghiale, il solvente universale e infine l'arsenico, che corrode con violenza il falso e libera lo spirito

indomabile. Per giocare, posso fornirle un quadro di almeno quattro diverse immagini del processo di scioglimento".

Mi diede un foglio.

Immagine mercuriale o acquee: Argento vivo, mercurio, acqua mercuriale, vita mercuriale, acqua eterna, acqua argento, acqua spirito, acqua celeste, acqua che dà i fremiti, umido radicale, mare, mare degli indiani, oceanum, mare magnum, acqua permanente, argento vivo, argento fluido, fonte, fontana, acqua di vita, acqua forte, acqua regia, primo mercurio, camminare sulle acque, congelare le acque, acqua che lava, acqua che apre i pori, olio che penetra nei corpi.

Immagine di segno femminile: Luna, sorella, sposa, madre e sorella, utero, donna dei filosofi, mestruo, mestruo filosofico, fanciulla cosmica, meretrice.

Immagine velenosa, specifica della via umida: Vetriolo, acido dissolvente, leone verde, olio di vetriolo, acido solforico, aceto delle montagne, veleno, tossico, acqua corrosiva, acqua di tartaro, vipera, morso della vipera.

Immagine comburente, propria della via secca: Solfo, drago, dragno igneo, avvoltoio, folgore, fuoco divorante.

"La liberazione" riprese l'alchimista, "può essere vista come scioglimento, e di qui tutte le metafore acquee e mercuriali, oppure come combustione. Il mercurio, l'agente di trasformazione, il dio della funzione intermedia che non appartiene a niente, è femminile se prevale l'immagine dello scioglimento, è maschile se prevale l'immagine della combustione. In questo secondo caso il mercurio viene chiamato solfo. Attenzione, non zolfo ma solfo, parola che maschera il *solve*".

"Non devo pensare a due agenti diversi ma a un'unica operazione: lo scioglimento o la combustione di un'idea fissa?".

"Esatto. Il solfo non è diverso dal mercurio. Non importa quale sia l'agente trasformatore, perché l'apertura trasformativa può appoggiarsi a qualsiasi agente. La trasformazione per scioglimento si chiama mercurio dei filosofi, e quella per combustione solfo dei filosofi. Del solfo alchemico si dice che putrefà, corrompe, coagula, colora e porta a maturazione. Viene definito ciò che dà

intelletto agli uomini e colore ai fiori, e perciò prende anche il nome di arcobaleno".

"Posso pensare al fuoco rubato da Prometeo agli dèi?".

"È libero di pensare tutto ciò che vuole, se ci trova gusto e utilità. Il simbolo deve avere un valore operativo, pragmatico. Non è un dato immutabile, ma ha la caratteristica di accogliere tutto ciò che vi proiettiamo. Se, leggendolo attraverso la nostra creatività, un simbolo si carica di vita, serve; se resta morto, se non ci parla, è inutile. Il valore di scioglimento racchiuso nel simbolo del solfo è evidente nelle descrizioni che non lo presentano come una polvere ma come un olio rosso e trasparente, un olio che penetra nei corpi. Il solfo indica anche la putrefazione in quanto scioglimento dei misti, e si dice che sia il prodotto dell'immondizia della terra. Essendo uno stesso scioglimento, mercurio e solfo hanno un terzo elemento in comune, il sale. Il sale rappresenta la saggezza, ciò che dà gusto al vero cibo. Se serve allo scioglimento si chiama sale dei savi, sale fusibile, sale volatile, sale spiritualizzato. Per indicare la preziosità dello scioglimento si chiama salgemma, sale fiorito, sale onorato, sale solare".

Lasciavo lavorare quelle corrispondenze dentro di me.

"C'è un'ultima immagine del solfo che vorrei farle conoscere perché rivela la dolcezza dell'arte. In un'incisione secentesca che mi è cara, in un leggiadro boschetto un cervo e un unicorno incedono fieri ma amichevoli l'uno verso l'altro. Il cervo ha la testa piegata di lato, a simboleggiare la sua resa all'unicorno che viene. L'unicorno, a testa alta, è la dignità dell'Uno a cui la molteplicità delle impalcature delle corna del cervo si riconsegna".

Respirai a fondo sotto tanta pioggia simbolica, poi dissi:

"Mi sento arricchito da tanta grazia. Lo studio del lessico alchemico sta diventando un vero piacere".

"Sì, se ha la chiave. Senza chiave rimane un groviglio di astruserie. Inoltre, studiare il linguaggio dell'arte è nobile e bello se applica al lavoro interiore ciò che scopre nei nomi e nelle immagini. Se si ferma allo studio filologico, non ha fatto neppure il primo passo. Anche nutrirsi di emozione estetica è ancora lontano dal bersaglio. Se invece mette in pratica l'arte e scioglie una visione del mondo e di se stesso dolorosa e mortifera, ha fatto centro. Lei diventa l'albedo".

"Ah, l'albedo!", esclamai. "La seconda fase che segue allo scioglimento del nero".

"Non sia stupido", mi rimproverò per la prima volta dall'inizio della nostra amicizia. "Non dimentichi che la chiave dell'Uno è l'Uno. Plotino lo chiama un volo dal solo al Solo. Radichi nelle viscere l'idea che tutte le operazioni, i nomi, i colori, le fasi, gli utensili dell'alchimista sono un'unica operazione, il recupero dell'Uno da parte di se stesso. Più divide e diversifica, e più l'alchimia diventerà

la selva dei sentieri che si biforcano. Ripeta con me: Tutte le operazioni indicano un unico atto sotto nomi diversi".

Ripetei di buon animo:

"Tutte le operazioni indicano un unico atto sotto nomi diversi".

Speravo che la gaffe non mi tagliasse fuori da quella fontana di giovinezza.

"Ci lasciamo, ora" disse, per la prima volta corrucciato. "L'albedo, alla prossima alba".

VI

In un'alba rosso fuoco, la mia partenza avvenne rapida e improvvisa. Il cielo cangiante parlava dei grandi silenzi come se le trasformazioni fossero veicoli dell'assenza totale di suono. Commozione e nostalgia erano passaggi sensoriali che potevo decidere se intensificare. Non salutai nemmeno la fonte dei miei dubbi. Lasciai echeggiare un ritmo continuo, la possibilità del ritorno o dell'arrivo. Il viaggio fu un istante. Durante il tragitto comunicai all'extension memory la summa della precedente esperienza. Usai termini descrittivo-imaginali molto accurati perché intuivo l'altra possibilità. In questo reiterarsi del gioco fine a se stesso, in questa personale interpretazione creativa dei termini di un linguaggio in continua evoluzione qualcosa doveva accadere, che non si stabiliva come consapevolezza. I miei pensieri, il mio fare come appartenente all'area sovrana diventavano pura estetica funzionale. La memoria ancestrale mi faceva ripercorrere rapide sequenze: argento vivo, acqua mercuriale, vita mercuriale, acqua spirito, umido radicale, mare magnum, argento fluido, acqua forte, olio che penetra nei corpi.

In quel periodo avevo molte interconnessioni con la seconda area. Alcuni di loro che si pensavano evoluti mi avevano coinvolto più per curiosità che per reale interesse in collaborazioni che venivano definite artistiche e che mi tediavano per la loro arretratezza. Suggerii alcune estetiche che lentamente presero forma, poi lasciai alla loro personale interpretazione la continuazione operativa e manuale della realizzazione. Durante questi scambi avvertivo un fastidio quasi fisico per l'impossibilità di modificare come il vento con la polvere gli eventi di api che ignorano se stesse. Sapevo che la seconda area, detenendo la gestione del potere, influenzava l'andamento del pianeta secondo l'ignoranza che le era propria, in assenza dei reali sentimenti che appartenevano alla terza area. Definivano sentimenti un obbrobrioso ammasso di circonlocuzioni cerebrali. Forse il mio fastidio derivava da sottile impotenza o dall'amarezza che impedisce il volo del costante piacere delibato attimo per attimo secondo assolutezza. Decisi di frapporre un muro comunicativo. Preparai lavori artistici che mi squalificavano ai loro occhi per mancanza di serietà accettata. I fratelli dell'area sovrana si divertirono e uno mi seguì nell'agire. A conclusione del progetto preparai una serie di immagini che riproducevano normali umani in veste di antiche e nuove divinità. Creai una sorta di sottile scandalo, e fu un segno. Credo fu in quel periodo che gli appartenenti alla seconda area mi allontanarono dal loro personale mondo. Alcuni, forse più sensibili, conservarono fragili dubbi. Non feci null'altro. Mi dedicai all'ascolto di suoni, al

girovagare spensierato soggetto all'extension memory, a una cena nel rifugio di un fratello che mi era particolarmente vicino. Elaborammo idee. Bello era creare idee, manipolarle e trasformarle come con la materia. L'etere infinitamente plasmato diventava la storia futura. La nostra parola, un'ipotetica comunicazione di domani. Con lui, col fratello, non avvertivo alcuna diversità. Io non c'ero. Insieme esistevamo, e a nessuno importava né per quanto tempo né se nell'identica forma.

Quella sera teletrasportammo la materia. I segni erano palesi: luna, madre e sorella, utero, donna dei filosofi, mestruo filosofico, fanciulla cosmica, meretrice. Con i sinterizzatori e l'immagine olografica mandammo il Graal in punti diversi del mondo. La luce si corpificava in materia attraverso la macchina, ma anche noi eravamo frattali di luce. Noi stessi eravamo soggetti a infinite casualità, definite come leggi fisiche o onde fluttuanti nel magma continuo della creazione di mondi, di sfere, universi, terre che non sarebbero state più terre, o pesci che potevano essere umani e umani che erano punte di antiche scintille. Fuoco rosso che divampa un solo istante di luce, un solo istante di calore, una linea di fumo dispersa come un respiro. Nell'attimo creativo fummo redenti dall'aceto delle montagne, santificati dal morso della vipera.

L'ALBEDO

"Allora?", esordì brusco l'alchimista. "Che cosa voglio sentirmi dire?".

"Tutte le operazioni indicano un unico atto sotto nomi diversi", recitai diligente.

"Ne è convinto?".

Trassi un lungo respiro e cercai di esporre in modo chiaro quello che sentivo.

"Non è certo il messaggio che riceviamo dal mondo. Insegnandoci le primissime parole ci insegnano a distinguere tra gli oggetti: questo è diverso da quello. Poi interviene la logica a convincerci che un fenomeno è uguale o diverso da un altro. Il mondo si popola di differenze. L'albero non è un mattone, mia madre non è il mio amico, io non sono il tramonto. Io sono io, con un nome preciso e precisi genitori. In questa corsa alle diversificazioni, l'idea di Uno non compare mai. Ben che vada, riguarda una divinità lontanissima dalla nostra portata e dalla realtà quotidiana".

"Ovvio", confermò. "Il mondo è appunto manifestazione della molteplicità. È questo il messaggio della nigredo. Se mi sento cosa tra le miriadi di cose, vaso di coccio tra vasi di coccio, accetto senza saperlo un'idea nera di me stesso. A questo punto le metafisiche intervengono a ricordarci che il molteplice scaturisce dall'Uno. L'eternità è innamorata dei prodotti del tempo. Lo strazio del molteplice è l'allarme che lampeggia per ricondurci all'Uno, il dolore della diversificazione è il pungolo che spinge al recupero dell'Uno. La differenza tra le religioni e le metafisiche sperimentali è che le prime riconducono l'Uno a un dio lontano e imprendibile, mentre le seconde gridano per strada: l'Uno siamo noi. Più di un metafisico sperimentale è stato condotto al rogo, ma resta il fatto che tutti i messaggi sapienziali sono istruzioni per il recupero del paradiso perduto. Ora posso esporle il significato dell'opera al bianco, l'albedo. La vuole?".

"La voglio!", esclamai.

"Lei è uno strano individuo", commentò. "Come può volerla se la possiede da sempre? L'albedo è la sua condizione naturale, ma non ne è conscio. L'albedo viene descritta come estrazione, alcolizzazione, calcinazione, volatilizzazione, rettificazione, abluzione, abbeverare il corvo al fiume imbiancante, attenuare un misto mediante la sua stessa umidità. Sono certo che queste immagini non hanno più bisogno di spiegazione e che ne coglie il significato immediato. La visione materiale deve rarefarsi, sottilizzarsi, per permettere il passaggio della luce. Sciolta consciamente la visione materiale, ecco l'albedo".

Mi guardò fisso con amore inespresso e mi chiese d'acchito:

"Si è già sciolto?".

Cosa dovevo rispondere?

"Forse un poco", dissi con timido timbro.

"L'albedo, la bianca colomba!" continuò trascinato dall'ispirazione. "Il dio biblico manda il diluvio per sciogliere la malvagità del mondo materiale, per trasformare la terra in acqua, e quando la compattezza è sciolta una bianca colomba vola libera e ritrova una terra nuova, una situazione di pace. Volando luminosa, la colomba ha trovato la materia convertita in pietra filosofale. Ha trovato la cornucopia che soddisfa tutti i desideri, è entrata nella Gerusalemme celeste. La colomba di Venere è la materia purificata, diventata luminosa e trasparente. È la colomba dello spirito santo, il mercurio, il solfo, il sale, ha tanti nomi. Ma rammenti" sottolineò minacciandomi con un dito, "che non c'è differenza tra albedo e scioglimento. La colomba non si presenta dopo il diluvio; diluvio e colomba sono la stessa cosa, lo scioglimento della terra in acqua è già la visione lucente, l'opera al bianco. Le scene sembrano diverse per necessità teatrale, per avvincere il pubblico come su qualunque palcoscenico. Non si può ammassare tutto in un solo simbolo, anche se il risultato è Uno solo. Occorre una sequenza di scene, una serie di immagini, un rosario. Questo è il vero significato del rosario biascicato alla gelida ombra del crocifisso: ripetere una sequenza di immagini infilate in un unico atto. La molteplicità è l'espedito usato dall'Uno per giocare a nascondino".

Prese a sgranare il rosario simbolico.

"Colomba bianca, uccelli bianchi, dealbazione, detersione, opera al bianco, resurrezione, scheletri che si levano dal sepolcro, giglio, terra bianca, ethelia ovvero l'anima nascosta nelle cose, boritis ovvero la materia volatilizzata".

Mi guardò con il dichiarato intento di seppellirmi sotto una valanga di sinonimi. Ormai non poteva non essermi chiaro che la molteplicità serve solo a rivelare il ginepraio inestricabile, invogliando, fosse solo per disperazione, a rivolgere l'attenzione verso l'Uno. L'avevo imparato e mi calai nell'ascolto.

"Colomba di Diana che ammansisce il dragone, uccello, aquila, papero, cigno, pellicano, drago alato, bianco perfetto, bianco del nero, argentatura, bianco permanente, Diana nuda. Pensi alla forza di sopravvivenza dei simboli. Nell'alchimia l'opera al bianco è chiamata Diana, con aggancio alla mitologia latina, e ancora nel diciannovesimo secolo l'apparizione della Dama Bianca nelle miniere annunciava un crollo. L'apparizione del bianco coincide sempre con il crollo della materia nera".

S'interruppe. Mi ero aspettato di peggio.

"Gli alchimisti dicono che, quando appare il bianco, si possono buttare via i libri. Il nome non significa *bianco* ma *lucente*, da un incontestabile greco *leukosis*. Dimentichi il bianco dei panni lavati e pensi soprattutto alla luce, o meglio alla

trasparenza. La nigredo è lo stato spesso, pesante e plumbeo in cui lo sguardo non penetra. Il metallo dello stato di nerezza è il piombo, che scherma qualunque raggio. Nella nigredo si percepiscono masse, misti, corpi, composti, concrezioni, blocchi, nodi. In una parola, i coaguli da sciogliere perché impediscono alla luce di attraversarli. Le è chiaro che vedere concrezioni porta ad annusare putrefazioni?".

"Ma in ogni momento lo sguardo sbatte contro una forma solida e lì si arresta, si incaglia", provai a obiettare disarmato.

"Certo. Gli occhi fisici si arrestano ai grumi della materia, l'occhio della sapienza li perfora. Che cosa sarà l'opera al bianco, la trasparenza? Significherà che la materia diventa trasparente alla vista e che i corpi rivelano gli organi interni? Una visione ai raggi X da fantascienza? Sarà questa l'albedo?".

"Spero di no", risposi con convinzione.

"Spera bene. Primo, è impossibile. L'occhio è strutturato in modo specifico, cioè per aggregati interni, e finché non interverrà una mutazione genetica vedrà nel modo in cui è programmato a vedere, cioè per aggregati esterni. Intervenendo una mutazione, e so che gradisce l'idea, l'occhio vedrà in un altro modo comunque legato alla nuova struttura. La visione nera asserisce che l'occhio vede le forme, la visione bianca invita a chiedersi se l'occhio non veda se stesso, proiettando su uno schermo luminoso la propria struttura retinica. Anche se è difficile cogliere lo schermo, è un bel cambiamento di punto di vista. Non le pare?".

Assentii.

"Occorre aggiungere che la visione della materia non è omogenea. Agendo nel mondo della molteplicità, presenta per sua stessa indole gradi diversi di compattezza e di rarefazione. La scala di Giacobbe, le scale angeliche e sciamaniche che salgono al cielo e scendono agli inferni sono un'immagine dei gradi successivi di rarefazione e condensazione della visione materiale. I cieli sono aerei e l'inferno è congelato. Il problema è che i gradi sono infiniti. Le interessa per caso diventare un angelo o un arcangelo per vedere mondi sempre più rarefatti e assottigliati, invece di questo mondo soggetto alle leggi di Newton e all'umano sfruttamento?".

"Credo di no".

"Sia sincero", incalzò.

"Non mi dispiacerebbe spassarmela nei cieli del piacere, ma l'idea evolutiva non mi ha mai convinto. Una progressione incessante senza un punto sovrano mi sembra l'ennesima fatica".

"Bene, perché l'alchimia non è evolutiva. È immediata e istantanea come qualunque messaggio spirituale. O adesso o mai più, e tutto subito. Se colgo

l'Uno colgo il tutto nel qui e adesso, cioè nel subito. Il tutto è sempre il subito. È il non luogo, l'*atopos*, dove tempo e spazio collassano perché sono ritornati al grembo in cui da sempre si agitano. L'Uno-tutto è la madre del tempo e dello spazio, e quindi di ogni possibile evoluzione. L'evoluzione non è altro che la somma delle spirali su cui si avvita l'energia, e queste spirali si muovono nell'Uno. Essendo l'Uno ho dentro di me ogni possibile evoluzione, ogni salita e discesa, ogni avvitalamento verso l'alto o verso il basso. Solo se mi sento cosa, oggetto, rincorrerò il carro dell'evoluzione per paura di rimanere indietro".

"Aspetti, aspetti!", lo interrompi frenetico. "Allora l'albedo non significa passare da una visione di se stessi come corpo materiale a una visione di se stessi più cristallina".

"L'albedo non può essere soggetta al tempo perché è la vera natura dell'Essere. Se lei pensa di sciogliersi a poco a poco, di rendersi trasparente passo dopo passo, la strada è lunga. Come ho detto, le gerarchie angeliche, ovvero i gradi di rarefazione della materia, sono infinite. Così come sono infinite le legioni dei demoni, cioè la materia sempre più compatta. Prenda la tavola degli elementi e la espanda all'infinito nelle due direzioni, dall'idrogeno verso il sempre più rarefatto e dal plutonio verso il sempre più pesante. Sono riuscito a farle cambiare idea?".

"Quindi non è un processo di rarefazione".

"Non è un processo. È un momento, qui e ora, adesso. È vero che la bomba ha una miccia e un tempo di detonazione, e questo gioco temporale bisogna inserirlo nella commedia assegnandogli una particina, ma quando la bomba esplode esplode adesso. La testa schizza dal collo in un lampo, o sbaglio?".

"Allora le strade, le vie, le pratiche, le discipline, le ascensioni, gli avvicinamenti, i gradini, le salite...".

"Modi di dire del mondo della molteplicità, caramelle per tener buoni i bambini. Certo, bisogna avvicinarsi. L'avvicinamento coincide con il coraggio e la sincerità, con la tensione del fuoco sempre acceso, e non con una gradualità spaziale o temporale. La verità non si conquista un pezzo alla volta. Quando arriva al punto panoramico, contempla il panorama o seguita a recitare giaculatorie a testa bassa? Non la stimola l'idea di sciogliersi di colpo e vedere che era sciolto da sempre?".

"Sarebbe una percezione di se stessi davvero bizzarra".

"Allora guardi!".

"Che cosa?".

"L'albedo, la lucentezza, la trasparenza che lei è".

"Come?", chiesi di nuovo.

Mi rendo conto dell'ironia della situazione. È un ritornello della letteratura sapienziale di ovunque e di sempre, dalle *Upanishad* ai dialoghi platonici. Un personaggio sa e cerca di stimolare alla comprensione un altro personaggio al quale tocca la parte di porre domande più o meno sciocche.

"L'albedo significa aver disciolto, volatilizzato, soffiato via la visione solida e agglutinante della nigredo. Significa aver bruciato l'idea io sono un corpo, sono un uomo tra altri uomini, forma tra le forme, oggetto tra gli oggetti, viandante tra due file di case, contadino tra due filari d'uva, elemento irrequieto in mezzo a una moltitudine di particelle irrequiete. Fin qui, d'accordo?".

"D'accordo".

"La soffi via".

"Soffiata".

"Com'è?".

Il mio silenzio parlò la lingua dell'imbarazzo.

"Situarsi nel libero e nell'indeterminabile è difficile, lo so", mi venne in soccorso. "La nigredo è difficile da scalfire. Anch'io ho sbattuto la testa abbastanza da ricordarmene. Per aiutarci in questa difficoltà interviene la finzione scenica. Perciò i simboli, le fasi e le operazioni; per divertirci credendo di assistere a scene diverse laddove la scena è sempre la stessa. Se non avessimo appigli, ci abbandoneremmo al pianto. Le offro una soluzione intermedia. Accettando come ipotesi di lavoro la divisione per fasi, le dirò che cos'è la sua natura nell'albedo. Nella nigredo lei era un rospo abitatore dei pantani, cosa tra le cose, giusto?".

"Giusto".

"Nell'albedo è un'infinita sfera trasparente. Di qui il suo splendore, la sua lucentezza e la sua bianchezza".

"Devo immaginarmi come una sfera trasparente che rotola nello spazio?".

"No, attenzione! Lei è la sfera in cui tutto avviene, il globo percettivo in cui tutto appare. Tutto avviene e si agita dentro di lei. Io avvengo dentro di lei, l'alchimia avviene dentro di lei, questa città avviene dentro di lei, gli altri avvengono dentro di lei, lei avviene dentro se stesso. Questo pianeta con le sue montagne, i suoi fiumi, i mari, gli animali, le miriadi di insetti, si manifesta dentro di lei, anzi si manifesta *a* lei. Il cielo, le stelle, le galassie, la luna e il sole sfolgorano e ruotano dentro di lei. Può sentirsi così?".

Mi sentii così e continuai a sentirmi così per molti giorni a venire, sostituendo la visione di me stesso come cosa tra le cose con la visione di me che contengo tutte le cose, compreso il mio corpo-mente e le mie azioni quotidiane. Non più un piccolo bipede che compie piccole azioni tra i bipedi del mondo, ma

un'astrazione perlacea, un calderone trasparente in cui tutto si fa. Il calderone in cui bolle l'intruglio delle streghe, e ogni bollicina è un fenomeno.

"Questa è la trasparenza. Ma la trasparenza perfetta" incalzò, "è vedere che tutto sorge, avviene, si manifesta in lei perché lei lo proietta in se stesso. Si sveglia al mattino e si manifesta il mondo della cosiddetta realtà quotidiana, va a letto e si manifesta il mondo dei sogni. Il mondo dei suoi sogni non è forse dentro di lei?".

"Sì".

"I peli della barba, i capelli, le unghie, le pustole, la voce e i suoi gesti, non escono forse da lei?".

"Sì".

"Le sue braccia escono dalle sue spalle, le sue gambe escono dal suo bacino, le sue dita escono dalle sue mani, il suo sesso esce dal suo inguine, il suo seme esce dal suo sesso, i suoi escrementi escono dal suo intestino, la sua urina esce dalla sua vescica. Non è così?".

"Sì".

"Allora il suo stesso corpo non uscirà da lei?".

"Sì, sì", gridai.

"E allora tutto il mondo, tutto il mondo, non uscirà da lei?".

"Sì", urlai disperato. "Ma tutti gli uomini non percepiscono le stesse cose, le stesse forme?".

Mi guardò incredulo.

"Ma tutti gli uomini non escono forse da lei?".

Dovetti fermarmi. Ero in grado di sopportare una visione così abbacinante? Ero pronto a essere l'unico essere esistente?

"Amico mio, lei è la coscienza proiettiva che legge, in un supposto esterno che invece è interno, i suoi stessi contenuti, i suoi pezzi, le sue componenti, i suoi misti. I sensi partono da lei e vanno a frugare dentro di lei per comunicare alla mente dentro di lei come lei è fatto. Una certa modalità mentale traduce i messaggi dei recettori sensoriali attraverso uno dei tanti possibili codici, ed ecco questo o quest'altro mondo. Ogni mondo è lei. Lei è la coscienza proiettiva madre dell'universo, la sfera trasparente, l'albedo".

Lo guardai atterrito, e lui rise.

"Augh, grande capo bianco", disse.

Non mi lasciò intervenire, anche se ribollivo di gioia e indignazione.

"La coscienza proiettiva, cioè lei stesso, è l'utero dell'universo. Il mondo è suo figlio, le creature sono i suoi bambini, i fenomeni sono i personaggi del libro che sta scrivendo e che chiama vita. Ecco il simbolo profondo dell'athanor: vedere che ciascun essere dotato di coscienza non è una forma tra le forme, un

fenomeno schiacciato tra fenomeni, ma è la coscienza madre del mondo, il forno in cui tutto si cuoce e prende forma, e la fornace è unica per tutti. Amico mio, nell'albedo lei riprende possesso del suo vero corpo, prima smembrato in miriadi di parti e ora ricomposto nell'unità originaria dell'immacolata trasparenza in cui tutto avviene. Si chiama unità originaria perché dà origine alle cose. Il dolore che l'essere prova al sentirsi briciola ritagliata dal tutto non è sanabile da nessuna terapia. L'alchimia e i romanzi cavallereschi ci presentano la figura del re ferito, il re pescatore che non può più pescare i pesci delle forme nel lago trasparente della verità. È il dolore ontologico che il mito assegna all'inizio dei tempi e che si ripete attimo per attimo nella coscienza di ognuno. Che dolore essere smembrato in miriadi di parti e non saperlo! Ecco l'immane sofferenza della nigredo. Mi sono smembrato, soffro atroci tormenti, e non so che soffro per il fatto di essere smembrato. Uno è tutti, ma la nera nigredo non me lo fa vedere. Si senta smembrato in tutte le cose che formano questo mondo, e senta la sofferenza sua e loro. Comincia a capire?"

"Credo di sì".

"Si è smembrato e continua a smembrarsi istante per istante. Tutti gli esseri sono lacerati istante per istante dall'identico processo di squartamento".

Tacque pensieroso, e rispettò il suo silenzio.

"L'eternità è innamorata dei prodotti del tempo" riprese, "l'Uno è incantato dal molteplice. Che amore pazzo, folle, come ogni amore che non obbedisce ad altre ragioni che a se stesso! E che smania, che prurito di riunirsi! Due cose tra altre cose a formare una coppia, alcune cose contro altre cose a formare un gruppo, per andare senza saperlo verso quell'unità che le cose non potranno mai gustare finché si vivranno come se fossero divise e molteplici. Il solo modo per gustare l'unità è essere l'Uno. Viversi come l'Uno, sempre, caschi il mondo".

Ricordai i grandi miti di smembramento. Pensai al *purusha*, l'uomo cosmico dal cui sacrificio nacquero gli uomini: dal suo occhio il sole, dal vento il respiro, dalla mente la luna.

L'alchimista mi aveva letto nel pensiero.

"Sa come gli sciamani preistorici recuperavano il senso dell'Uno?", chiese. "Attraverso un rito iniziatico in cui il futuro sciamano viveva sulla propria carne lo strazio dello smembramento. Era fatto a pezzi con asce e accette, appeso a ganci e uncini, la testa tagliata e gettata da parte. Poi lo sciamano iniziatore bolliva l'apprendista in un calderone, precursore dell'athanor alchemico, estraeva le ossa, le puliva e restituiva un corpo nuovo: il nostro vero corpo costituito da tutto ciò che esiste. Lo stesso faceva la maga Medea. Affascinato dal molteplice, l'Uno si fa molti; e per amore dei molti, per lo strazio dell'indicibile sofferenza vissuta dai molti che si credono oggetti deperibili, frangibili e

conflittuali, l'Uno recupera di continuo se stesso per poter dire ai molti: non siete abbandonati nello spazio e nel tempo, ognuno di voi è sempre l'Uno. Ricordi, ognuno è l'Uno".

Breve e indispensabile pausa di riflessione.

"È terribile e folle" continuò, "ma non è altrettanto terribile e folle sentirsi cosa tra le cose? Il libero arbitrio è il privilegio di poter scegliere tra due follie. Una è la follia passiva e supinamente accettata, l'allucinazione consensuale ereditata da genitori dormienti, la menzogna di essere cosa tra le cose, soggetti a nascita e morte. È l'inferno. L'altra è follia attiva, assunta con un atto di volontà creativa. È un atto di innocente coraggio, di totale dedizione all'essere per restituirlo alla sua libertà. Dedizione totale perché siamo tutto, non solo una parte. Siamo la vergine madre del mondo, la coscienza, l'energia cosmica, l'unicorno".

Accompagnandomi alla porta, aggiunse:

"È tutto, ma non è tutto. C'è una visione ancora più commovente. L'alchimia la chiama l'opera al rosso. Può immaginare in anticipo che non è diversa dall'opera al bianco. L'alchimia è intessuta di amorevole giocosità, essendo il messaggio che l'Uno invia alle proprie creature, e la spinge a credere in una fase successiva perché lei, coscienza creatrice, possa intanto gustare a fondo quello che è".

Mi diede una pacca sulle spalle, leggera.

"In ogni momento della giornata, in ogni situazione, di fronte a chiunque, si viva come coscienza che sta proiettando entro se stessa situazioni e persone. Tutto è un suo contenuto. Non tema di impazzire; per male che vada, impazzirà contento. Osservi come cambia la sua disposizione interiore, se la visione nera si spacca. Torni a trovarmi".

Sembrava che non riuscisse a lasciarmi andare, perché mentre scendevo le scale lo sentii dire:

"È sempre adesso, è sempre qui, è sempre tutto, sono sempre io".

A casa mi immersi nel diario del maestro del mio maestro. Mi immersi nella mestizia di un essere troppo immateriale anche per il purissimo sentimento dell'amicizia

VII

Amavo i miei fratelli, così come disprezzavo le iniquità e le impossibilità a modificare i giochi infantili di costruzione societaria della seconda area. Il suo affidarsi al potere centrale che gestiva il pianeta mi riempiva di disgusto per le enormi differenze di stato sociale senza alcuna sensibile differenza spirituale. Il mio distacco non bastava o non era così profondamente radicato. A volte il senso di impotenza, come se fossi soggetto ad antiche divinità, faceva affiorare una strana nostalgia che diventava melanconica nei silenzi più profondi. Il mio ricercare aveva spiegato o portato a catarsi una molteplicità di mondi e creato altre aperture di indagine in un movimento che pareva inarrestabile. Non vi era inizio ma non ci sarebbe mai stata una fine, un'estinzione, e questa poteva essere una condanna o una liberazione totale. Io lo ignoravo. Così era il mio cuore.

Nei giorni che seguirono mi sottoposi a una serie di indagini diagnostiche sullo stato fisico generale. Lo feci perché da tempo interagivo con segnali che si evidenziavano nelle pieghe del palmo della mano, lette alla luce del sole come forma di ieromanzia statica. Ne risultò un logorio costante dei flussi di sangue al cuore, che secondo la diagnostica avrebbero portato alla cessazione certa di vita. Avevo possibilità di intervento tecnologico, potendo sostituire le parti logore. Possibilità di continuazione integrata, così si chiamava, dei ritmi. Molti vivevano dipendenti da questi sistemi. Era manifesta una mutazione nell'interazione corpo-macchina. Non lo scelsi, preferivo lasciare a un tempo senza significato la decisione di un periodo comunque effimero. La mia cessazione, quante volte era avvenuta? Prima di approdare spontaneamente all'area sovrana, quanta era stata la mia sofferenza? Bimbi, animali, natura, aria, contatti, amicizie, vite avevano pesato sul cuore pulsante di una poesia per saturare ferite profonde che capii inutili molto tempo dopo, ma senza la possibilità di frenare eventi e solo con l'illusione costante di una scelta. Non avrei potuto far altro che arrivare all'area sovrana. Era il tributo a un'energia che sempre si modifica, che reitera se stessa sotto infinite forme.

Decisi che questa degenerazione era la caratteristica del mio passaggio, che mai avrei modificato. Riflessioni lunghe, profondi dialoghi silenziosi mi portarono ad accettare la morte che poteva avvenire a qualsiasi alba o qualsiasi tramonto. Il distacco fu quasi totale. Molti giochi che prima suscitavano forte curiosità perdevano di interesse, lentamente scivolavano come acqua sugli specchi molti desideri immaginati importanti. Un solo significato rimaneva, una sola ricerca di essenzialità, l'essenza dell'essenza. Questi campi di indagine creavano solo vuoto saturo, saturo e vuoto, ciò che non rientra in alcuna

percezione tangibile da mano o strumento. Pensai che il mio corpo fosse vissuto per incarnare quella caratteristica e che di quel carattere doveva perire. Decisi di lasciarlo senza tristezza alcuna.

Molto mi aiutò nell'indagine la serie di memorizzazioni che in un altro passato avevo impresso in una stanza remota dell'extension memory, piccoli gioielli personali conservati in uno scrigno e aperti alla serendipità di visione. Li avevo inseriti nel corso delle mie esperienze come patrimonio dimenticabile.

Aprii lo scrigno e l'extension memory, compiaciuto, cominciò a recitarmi con voce quasi sensuale il suggerimento. Un individuo simile, rispose, non verrebbe reincarnato né come uomo né come donna, a meno che non sussistano engrafie preesistenti così potenti da indebolire o da annullare la sua personale conquista. Verrebbe reincarnato allora in qualcuno dei cieli, chiesi, in virtù della nascita spettrale? Non necessariamente, rispose. Un simile individuo potrebbe venire reincarnato in un mondo di desiderio, ma non come uomo soltanto e neppure come donna. Reincarnato dunque sotto che forma?, domandai. In quella di un essere perfetto, rispose.

UROBOROS

Ricevetti una lunga nota informativa, vergata con la scrittura forte e vigorosa che ormai conoscevo.

"Ha riflettuto sul fatto che" cominciava la nota, "in quanto coscienza creatrice, quando mangia mangia se stesso? Divertente e inquietante nello stesso tempo, non le pare? Quando mangio, mangio me stesso. Siamo il conte Ugolino che rosicchia i figli, ma non lo sappiamo.

Il lato divertente è che lei va a comperare se stesso al supermercato e cucina se stesso per masticarsi tre volte al giorno. Questo buffo paradosso mi induce a spiegarle la figura alchemica dell'uroboros, il grande mistero della coscienza.

L'uroboros è raffigurato come un serpente che si mangia la coda. Di lui si dice che feconda se stesso, genera se stesso, uccide se stesso, divora se stesso. Il suo nome significa vorace della propria coda. Nella versione stilizzata è rappresentato da una circonferenza in cui il centro non è segnato. Il serpente che divora se stesso è un'immagine su cui gli alchimisti hanno proiettato un'unica, grande simbologia unitiva sotto segni diversi.

La prima simbologia è l'incesto. L'incesto filosofale è la madre che genera il figlio e il figlio che genera la madre. In termini alchemici la coscienza creatrice genera i fenomeni, i quali a loro volta generano in se stessi il ricordo di essere la coscienza creatrice. È l'androgine che si sposa e si feconda da sé. Non c'è altro da me, io mi unisco a me stesso e tutto si genera in me. Sembro solo, eppure quale ricchezza!

La seconda simbologia è l'unione di microcosmo e macrocosmo. Non si tratta di semplice corrispondenza tra il corpo fisico e l'universo, ma del fatto mirabile che l'universo intero è il nostro vero corpo. Alcuni sostengono che il microcosmo è tutto ciò che possiamo percepire con i sensi e il macrocosmo è ciò che, oltrepassando la portata dei sensi, si può solo immaginare e pensare. Ne segue la terribile affermazione che lei, coscienza creatrice, sta immaginando tutti gli esseri e i mondi. È un suo sogno in cui accadono cose mirabili e cose terrificanti.

La terza simbologia è il Tutto, identica alla simbologia dell'Uno. L'immensa pluralità dei fenomeni fa capo a un'unica coscienza, uguale in tutti gli esseri, la quale crea un cosmo entro la propria attività onirica. Scrivono gli alchimisti: «una natura è allietata da una natura, una natura contiene una natura, una natura vince una natura»; «la natura che supera tutte le cose è una sola»; «non sono nature numerose e diverse, ma una sola che ha le sue cose in sé».

Che i fenomeni siano coscienza è dimostrato da un semplicissimo assioma: gli uomini possono generare solo uomini, gli uccelli possono generare solo uccelli. Quindi, ciò che è prodotto dalla coscienza è coscienza.

Tremenda avventura riprendere coscienza di essere la coscienza creatrice! Da questa radicale responsabilità derivano tutte le piccole responsabilità umane. L'appello alla responsabilità universale invita in realtà a riconoscere questa vera, profonda responsabilità creatrice insita nella follia riproduttiva di questa coscienza cosmica che è lei, che sono io, che tutti siamo. La buona notizia è che, se la coscienza si muove nell'Uno e se tutti, in quanto sue proiezioni, siamo questa coscienza unica, allora tutti siamo l'Uno.

Ciò comporta alcuni interessanti corollari sui quali la invito a riflettere. Se tutto è me, una forma che muore è una mia morte. Un bambino che piange, sono lacrime dentro di me. L'avidità del negoziante sotto casa è la mia. Uno scontro di eserciti è una mia guerra intestina. Una popolazione affamata è la fame che rode me. Una lampadina accesa è la luce accesa in me. Uno schiaffo è la mia violenza. La bellezza è la mia bellezza, l'acqua è la mia fluidità, le stagioni sono le mie variazioni di temperatura, il sistema solare sono i pensieri che roteano dentro di me, i colori sono le mie bande cromatiche.

L'uroboros non esclude niente. Tutto crea e tutto divora perché è tutte le cose, è il sogno in cui esiste tutto ciò che esiste.

Capisco che questa visione possa risaltarle insostenibile, e infatti lo è. Pochi hanno il coraggio di assumerla e mantenerla. Ma forse non è tutto qui, forse manca un ultimo assestamento. Per far sorgere l'opera al rosso, il coronamento della visione alchemica, e per gustarla a fondo, le consiglio di rimanere a lungo nella bianca luce lunare della coscienza proiettiva. Guardi ogni fenomeno e, sapendo che ogni volta sta guardando se stesso, si interroghi, si ponga domande creative. Se li ascolta, sentirà tutti i fenomeni gridare di dolore. Come mai dentro di lei c'è questo immenso dolore?".

VIII

La libertà. Una spinta interiore, una preponderante cascata di sogni, un soffuso sguardo verso cieli non ancora contaminati dal volo. Non mi dava apprensione il futuro dell'umanità alla quale appartengo. Oltre all'infinità delle informazioni possedute sentivo di ignorare la realtà di inimmaginabili altre realtà, le visioni dei secoli infiniti della storia. Libertà, certo, mi importava, ma anche mai avrei saputo raggiungerla. Nella seconda area di appartenenza il termine era aborrito e soppresso nel linguaggio comune. Solo la terza area lo faceva risuonare, ma svuotato o debole nella manifestazione, a causa delle continue dipendenze rapportuali che si stabilivano nell'interazione maschio-femmina. Le dipendenze agitavano un'apparente sicurezza di condivisione. Applicavano come per intuito un concetto di totalità. Per me il significato prendeva corpo con l'avanzare di una mia età, con la coscienza di un termine che forse non avrei desiderato ma che non avrei cancellato anche se fosse stato in mio potere.

Passai giorni e giorni senza assolutamente fare. Attendevo un sogno, un'intuizione, un lampo. Lavoravo alla mente intuitiva. Questo solo aveva significato: lo stato di sospensione nella acquisizione sensitiva. Facevo scorrere immagini nell'etere del mio ambiente morforizzando in olografia la somma delle immagini senza tempo. A volte la singolarità di manifestazioni della bellezza mi colpiva e mi commuoveva. La danza nel sole di un corpo plastico poteva provocare le lacrime, come tramonti vissuti in un solo soffio di vento. Nel full sound immersion le vibrazioni sinergiche provocavano un quasi piacere fisico, mentre il pianeta continuava a scorrere secondo ritmi che ignoravo e quella che era definita vita continuava a pulsare. Allora vidi, vidi la mia testa ruotare. La vidi per un solo istante e per un solo istante ritornai ai bordi della foresta nella notte fonda e scura punteggiata da sottili stelle lontane. Senza volerlo, il segno si concretizzava. Si concretizzava l'attesa che non era attesa, ma pura sensazione voluta.

Chiamai l'ipertecnico che arrivò pensando che disponessi di nuove soluzioni applicate a materie viventi. L'appartenenza alla seconda area lo costringeva in una limitante condizione mentale, cioè a dover osservare le porte che si aprivano su un ignoto dove non esisteva il denaro. Così entrava in contatto con un mondo che a fatica imparava a comprendere. Sarebbe stato forse domani un altro fratello se avesse esaurito le pulsioni possessive, se in lui si fosse stabilito un primo senso della vacuità. Ci sono storie che vengono raccontate ogni giorno e se il racconto improvvisamente cessasse, se cessasse quel fantasticare,

cesserebbero gli universi proiettati dalla coscienza entro se stessa. L'ideatore dell'idea è una proiezione della coscienza. Serve quindi sapere? È forma la materia? E sulla forma lavorammo.

L'ipertecnico isolò il mio profilo in olografia sospesa. Lo allungò secondo le mie indicazioni e lo compresse in isolamento sterile con vettori matematici visibili in microfacce. Allora non la testa, ma il mio profilo ruotò nell'ambiente. La rotazione creata dalla macchina finiva l'infinito. Proposi all'ipertecnico una lieve modificazione dei vettori con perimetro di contenimento in rotazione rettangola. Così fece e apparve l'evoluzione del lavoro: una stupenda scatola fatta del mio profilo. Entrambi stupefatti vedevamo una scatola sospesa roteare nell'ambiente, il respiro leggermente rallentato. La macchina aveva creato ciò che la mia mente nel profondo pensava o avrebbe potuto pensare. Il corpo-mente diventava la macchina e viceversa. Lavorare con la materia è coincidente al lavorare con il corpo. Di conseguenza il suo opposto: lavorare con il corpo è lavorare con la materia tutta. La scatola conterrà le mie ceneri identificate nel profilo. Ognuno avrà la sua personale scatola immediatamente riconoscibile. Andarono a ruba nella seconda area dopo che l'ipertecnico robotizzò le sinterizzazioni. Si affacciava impellente un suggerimento che per me erano semplici pensieri; la materia non esiste, la forma è vuota. Strano a dirsi.

I METALLI

La mia mente era satura di spunti, ma altrettanto forte era il desiderio di averne altri. Salii la nota scala e bussai.

"Bentornato", mi accolse con entusiasmo l'artista. "Va a meraviglia la coscienza proiettiva?".

Dentro di me era passato del tempo. Le stagioni si erano avvicendate e io ero rimasto fermo nella visione dell'albedo. Vivevo il mio intero mondo percettivo come ondeggiante in me, mi vivevo come la fontana in cui tutto sgorga e si riassorbe. Caldo e freddo, sole e pioggia non erano più fenomeni meteorologici ma le mie quattro nature che si manifestavano come le quattro stagioni. Terra e acqua, aria e fuoco non erano più elementi esterni ma quattro mie fasi interiori. La terra era la carne del mio corpo, le montagne le mie ossa, i fiumi le mie vene. I mari, i laghi e la pioggia erano il mio muco, la mia urina e la mia saliva. L'atmosfera e il vento erano il mio respiro. Il calore del sole, gli altoforni e ciò che fa salire il mercurio nei termometri erano la mia temperatura corporea. Una follia, e lo dissi:

"Mi sembra una completa follia".

"Lo è", ribatté imperturbabile. "Se non si sente più legato a un qualunque principio di realtà, è libero di crederci quello che vuole. Non soggiacendo più all'allucinazione consensuale condivisa dai dormienti, è libero di nuotare nella dimensione senza fondo della libera fantasia. Qui può scegliere la fiaba che più le piace. Sentirsi la coscienza che proietta il mondo è forse una fantasia, ma una ricca fantasia; sentirsi composto tra i composti, oggetto deperibile e mortale, è una fantasia squallida e mortifera. Quale preferisce?".

Come si fa a rispondere a una domanda retorica?

"Per riprendere il foglietto informativo sull'uroboros" continuò, "la terra, e tutta la materia solida, è il suo corpo; l'acqua, e tutto ciò che è fluido e scorre, sono le sue sensazioni; il fuoco sono le sue emozioni e l'aria sono i suoi pensieri. Nella sua atmosfera mentale prendono forma le cose: case, alberi, montagne, persone e strade. Le cose visibili non sono oggetti esterni con cui entra in contatto, ma pensieri proiettati, miraggi che l'occhio rileva secondo la propria struttura e la mente traduce secondo i parametri condivisi dai dormienti. Un pensiero è percepito dall'occhio come una somma di configurazioni luminose, la mente legge il fenomeno luminoso come casa, e il suo corpo ci va ad abitare. Buffo, vero? È come se aprisse il suo occhio e dentro trovasse città, fiumi, montagne, mari e tutte le specie animali. Come se aprisse l'orecchio e ne guizzassero fuori il ruggito del leone, il rombo dell'aereo, la musica di Mozart e

l'infinita gamma delle vibrazioni. Secondo un'immagine alchemica tradizionale il fuoco è la mia parola, il vento il mio odorato, il sole il mio occhio, l'etere il mio orecchio e la luna la mia mente. L'io percettore e il mondo percepito sono fusi in un unico evento. È l'evento per cui vale la pena impegnarsi, il grande vento che spazza via la mortifera follia della nigredo".

"Questa fusione è il coito tra sole e luna, l'incesto filosofico cui accennava il suo biglietto?", chiesi.

"Sì. La madre è la coscienza proiettiva e il figlio è il mondo proiettato, ovvero se stessa ribaltata in un apparente esterno. Come le ho ripetuto fino alla nausea, l'Uno è la chiave. Gli alchimisti lo esprimono avvisando che una è la pietra filosofale, una la medicina, uno il vaso e uno il regime. Dall'arte alchemica scaturisce la bella immaginazione che sostituisce a un mondo costruito da ciechi un mondo pulsante di significati".

Ne vedevo la bellezza, ma anche la terribilità.

"La sua stessa fantasia" proseguì, "è la prova della sua immensa creatività interiore. Lei è la madre del mondo, e il mondo è suo figlio. Le creature e le cose sono i suoi bambini. Per l'alchimista, la coscienza è l'athanor, l'utero, la caverna in cui tutti i metalli si formano".

"Qual è la simbologia dei metalli?", chiesi.

"I metalli sono i fenomeni, le forme. Sono impuri, ma diventano puri quando siano trasformati in oro. Ne intuisce il significato?", mi domandò di rimando.

Risposi senza esitazioni.

"I metalli impuri sono i fenomeni sentiti come altro da me, come oggetti esterni con cui mi scontro. Impuri significa che tagliano, lacerano, fanno male. Se invece li reimpasto nell'athanor della coscienza, ridiventano parti di me. Depurati dalla visione separativa rivelano l'oro dell'unione, la malleabilità dell'Essere".

"Vede che l'alchimia è facilissima, un gioco da bambini?", ridacchiò. "Su questa semplicissima equazione, metalli uguale fenomeni, si innesta il gioco verbale dell'immaginazione alchemica. I metalli sono i grumi, le infinità annodate, i misti. Sono le ossa dell'universo, ovvero gli aspetti corporificati della coscienza cosmica, i coaguli da sciogliere per riportarli allo stato di dorata immaterialità".

"Di qui la passione dell'umanità per l'oro", commentai.

"L'oro della visione, non quello degli orefici. L'oro rappresenta la maturità del ritorno all'Essere. Al confronto, qualunque altra visione della vita è immatura. L'oro è chiamato l'unico figlio legittimo della natura".

"La simbologia estrattiva dei metalli corrisponde a quella astrologica dei pianeti?", domandai.

"Naturalmente sì. Ogni volta che incontra il numero *sette*, deve immaginare la *siepe* che ci impedisce di vedere. Il sette indica l'apparenza della molteplicità che nasconde l'Uno. Pianeti e metalli sono altri nomi per indicare i fenomeni, o coaguli, o misti. I pianeti sono chiamati metalli impuri, lebbrosi, peccati capitali, spire del drago. Scommetto una confezione regalo di caffè che è andato a spulciare le corrispondenze tra metalli e pianeti in vecchi testi polverosi".

"Sì, l'ho fatto. Ed è vero che aggirarsi con la fiaccola dell'Uno nel giardino della molteplicità è uno spasso".

"Allora lascio a lei la parola. Mi descriva il pianeta Saturno".

"Saturno, il pianeta più lontano dalla luce del sole secondo le conoscenze medioevali, corrisponde al piombo, la visione plumbea della materia, lo scheletro, il letargo. Nella mente umana corrisponde all'intelletto logico e raziocinante. Viene raffigurato come un uomo sepolto, un corpo nella bara, il sole notturno che si immerge nel mare; oppure come gufo, civetta, pipistrello, upupa, corvo. È la visione buia, notturna, che vede materia e distinzioni fantasmagoriche tra oggetti materiali. Corrisponde al peccato capitale della superbia raziocinante, che scorge solo una catena minima di consequenzialità logiche isolandole dalla vita del tutto. È la costellazione psicologica dell'istinto di morte e di autodistruzione, che con la sua pesantezza impedisce la visione luminosa e la libera fantasia. Catatonia, pigrizia, sonnolenza, oblio della vera natura. Indecisione, irrisolutezza, incapacità di pensare, sentire e agire".

"Mi complimento, ma adesso lasci continuare me", disse l'alchimista e passò a Giove. "Giove corrisponde allo stagno, il grigio che subentra al nero quando la visione della materialità più plumbea comincia a schiarirsi. È chiamato piombo bianco o piombo liquido. Nell'animo ristretto si manifesta come possesso, appropriazione, cupidigia e meschinità. Il piccolo io fasullo vuole far tutto suo, divorare tutto. Giove non sente il mondo come se stesso, ma come un oggetto appetitoso da inglobare. Per strano che paia, la direzione è giusta. La spinta a voler fare tutto mio, a possedere tutto, mi indica in modo oscuro che tutto è me. È una visione grigia ma non più nera, una piccola schiarita nella plumbea letargia di Saturno".

Ammiccò e disse: "Adesso a lei".

"Marte" intervenni nella danza planetaria, "corrisponde al ferro, al cardo e all'ortica. Brucia l'acqua e lava il fuoco. È solubile e vitriolato. È il guscio dell'uovo, il ferro muriatico, il ferro potabile, il ferro purgato. Il ferro deve perdere il nero di Saturno e il grigio di Giove nella rossa incandescenza che lo rende duttile. È la ruggine, un primo barbaglio di colore nell'opacità della materia. Nell'uomo è collera, paura, timore, vigliaccheria e invidia. È l'ardore dell'essere che, se non viene illuminato, rimane sanguigna irascibilità".

L'alchimista mi fece alzare, mi prese per mano e danzammo ebbri di bellezza.

"Venere è il rame, il verderame, il colore verde, la viriditas. Il rame pneumatico è una chiarificazione del piombo oscuro della tomba di Osiride. È il lussureggiare della vita, la lussuria per i fenomeni. Il desiderio per le forme che cela il desiderio della loro vera essenza".

"Mercurio è il mercurio. Qui la materia è pervenuta allo stato liquido: argento vivo, argento ardente, argento fulminante, argento dei poveri, perché non lo si deve comperare. Latte della vacca nera, mercurio dei metalli, mercurio di vita, mercurio vivificato. Il mercurio è doppio: femminile e soprastato da corna di vacca indica la liquefazione della materia, maschile e soprastato da corna d'ariete ne indica la combustione. Mercurio è l'intelligenza geniale cui spetta di liquefare o ardere".

"La luna dell'argento, albedo, coscienza proiettiva, madre delle cose, zolfo bianco, oro bianco, Diana nuda, lunaria lussuriosa, materia pervenuta al bianco mediante cottura, acqua mercuriale, sperma. Che bellezza, che meraviglia, vedere lo spirito dispiegarsi nella fantasmagoria della materia. Giocare invece di soffrire, ampliarsi all'infinito invece di contrarsi e morire".

Tacemmo per rispetto della meraviglia e in onore alla bellezza. Quando appare la bellezza e ci toglie il fiato, tutto si ferma, rimane come sospeso. Scoppia la pura contemplazione, il fremito estetico dell'estasi. Di qui l'arte, la poesia, lo stupore.

"La luna" riprese sottovoce l'alchimista, "è il nutrimento e la crescita. Rovesciata, sono i meccanismi vegetativi: nascita, sviluppo, declino e morte. Coazioni a ripetere, abitudini. Raddrizzata, è la visione della generazione, della crescita e della morte di tutti i metalli, cioè di tutti i fenomeni, nel ventre trasparente della coscienza proiettiva. A questo punto dell'arte" disse rivolto a me, "lei è la luna. Se si sente, fino alla più intima fibra, coscienza proiettiva in cui tutto il mondo appare, non è più un uomo, quella larva da abbandonare se si vuole che la farfalla voli, ma è l'albedo, la luce della luna".

Da un lato convinto e dall'altro sconcertato, così mi sentivo. Vedevo la bellezza dei simboli e la sempre più evidente inadeguatezza delle parole. Le parole sono belle, ma a quel punto il silenzio mi sembrava l'unica espressione adatta a descrivere l'immenso stato trasparente in cui si formano tanto i fenomeni che le parole che li descrivono. Il silenzio della coscienza gonfio del rumore del mare.

Conscio della mia entrata nel silenzio, l'alchimista mi sussurrava morbide frasi.

"Sette pianeti, sette metalli e sette operazioni. Oppure dodici segni zodiacali e dodici fasi. Tavole cromatiche per rendere festoso il lavoro interiore: il nero del

corvo, il grigio, tutta la gamma degli azzurri, i verdi, il bianco del cigno, il giallo, l'arancione, il rosso della fenice, l'arcobaleno della coda del pavone. Ma l'operazione è una sola: sciogli il corpo e corporifica l'incorporeo. Il bello è che non c'è niente da fare. Il corpo è già sciolto, l'incorporeo è già corporificato. La materia è già immaterialità, e l'immateriale è la stessa materia. Che incanto vederlo! Questa è la gioia dell'alchimia che non richiede pene aggiuntive al dolore di una vita già immersa nello strazio. Tutto è davanti a noi, basta aprire gli occhi e vedere. Un gioco da bambini".

Sì, vedevo la bellezza di un'unica operazione che non è un'operazione ma un palpitante fiorire alla meraviglia, un appassionato stupore davanti a una visione senza fine. Gratitudine e timore si mescolavano. L'alchimista parlava sottovoce, come se non volesse disturbare il mistero. Parlava a me o a se stesso?

"Arte essenzialmente pratica, l'alchimia. Per questo ha preferito, al linguaggio della filosofia o della mistica, quello delle immagini, la carica evocativa della forma. L'alchimia è un canto d'amore per la materia, perché la materia è l'intensità dell'essere. Non rifiuta la materia, non la condanna, non macera la carne con astinenze e cilici, ma ribalta la materia plumbea in coscienza luminosa. Trasforma una strega avvizzita in una soave fanciulla bagnandola nella fonte lustrale dell'eterna giovinezza".

"Per quanto la frase sia scontata, devo dire che fremo d'amore per questa donna che non ho mai trovato", confessai.

"Bravissimo. È la forma resa trasparente, la donna del paradiso che innamora d'amore sovrumano. La forma smaterializzata è la Vergine assunta in cielo, sono i canti di lode a Laura e Beatrice. Per questo stesso sentimento, per amore dei ciechi, dei dormienti e dei morti, l'alchimia disegna corvi, colombe, cervi, unicorni, draghi e fenici. Inventava tutti i colori, le sette distillazioni, la settimplice immersione nel Giordano, i bagni, le abluzioni, le rettificazioni e tutte le tappe della discesa agli inferi, ovvero l'incubo sempre più denso, e della risalita ai cieli, ovvero l'illusione sempre più smaterializzata. Non ci sono tappe né operazioni, ma la rappresentazione di un dramma che serve a tenere desto l'interesse degli spettatori. Tutto è qui, tutto è in questo momento, tutto è dentro di lei: tempo e spazio, la coscienza e i suoi prodotti, corvo e fenice, nigredo e rubedo, inferno e paradiso, gioia e dolore, razionalità imprigionante e immaginazione liberante. L'alchimista «estrae molte cose da una sola, fa apparire qua e là molti colori perché quella cosa unica entra in ciascun regime e si trova ovunque». Ricordi sempre: «Una natura è allietata da una natura, una natura contiene una natura e una natura vince una natura». E non dimentichi che il mondo è il canto dell'Uno".

IX

Tutto rimase perentoriamente sospeso. Avevo spostato un'onda. Come ogni onda ne accoglie altre, il destino veduto dei secoli che mi precedevano voleva che spingesse lontano e ancora più lontano il suono del ritorno. Cominciai a pensare a concetti dimenticati. Pensai all'onda-suono. Credevo allora di potermi identificare con il pensiero, ma se il pensiero è un'onda avrei mai potuto essere la totalità dell'acqua? La natura media tra il pesante e il leggero, tra una terra e un cielo che ancora esistevano ai miei occhi vedenti. L'acqua, un corpo volatile capace di trasformazione in vapore o in aliti di nebulose o altri gassosi eventi oltre la luce. Come onda sentii la trasformazione matematica dei vettori. E come la luce o il sogno o la veglia attenta avevano potuto creare, la natura così definibile poteva moltiplicare se stessa nell'onda infinita. Onde su onde, era l'arcaico termine che sentivo di essere. In tutti i miei svaghi, o attente veglie, la parola si rappresentava in parallelismi infiniti occupanti i pensieri per creare dendriti cellulari perfettamente interfacciati all'extension memory che diventava la parte meccanicamente intelligente di me. La probabile confusione, il coacervo di ruoli diminuiva l'uso spinto delle ipotesi, il mio credermi appartenente. Le miniaturizzazioni neurali erano l'universo a cui appartenevo, o meglio la terra in cui scomparivo nelle magie delle trasformazioni che a lungo avevo utilizzato. Non ero proprietario di niente e non potevo essere nemmeno un astratto curvo. Ero ciò che creavo, e ciò che creavo si annullava nel nulla della visione proiettata. Avevo cominciato a non esistere nel tempo che prepotente chiedeva di scegliere. Non ero nessuno, nemmeno l'intelligenza che scansionavo in me stesso. Continuai a giocare senza limitazioni nell'apparente forma di libertà, come si respira affannati dopo una corsa o dopo il silenzio attento della stupefazione. Continuando a dimenticare e a memorizzare, alimentai il gioco della stupefazione infantile nella suggestione di un passato vissuto nel profumo. Mi distesi nel profumo di erba tagliata. Pigramente giocando con l'erba povera della mia infanzia entrai nella visione tecnologica dell'anima, una tecnica capace di creare illusioni. Animismo tecnologico, perché nascere o morire vedendo attraverso il velo dell'anima l'amore, il profumo o l'erba cambia le cose per qualsiasi visione dicasi comune. Le cose comuni nell'oro, la preziosità di ogni singolo istante condiviso da infiniti universi.

Concepire un istante è concepire il tempo, ma il tempo può solo essere la parte soggettiva di sé. Il mio sé si stava lentamente disgregando. L'Electric Graal, la scatola rotante erano gli antesignani impermanenti dell'animismo tecnologico. In fondo, concepivo l'immateriale come unica supposizione ultima.

Qualsiasi creazione doveva necessariamente rivelarsi funzionale alle mutazioni genetiche a cui il genere era soggetto con l'espandersi delle tecnologie, anch'esse forse visioni dei grandi giochi. La formulazione del termine mi fu suggerita dal continuo contatto con l'ipertecnico nello scalettamento visionario delle aree di appartenenza. Ma ogni giorno, a ogni ipotetica scoperta, sempre più andava assottigliandosi la differenza e sempre più evidenziandosi la velocità di pensiero che univa il nostro rapporto.

Animismo tecnologico significò dare essenza alle cose. Gli oggetti, riconosciuti senza più dubbi come contenuti mentali, ovvero come rifrazioni noetiche, venivano invogliati dagli ipertecnici ad aprirsi per rivelare la paranoia borghese della loro esistenza oggettiva. Le definizioni cadevano come membra inutili, l'illusoria reificazione concretista si spalancava su abissi di infiniti che la scomposizione al laser aveva insegnato a osservare. Qualunque forma perdeva la presuntuosa fissità sensoriale per allargarsi all'infinito nelle due direzioni, l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, e questo processo di allargamento mentale raccoglieva e utilizzava a fini artistici le potenzialità che s'incontravano per via. Scoprimmo che il frattale primordiale conteneva tutte le forme desumibili dai sensi e dalle macchine, e la vita ridivenne gioco. Le macchine erano servite a verificare quello che la filosofia aveva sempre saputo, che l'universo è una pirotecnia della coscienza.

L'ipertecnico si avventurava lentamente nella prima area sovrana, e altri non frequentavo che lui. I nostri scambi avvenivano in perfetta armonia di fusione. Era il ritorno al luogo dei bambini dove il gioco importa solo in quanto tale, quando il desiderio è comune nel dividerlo. Cominciavo a somatizzare la possibile esperienza di lasciare a lui i miei luoghi. Per giorni alacramente lavorammo sulle riduzioni a frattale, sull'estrazione di profili visitando qualsiasi natura ci circondasse. Incantati dall'interazione e dalle possibilità creative della macchina, da argini estraevamo separatori, da nuvole contenitori d'acqua sempre più preziosa, da alberi poltrone e tavole e quant'altro di infinito passasse per il nostro sentire. Iniettavamo la consapevolezza dell'anima a una materia che poteva essere creata e teletrasportata nell'istante da virtualità stabilite. La materia viveva nella sua anima, attraverso la quale di volta in volta poteva manifestarsi in qualsiasi luogo del pianeta. Facile dover intuire che tutto questo creò uno slittamento del pensiero, una rivoluzione dimostrata e incarnata. Non solo concezione di pensiero ma anche concepimento di forma. Ancora una volta guardavo da incantato spettatore, guardavo senza emozione alcuna, cosciente di un lento scomparire. C'era davvero in un soffio qualcosa di enormemente superiore a me, alla mia area sovrana, ai miei eterni fratelli. Incantato osservavo le forme ruotare. Con l'ipertecnico individuavo i tagli in modo intuitivo e con

assoluta immediatezza di visione, la riduzione frattalica, l'espansione oggettuale e la successiva fase di ritorno alla natura creata. Gli stereolitografatori, i prototipatori, gli olograficatori creavano a distanze che diventavano l'adesso con ritmi serrati, sospendevano lo spazio. Già domani tutto sarebbe stato completamente bianco, sobrio, spoglio. A qualsiasi richiesta le forme potevano essere create e ricreate nell'immediato dalla sospensione virtuale della loro anima nella mente espansa di qualsiasi umano.

Il mio tempo cronologico proponeva con prepotenza la tecnologia virtuale come sfida alla mente obsoleta, e poteva darsi che il virtuale fosse una nuova porta sul mistero messa a disposizione dall'intelligenza nascosta del mondo.

IL MISTERO

Alcuni giorni dopo ricevetti un invito.

"Mio caro amico, durante l'ultimo incontro non abbiamo parlato dell'oro, del rosso, della pietra filosofale e degli altri simboli del coronamento dell'arte. Prima di arrivarci occorre fare un ultimo passettino che, come sa, non è un passettino ma una favola che sta raccontando a se stesso per divertirsi e commuoversi. Quando vorrà, la invito a una passeggiata in montagna".

Accettai. Il primo sole ci colse mentre salivamo in silenzio da quattro ore. Avevamo quasi raggiunto la cima e l'ascensione non si era rivelata difficile, una camminata su una salita amabile e costante.

La cima era un ampio pianoro che ospitava i ruderi delle fortificazioni di un'antica guerra, casematte e cannoni mai utilizzati.

L'aria trasparente ci donava il miracolo per il quale molti salivano su quella cima, ma che si offriva di rado: l'azzurra linea del mare a più di duecento chilometri di distanza. Solo con un'atmosfera cristallina i tremila metri della montagna consentivano la natività del miracolo.

Sedemmo, saturi di silenzio. Da un efficiente zainetto militare l'alchimista materializzò un thermos di caffè. Me lo offrì dicendo:

"Non ho portato altro, per ricordarci che l'intelligenza è l'unico cibo necessario".

Una pausa, poi chiese:

"Come va la coscienza proiettiva?".

"Benissimo, solo un po' stanca".

"Allora la lasci riposare mentre le racconto una storia".

Ci sdraiammo per ricevere il sole intatto dei tremila metri.

"La storia si svolge nel Giappone medioevale. Una dama dell'aristocrazia va da un sacerdote shinto con una succinta richiesta: «Sono venuta perché voglio sapere chi sono». Il sacerdote la guarda, la soppesa e le rivolge domande precise per capire il suo punto di cottura interiore. Poi le dice: «Torni a casa e ricopra di specchi la sua stanza: pareti, pavimento, finestre e soffitto. Si chiuda dentro e non esca finché non avrà capito». La dama obbedisce e fa tappezzare di specchi una grande stanza che elegge a sua abitazione. Ovunque guardi, la dama vede se stessa. Il suo riflesso la circonda, tutto ciò che vede è lei. Dopo qualche tempo torna dal sacerdote con un'unica frase: «Ho capito». Che significato vi scorge?".

"Si era identificata con la coscienza proiettiva, tutto ciò che vedeva era se stessa", risposi nel vento che andava e veniva. "Doveva avere nervi saldi".

"Non mi dia il dispiacere di vederla ingannarsi. Non c'era nessuna donna, come non c'è nessuna donna adesso. La dama giapponese è un'immagine alchemica della coscienza che, ovunque guardi, non può che vedere se stessa. È un punto fondamentale. Nessun fenomeno può identificarsi con la coscienza proiettiva, solo la coscienza può risvegliarsi al fatto di essere la coscienza. La dama della storia è uno dei tanti riflessi, un'invenzione scenica a uso del lettore. Non commetta l'errore di pensare che un essere umano possa risvegliarsi. L'alchimia non è una via di trasformazione di una sostanza in un'altra, è il riconoscimento di ciò che si è. Il piombo non può trasformarsi in oro, può solo smettere di pensarsi piombo e riscoprirsi oro. Ciò che si risveglia alla coscienza è la coscienza stessa. Il regime è uno solo: l'Essere che riconosce se stesso".

"Sentirmi uomo mi fa conoscere la condizione umana, sentirmi coscienza mi fa vivere il mondo della coscienza. È così?", chiesi.

"Certo. Solo la libertà può essere libera. Questo intende l'alchimia dicendo che l'uomo genera l'uomo, il leone genera il leone, il cane riproduce il cane e l'oro produce l'oro. E senza oro non si può fare l'oro".

Il vento era un'onda sulla montagna. Era evidente che i rumori si formavano nell'utero del silenzio. Smisi per sempre di sentirmi uomo.

"Per sempre", sussurrai a me stesso in un gemito mistico.

Una pietra gettata con ferma delicatezza mi colpì sulla pancia. Alzai la testa e vidi l'alchimista che mi guardava corruciato.

"Per sempre, un corno", disse. "Perdersi per sempre nel mistico utero, gemendo e sospirando, lo lasci fare agli spirituali da fumetto. La prego di mantenere la dignità! Lei è un alchimista, e l'alchimista torna sempre al mercato".

Cosa voleva dire?

"Prima di consegnarle il colore regale, il rosso" continuò, "devo spiegarle perché l'ho portata quassù. Attraverso l'identificazione con la coscienza proiettiva può spalancarsi la voragine dell'Essere. Come sempre, sta a lei metterlo in pratica".

Si raccolse un momento, come un mulinello di vento attorno a un rododendro.

"Forse è il punto più difficile da spiegare, le chiedo scusa per la zoppicante eloquenza. Da parte mia, cercherò di chiarire; da parte sua, cerchi di sentire in profondità".

Un'altra pausa, prima di spiccare il volo. Poi disse:

"La grande chiave, ormai l'ha interiorizzato, è l'Uno. Ma una chiave è formata dai denti, che sono tanti quanti servono ad aprire. Un dente è il qui e adesso, un altro è l'immagine del carro rovesciato. È la punta dell'apricatole, l'incisione di un'idea fissa per farne uscire il pus mortale".

"D'accordo", dissi.

"Il carro rovesciato! Sappia che ogni volta in cui si parla di peccato originale, ignoranza primordiale, pietra di scandalo, sbaglio, errore, malefatta, caduta, cacciata, inferno e nigredo, si sottintende il disastro di un carro che correva libero e felice e che a causa di una pietra, una buca, una radice o quello che preferisce, si è capovolto. Questa immagine, così pragmatica, fa piazza pulita di tutte le mortifere idee di peccato, colpa, condanna, castigo, punizione divina e umana cattiveria".

"Era ora!", esclamai.

"Un semplice incidente di percorso. Un carro andava libero come il vento e ad un tratto si è rovesciato. Cosa vogliamo fare? Piangere sul latte versato, maledire gli dèi, battere la testa contro il muro del pianto, fustigarci e pregare aspettando un salvatore? Oppure ci rimbocchiamo le maniche e lo rimettiamo in piedi?".

"Preferisco l'ultima ipotesi", dissi.

"Bene, questa è robusta saggezza popolare. Ma come si fa a raddrizzare ciò che è rovesciato?".

Non risposi.

"Si fa così. Si prende il mondo dei fenomeni, cose oggetti esseri e situazioni, e si considera che dove c'è dolore e sofferenza è avvenuto un ribaltamento. Il dolore non è il necessario contraltare della gioia, è il livido prodotto da una caduta. Andavamo liberi e felici, i cavalli galoppavano gioiosi, il carro si è rovesciato e le gambe sono rimaste incastrate sotto il pianale".

"In pratica?".

"Ottima domanda. L'alchimista pensa sempre in termini di pratica. Le farò alcuni esempi, e qui vacillerà la mia capacità di espressione. Proviamo?".

"Direi!".

"Il mondo delle forme è il mondo della molteplicità. Appesi al carro rovesciato, a testa in giù, vediamo persone, alberi e montagne. A testa in su, vediamo l'Uno e il suo smembramento nel molteplice. La molteplicità delle cose descrivibili, divisibili e determinabili è il rovesciamento dell'indivisibilità, dell'indescrivibilità e dell'indeterminabilità dell'Uno. Perdoni i paroloni".

"Vada avanti".

"Nominabili sono le cose, mentre l'Essere non può ricevere nomi. Definibili sono le cose, mentre l'Essere non sopporta definizioni. Raddrizzarsi significa smettere di sentirsi limitati da una forma, determinati da un corpo, definiti da nome e cognome, e riacquistare il libero cielo della non definibilità. Niente libero cielo, niente aquila librata".

"Continui".

"Nel mondo delle forme, le cose ci scappano di mano. Cerchiamo di afferrarle ma ci fuggono, si rompono, si putrefanno, vanno in frantumi. Sono un miraggio che può sussistere solo se visto da lontano. I miraggi fuggono davanti a chi si avvicina, indietreggiano per non essere visti per quello che sono. Se ci infiliamo la mano, il miraggio si rivela per quello che è: fotoni eccitati dal calore interiore dell'Essere che danzano dentro gli occhi. Consideri la fragilità del corpo. Il dramma della friabilità della materia rivela ad un tempo l'allucinarietà dei fenomeni e l'infrangibilità dell'Essere, che non è divisibile in parti perché non è un composto. Se siamo oggetti possiamo venire presi, frantumati e rotti. Se siamo inafferrabilità, niente di tutto questo".

Accennai di sì con la testa e con il cuore.

"Ora consideri la serie infinita dei desideri, così fustigati dalle morali. Nel mondo delle forme il desiderio si frantuma in centomila direzioni per inseguire centomila cose. È l'ossessiva parcellizzazione che segue al ribaltamento. Nella visione raddrizzata c'è un unico desiderio: l'unione con la nostra vera natura".

Accennai ancora di sì, ansioso che proseguisse.

"Ora consideri quante volte cambiamo interesse. Ripensi a tutti i mutamenti di luogo, di gusti, di idea, di scrittore preferito. Raddrizzando i cambiamenti, le titubanze e i tentennamenti si scopre la solida immutabilità dell'Essere".

Il vento dentro di me disse sì.

"E la tristezza e la disperazione del mondo della materia e della morte? Sono la tristezza e la disperazione di essere schiacciati sotto il carro ribaltato, il dolore per la perdita dell'Essere. Legga il mondo come un ribaltamento dell'Essere, lo raddrizzi e comprenderà. La nigredo ci fa sentire cosa tra le cose, fenomeno tra fenomeni, circoscritti in un corpo-mente in cui appaiono pensieri, emozioni, desideri, denti cariati e mal di pancia. L'albedo è l'identificazione con la grande madre, la coscienza cosmica nella cui trasparenza tutto avviene. Ma il contenuto di questa coscienza, il mondo, si rivela della stessa materia dei sogni. La materia è il dimenarsi dell'energia della coscienza, l'infinito guazzabuglio degli atomi, lo scodinzolamento dei fotoni. Onde di energia in agitazione creano i sensi e le cose percepite dai sensi. I sensi e le cose sono somme di vibrazioni, e come tali mutano senza riposo. Sensi e cose corrono verso la morte obbedendo alla legge dell'entropia. Piccoli cambiamenti vengono accettati e chiamati progresso o evoluzione. Grandi cambiamenti, meno accettati, vengono definiti fegato spappolato, femore rotto, cadavere putrefatto, casa crollata, albero abbattuto. L'inconsistenza dei prodotti della coscienza è la stessa inconsistenza dei sogni. L'inconsistenza delle cose è il ribaltamento dell'imprendibilità dell'essere. Apra le orecchie e perdoni la pochezza dell'espressione: i fenomeni appaiono nella coscienza e la coscienza ruota nell'essere. Tutte le caratteristiche negative dei

fenomeni, e quindi della coscienza, sono la visione ribaltata delle qualità positive dell'essere".

"Credo di capire", mormorai.

"Gli oggetti si frantumano? è l'immaterialità dell'Essere. Le situazioni ci sfuggono di mano? è l'imprendibilità dell'Essere. Le cose sono confinate in una forma? è il ribaltamento della sconfinatezza dell'Essere. L'Essere è illimitato, incondizionato, infinito, invisibile, imprendibile, innominabile, indefinibile. È il grande vuoto sul cui oceano infinito la coscienza bambina fabbrica e fa navigare le barchette di carta dei fenomeni".

Annuii.

"Un altro punto interessante è il conflitto tra la volontà e i fatti. La volontà non riesce a far andare le cose come vuole. La non controllabilità dei fenomeni è il rovesciamento dell'indomita imprendibilità dell'Essere, che non si lascia acchiappare né modellare. Lo scacco della volontà vuole metterci davanti agli occhi la libertà dell'Essere, il suo gioco che non obbedisce a regole".

Difficoltà di mettere in pratica quelle parole, tanta; dubbi, nessuno.

"L'ho portata quassù per fornirle l'esempio pratico. Ormai ha smesso di sentirsi un corpo che occupa un puntino minuscolo sulla cima di una montagna e si è esercitato a viverci come coscienza che riconosce come proprio contenuto tutto ciò che percepisce: il cielo, le nuvole, la voce che le parla, il vento che porta i suoni e le orecchie che li sentono. È venuto il momento di abbandonare il grembo protettivo, ma asfittico, della coscienza e di fare il gran salto. Si prepari. Lei è quel nulla in cui la coscienza gira, l'occhio del ciclone attorno a cui ruotano le pazzie correnti. Lei è il mistero".

Quel nulla in cui la coscienza gira... Quelle parole risonanti mi facevano pensare alla metafisica del vuoto, del niente che, non essendo nessuna cosa, può sentirsi tutte le cose. Feci il gran salto, impossibile da descrivere. Qualcuno l'ha paragonato al sogno fatto da un muto: non si può comunicare. L'immagine del carro raddrizzato mi sembra la più efficace. Trasmutare radicalmente il modo di percepirsi: da limitato a illimitato, da corpo a spazio, da nome e cognome a indefinibilità, da collasso nella chiusura a potenzialità infinita. Non poter davvero sapere che cosa si è, perché ciò che si è non tollera definizioni o inscatolamenti. L'oriente usa la formula del *neti neti*, né questo né quello. Non essere mai nessuna forma definibile, in un'ampiezza libera e infinita. Mistero, libertà e indefinibilità sono forse i migliori grimaldelli verbali per spalancare le finestre sull'Essere che tutti noi siamo, se vogliamo ricordarcene.

Commosso e tremante, dissi:

"È questa la pietra filosofale, la rubedo?".

"No", rispose.

X

L'animismo tecnologico penetrava ormai tutti i tessuti sociali delle aree di appartenenza, suscitando le più svariate reazioni. La mente operaia della seconda area reagiva in modo caotico, ma mai nel senso del rifiuto. Quella mente conservava ancora il codice di difesa del sistema, quella che veniva definita parte psicologica, e se un'immagine superava la capacità cognitiva veniva immediatamente rimossa o istintivamente rifiutata. Solo alcuni tra i sensibili avvertivano la nuova radicale trasformazione. Le macchine di sinterizzazione e prototipazione lavoravano giorno e notte in ogni punto del pianeta per il teletrasporto degli oggetti. I laser, sempre più potente luce, continuavano a creare dentro polveri o nel magma di liquidi reattivi. Fuochi che vivendo a loro stessi creavano e dissolvevano. Ero trascinato, affascinato, incantato dall'osservazione di questo effimero movimento, ma i miei pensieri continuavano a concentrarsi sulla parte soggettiva del tempo, il *kairós* degli antichi. Capii di aver inconsciamente oltrepassato la barriera del delirio collettivo che illusoriamente veniva definita tempo e spazio. L'allucinazione consensuale era il tempo collettivo e le tre aree la possedevano in modo diverso. Capii le distanze così come intuì il termine di una mia porzione fisica di spazio. Doveva trascorrere molto di quella smisurata nozione perché la metabolizzazione di un futuro così spinto all'eccesso fosse compiuta definitivamente. Altri avrebbero allora continuato il lavoro, ma avvertivo il termine del mio. Del resto non avrei nemmeno più saputo che fare, sebbene *kairós* agisse dentro di me come il solco profondo di un limite. Altro non mi restava, come forma liberante, che staccarmi da quel discreto gioco. Così sentii. Fu il tempo in cui realmente, se aveva ancora un senso il termine reale, tutto cambiò in un vortice, in un'altra era del pensiero. Mi sottoposi a un'indagine nucleare approfondita e minuziosa per verificare con precisione il mio stato. Erano passati alcuni mesi di tempo terreno, durante i quali avevo intensificato l'assimilazione di vitamine in sinergia secondo l'arcaico concetto delle ricerche mediche precedenti il millennio. Avevo inoltre iniziato un'alimentazione non più di sintesi ma anch'essa antica, sebbene comprendessi la necessità di modificarla. Era in corso una mutazione del genere umano e il cibo avrebbe dovuto essere adeguato all'evento. Solo così non avrebbe concorso a creare nuovi danni. Velocità di pensiero che oltrepassava la mente passata. Avevo ripreso lentamente il piacere della massa e dei liquidi, armonizzando l'apparizione corporale. Feci tutto questo con disincanto e attenzione, continuando le mie ricerche ma sospendendo l'ipercinetismo dell'azione. Quando mi ritrovai disteso

nella camera a onde, la mia nudità era identica luce soffusa. Sugli schermi liquidi il mio corpo appariva come un manufatto del principe di Sansevero, infiniti capillari e arterie pulsanti, nervi e muscoli in vibrazione, organi al lavoro. Man mano che le sezioni venivano definite avvertivo calori e tremiti dati non dalla sensazione fisica ma da ciò che allibito osservavo. Nessun occultamento. Cuore libero e perfettamente pulsante. Lo stato di deterioramento era in perfetta relazione numerica all'età che incarnavo. Stupito, fui assalito dalla gioia. Quella gioia che avevo occultato. Ero ritornato alla vita e non mi pareva possibile, tanto incredibile era ciò che osservavo. Nel mio cuore, coronarie libere, condotti lisci e striati sospesi a una volontà, pulsavano ritmi crescenti di gioia. Ero rinato, per chissà quale strano fenomeno. Quando mi alzai, pregnante di respiro, pensai al segno, alla storia, al caos, ai pensieri. Avevo nuova vita e per tale dovevo seguirla. Dovevo, anche se effimera, seguire la gioia. Adesso sapevo che i segni sono il sogno, e il sogno la vita. Vivere era sognare, tracciare segni. La sofferenza, vista o non vista, non è mai una scelta. Non sapevo cosa fosse successo, sapevo suggestivamente che fare. Inevitabile. Parlai ai fratelli dell'area sovrana, che nell'immediato focalizzavano il mio futuro agire. A loro avrei lasciato l'eredità di una mente coraggiosa e fantasticamente intelligente. Dissi che l'ipertecnico era giunto alla soglia d'uscita dalla seconda area, a lui avrei lasciato tutto quello che mi qualificava come area sovrana. La mia abitazione, i miei luoghi sarebbero stati i suoi, come armonica conseguenza all'attenzione e al conoscere che avevamo condiviso. Il resto, fu la normale vita di un essere che da allora non appartenne più a niente. Senza sensazioni negative, la consapevolezza dell'impossibile devianza vorticava attorno all'essere soggettivo. Che stupido il credersi! Siamo già stati scritti un numero transfinito di volte, e le farfalle poggiate sulle nostre spalle provocano semplicemente la nostra sensibilità, la sensibilità che determina la sospensione assoluta o il silenzio. E fu il silenzio a raccogliere il nostro distacco. L'ipertecnico aveva dignitosi occhi translucidi nella sua orgogliosa postura. In piedi con il braccio alzato e la mano aperta osservava me nell'identica posizione, appena distanti. Tutto era stato in precedenza disposto e la mia dipartita pronta. Non nego il sussurro intelligente che qualificava ancora l'esistenza di sentimenti umani. Ero pronto ad attraversare gli elementi tecnologici per l'ultima volta. Entrai nudo nella camera a pioggia, con l'acqua sferzante sulle cellule. Camminai sull'erba sensoriale che con l'acqua si animava in terra. Passai nella camera del vapore che lentamente si dissolveva per il microclima, a calore di fuoco, e la terra si contorse in fuoco e svanì. Camminavo su cuscini d'aria, e nell'ultima stanza il microclima sibilò in brezza portandosi alla stessa armonia esterna. Alla stessa brezza esterna.

Uscii nel crepuscolo. Incredibilmente mi apparve un fenomeno che l'intuizione dava per scomparso: sulla strada quasi deserta la luce, quella che forse siamo noi stessi intermittenti, pulsava all'altezza dei miei piedi. Rare luci in una campagna silenziosa.

LA RUBEDO

"L'ho portata su questa vetta perché è arrivato in cima all'albedo", disse l'alchimista con aria sorniona. "Se vuole una storia semplice da raccontare ai nipoti, si può riassumere così. L'intelligenza mercuriale, ovvero la facoltà di interpretare, ha sciolto l'idea di corpo, dissolto la falsità dei composti, slegato i finti legami forti della materia. Il mondo oggettivo è scomparso ed è apparsa la coscienza proiettiva. In questa coscienza lei ha visto che tutto è pensiero, tutto è un proiettato. A rigore possiamo dire che non esiste niente di niente; solo riflessi, idee, proiezioni, drammatizzazioni, fantasie, miraggi, fate morgane, fumo. Ma la sfera della coscienza ruota nello spazio dell'essere. La prego sentitamente, faccia attenzione! Tenga sempre viva la visione dell'Uno ed eviterà con eleganza di cadere nell'errore di credere che Essere e coscienza siano due. Consolidi questa consapevolezza fondamentale: il dolore deriva dalla visione della molteplicità. La coscienza è l'energia dell'essere, il suo dinamismo intrinseco. L'essere, cioè lei, è la purezza in cui la coscienza sguazza. Accetti i miei complimenti. Ha trapassato l'utero cosmico, ha completato lo sfondamento con l'ariete dell'arte regia".

Conservai un nobile silenzio.

"L'alchimia cinese direbbe che lei è un immortale dalla pelle bianca come la neve; respira vento, beve rugiada e scorrazza nel cielo in groppa a draghi volanti. Metafore che ora le sono chiare. Ma l'Essere, il fondamento misterioso della coscienza proiettiva, non è ancora il coronamento della nostra arte".

"Quando si è ritornati infinita vastità, libera indefinibilità, che altro resta da fare?", chiesi sospettoso.

"Da fare, niente. Non ha mai fatto niente perché tutto è così da sempre. Resta da decidere se vuole rimanere quassù e fare l'eremita nascosto dentro una torretta di cannone".

Non capivo.

"Come sarebbe a dire?".

"Deve decidere se vuole traslocare la sua residenza, il guardaroba, i libri e la batteria da cucina su questa vetta. Dicono che d'inverno sia freddino".

Mi prendeva in giro? Mi sfuggiva l'allusione?

"Nel senso di vivere in cima a una montagna?", chiesi.

"Sì, ma deve decidere subito. Mi incaricherò con piacere degli aspetti pratici del suo trasloco".

"Sta scherzando?".

"Niente affatto. La rubedo è bella e festosa, ma non obbligatoria. Niente è vincolante perché la libertà è libera. In genere, il mistico si ferma sulla vetta. Considera concluso il cammino. Ma è un mistico, non un alchimista. Se teme di annoiarsi, per sempre da solo quassù, ha un'unica possibilità: scendere. Sulla vetta potrà risalire ogni volta che vuole, anzi la porterà sempre dentro di sé".

"La rubedo è scendere?".

"Miti, fiabe, poeti e alchimisti si sono divertiti a descrivere il coronamento dell'arte nei termini più appassionati. È il dorato paradiso dopo il nero inferno e il bianco purgatorio, la risalita sulla terra dopo la discesa nel Tartaro, il ritorno a casa di Ulisse, il tesoro custodito dal drago, il diamante che abbiamo sulla fronte e che non vediamo. Ogni volta che si parla del ritorno dell'eroe o del ritorno a casa dei fratellini perduti nel bosco, si allude all'opera al rosso. Chi trova il tesoro diventa re del suo regno, come l'eroe che sposa la principessa. Biancaneve, la Bella Addormentata, l'albedo, la sapienza, è la visione della coscienza proiettiva; chi la sposa, cioè chi la fa sua, indossa il manto rosso porpora della regalità".

"Perché proprio il rosso?", chiesi.

"Perché il rosso rappresenta il nero che ha ricevuto il bianco. Dalle tenebre della nigredo in cui lei era un oggetto sbatocchiato tra altri oggetti, un io lacerato e un futuro cibo per avvoltoi, è passato al bianco della coscienza proiettiva. Poi ha rarefatto il bianco nella trasparente perfezione e si è ritrovato nella disidentificazione più assoluta. Ma, se decide di scendere, man mano che scende ritrova i colori che ha attraversato. Rimaterializzandosi dalla trasparenza dello spazio incontra via via il bianco della neve, il verde scuro delle abetaie, il verde più chiaro dei prati, il grigio delle rocce, l'arcobaleno dei fiori e il nero inquinamento della città. Imbiancata di coscienza, la visione nera prende il colore rosso".

"E perché costituirebbe il coronamento dell'arte?".

"Prima di toccare il punto esaltante, vorrei unirmi al canto degli alchimisti in lode dell'arte. Lo farò sciorinando le simbologie. I simboli del coronamento si possono dividere in quattro gruppi: la simbologia del colore rosso, della pietra filosofale, dell'oro e del rebis. Se ne possono aggiungere altre, e lei ne troverà di sue. Posso iniziare?".

"La prego".

"Consideri che la rubedo viene chiamata anche aurora, contrazione di *aurea ora*, cioè il dorato momento del risveglio in cui la luce illumina tutte le cose. Sotto questi termini c'è il consueto gioco di parole. Rubedo viene riferita al latino *roburem*, il cui nominativo è *vis*, forza. La forza di una visione inattaccabile. Altri la riconducono al latino *robur*, quercia. Anche in questo caso le simbologie

implicite possono essere molte. Pensi sempre alla chiave che possiede, alla magia dell'Uno che si nasconde nella molteplicità dei fenomeni. Così un simbolo, una parola, si apre su una gamma infinita di significati. Al compimento dell'opera, i sette metalli nascosti nelle viscere della terra, cioè i fenomeni non ancora considerati come prodotti della coscienza, sono assimilati alla coda del pavone o a tutti i colori dell'arcobaleno. Sono sempre gli stessi, ma visti da una diversa prospettiva. Inoltre, la coda del pavone è una raggiera. Tutti i fenomeni partono infatti da un'unica sorgente, la coscienza. Identica simbologia hanno i rosoni delle cattedrali gotiche e i mandala dell'estremo oriente: i vetri colorati e le figure che compongono irradiano da un punto centrale. Che il punto centrale sia la coscienza lei, in quanto coscienza, lo sa benissimo".

"Mi perdoni, mi sono perso. Vorrei tornare alla simbologia del rosso", ammise.

"Ha ragione, riparo subito", e si lanciò nella pura poesia.

"Un gioco semantico abbastanza singolare è il nome greco della rubedo, *iosis*, che significa tanto ruggine che veleno. La ruggine è considerata il sangue del ferro, e ogni sangue versato all'esterno indica che è stata vomitata la visione nera che incancreniva la vita. Non ci si identifica più con l'organismo fisico, la sua crescita e la sua morte. La ruggine, rigurgitata dal ferro, viene assimilata per analogia alle scintille prodotte dal contatto con la mola. Ricordi che il nome latino del ferro è *sidus*, stella. Nei metalli, nei fenomeni, nella materia c'è la luce. L'oscurità della nigredo cova le scintille dell'albedo. Le forme si vedono solo alla luce del sole, perciò la loro vera natura è solare. La ruggine è allo stesso tempo la decomposizione del nero e la sua avvenuta solarità. Coglie la doppia direzione dei simboli?".

La coglievo.

"Quanto al veleno, rimanda alla stessa simbologia degli acidi corrosivi, delle acque dissolventi che incidono la tetraggine della materia restituendola alla sua natura libera e liquefatta. Il veleno per antonomasia è l'arsenico, e l'arsenico è chiamato folgore dei metalli, ovvero le scintille di luce nascoste nella materia. È interessante, per capire la doppia natura dei simboli, che con il nome di arsenico si indichi tanto il mercurio filosofale, cioè il principio dello scioglimento, che la materia putrefatta. Veleno è anche un nome del mercurio, perché dissolve i corpi. Il veleno che scioglie la visione della materialità è la grande medicina, la panacea universale".

"Rimango sempre attonito di fronte a questa ricchezza", dissi con vera ammirazione.

"Ricordi due cose: che l'aggiungere molteplicità a molteplicità rimanda sempre all'Uno, il bersaglio dell'alchimista, e che la nostra arte è un gioco di fanciulli. Se non si gioca con le parole, che gioco è?".

"Quindi, dire rubedo o pietra filosofale è lo stesso?".

"Certo, è lo stesso secchio che pesca in due pozzi allegorici diversi. Per la simbologia della pietra filosofale deve risalire all'epoca delle grandi piogge di meteoriti sulla terra".

"Che non appartiene a un lontano passato ma avviene nella mia coscienza in questo stesso istante in cui me ne parla", intervenni per dimostrare che non mi lasciavo fuorviare.

"Esattissimo", confermò l'alchimista. "La pietra filosofale, il lapis, la pietra che non è una pietra, la pietra rossa che fonde alla fiamma della candela, la pietra che brilla di luce propria, che è liquefabile come la cera, che è diafana e inossidabile e che, al contrario di tutti i metalli, è indifferente a qualunque agente chimico. *In sterquilino invenitur*, si trova nello sterco. Nella materia resa duttile e trasparente c'è la luce del non essere niente del tutto, liberi da qualunque limitazione o definizione. Anche qui la simbologia è immensa. Per primo, il meteorite: la materia che viene dal cielo, quindi celeste, quindi luminosa, che colpisce la dura crosta terrestre spaccandola. È lo squarcio improvviso, la rivelazione che la materia è spirito nascosto nell'ombra corporea finché un evento celeste non lo illumina. Se l'albedo è la spiritualizzazione della materia, la rubedo è la corporificazione dello spirito. Ne intuisce la bellezza unitiva?".

Attese una risposta che non venne.

"Stesso valore simbolico del meteorite hanno il fulmine e le armi da taglio: l'ascia, la scure e la bipenne. Il fulmine di Zeus e il martello di Thor. Luce dal cielo che spacca la materia. Identici sono il vomere, l'aratro e tutti gli strumenti che hanno la funzione di aprire la materia, fenderla e rivoltarla, cioè raddrizzarla. Lei stesso ha notato che l'alchimia prende anche il nome di agricoltura celeste".

"Sì".

"La simbologia della pietra si ritrova nella Ka'aba della Mecca, nel *lapis niger* che sostiene ancora oggi il foro romano, nei monoliti sacri a tutte le culture, nella pietra di volta dell'architettura gotica. La tradizione ebraica parla dell'osso *luz*, a cui l'anima resta incatenata, che Ezechiele descrive come una pietra splendente di luce vermiglia che chiama *yesod*, fondamento. Oltre a essere un vaso, il santo Graal è una pietra capace di soddisfare ogni desiderio ancor prima che venga espresso. Perché il potere magico attribuito ai cristalli, ai quarzi e ai diamanti?".

"Perché sono pietre luminose", risposi.

"Esatto, luce pietrificata. Simboleggiano la luce immateriale nascosta nelle tenebre minerali. La materia nasconde nelle sue viscere la luce, e di qui la simbologia dell'estrazione che va dai sette nani che scavano diamanti di cui non

sanno che farsene alla sfera di cristallo dell'indovina da baraccone. Gli agganci si estendono all'infinito: la folgore di Zeus, il fuoco ctonio di Efesto, lo scettro del re, la verga di Mosè. Le più diverse abilità tecniche che tanta ammirazione suscitano nell'uomo sono variazioni in tono minore dell'unica, eccelsa abilità: il ritrovamento dello spirito nella materia. Che sia definita *estrazione*, sa che è per gioco. Non c'è niente da estrarre, è già così. Vedere che la materia è infinità immateriale è l'albedo; giocare con il miraggio dinamico che trasforma l'infinità immateriale in cose e persone, è il divertimento della rubedo. Non dimentichi che la pietra filosofale è spesso chiamata pietra di proiezione, il che significa vedere che ogni pietra, ogni fenomeno, è una proiezione".

"Ma perché usare un'immagine pesante come quella di una pietra?"

"Per indicare l'operazione stessa della rubedo, il ritorno alla materia portando dentro di sé la visione luminosa. Il gioco è sempre duplice. Da un lato indica che il libero e leggero si trova nel pesante e chiuso, cioè nel corpo. Dall'altro, che questa visione è salda e incrollabile come la roccia. Anche Cristo gioca su questa doppia simbologia dicendo a Pietro «su questa pietra edificherò la mia chiesa». Riprendendola, gli alchimisti scrivono: «Questo tempio può essere edificato soltanto su una pietra». Quindi, pietra come pietra meteoritica, come fulmine che fende la visione della materialità. Non dimentichi che il lapis è la pietra che si fonde al calore, perché la passione per la libertà scioglie la prigionia della materia. Il gioco di parole che sta alla base del valore di scioglimento della pietra va cercato nel suo nome greco. La pietra, il *lapis* latino, è in greco *lithos*, ma il divertimento verbale ci porta a *lysis*, scioglimento, soluzione, liberazione. Da lisi l'elisir, l'acqua di vita, la fontana dell'eterna giovinezza. Molto liquida per essere una pietra, non le pare?"

"Tutte queste metafore liquide sempre per indicare quell'unico scioglimento?"

"Lo scioglimento della visione nera equivale alla trasparenza dell'albedo e al fulgore della rubedo. La pietra filosofale, cioè l'essere purificato dall'allucinazione materiale, ne costituisce il risultato finale. È la grafite che, compressa, diventa diamante. Per questo la pietra filosofale è assimilata alla cornucopia, al corno dell'abbondanza da cui sgorga ogni ricchezza".

"Quindi lo scioglimento è tutto, perché consente l'emersione di ciò che è sempre presente ma nascosto?", chiedi.

"Sì. Lo scioglimento del grumo del corpo materiale, dell'io, di un misero pensiero di se stessi. «Tutto il magistero consiste nel ridurre la materia in acqua mediante la soluzione, e farla ridiventare terra mediante la coagulazione». L'acqua, che con il mercurio è il simbolo della liquefazione, riceve per gratitudine un'infinità di vezzeggiativi: acqua dei metalli, acqua di luce, acqua

divina, acqua filosofica, acqua magica, acqua misteriosa e acqua permanente, cioè la raggiunta visione. Acqua densificata è la materia, acqua distillata è l'immaterialità. La fontana dell'eterna giovinezza indica che, quando il corpo è liquefatto, si è ottenuto l'elisir di lunga vita".

"Che cos'è l'elisir?".

"Un altro termine che si presta a tutti i possibili giochi di parole. Alcuni lo fanno derivare da un termine arabo che indica l'essenza di una materia oppure l'agente della fermentazione. Altri dai campi elisi, i campi della beatitudine dei greci, e perciò da Helios il sole. Altri rimandano alla parola elisione, o a ciò che si estrae dalla pietra (*ex lithos*). L'elisir è sempre presente in tutte le fasi dell'arte, in quanto l'immaterialità è sempre presente nella materia. C'è l'elisir della nigredo o elisir dei corpi, l'elisir perfetto al bianco e l'elisir perfetto al rosso. Viene anche chiamato oro potabile. Come vede non c'è altro che questo, lo scioglimento di una visione mortifera e l'irrompere di una visione luminosa. Quando si arriva allo scioglimento, ecco l'opera al bianco. Quando lo stato sciolto, libero e indefinibile viene reintegrato nella materia, ecco l'opera al rosso. La rubedo non è altro che il ritorno alla condizione quotidiana con una diversa visione nel cuore".

"E l'oro indica che questo ritorno è libero da qualunque impurità?".

"Esatto. Nella nigredo l'oro era il re malato, il re incarcerato nella materia, come il minerale aurifero è nascosto nella terra. Lo stesso per il sole. Se prevale la visione della materialità, si parla di *sol niger*, sole nero. Se si è scoperta l'immortalità, il sole splende in tutto il suo fulgore e l'alchimista è rappresentato seduto in trono, dominante una natura lussureggiante, con un disco solare al posto della testa. Ha indossato la visione splendente. Quello che prima era chiamato oro morto, cioè la visione nera, è ritornato oro vivo, o gran fisso perché incrollabile".

"E l'ultimo simbolo è il rebis", mi fece dire la mia insaziabile curiosità.

"Il più importante. La figura del rebis si inserisce nella vastissima simbologia della congiunzione degli opposti, della riduzione di materia e spirito a una stessa semplicità. L'aquila si unisce al leone, l'avvoltoio al rospo, il drago alato al drago senz'ali. Alato è lo spirito, ciò che cammina o striscia è materia. Il cane si unisce al lupo, dove il lupo selvaggio è lo spirito indomabile e il cane è la materia addomesticabile. Le due serpi si avvolgono attorno a un bastone, attorno alla visione incrollabile dell'unità di spirito e materia; è il caduceo di Mercurio. Il *Trattato del sale* parla di fuoco freddo, acqua secca, martello molle, fiamma umida, un uccello che è un pesce, una vergine che abbonda di latte, un albero che fiorisce quando viene bruciato, un veleno che guarisce. Si parla di corpo che si converte in spirito e di spirito che si incorpora. Si dice che l'arte sta tutta nel

convertire i corpi in non corpi e gli incorporei in corpi. Si suggerisce di lavare il corpo con l'incorporeo. Si spiega che quando tutti i corpi diventano un'unica essenza diventano incorporei. La congiunzione degli opposti, il rebis, è il sigillo dell'opera al rosso, il ritorno alla sofferenza degli uomini non più come corporemente sofferente ma come libero spazio infinito. È come se il libero ritornasse in prigione per dire agli altri prigionieri: non siete prigionieri, siete liberi".

"Per amore?".

"Per amore o per gioco. Le racconterò a questo proposito un mito gnostico d'amore. Eunoia, la mente di dio, procedette alla creazione del mondo. Gli angeli, che dovevano conservare la gioia della creazione, non ne furono in grado e gli uomini precipitarono nel dolore. Affranta, la madre del mondo decise di scendere sulla terra incarnandosi di volta in volta nella donna più bella di ogni generazione, il cui bianco petto allatterà la redenzione di tutti gli esseri. Bello, vero?".

"Bellissimo".

"L'eternità è innamorata dei prodotti del tempo, ogni madre è innamorata dei figli. Riassumere la visione della materia è entrare nell'incantamento per i fenomeni materiali in piena consapevolezza della loro nullità, al fine di sedurli all'Uno. Perché nella mitologia greca Zeus, signore dell'universo, seduce tutte le ninfe? E che dire del mito di Don Giovanni? Tornando al rebis, lei sa che significa cosa doppia, *res bis*".

"Sì".

"È il ritorno alla dualità tenendo nel cuore l'unità. Si è l'Uno in cui tutti i due si manifestano e si riassorbono. È vedere che spirito e materia sono identici, il sentimento profondo della loro indissolubile unione. Ed è il fanciullo divino prodotto da questa unione, il falco Horus figlio di Iside e Osiride, il frutto delle nozze tra il re e la regina, tra il fisso e il volatile. La natura, generando un terzo essere da due genitori, ci richiama ogni volta alla generazione del rebis. Partecipando delle due nature, unificandole, il rebis è l'ermafrodito, maschio e femmina insieme, spirito e materia. Mentre, sempre secondo il giocoso vocabolario ermetico, il rebus, la visione in cui non ci si raccapezza, designa gli escrementi. Ma, come sa, l'escremento indica la materia in cui non si vede ancora l'immaterialità. Ora può comprendere l'enigma che la ingarbugliava tanto nella sua ricerca giovanile, l'affermazione secondo cui la pietra filosofale si trova nello sterco, *in sterquilino invenitur*.

"Sì, ora la capisco", dissi. "E la ringrazio di cuore".

"Sono io a ringraziarla. Se non fossi riuscito a farglielo capire avrei fallito la mia missione. Mi lasci aggiungere che il rebis viene raffigurato come un'aquila a due teste con il corpo metà bianco e metà rosso, come un fanciullo dentro

un'ampolla trasparente che tiene un piede sulla luna e l'altro sul sole, come un re e una regina che si bagnano nella fontana dell'eterna giovinezza, come un ermafrodito con un solo corpo e due teste che con una mano regge il sole e con l'altra la luna. A me è cara l'immagine di un unico corpo in piedi su un drago che poggia sulla sfera del mondo e che, al posto di due teste umane, ha la sfera del sole e il cerchio della luna uniti da un'unica corona. Il rebis è la raffigurazione antropomorfa della congiunzione degli opposti, dell'unione di spirito e materia che non va cercata o costruita; c'è già, c'è sempre stata e ci sarà sempre. È antropomorfa per indicare che questa unione avviene nell'uomo. L'unione di spirito e materia è il mondo e l'origine del mondo. Ora può fare da solo. La lascio con un motto alchemico da imprimere a lettere indelebili dentro la fiamma dell'intelligenza: «Uno è il Tutto, e da esso il tutto e in esso il tutto. E se non contiene il tutto, il Tutto è nulla»".

Spinsi quelle parole nel fuoco.

"D'ora in avanti nulla potrà nuocerle" aggiunse, "e lei non potrà nuocere a nessuno. Potrà solo aiutare altre figure di sogno a districarsi dall'intrico, a sfuggire alle fauci della morte. Potrà condurre altri alla trasmutazione del fisso, della fissazione umana, del principio ingabbiante di realtà, dell'idea fissa che esista il corpo. Potrà trasmettere la bellezza alchemica di giocare a piacere con le due operazioni, i tre colori e le sette distillazioni, assieme alla semplicità dell'unica, vera operazione: *solve coagula*, sciogli i coaguli. E la vita sarà degna di essere vissuta quando dal cuore le sgorgherà spontaneo il canto dell'alchimista: «O natura una, che resti uguale e non muti. Oggetto di godimento che godi te stessa, trionfante e dominata»".

XI

La mia nuova vita scorreva ad alternarsi di soli e di lune come un gigantesco battito fluido di acque limpide. Non avevo più aree di appartenenza. Tenevo pulito il mio rifugio, ben illuminato dalle ampie superfici dei vetri arcaici. Eseguivo la quotidiana manutenzione mai in modo regolare, secondo un mio personale libero piacere. Un metodo che mi permetteva la calma meditativa dell'osservare i gesti senza pormi domande ai pensieri che fluivano. Lenti spostamenti di poche centinaia di chilometri mi parevano lunghe distanze misurate nella pacata lettura di vecchi libri cartacei. Visitavo borghi o piccole città tipiche della terza area. Contemplavo i particolari con l'attenta osservazione di microcosmi brulicanti. Avevo stabilito nella quotidianità rapporti più amplificati con la terza area; gli addetti ai lavori manuali erano diventati quelli che per convenzione si definivano amici, e davvero lo erano. Tali li consideravo in assoluta assenza di giudizio. Per loro ero pur sempre la stravaganza, ma anche colui che ascoltava. Di me ignoravano tutto, salvo la mia immagine. Ero scomparso ma rimanevo debitore di altri universi ignorati. Il mio era un silenzio parlato alla moda di un tempo, motivo per cui alla mente mi sovveniva la ciclicità seppur caduca di una singola esistenza. Mi era impossibile la comunicazione profonda o la speculazione alla velocità dell'intelligenza dell'area sovrana. La mia non era stata una scelta. L'infanzia e la successiva adolescenza portavano cicatrici del tormento e della sofferenza per qualcosa che credevo di intuire e non vedevo realizzarsi. Le utopie della trasformazione, gioielli o doni, riflettevano bagliori su quell'intelligenza che fu fatica col progredire dell'età imparare ad accettare. Avevo immaginato mondi, mondi di lampi e affascinanti conoscenze che elevassero oltre le sfere sensoriali, mondi che non potevano essere mondi, energie che dipanavano all'unisono gli incanti protratti di visioni non viste da occhi, non più percepite da mani, profumi che vagamente intuivo. In quell'adolescenza pensavo che il nome fosse libertà. La libertà di tutta la materia, di tutte le genti, di tutte le specie. Lentamente imparai a conoscere le aree con discernimento e nell'età matura approdai di necessità all'area sovrana. Altro non potei che fare l'artista nella mia fratellanza. Un gioco condiviso in linguaggi pregnantemente comunicativi. Come ancora li amo, amavo i miei fratelli per il dono della consapevolezza di essere semplici punti di luce in un universo che non ha mai inizio, quindi mai una fine. Che esistano non importa, perché le stelle vedono noi come noi vediamo loro, geometria di una molecola pulsatile sotto infinite forme. Così anche noi non eravamo nati e non potevamo morire, e nulla ci sfiorava. I cambiamenti necessari erano semplici

conseguenze di una stupefazione, unica costante del mio particolare modo di sentire. Quella stupefazione infantile che ancora provo di fronte a un niente, quel niente carico di invisibile. Qualcosa enormemente ci sovrasta, e mi sfiora il dubbio che noi siamo quella cosa. Ma non solo. Necessitiamo di una mutazione genetica dove i corpi non potranno essere quelli di un tempo, corpi generosi che disgregano fame, la fame diffusa su tutto il pianeta nella forma vuota dell'ego. Per questo forse l'alternarsi dei giorni mi spingeva verso un oblio, polvere di una volta come nel sogno. I bambini, che non appartengono a nessuna area se non a quella dello stupore, erano la mia necessità comunicativa. Con loro sospendevo il pensiero. Il gioco era reale, per un istante più reale che mai. Per le strade mi osservavano incuriositi dalla cicatrice sulla fronte privata del diamante. Intuivano o vedevano ciò che gli specchi non riflettevano. Li sorprendevo a osservarmi, anche se il mio non era delirio ma una difesa quasi indifferente. Mi pareva di capire, poi di nuovo penombra. Mi accadeva, nel trascorrere, di giocare con loro. Ero davvero sincero nell'incontrarli, simili ma non uguali. Possedevano quella cosa che mi superava, o ero forse io quella cosa? Non appartenevano a nessuna area mentale finché bimbi erano. Anch'io cominciavo a sentirmi nell'oblio leggero di quello che fu. Inventavo il passato, ma non il nostalgico ricordo né il fedele attaccamento. Davanti a me, niente più doveva accadere. Ciò che avevo in sintesi costruito era il vuoto carico di invisibile e impalpabile, come tutto. Summa poetica dove le parole sono il silenzio. Anche queste pagine, perse nel labirinto, sono state donate come in gioco a chissà chi e chissà dove. Poi venne la neve candida come un mare. Poi la neve se ne andò, la polvere divenne cumulo, il fumo oppiaceo velava il sole e inesorabilmente il passato si scioglieva al languore. Ma come sempre nella sospensione accadde un fatto strano, singolare. Era una frizzante mattina di primavera. Uscendo gettai un'occhiata nella cassetta delle lettere, residuo sentimentale di un mondo che apparteneva al passato. Un cartoncino ocra mi invitava a una mostra in una piccola galleria d'arte della vecchia città. Lo aprii e tutto apparve. Guardai l'innocente cristallo nascosto nel mio spazio infinito, e in un lampo ricordai chi ero stato e chi sarei diventato.