

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

Solo pallidi spettri d'alchimia.

La genericità dell'apparato magico-alchemico nell'Argonautica di Angelo Ingegneri (1606)

Only pale spectres of alchemy. The generic nature of the magical-alchemical apparatus in Angelo Ingegneri's 'Argonautica' (1606)

GIACOMO CUCUGLIATO

ABSTRACT

Il presente contributo tenta di tracciare il profilo magico-alchemico dell'Argonautica di Angelo Ingegneri, inquadrandone i riferimenti simbolici alla tradizione ermetica. Partendo da una breve disamina dello stato dell'alchimia rinascimentale, si tenta di leggere i versi dell'Ingegneri in chiave simbolica, come scopertamente l'autore stesso suggerisce di fare, per dedurre quanto profonda sia effettivamente la conoscenza esoterica del poeta e quanto radicalmente essa agisca nella configurazione dell'eroe e dei personaggi secondari: alla luce di questa disamina, il poemetto si lascia leggere come una generica e spesso superficiale messa in versi dei più noti concetti alchemici del tempo, presumibilmente giunti all'autore solo per via indiretta e metabolizzati poeticamente senza un reale approfondimento filosofico.

PAROLE CHIAVE: *Esoterismo, Alchimia, Argonautica, Ingegneri*

This contribution attempts to outline the magical-alchemical profile of Angelo Ingegneri's Argonautica, situating its symbolic references within the Hermetic tradition. Beginning with a brief examination of the state of Renaissance alchemy, it aims to interpret Ingegneri's verses symbolically, as the author himself explicitly suggests, in order to ascertain the depth of the poet's esoteric knowledge and the extent to which it influences the configuration of the hero and secondary characters. In light of this analysis, the poem can be read as a general and often superficial versification of the most well-known alchemical concepts of the time, presumably received by the author only indirectly and poetically assimilated without genuine philosophical depth.

KEYWORDS: *Esotericism, Alchemy, Argonautica, Ingegneri*

AUTORE

Giacomo Cucugliato (1994), ha conseguito un dottorato di ricerca presso Sorbonne Université (Paris) in cotutela con Ca' Foscari (Venezia) nel corso di settembre 2024, con una tesi dal titolo Percorsi teosofici

nell'opera narrativa del primo Pirandello (1886-1909). *A partire dal 2022 ha insegnato prima come Ater, presso Sorbonne Nouvelle Paris III, poi come Lecteur presso la Facoltà di Lettere di Sorbonne Université. Si è occupato principalmente dei rapporti tra l'esoterismo e la letteratura italiana Otto-novecentesca, con attenzione particolare alla figura di Luigi Pirandello: tra le sue pubblicazioni più recenti in questo senso Il tabernacolo (1903) e l'incarnazione teosofica del mito cristico. Commento esoterico a una novella pirandelliana in «Critica Letteraria», 202, 1, 2024, Il karma del vivo, il karma del morto: Chi fu? Un intreccio singolare in «Pirandelliana», 17, 2023, Tracce di simbologia esoterica ne Il corvo di Mizzaro di Luigi Pirandello, in «Pirandelliana», 16, 2022. Ultimamente i suoi interessi di ricerca spaziano da una parte verso l'esoterismo letterario del Rinascimento e dall'altra verso l'inquadramento teorico dei concetti di mito e di simbolo tra Settecento e Ottocento.*

gcucugliato@gmail.com

La ripresa in chiave mitico-simbolica del tema alchemico non è nuova nel Rinascimento italiano, tantomeno può essere in questo senso riconosciuta una originalità assoluta nella scelta contenutistica di Angelo Ingegneri (1550-1613)¹ per la composizione della sua *Argonautica* (1601),² ove il tema della trasmutazione dei metalli (almeno tale in germe nella riflessione alchemica) viene declinato nell'ottica di una ripresa simbolica del mito di Giasone.

Il parallelismo, infatti, tra l'opera alchemica e il viaggio degli Argonauti è, se non un topos, comunque un riferimento abbastanza frequente all'interno della trattatistica alchemica medievale e rinascimentale, anche quella in qualche maniera più lontana da interessi e scopi di natura letteraria:³ una prima, pur germinale e rapida,

¹ Sulla personalità di Angelo Ingegneri, cfr. M.L. DOGLIO, *Nota biografica*, in A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Panini, Modena 1989, pp. XXV-XXX. Cfr. anche M. CALORE, *Angelo Ingegneri «devotissimo e obbligatissimo servitore»*. *Società teatro e musica nel tardo Rinascimento*, in «Il Flauto dolce», 16, 1987, pp. 3-7 e G. BALDASSARI, *Angelo Ingegneri. Itinerari di un «uomo di lettere»*, Accademia Olimpica, Vicenza 2013.

² Il poema fu pubblicato per la prima volta il 1° novembre del 1601 a Vicenza, con una dedicatoria a Carlo Emanuele I di Savoia, quindi ristampato a Napoli nel 1606 con uno schema di annotazioni a lato del testo e un discorso *Contra l'alchimia e gli alchimisti, palinodia dell'Argonautica* (l'edizione comprendeva anche una *Fisionomia naturale*, composta dallo zio dell'autore Giovanni Ingegneri, vescovo di Capodistria), con dedica stavolta a Filiberto Gherardo Scaglia conte di Verrua e consigliere di Stato del duca di Savoia. Questa seconda edizione, sia per la presenza delle annotazioni che per la *Palinodia* fornisce spunti interessanti per l'inquadramento della figura dell'Ingegneri e per comprendere il suo rapporto effettivo con l'arte trasmutatoria: la *Palinodia* in particolare si presenta come una autodifesa dalle accuse d'essere un praticante alchimista rivolte all'autore dopo la pubblicazione della prima edizione del poema; essa mette in campo, senza un reale approfondimento dottrinale, i principali motivi contro la praticabilità effettiva della trasmutazione. Da notare, infine, che se l'immagine dell'alchimia che emerge dalla lettura del poema resta nell'alveo della alchimia spirituale, la *Palinodia* del 1606 presenta piuttosto un focus sulla metallurgia magica vera e propria. L'interesse critico nei confronti del poemetto non è stato tale da produrre una quantità di studi bastevole a inquadrarlo: sullo stesso cfr. R. PUGGIONI, *Angelo Ingegneri, Giasone e l'alchimia. L'Argonautica per Carlo Emanuele I di Savoia*, in "...che solo amore e luce ha per confine". *Per Claudio Sensi (1951-2011)*, a cura di S. Fabrizio-Costa e P. Grossi, Peter Lang, Bern 2012, pp. 85-103 e P. LUPARIA, *Lettera di Angelo Ingegneri al cardinal Scipione Borghese (15.9.1608)*, in «Stracciafoglio», 9, 2012, pp. 45-60.

³ Significativa in quest'ultimo senso è la fondazione dell'Ordine del Toson d'Oro da parte di Filippo il Buono di Borgogna nel gennaio del 1430, che ebbe a emblema del cavalierato proprio un vello d'oro dalle sottili implicazioni figurative alchemiche. Per un inquadramento generale di questa questione specifica e dei parallelismi tra l'arte alchemica e il mito, cfr. A.M. PARTINI, *Introduzione*, in S. TRISMOSIN, *Il toson d'oro o il fiore dei tesori*, Mediterranee, Roma 1994, pp. 9-63.

associazione tra il percorso alchemico e il mito, la si ritrova già all'interno della ricettistica alchemica di Pietro Bono contenuta nella sua *Pretiosa Margarita Novella* (1330),⁴ testo in certo senso incipitario e di capillare diffusione nei consessi alchemici medievali e poi rinascimentali. Il poemetto di Angelo Ingegneri, oltre che quindi riprendere un'associazione ortodossa, partecipa a un tentativo diffuso di resa letteraria dell'opera alchemica che aveva preso particolarmente piede nel corso del Rinascimento, specialmente del Rinascimento fiorentino: la prima, infatti, opera corposa di proposizione in versi del processo trasmutativo dei metalli risale al 1515, anno in cui Giovanni Aurelio Augurelli pubblica a Venezia in latino la sua *Chrysopoeia*.⁵ L'opera dell'Augurelli, pur prima del suo genere in Italia, si iscrive all'interno di una tradizione europea, già ben strutturata, che fa capo, pur con le debite precisazioni, al *Roman de la rose*,⁶ ma consistente, di fatto, nella resa poetica proprio del processo alchemico di trasmutazione dei metalli, ovvero della ricetta, da intendersi più o meno simbolicamente, attraverso la quale l'alchimista riuscirebbe a produrre l'oro o a trasmutare in oro i metalli vili. La *Chrysopoeia* dell'Augurelli, infatti, nonostante contenga un riferimento al mito degli Argonauti, lo esaurisce in poche battute, rendendolo di fatto, e unicamente, funzionale, alla letteraturizzazione della pratica alchemica propriamente detta.⁷ Più vicini, invece, all'operazione dell'Ingegneri, sono, dello stesso Augurelli, e sempre in latino, la *Alberto Vonico, Tarvisino Equiti et Iureconsulto χρυσοποιία*,⁸ e l'*Ad Vincentium Quirinum P.V. Vellus Aureum*,⁹ all'interno

⁴ Cfr. P. BONO DA FERRARA, *Pretiosa Margarita Novella. Edizione del volgarizzamento*, a cura di C. Crisciani, La nuova Italia Editrice, Firenze 1976, p. 153.

⁵ L'edizione critica del testo, arricchita da un ampio apparato di note e da una esaustiva introduzione si trova ora in M. SORANZO, *Giovanni Aurelio Augurello (1441-1524) and Renaissance Alchemy. A Critical Edition of Chrysopoeia and Other Alchemical Poems, with an Introduction, English Translation and Commentary*, Brill, Leiden-Boston 2020 (a questa edizione si fa riferimento durante tutto l'intervento). Sul testo cfr. anche M. CIARDI, *Letteratura, arte e alchimia. La Chrysopoeia di Giovanni Aurelio Augurelli (ca. 1456-1524)*, in *Atti del XVI Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, a cura di M. Taddia, Edizioni Grafiche Manfredi, Roma 2015, pp. 11-23.

⁶ Cfr. D. KAHN, *Alchemical Poetry in Medieval and Early Modern Europe: a Preliminary Survey and Synthesis Part I. Preliminary Survey* in «Ambix», 57, 3, 2010, pp. 249-274.

⁷ Cfr. M. SORANZO, *Giovanni Aurelio Augurello* cit., p. 218, dove, ai versi 355-365 della *Chrysopoeia*, si legge «nec timuit tantos per fluctus quaerere summis / tum ducibus ditem sub Iasone et Hercule Colchon. / Alter inauratam noto de vertice pellem, / principium velut ostendit, quod sumere possis; / alter onus quantum subeas, quantumque laborem / impendas crassam circa molem, et rude pondus, / edocuit, neque enim quam debes sumere magnum / invenisse adeo est, habilem sed reddere massam. / Hoc opus, hic labor est, hic exercentur inanes / artificum curae, variis hic denique nugis / sese ipsos, aliosque simul frustrantur inertes».

⁸ Ivi, pp. 110-120.

⁹ Ivi, pp. 106-109.

dei quali, pur brevemente – data l'esiguità numerica dei versi che li compongono –, l'autore sviluppa, in maniera mitico-simbolica, l'associazione, appunto, tra la produzione dei metalli nobili, attraverso la pratica occulta, e il mito degli Argonauti. Si tratta, invero, di supporti, che, per quanto possano essere stati noti all'Ingegneri, non esauriscono la portata dell'operazione di quest'ultimo, sia per la brevità degli stessi sia perché l'intelaiatura mitica che essi presentano non possiede la ricchezza di dettagli e di particolari simbolici che può, invece, vantare l'*Argonautica*. Stessa cosa potrebbe ripetersi per l'altro esempio illustre di messa in poesia della pratica alchemica, ovvero il *De la trasmutatione de metalli* di Antonio Allegretti, risalente circa al 1550 e, stavolta, composto in italiano.¹⁰ Anche questa operazione, maggiormente degna di nota rispetto alle ultime due citate e grandemente debitrice alla *Chrysopoeia* latina dell'Augurelli (di cui rappresenta per ampi passi un letterale volgarizzamento), si pone su un piano di elaborazione poetica e concettuale decisamente differente rispetto a quella portata avanti da Angelo Ingegneri: il poemetto dell'Allegretti, come quello dell'Augurelli, infatti, pur citando *en passant* – peraltro traducendo l'Augurelli – il mito di Giasone, si esplica, pressoché nella sua interezza, come una messa in poesia delle più concrete e pratiche operazioni alchemiche e ben poco ha direttamente a che vedere con una traslazione mitica del processo di trasmutazione.¹¹

La grande novità pertanto della operazione artistica di Ingegneri, rispetto ai suoi predecessori, è quella di sviluppare l'aggancio mitico offerto dalla tradizione, rinunciando, per converso, al tentativo di scendere concretamente nel dettaglio della conoscenza pratica propria all'alchimia. Per quanto questo approccio al tema possa essere, in letteratura, considerato innovativo, si iscrive, di fatto, all'interno di un panorama in cui già la riflessione alchemica era profondamente mutata rispetto a quella di appena cinquant'anni prima: se i testi di riferimento e dell'Allegretti e

¹⁰ Il testo è ora in A. ALLEGRETTI, *De la trasmutatione de metalli. Poema d'Alchimia del XVI secolo*, Mediterranee, Roma 1998; esso rappresenta la prima messa in versi italiani dell'operazione alchemica e si inserisce nel quadro generale di un tentativo, esotico, di letteraturizzazione delle scienze, anche se peregrine: lo stesso Allegretti è autore di un *Delle cose del cielo*, poema che si muove tra l'astrologia e l'astronomia.

¹¹ L'opera dell'Allegretti, come in buona parte quella della sua fonte, consiste in una messa in versi della ricetta alchemica ed esaurisce, pertanto, il suo simbolismo all'uso, in parte certamente allegorico, ma in parte da intendersi in senso proprio, della figuratività dell'arte metallurgica; tutti gli accenni mitici presenti all'interno del poemetto devono essere subordinati a questa prima significazione, a differenza di quanto, invece, avviene nell'opera dell'Ingegneri dove dell'antica e più propria pratica metallurgica, di fatto, non sembra esserci traccia. Sull'alchimia nel *De la trasmutatione de metalli* di Allegretti, cfr. G. CUCUGLIATO, *Le virtù del mercurio: scrittura poematica e alchimia nel 'De la trasmutatione de metalli' di Antonio Allegretti* in «Critica Letteraria», 206, 1, 2025, pp. 5-29.

dell'Augurelli sono ancora testi pesantemente incardinati sulla e nella trattatistica alchemica medievale, l'operazione dell'Ingegneri sembra preannunciare una impostazione del problema alchemico già di tipo, si potrebbe forse dire, manierista, comunque seicentesco. Se l'alchimia umanistica e primo-rinascimentale è ancora una alchimia basata sull'idea della concreta trasmutazione dei metalli, quella seicentesca esaspererà il suo portato e sostrato simbolici, trasladando il piano del suo discorso, e quello stesso delle trasmutazioni, su un livello meno empirico-metallurgico e più spirituale.¹² Con la produzione dell'Ingegneri, infatti, si è già alle porte di quella che si potrebbe, con una certa esasperazione, chiamare letteraturizzazione dell'alchimia, ovvero quel processo che, allontanandosi dalla lettera dei testi medievali di riferimento, tende a vedere nella materia e nei prodotti metallurgici una allegoria di stati e condizioni dello spirito. Questa significazione, piuttosto spirituale appunto, del processo alchemico non era estranea alla tradizione medievale, che già coltivava ampiamente l'idea che la trasmutazione metallurgica vera e propria fosse accompagnata e spesso propedeutica a una evoluzione interiore dell'operante: ne dà prova ulteriore il fatto che anche nei poemetti alchemici italiani citati, scopo del lavoro alchemico non sia tanto o solo l'ottenimento di ricchezze – il desiderio nei confronti delle quali deve essere estraneo all'operatore – quanto la presa diretta e conoscenza dei meccanismi soggiacenti al funzionamento della natura.

Questo atteggiamento nei confronti della operazione di trasmutazione matura assieme a una progressiva simbolizzazione del dettato alchemico, il quale tenderà sempre più a ridursi, in senso più o meno traslato, a produzione di «figure»: l'*Arcana Arcanissima* di Michael Maier (1568-1622) risale appena al 1614 e di pochi anni prima, ovvero del 1604, è l'*Aurei velleris libri tres* di Willem Mennens (1525-1608), mentre addirittura al 1598 si data l'*Aureum Vellus oder Guldin Schatz und Kunstkammer* di Salomon Trismosin (la cui prima traduzione francese è del 1612); tutte queste opere, come almeno per le ultime due si evince fin dal titolo, sono ricche di riferimenti allegorizzanti proprio la vicenda mitica di Giasone. I testi appena citati, assieme al *Mondo magico degli Heroi* di Cesare della Riviera, edito nel 1605, sono indicativi di quella tendenza alla resa simbolica della pratica alchemica – ormai letta quindi esclusivamente in senso traslato – in cui pare inserirsi anche il poema dell'Ingegneri: all'interno di questa visione figurale dell'arte della trasmutazione il processo di produzione dell'oro si esaurisce, essenzialmente, nell'ottenimento di qualità dell'animo, proprie all'essere umano soltanto in potenza, e tali da poter essere considerate come l'impressione interiore di sigilli, figure, o emblemi che ad altro non

¹² Per una storia nell'alchimia nella quale sono identificati nel dettaglio questi processi cfr. M. ELIADE, *Forgerons et alchimistes*, Flammarion, Paris 1977 e S. CALIFANO, *Storia dell'alchimia. Misticismo ed esoterismo all'origine della chimica moderna*, Firenze University Press, Firenze 2016.

corrispondono che a distillamenti e simbolizzazioni di proprietà agenti solo quando stilizzate nelle loro linee di forza. In questo senso è da intendersi l'operazione intellettuale ed esplicativa di Cesare della Riviera sulla immagine del mercurio, operazione all'interno della quale di fatto si distende e in cui si esaurisce tutto il *Mondo Magico*;¹³ allo stesso modo, quindi, sarebbe da leggersi anche l'approdo dell'*Argonautica* dell'Ingegneri, in cui, alla fine, l'eroe giunge alla contemplazione, allegorica, di una serie di effigi raffiguranti, appunto, le qualità ottenute attraverso il viaggio e attraverso il compimento dell'operazione alchemica. Se sia il *Mondo magico* del Della Riviera che l'*Argonautica* dell'Ingegneri possono dirsi prodotti riusciti di questa tendenza generale e risultati compiuti di un processo di più o meno lungo corso, non si può tuttavia ignorare che queste operazioni, e in particolare proprio quella di Angelo Ingegneri, trovano il loro punto di avvio nel Rinascimento fiorentino e nei tentativi, svolti perlopiù da Marsilio Ficino e da Pico della Mirandola, di semantizzare la letteratura antica, anche quella classica, attraverso lo scoprimento, vero o supposto, di un retro-senso simbolico proprio alle immagini impiegate di volta in volta dai poeti.¹⁴ Per quanto concerne, in questo senso, nello specifico, il mito delle Argonautiche, oltre al riferimento diretto allo stesso da parte di Pico della Mirandola nel *De dignitate hominis* (1486), poi non sviluppato, occorre, almeno tangenzialmente, ricordare la diffusione che a partire dal Quattrocento ebbero appunto le argonautiche di Apollonio Rodio e quelle di Valerio Flacco, oltre che le argonautiche orfiche glosate da Costantino Lascaris; tutte queste operazioni debbono essere considerate, fors'anche solo lontanamente e in linea di principio, come modelli dell'operazione di Angelo Ingegneri, assieme, peraltro, alla serie di prove letterarie geminate dall'impresa di Colombo.¹⁵

È indubbio che l'*Argonautica* dell'Ingegneri consuoni con l'una e con l'altra categoria di *res nauticae* perché il poema si presenta come bipartito e solo la seconda

¹³ Cfr. A. MAGGI, «Il secondo albero della vita». *L'esaurirsi del pensiero rinascimentale nel Mondo magico degli eroi di Cesare della Riviera*, in «Bruniana & Campanelliana», 7, 1, 2001, pp. 107-125.

¹⁴ A questo proposito cfr. S. GENTILE e C. GILLY, *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto*, Centro Di, Firenze 2001. Cfr. anche V. PERRONE COMPAGNI, «Questa Mente è Dio negli uomini». *Presenza dell'ermetismo nella magia neoplatonica di Ficino e di Agrippa*, in *I vincoli della natura. Magia e stregoneria nel Rinascimento*, a cura di G. Ernst e G. Giglioli, Carocci, Roma 2012, pp. 47-62.

¹⁵ Cfr., a questo proposito, in particolare J. M. MCMANAMON, *Res nauticae. Mediterranean seafaring and written culture in the Renaissance*, in «Traditio», 70, 2015, pp. 307-367; F. CAIRNS, *Fracastoro's Syphilis, the argonautic tradition, and the aetiology of syphilis*, in «Humanistica Lovaniensia», 43, 1994, pp. 246-261. Cfr. anche H. PAUL, *Christopher Columbus and the Myth of Discovery* in ID., *The Myths That Made America. An Introduction to American Studies*, Transcript, Bielefeld 2014, pp. 43-87.

parte può dirsi realmente trarre dal modello simbolico dell'argonautica alchemica, mentre la prima consiste nella messa in scena – di certo anch'essa profondamente significativa sul piano simbolico della narrazione, ma non simbolica di per sé – delle avventure di Giacomo Gromo (in specie forse quelle stesse trascritte dall'avventuriero nella sua *Gromida*, che include anche una *Vitta dell'autore*, e ora conservata in copia manoscritta nella Biblioteca Reale di Torino nel Ms. *Militaria*, 274):¹⁶ questa prima parte consiste nella messa in versi della lunga esperienza di navigazione del Gromo e afferisce, più esplicitamente rispetto alla seconda, alle citate descrizioni di viaggi per mare e imprese eroiche compiute ora da questo ora dal quel personaggio dichiarato eccezionale dall'autore che ne racconta le vicende.

Tuttavia, nonostante l'aderenza del dettato incipitario alle descrizioni di viaggi più o meno canoniche, il testo dell'Ingegneri si apre, immediatamente, con una dichiarata intenzione simbolica, o meglio ancora simbolizzante, tant'è che nei primi versi della edizione del 1606, qui presa in esame, si legge:

CANTO 'L valor d'un generoso Heroe,
 Che novo fè de l'Aureo Vello acquisto;
 Altro Giason, de l'età nostra honore.
 Musa, tu dimmi il fortunato legno,
 L'onde felici, il gran viaggio, e 'l porto
 Lontano, e i superati alti perigli.
 Dimmi l'aurata spoglia, e l'amorosa
 Medea, non come l'altra iniqua, e cruda,
 Ma vaga sol d'accrescer vita altrui.
 Voi famosi, di Giove, inclito seme,
 Di Leda figli, e Segno almo Celeste,
 Del Cerchio obliquo gloriosa parte,
 Che 'l Maggior Lume il più mese alberga:
 Voi, che già foste spettatori à Colco,
 E parte ancor de la superba impresa,
 E d'altra non men degna autori, e scorte: [...]¹⁷

L'apertura del testo sposta il piano della significazione, subordinando il mito di Giasone a mera immagine di supporto e di proiezione di senso rispetto al focus cen-

¹⁶ Sulla figura e le avventure del Gromo, cfr. L. BONA QUAGLIA, S. TIRA, «*Gromida*»: *alchimia e versificazione latina in un ms. torinese del primo Seicento*, in «Studi piemontesi», XXIII, 1, 1994, pp. 23-49.

¹⁷ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti. Palinodia dell'Argonautica di Angelo Ingegneri con la stessa Argonautica dichiarata da copiose postille del proprio Autore*, Gio. Giacomo Carlino, Napoli 1606, pp. 27-28.

trale del poema, vale a dire l'avventura dell'eroe: l'«aureo vello» è oggetto di un «acquisto» considerato «novo» e il Gromo viene definito «altro Giasone» la cui impresa si svolge nella «età nostra»; ne segue che le immagini topiche del mito di riferimento vengono risemantizzate dall'autore, ma prima ancora dall'esperienza di viaggio e di conquista allegoricamente intrapresa da esso. Così come avverrà nel testo di Cesare della Riviera, il processo alchemico, qui nel testo solo ancora supposto, viene presentato come un processo di rivitalizzazione del simbolo, nel caso specifico consistente nel mito di Giasone: il processo alchemico, nel testo del Della Riviera, si specifica nell'avventura tutta spirituale che permette una nuova incarnazione alchemico-cristica, quindi, appunto, una *discensio* nella forma operata attraverso binari di significazione e auto-significazione da una parte topici, dall'altra individuali e soggettivizzati.

Che il senso del testo sia da intendersi programmaticamente esaurito sul piano della significazione simbolica, lo sottoscrive lo stesso poema, appena poco dopo, quando specifica la natura dei compagni che, insieme al Gromo, partecipano all'impresa:

Furo i compagni suoi saggio Diletto,
 E Vero Studio, e Sofferir Costante,
 E Sperar Saldo, e vie più d'altro forte.
 Fermo del Ciel Favor, Destino Amico.
 Con questi già la trionfante schiera
 De le Virtù, che 'ncontra i Sensi audaci
 Armano il petto altrui d'altri costumi.
 A tal governo de la ricca barca
 Sedea Colei, che d'ogni bene è fonte,
 Se l'Avversaria è d'ogni mal ardente
 Con honesto color fusa, e formata
 Con martello d'amor lodato, e santo,
 E Speme, e Fè le variate vele
 Havean conteste, e le gonfiavan tutte
 le Quattro, d'un cor pio Cardini aurati,
 Venti secondi à la beata vita.¹⁸

La qualità tutta spirituale del viaggio (per cui «compagni» dell'impresa eroica vengono definite le *virtutes* canoniche dell'operazione alchemica), essendo posta in incipit a qualsiasi resa simbolica dell'operazione in sé e per sé, induce a credere che,

¹⁸ Ivi, pp. 29-30.

nell'ottica dell'Ingegneri, la preparazione spirituale dell'eroe debba essere considerata una qualità soggiacente all'operazione metallurgica stessa, ancora prima che essa concretamente si avvii come tale: l'Ingegneri, quindi, si pone in linea con tutta la tradizione alchemica, e invero, in generale, con tutta la letteratura dotta sull'attività magico-spirituale, in base alla quale nessuno che non abbia prima in qualche modo prodotto all'interno di sé la saldezza delle virtù necessarie all'opera può accingersi a praticarla. In questo senso tutta la trattatistica alchemica medievale e rinascimentale, perlomeno quella di rilievo maggiore, sia concettualmente che praticamente, imponeva che l'operante si accingesse alla fabbricazione dell'oro con animo puro, vale a dire con nessun altro scopo che pervenire alla conoscenza, sacra, della natura e dei suoi meccanismi occulti di funzionamento.¹⁹ Ne sono prova il riferimento del testo al «diletto», ovvero a una azione trasmutatoria animata dal piacere rettificato, e allo «sperar saldo», ipostasi iconica di un'idea, *ab origine* articolata e complessa, per cui nessuna operazione magica si sarebbe potuta compiere senza la fede assoluta nel fatto che sarebbe giunta a realizzazione;²⁰ dello stesso tenore sono i riferimenti al «vero studio» e al «sofferir costante» all'interno dei quali si intravede un'eco di quell'idea, presente nella gran parte della trattatistica alchemica, per cui si sconsiglia a ogni praticante di mettersi al lavoro senza aver prima profondamente indagato e conosciuto la letteratura alchemica di riferimento e senza desistere di fronte al fallimento dei primi tentativi di trasmutazione.²¹ Ancor forse più significativo di questo travaso della tradizione su cui principia il testo dell'Ingegneri è il riferimento al «favor» del cielo e del destino, il quale riprende, forse più indirettamente che direttamente, il sostrato filosofico, di matrice ficiniana, ma poi entrato nella vulgata, per cui soltanto una certa disposizione astrologica, iscritta nel tema natale, avrebbe potuto permettere, se non comunque garantire, l'ingresso nei meandri della pratica alchemica.²² Il sostrato tradizionale di riferimento, che iscrive l'Ingegneri a

¹⁹ Cfr. C. CRISCIANI, *La «quaestio de alchimia» fra duecento e trecento*, in «Medioevo», II, 1976, pp. 119-168 e M. PEREIRA, *Ars, Scientia, Donum Dei*, in *Les Moyen Age et les Sciences*, a cura di D. Jacquart e A. Paravicini Bagliani, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2021, pp. 81-96.

²⁰ Questi riferimenti, animico-spirituali, sono in larga parte esposti e presentati anche nei poemi dell'Augurelli e dell'Allegretti già citati, ma fanno comunque parte – e da lì i due autori li traggono con sicura evidenza – di tutta la trattatistica magico-alchemica alta rappresentata dalla *quaestio* alchemica stessa: il motivo ritorna anche nella *Palinodia all'Argonautica* dell'Ingegneri medesimo, dove l'impostazione trattatistica e l'intento di difendersi dalle accuse di immoralità seguite alla pubblicazione dell'opera ne permettono una elaborazione meno vincolata e più distesamente ampia.

²¹ Cfr. W.R. NEWMAN, *Promethean Ambitions. Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2004, pp. 11-114 e 238-304.

²² Cfr. R. BLACKHIRST, *Primordial Alchemy and Modern Religion. Essays on Traditional Cosmology*, Sophia Perennis, Ghent 2008.

pieno titolo all'interno di una tradizione più o meno direttamente conosciuta, lo si evince in maniera ancora più lampante dal richiamo all'amore come motore dell'imprese del Gromo e dal suo parallelismo simbolico con il fuoco:

E pensando à l'altissima dottrina,
Che 'l pretioso manto in sé nasconde,
Del foco, onde s'adorna il bel monile,
Il cor sentit'havea tosto infiammarsi.
Tal che al fin tutto n'arse. E non potendo
Più tener chiuso l'honorato incendio,
Di far con l'opre 'l gran desio palese
Seco prese magnanimo consiglio.²³

L'avvio del viaggio si dà per una spinta, amorosa, naturale, equiparata alla fiamma, immagine che, se potrebbe apparire innocua all'interno di un contesto diverso da quello alchemico, qui, invece, pare risultare piena di significato, essendo il fuoco designato come l'elemento primo e fondamentale della cottura dei metalli (il riferimento, sciolto sia sul piano della significazione metallurgica che su quello spirituale della tensione naturale, è posto in incipit anche al *De la trasmutatione* dell'Allegretti): il gioco del testo sta tutto nel traslare, ancora una volta, la significazione originaria, perché qui il fuoco non agisce come mero strumento di produzione dell'opera artistica su un oggetto terzo, esteriore rispetto al soggetto operante, ma rivolge, e di fatto conclude, la sua azione sull'operante stesso che diventa, in qualche modo, oggetto, egli per primo, delle sue attività di trasmutazione. In questo senso deve essere, probabilmente, letto anche il riferimento del testo all'approdo, dove effettivamente si compirà l'opera:

Trà l'Isole famose di Fortuna
Una ne sorge; ed è la più felice:
A cui tanto benigno il Cielo arride,
Che sempre volontarie, e non arate
Partoriscon le terre; e i dolci frutti
Pendono ogn'hor da le non colte viti.
Quinci colei, che con amica legge
Soavemente à gli Animanti impera,
Nè gli altri ancor dal buon domino esclude,
Tien suo sublime, et honorato seggio.
E qui si stava il Gran Tesoro ascoso,
Ultima speme de' veraci Amanti

²³ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti* cit., p. 29.

Di Sapienza non errante, e vana,
E qui fin'ebbe il coraggioso corso.²⁴

L'approdo in una terra che produce frutti senza necessità di essere lavorata è, presumibilmente, da intendersi come l'approdo alla terra vergine in cui si può effettivamente compiere l'operazione, ossia come l'ottenimento di quella che, nei testi tradizionali, veniva chiamata «materia prima»: questa «materia prima» si lascia leggere, di fatto, come l'oggetto della scoperta di uno stato della materia fisica privato dell'accidente che impedisce la naturale e spontanea esplicitazione del progetto sulfureo.²⁵ Nell'ottica degli alchimisti medievali, il reperimento di questa materia prima in grado di portare a compimento il progetto inscritto nella qualità divina dello zolfo era un momento incipitario del processo alchemico, perché soltanto immessi all'interno di questa terra vergine i semi dell'oro avrebbero prodotto altro oro; nel contesto del testo dell'Ingegneri, tuttavia, evidentemente il reperimento della materia prima viene spostato di significato ed esso diventa l'allegoria di una condizione dell'animo dell'operante, nella quale si conclude il «coraggioso corso», corso che, quindi verosimilmente, deve essere inteso, anch'esso, in senso profondamente allegorico, come una fase di preparazione, appunto, spirituale, all'incontro concreto, diretto ed effettivo con le potenze reggenti l'ordine della natura, rivelantesi, a sua volta, solo in una condizione spirituale di totale estraneità dai vincoli della materia stessa o meglio dalle sue degradazioni.²⁶ Che l'allegoria del viaggio sia da leggersi come espressamente facente parte della preparazione della pietra, viene rivelato dal fatto che fa parte della compagnia il simbolo stesso dell'arte alchemica, rappresentata dalla «bella al gran governo assisa» della nave, la quale dama, non appena giunti sull'isola, dopo aver presentato sé stessa e il suo protetto, incontra l'effigie della natura, posta a governo e di quella terra e del mondo:

Già seco à paro à par l'emula antica,
Ma non discara à la Gran Donna, ond'era
L'Isola retta, et ond'è retto 'l Mondo,

²⁴ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti* cit., pp. 30-31.

²⁵ Il riferimento è presente già nella tradizione che si avvia con il *De Mineralibus* di Alberto Magno, testo capitale in tutta la riflessione alchemica medievale e rinascimentale, cfr. Cfr. ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals (translated by Dorothy Wyckoff Professor of Geology, Bryn Mawr College)*, Clarendon Press, Oxford 1967, in particolare pp. 203-236.

²⁶ Anche questa equiparazione, per quanto risenta del generale clima spiritualizzante, non è nuova alla tradizione; al contrario è coltivata fin dalle prove del tredicesimo secolo: si tratta, essenzialmente, di una sovrapposizione del lessico e del significato metallurgici dell'operazione e della riflessione alchemica con quelli delle operazioni soggettive, che siano fisiche o animiche, cfr. C. CRISCIANI, *Il corpo nella tradizione alchemica. Teorie, similitudini, immagini*, Brepols, Turnhout 1993, pp. 189-233.

Che 'nvisibile ogn'hor per tanto spatio
 Con lui venuta, hor sua mirabil faccia
 D'eterna gioventù scopriva adorna.²⁷

Il dialogo tra le due donne occupa di fatto il maggior spazio all'interno del primo libro e si muove e sviluppa nell'ordine degli stilemi canonici della riflessione alchemica, all'interno della quale, infatti, il rapporto tra l'arte e la natura, poiesi e scienza, è di fatto il principale motore semantizzante la pratica, fin dall'esposizione incipitaria di Alberto Magno.²⁸ L'allegoria dell'arte alchemica, il cui compito nel contesto della narrazione è quello di presentare il Gromo, riprende i punti salienti dell'argomentazione tradizionale atta a legittimare l'impresa alchemica non come operazione contro natura, ma come modalità di affiancamento della stessa: non a caso l'allegoria dell'arte si rivolge alla natura appellandola «DONNA Real [...] à cui s'inchina / Quant'è creato; il cui valor profondo / Tutto produce: ond'à ragion ti chiami / Madre, e Signora universal benigna», quindi ribadendo la subordinazione dell'opera all'operazione e al volere della natura stessa e, appena poco dopo, precisando

Io son colei, che 'l tuo voler, sovente
 D'altro impedito, al suo felice fine
 Con maestrevol man talhor conduco.
 Né giàmai teco di poter concorsi,
 Figlia de' figli tuoi, se non tua figlia.
 Che pur tant'opre, ond'io men' vado altera,
 Se la materia, e 'l fondamento loro
 Da te non fosse in sua stagion prodotto,
 Sarebbon nulle, e 'l mio saver con esse
 Negletto, e vano, e d'ogni effetto vuoto.²⁹

La presentazione, persino, del Gromo, di fronte alla regalità di madre natura, si svolge secondo le forme della chiamata in appello, del giudizio, ovvero della giustificazione, tant'è che la parlante ci tiene a ribadire:

Che 'l parto, ch'à te ben degno, e grato figlio
 Fù sempre, e l'opre tue leggiadre, e care
 Giò con diletto contemplando ognhora,

²⁷ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti* cit., 33-34.

²⁸ Cfr. anche M. PEREIRA, *Ars, Scientia, Donum Dei*, in *Les Moyen Age et les Sciences*, a cura di D. Jacquart e A. Paravicini Bagliani, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2021, pp. 81-96 e C. CRISCIANI, *L'alchimia dal Medioevo al Rinascimento: scienza o ars?*, in *Il Rinascimento Italiano. Le scienze*, a cura di A. Clericuzio e G. Ernst, v, Colla, Treviso 2008, pp. 111-128.

²⁹ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti* cit., pp. 35-36.

A te sen 'viene, ò Dea, per farti conto
Quanta ei celi virtù nel nobil seno.
Nè temer già, ch'al nome tuo ribello
Il tuo pregio sovran brami involarti;
Che 'l vuol sol con tua gratia, e con tua pace
E 'l brama à fin, che più non giaccia ocolto
Il tuo doppio valor, quand'io son teco.³⁰

Nell'una e nell'altra sezione della presentazione sia l'arte che l'artefice vengono esibiti come entità la cui azione si svolge accanto a quella della natura stessa, secondo gli stilemi della generazione contenuti nello schema stesso naturale delle cose: sarebbe praticamente impossibile, data la genericità delle affermazioni, reperire una fonte esatta alle dichiarazioni proferite dall'autore per bocca dell'arte, tuttavia, sia nelle canoniche dichiarazioni di Geber latino, sia in quelle di Pietro Bono, che in quelle del già citato Alberto Magno, compito dell'arte alchemica è soltanto quello di privare la materia degli impedimenti che non le permetterebbero di essere perfetta.

Il raggiungimento della perfezione nella e della materia non è mai compito dell'artista, il quale deve limitarsi a lasciar agire la natura secondo le leggi che le sono proprie, addirittura senza che debba necessariamente conoscerle: il processo di svuotamento della materia dai suoi «accidenti», o meglio il principio che ne è alla base, sembra sostanziare di significato il viaggio dell'eroe (composto di una serie di imprese mirabili); si comprende forse meglio, ora, perché il viaggio stesso debba essere considerato parte del processo trasmutativo. È l'arte alchemica stessa, infatti, a presentare quel viaggio come un requisito e una prova del fatto che il suo protetto meriti di partecipare alla conoscenza delle cose naturali, ovvero giungere al concepimento effettivo e intellettuale dell'opera della natura. Tuttavia, proprio lì dove il testo avrebbe, almeno in linea di principio, potuto toccare effettivamente le vette della simbolizzazione, ovvero lì dove il viaggio di Gromo avrebbe potuto fungere da stimolo alla resa allegorica della progressiva acquisizione di virtù alchemiche, il poema, almeno dal punto di vista concettuale, si fa piatto e pressoché insignificante: nulla, all'interno della descrizione delle imprese del Gromo, va oltre la descrizione appunto delle imprese stesse. Il dato pare rilevante, perché denuncia la conoscenza profondamente approssimativa da parte dell'Ingegneri delle dottrine che egli stesso mette in scena: a differenza di quanto avviene nel Della Riviera, o di quanto avveniva nelle opere letterarie e alchemiche citate, la spiegazione del percorso alchemico stesso resta al livello di un generico sunto di uno schema iniziatico notissimo e re-

³⁰ Ivi, p. 35.

peribile, di fatto, in qualsiasi trattazione alchemica coeva o precedente. Anche il risultato spirituale del viaggio si riassume nell'ottenimento da parte del Gromo, a detta dell'Arte, di una serie di virtù che sembra più prossima a quella della vulgata morale cristiana che a quella, disinibita e spesso violenta, degli alchimisti: alla fine del viaggio, quando «se quetò la travagliata spoglia, / Già non diè posa, anzi fatica accrebbe / A l'indefessa, infaticabil mente, / E ne gli studi tuoi, Donna, l'immerse» e «Cinque, e più lustri i tuo' segreti ascosi / Spiando ognhora, e contemplando è gito / Con vita à punto tal, qual si conviene / A buon seguace, à tuo fedele amante, / E con costumi al tuo voler concordi, / Che da vera virtù non si disgiunge». La difenditrice ci tiene a precisare che «A nessun nocque, e giovò sempre altrui / con l'haver, con l'industria, e co 'l consiglio» e che «Soave, accorto in favellar, cortese, / E paziente in ascoltar, benigno, / E grato à pien ne le risposte fue»: sulla base di questo la natura dovrebbe concedere licenza al proprio eroe «per tentar l'alta avventurosa impresa». Proprio in risposta all'elenco delle virtù e senza aggiungere né contenutisticamente né simbolicamente nulla di nuovo alla narrazione, natura acconsente a che il «novello» Giasone compia la sua impresa. Oltre alla scarsissima profondità dottrinale di questi passi, conferma la poca conoscenza della dottrina da parte dell'Ingegneri il fatto che tra le due donne ne compaia una terza e che questa terza sia «Salute», la quale «forse quando, / Vide l'altro Giason l'antica Colco / Medea nomossi e 'l nome hebbe l'origo / Dal Medicar, ch'ella sì ben sapea, / L'altrui grave incurabile vecchiezza, / Onde al fior ritornò de gli anni Esone». Il parallelismo di salute con Medea non è nuovo, al contrario fa parte dell'apparato simbolico del mito di Giasone alchimista, tuttavia qui si arricchisce dell'idea tradizionalmente associata all'ottenimento della pietra dei filosofi, spesso confusa nell'immaginario collettivo con l'elixir di lunga vita, attraverso il quale si potrebbe raggiungere, se non l'immortalità fisica, almeno qualcosa che le assomigli, ovvero l'eterna giovinezza. La focalizzazione su questo aspetto, di fatto secondario, del processo alchemico inizia con la riflessione, ancora simbolica e altamente significativa, di Arnaldo da Villanova, il quale insiste sulle qualità mediche, appunto, della operazione e dei risultati alchemici; è significativo che Ingegneri ponga così centralmente questo riferimento, perché lascia intendere che l'alchimia a cui sta facendo riferimento è un'alchimia già profondamente orientata alla spagirica, conversione che nell'intorno di quegli anni era avvenuta per il tramite delle ricerche e delle pubblicazioni di Paracelso, la cui grandissima notorietà aveva permesso una altrettanto ampia divulgazione delle sue dottrine.³¹ Detto

³¹ Cfr. a questo proposito, M. PEREIRA, *Maestro di segreti o caposcuola contestato? Presenza di Arnaldo da Villanova e di temi della medicina arnaldiana in alcuni testi alchemici pseudolulliani* in «Arxiu de textos catalans antics», 23/24, 2005, pp. 381-412; EAD., *L'alchimista come medico perfetto nel Testamentum pseudolulliano*, in, *Alchimia e medicina nel Medioevo*,

altrimenti, non era certo necessario che Ingegneri fosse un esperto alchimista perché proponesse una, invero facile, associazione tra alchimia e salute fisica. La descrizione della battaglia segue, di fatto, lo stesso schema della precedente, restando nell'alveo della mera trascrizione di un evento senza ripercussioni simboliche:

Entro 'l Guerrier ne la guardata soglia,
Giunse i tori fatali: il seme sparse,
Che fù da Palla, e dal fratel serbato
Quando Thebe fondò l'invitto Cadmo.
E vide nata l'orgogliosa biada
Farsi in un tempo metitrice, e messe.
Al fine il fero, e spaventevol drago
Giacersi scòrse in forte sonno immerso.
Indi à la ricca avventurosa pianta
Lièto stendendo il valoroso braccio,
Ne riportò l'ineestimabil pregio,
Onde (s'Apollo pur dritto m'inspira)
Tolto vedrem l'ingiusto Impero al Trace,
E cinto à GROMO 'l crin d'aurea corona.³²

Il congiungimento dei tori, rappresentazione della fusione delle due acque mercuriali, permette, invero, la produzione del terreno degno alla proliferazione del seme dell'oro, il quale, poi, deve morire a sé stesso, ovvero purificarsi, affinché si verifichi la fissazione dello zolfo, il sonno del drago, dal quale si recupera il vello d'oro o la pietra filosofale. Tuttavia, il valore simbolico dell'evento mitico non è minimamente sviluppato dall'Ingegneri, che sembra soltanto riprenderlo e utilizzarlo passivamente, al punto che, forse, si potrebbe anche dubitare del fatto che egli per primo sia consapevole dei significati nascosti nel mito secondo la dizione alchemica. La sola connotazione simbolica dell'episodio – almeno espressa – è quella di un monile, significativamente rosso, appeso al collo dell'argonauta prima della battaglia e raffigurante la pazienza, in virtù della quale all'eroe sarebbe dato di vincere, ovvero

a cura di C. Crisciani e A. Paravicini Bagliani, SISMELE - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2003, pp. 77-108; EAD., *Mater medicinarum. La tradizione dell'elixir nella medicina del XV secolo*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia», IX, Olschki, Firenze 1994, pp. 3-31; EAD., *Fermentum, medicina, quinta essentia, nel Testamentum attribuito a Raimondo Lullo*, in *Atti del III Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, a cura di F. Abbri e F. Crispini, Brenner, Cosenza 1991, pp. 29-43. Cfr. anche J. AGRIMI e C. CRISCIANI, *Medicina e filosofia naturale nel Medioevo*, in *Natura e vita: dall'antichità all'illuminismo*, a cura di F. Abbri e R.G. Mazzolini, Banca Popolare di Milano, Milano 1992, pp. 103-149.

³² A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti* cit., p. 48.

di sopportare le sofferenze dell'impresa con le dovute avvedutezza e cautela: il «monile» potrebbe essere inteso come rappresentazione dei «fuochi moderati» con i quali si compie la fase finale, specialmente, del lavoro alchemico, ma anche questo dettaglio potrebbe altresì rientrare in un ventaglio ingenuo di ostentazioni di virtù solo secondariamente alchemiche, prima, piuttosto, e più, invece, cristiane. Sempre all'interno della vulgata alchemica più tradizionale, di derivazione paracelsiana, si lascia leggere e intendere il dono, seguito alla conquista del vello, e concesso al Gromo dalla natura, di sanificare, «con lieve cura, e diletta, e breve», «quanti miro già, ch'egri, e languenti / Fianchi, stomachi, febri ardenti fanno» e coloro «ch'è l'empio ferro Spinto da micidial nemica voglia / Dièr ne le vene lor mortal ricetta» al punto che «senz'herbe, senza incanti, in corto spatio, / E cessato, e stagnato, il duolo, e 'l sangue / Di cicatrice ancor smarrito 'l loco, / Non saper dir altrui, quì fù la piaga». Quasi favolisticamente il testo aggiunge a queste capacità mirifiche quella di dominare le forze della natura fino a tanto che, in procinto di rientrare «a' suo' desir placido 'l mare, / Propitio 'l vento, onde veloce il legno / Se 'n già, qual se ne v' snella saetta / Con forte braccio da sald'arco spinta». In parte più significativa è, invece, la seconda sezione del secondo libro, all'interno della quale trovo posto la presentazione delle imprese date in dono al Gromo, ormai approdato in patria, da vari rappresentanti di alti regni, e attraverso le quali «sott'auree figure in mute note / L'alme doti scopriano, l'opre divine / Del saggio GROMO, e i suoi Celesti studi». Questa sezione, abbastanza corposa, presenta una serie di immagini altamente significative dei risultati interiori ottenuti dall'eroe grazie alla sua avventura: la linea del discorso poemato è coerente con la sua introduzione e con gli sviluppi che il testo ha in generale seguito durante tutto il suo corpo, ovvero tale da rendere evidente che il viaggio ha permesso all'eroe la distillazione, o appunto simbolizzazione, di alcune qualità spirituali; a questo punto del poema il processo di distillazione del sé può effettivamente dirsi concluso. La serie delle immagini che rappresentano questa conclusione è perlopiù trasparente e può facilmente essere sciolta facendo riferimento agli *Emblemata* di Andrea Alciati, nell'edizione padovana del 1526 stampata dal Tozzi, o alla più tradizionale, ancora una volta, e generica simbologia occulta. La prima immagine è l'«insolito ritratto» di un Ercole anziano, canuto, che trascina, legati attraverso delle leggere catene di oro e di elettro che partono dalla sua lingua, «molti [...] per l'orecchie avinti»: la raffigurazione riprende iconicamente l'emblema clxxx dell'Alciati dell'«eloquentia fortitudine praestantior», a partire dal quale si scioglie l'implicita simbologia della immagine come rappresentazione della forza e della sapienza ottenute dal Gromo nel corso della sua impresa. La scelta di Ercole di certo non è causale, essendo il mito delle dodici fatiche, assieme appunto a quello argonautico, uno dei più riusati in chiave di interpretazione alchemica; nonostante questo, nessuna reale simbologia alchemica traspare dall'utilizzo che l'Ingegneri fa

della impresa, la quale, al contrario, può benissimo essere letta anche soltanto come rappresentazione dell'eloquenza. Più trasparente, alchemicamente parlando, risulta la seconda icona, la quale fornisce l'immagine di Vulcano, col caratteristico *phyllos* frigio, divinità protettrice per eccellenza e degli alchimisti e del lavoro alchemico, di cui sarebbe stato mitologicamente l'iniziatore: tuttavia, anche in questo caso, la mera presentazione del patrono degli alchimisti non denuncia nessuna reale conoscenza simbolica da parte dell'autore; mancano, ad esempio, gli strumenti del lavoro, in particolare il mantice e la tenaglia, di fatto sovente presenti nelle rappresentazioni canoniche di Efesto alchimista. La terza icona è quella di una «splendente aurea catena, / Che dal Ciel pende, e fino 'n terra arriva», chiara immagine del collegamento permesso dal lavoro alchimistico tra macrocosmo e microcosmo, ovvero della discesa della luce creazionistica della sapienza divina fino ai bassi lidi terreni, di fatto innalzati a quella sapienza stessa una volta che alchemicamente ne siano stati compenetrati. L'Alciati ritorna forse nella quarta icona attraverso la pur generica rappresentazione delle tre Grazie: in particolare la ripresa sarebbe quella della impresa CLXIII, ma anche in questo caso il riferimento dell'Ingegneri è troppo generico perché se ne possa fare discendere una semantica univoca. La quinta rappresentazione consiste nella ripresa della impresa IC dell'Alciati, «Ars natura adiuvens», pur rimodulata in parte dall'Ingegneri: essa è forse la icona più coerentemente alchemica della serie simbolica, rappresentando un giovane Mercurio, – figura centrale nell'apparato mitologico dell'alchimia e riconoscibile dai sandali dorati e dalla tartaruga premuta sotto il piede – che « lieto mira / Giovane Donna seminuda, e ricca» offrente una cornucopia, allegoria appunto della natura. L'icona può essere proficuamente accostata alla CXIX dell'Alciati stesso, rappresentante «Virtuti fortuna comes», e tale da rendere icasticamente, in un paradigma di significazioni alchemiche, la sapienza e il valore compagni appunto della necessità e della legge naturale durante la preparazione della pietra. Egualmente trasparente è la sesta impresa, la quale presenta l'immagine di Esculapio avvolto dal mitico serpente e che, oltre che rappresentare una ripresa tradizionale della sapienza medico-alchemica, nel caso specifico susseguente all'indagine alchemica della natura, si arricchisce di un significato ulteriore nella fattispecie del serpe, alchemicamente immagine dello zolfo. La sesta immagine mostra Plutone e Proserpina, l'uno accanto all'altra, e anche qui, pur prestandosi ad essere interpretata alchemicamente come il ritorno della vita sulla terra, ovvero appunto come la fioritura seguita al processo di trasmutazione, l'immagine resta nell'alveo di una tradizionalissima figurazione della rinascita. Più degna di attenzione, ma sempre generica, è la settima impresa, raffigurante il fuoco, anch'esso elemento centrale nei processi trasmutativi, come si è già avuto modo di dire, e tale da fornire una adeguata figurazione allegorica dell'ardore amoroso che spinge gli «amanti» a intraprendere il percorso: più probabile è, tuttavia, che, in questo contesto di conclusione dell'avventura, il fuoco raffiguri genericamente il dono

della sapienza divina. Poco chiara è, invece, la rappresentazione ottava, ovvero quella di un fanciullo su una barca trainata da un coccodrillo: è probabile che essa debba essere riferita a un simbolismo diverso rispetto a quello finora dispiegato dall'autore che, infatti, chiama questa effigie «novo [...] don». La nona icona, al contrario, rientra nella canonica serie delle immagini alchemiche, rappresentando «due palme altere / Femina, e maschio, in matrimonio unite», ovvero le nozze mistiche, appunto, dello zolfo e del mercurio, dello spirito e della materia purificati dall'operazione. Segue il dono della costellazione del Capricorno, dichiaratamente vessillo di buona sorte, quindi il concepimento di Perseo attraverso la discesa di Zeus in pioggia d'oro nel grembo di Danae: essendo, come dichiara il testo stesso del poema, Perseo colui che uccide Medusa, l'intento simbolico è chiaramente quello di raffigurare la nascita dell'eroe consonante, appunto, con l'ottenimento dell'oro alchemico, e in grado di disfare il segreto di medusa, aprendo, consequenzialmente, anche il mistero della natura. E, di fatto, proprio sulla natura si chiude l'elenco delle effigi, con una raffigurazione del simulacro di Pan, il quale evidentemente rimanda al possesso da parte dell'eroe alchemico della forza sapienziale dominatrice e ordinatrice del naturale, considerata, già fin dalle prime teorizzazioni alchemiche, come più importante e pregiato risultato dell'*opus magnum*.