

Gli elementi simbolici e iniziatici hindu nel “Liber Novus” di Carl Gustav Jung

Alessandro Grossato

L'immaginazione attiva

Come segnala Sonu Shamdasani, «a Vienna, a partire dal 1909, lo psicoanalista Herbert Silberer¹ condusse una serie di auto esperimenti sulla comparsa di allucinazioni in stato ipnagogico, mostrando come le immagini che in tal modo sopraggiungono fossero rappresentazioni simboliche del precedente flusso di pensieri. Egli era in contatto epistolare con Jung e gli inviò alcuni estratti dei suoi articoli». Inoltre, nel 1912 era uscito *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft*, dello scienziato positivista Ludwig Staudenmaier (1865-1933). Un libro singolare, che Jung lesse con molta attenzione.² Dal mese di dicembre del 1913, Jung sperimenta un'originale tecnica di visualizzazione attiva. Sempre preceduta da esercizi di svuotamento della coscienza, che ricordano molto da vicino quelli dello *Yoga* hindu e buddhista³, essa consisteva «nell'evocare di proposito una fantasia in stato di veglia, per poi addentrarsi in essa come se si trattasse di una rappresentazione teatrale» (*ibidem*).⁴ Dal novembre di quello stesso anno, Jung inizierà anche a dipingere le immagini dei suoi sogni, per poterle visualizzare meglio. Emergono così, attraverso questo strano processo di psicosi indotta e controllata, quelle che Jung chiamerà le *Urbilder*. È importante ricordare che, quasi in quegli stessi anni, sia pur in un ambito certamente molto diverso dalla psicoanalisi, quello della storia dell'arte, anche Aby Warburg iniziava a elaborare una sua teoria sulle rappresentazioni figurative delle emozioni umane, le *Pathosformeln*, teoria dalla quale sarebbe poi scaturita una nuova disciplina, l'iconologia.⁵ Alla ricerca dell'inconscio si affiancava dunque quella, non meno sorprendente e intrigante, del “soggetto nascosto”. È colpa solo della miopia degli epigoni, se le loro strade non si sono ancora veramente incrociate.

Il codice cromatico di Jung

Di una certa importanza per la completa comprensione del particolare codice figurativo elaborato da Jung nell'esecuzione delle sue *Urbilder*, sarà la decodifica del suo uso dei colori come vero e proprio linguaggio descrittivo dei diversi stati psicologici. Ma sul preciso significato assegnato, convenzionalmente, da Jung ai colori, disponiamo comunque già di una preziosa testimonianza. Scrive infatti Barbara Hannah, che Jung «una volta, durante una conferenza, fece ricorso a un diagramma colorato per dare particolare risalto agli strati dell'inconscio. Il livello più basso fu da lui denominato “fuoco centrale” (la vita stessa); una scintilla di questo fuoco sale attraverso tutti i sovrastanti livelli, raggiungendo ogni creatura vivente». ⁶ Pur essendo una storica dell'arte, né la Hannah né altri, a quel che ci risulta, pensarono mai di verificare se tale codice poteva applicarsi, almeno in parte, anche ai dipinti di Jung. Dal disegno dello schema completo utilizzato da Jung in quell'occasione, accluso dalla Hannah alla sua biografia di Jung ⁷, si può vedere che il *rosso vivo* corrisponde al “fuoco centrale”; il *marrone scuro* agli “antenati animali”; il *marrone chiaro* agli “antenati primordiali” di tutta l'umanità; l'*ocra* a ciascun “grande gruppo” costituito, a seconda dei casi, dagli “occidentali”, dagli “orientali” e altri ancora; il *giallo* alla “nazione” di appartenenza; il *verde* al “clan”; il *rosso scuro* alla “famiglia”; il *rosso vivo* all’“individuo”, in quanto emanazione diretta del “fuoco centrale”. In base alla nostra sommaria verifica, nel *Liber Novus* il *rosso vivo* del “fuoco centrale” è presente in diverse importanti immagini, così come il *marrone* più o meno scuro degli “antenati animali”. Aver tenuto presente il preciso significato attribuito da Jung a questi due colori, ci ha facilitato nell'interpretazione di alcune delle immagini che andiamo a esaminare.

Le miniature del Liber Novus

Sfogliando con attenzione le pagine miniate del diario onirico di Jung, recentemente pubblicato dopo decenni di oblio ⁸, si possono riconoscere agevolmente diversi simboli appartenenti all'Induismo, e in particolare quelli tantrici dello *Yoga* del “corpo sottile”. È un materiale che Jung elabora con estrema libertà, e con un deliberato sincretismo iconografico. Sarebbe mol-

to stimolante poterlo commentare dal punto di vista dello storico delle religioni, ma qui dobbiamo limitarci al materiale che interessa l'indologo. Pur trattandosi, nell'insieme, di una ricorrenza piuttosto episodica di simboli e citazioni tratti dall'Induismo, colpisce che la prima e l'ultima immagine miniata del manoscritto illustrino precisamente, come vedremo, il punto di partenza e quello d'arrivo del processo realizzativo del *Kuṇḍalinī Yoga*, quasi che questo costituisse l'implicito canovaccio dottrinale dell'intero libro. Tranne che per la prima immagine, in quanto segue i riferimenti indicati sono sempre alla numerazione delle pagine del *Liber secundus*.

L'energia psichica e vitale in forma di serpente

Il simbolo del serpente ricorre molte volte in tutto il *Liber Novus*. Come si diceva, fin dall'incipit del *Liber primus* ci troviamo dinnanzi a un'inequivocabile raffigurazione di *kuṇḍalinī*, sotto forma di un cobra reale che, con tanto di corona dorata di tipo occidentale, a cinque punte, si erge e si srotola lungo l'asse della lettera "D" iniziale⁹ di color rosso cupo (Fig. 1).

Nelle miniature tantriche, *kuṇḍalinī* ha quasi sempre la forma di una serpe, avvolta su sé stessa «tre volte e mezza», come precisano i testi. È la modalità che assume la "Potenza" o *Śakti*, normalmente dormiente nel "bulbo" sottile (*khaṇḍā*) che si trova alla base della colonna vertebrale sia dell'uomo sia degli altri animali. Qui, invece, il processo di risveglio e di risalita di *kuṇḍalinī* fino al cervello e oltre, favorito dalle apposite tecniche dello *Yoga*, è chiaramente avviato: dal "vaso fiammeggiante" che è appunto il "bulbo" o "germe" (*piṇḍā*) sottile, il serpente si è già srotolato, ascendendo dalle acque profonde su, fino ai cieli planetari, che sono poi l'equivalente macrocosmico dei sei centri superiori dopo quello basale, corrispondente alla Terra. Anche la prima pagina del *Liber secundus* inizia con una lettera "D" di color nero, lungo il cui asse si dispiegano, in un intreccio a sette nodi, le due correnti sottili e parallele a quella centrale, che è qui invisibile ma sottintesa: quella rossa (*idā*), calda e ascendente; e quella azzurra (*piṅgala*)¹⁰, fredda e discendente. Più in basso, le due correnti (*nādī*) si configurano in forma di viscere umane, mentre più in alto sono accennati i vasi sanguigni cerebrali. Al centro, un cuore bipartito. Il disegno di Jung individua così quello schema essenziale e archetipale del "corpo sottile", cioè i tre plessi viscerale, cardiaco e

cerebrale, che è propria non solo dello *Yoga*, ma anche di molte altre tradizioni spirituali eurasiatiche. Al centro di questa “D” nera, è raffigurato un grande occhio, l’“occhio frontale” che tradizionalmente corrisponde all’*ājñā cakra*. La raffigurazione, più o meno esplicita, di *kuṇḍalinī* ricorre molte altre volte. A pagina ventinove, per esempio, al posto del serpente troviamo una creatura tra il verme e il miriapode, con una testa mostruosa e minacciosa. Del resto, il verme è un simbolo perfetto di Dio anche secondo lo pseudo Dionigi l’Areopagita¹¹, e da un verme rinasce ciclicamente l’igneo Fenice.¹² E in alcune miniature tantriche, *kuṇḍalinī* viene chiaramente raffigurata come un lombrico. Qui, si erge verticalmente in direzione dell’area conscia, una sorta di “cielo” azzurro, emergendo da un centro circolare igneo e radiante luce, il “fuoco centrale” di Jung, posto nel cuore della terra, di quell’area *marrone scuro* che per Jung significa i nostri “antenati animali”. È un’emersione improvvisa, che suscita spavento e ripugnanza.

Kuṇḍalinī ritorna anche a pagina trentasette. Di colore giallo-oro, è avvolta attorno alla stella polare¹³ come la costellazione artica del *Drago*, che è un equivalente macrocosmico di *kuṇḍalinī* anche secondo la mitologia hindu.¹⁴ Microcosmicamente, la stella polare è un equivalente simbolico sia dell’*ājñā cakra*, il centro sottile cerebrale situato all’altezza della pineale, sia del cosiddetto “occhio frontale”, una proiezione esterna di tale centro. Jung ha dunque voluto raffigurare con una simbologia macrocosmica, la penultima tappa dell’ascesa dell’energia sottile umana, verso la “Liberazione”.

A pagina quaranta, dietro una “I” iniziale di color rosso, simbolo sia della corrente sottile centrale che dell’*Axis Mundi*, una *kuṇḍalinī* cosmica di colore giallo radiante luce, anch’essa avvolta le canoniche tre volte e mezza. È inscritta in un cerchio azzurro e stellato. Di fianco alla “I”, due anfesibene alludono qui, emblematicamente, al moto simultaneo sia verso l’alto sia verso il basso, della corrente centrale, *susumnā*.

A pagina cinquantaquattro, una *kuṇḍalinī* in forma di grande serpente cosmico, dalla lingua fiammeggiante. Sul fondo dell’immagine, Jung ha scritto solo un nome, “Brahmaṇaspati”, “Sacerdote divino”. È un sinonimo di *Bṛhaspati*, che letteralmente significa “Signore della preghiera”, ed è il *guru* degli dèi, i *Deva*. È tradizionalmente identificato con *Brahmā*, il “padre” degli dèi, e con il pianeta Saturno, ma soprattutto con Agni, il dio del Fuoco. E sappia-

mo già quale importanza ha per Jung il «fuoco centrale» nella sua teoria. Qui dunque Jung, molto esplicitamente, lo identifica anche con *kuṇḍalinī*, ma intesa nella sua più alta valenza e potenza, la Śakti, sia cosmica sia divina. A pagina sessantuno troviamo probabilmente ancora *kuṇḍalinī*, in forma di bruco verde. Si gira a guardare un piccolo uovo bianco, il *khaṇḍa* dal quale è “nata”.

Infine a pagina settantuno, *kuṇḍalinī* è rappresentata assieme alle altre due correnti, in forma di tre serpenti bluastri inestricabilmente intrecciati e quasi annodati fra loro, ma senza testa, solo code. Quasi dei nematodi.

L’Albero rovesciato

Il tema dell’*Albero diritto* e dell’*Albero rovesciato*, e per di più, come in questo esempio di pagina ventidue, quello di entrambi *congiunti* per il tronco, è un arcaico mitologema hindu, prima ancora che un raro, ma importante soggetto iconografico.¹⁵ Simboleggia il rapporto speculare e invertito che sussiste, eternamente, fra il *Brahman* come Infinito e il Cosmo manifestato. I due rami laterali di ciascun albero alludono ancora una volta al già visto schema delle tre principali correnti del “corpo sottile” secondo lo *Yoga* tantrico, ma in una applicazione qui prevalentemente macrocosmica. Stesso significato ha anche il verde e sottile rampicante, un alias di *kuṇḍalinī*, che si avvolge lungo l’intero tronco-asse del mondo.¹⁶

L’Uovo del Mondo

A pagina cinquantacinque, troviamo una sorta di “barca solare” che trasporta il *Brahmāṇḍa*, l’Uovo cosmico del celebre mito cosmogonico hindu.¹⁷ La barca è governata da uno scuro timoniere incappucciato. Dettaglio iconografico interessante e rivelatore, costui ha visibilmente quattro braccia, come molti dèi hindu, ma in particolare, appunto, Brahmā. Il dio manifestatore del Mondo sembra qui navigare in direzione degli abissi oscuri della notte cosmica e del subconscio umano, entrambi simboleggiati da profonde acque color verde scuro, e da un immenso pesce-*Leviathan*, con un’appendice sul muso che lo rende quasi unicorno. Soprattutto per quest’ultima sua caratteristica, ricorda il Matsya *avatāra*, la divina discesa di Viṣṇu nella for-

ma di un pesce simile al narvalo, che trascina l'Arca contenente il *Veda* durante il diluvio che separa ciascun ciclo umano da quello successivo (Fig. 2). A pagina cinquantanove, il nome *Hiraṇyagarbha*, letteralmente “embrione d'oro” è scritto da Jung. Il tuorlo psichico del *Brahmāṇḍa*, l'Uovo del Mondo, che racchiude eternamente i “germi luminosi” di tutti gli esseri viventi di un dato mondo, dal principio fino alla fine, è qui correttamente raffigurato come galleggiante sulle acque cosmiche, e quasi sorretto da una grande fiamma che nasce direttamente da esse. Infatti, secondo l'Induismo Agni, personificazione divina della Fiamma, ma anche del Sole e del Fulmine, esplicitamente assimilata a *Hiraṇyagarbha*, nasce appunto nelle acque. Evidentemente Jung era a conoscenza anche di questi raffinati dettagli della mitologia hindu, anche se forse in alcuni casi poteva arrivare a certi accostamenti e assimilazioni, assolutamente esatti, anche per semplice intuizione della sua “immaginazione attiva”.

La “Nave del Sole”, con dentro l'Uovo del Mondo, ritorna anche a pagina sessantaquattro, dove, dipinta su di un paravento verde, fa da sfondo a una scena nella quale è raffigurato il rito del fuoco sacrificale, officiante compreso, accompagnata da un'annotazione di Jung, che scrive sul fondo con calligrafia estremamente minuta: *Śatapatha Brāhmaṇa*, 2, 2, 4. Ovvero Il Khānda, 2 Adhyāya, 4 Brāhmaṇa di questa sorta di enciclopedia della scienza e dell'arte sacrificale. Verificando a pagina 322 del XII volume dei *Sacred Books of the East*, una collana di testi religiosi orientali che Jung possedeva completa¹⁸, si ha conferma che si tratta proprio del capitolo dedicato all'*Agnibotra*. La fiamma gigantesca dipinta da Jung, scaturisce da un minuscolo e quasi invisibile uovo, il *piṇḍa* del sacrificante.

Pagina sessantanove, forse ancora un *Hiraṇyagarbha* di fuoco.

A pagina novantasette, una quasi perfetta miniatura tantrica: dei cerchi-sfere bianchi, rossi e neri, racchiusi nel guscio azzurro dell'Uovo cosmico che galleggia sulle acque, sembrano chiaramente alludere ai tre *guṇa*, le tre tendenze direzionali dell'espansione cosmica.

Il Maṇḍala

Nel *Liber Novus* i *maṇḍala stricto sensu* non sono molti, anche se diverse altre raffigurazioni potrebbero venire interpretate come tali, ma solo per il si-

gnificato assai particolare che Jung e la sua scuola hanno voluto attribuire a questo termine.¹⁹ Ne considereremo qui solo alcuni.

Se a pagina centocinque compare il primo vero *maṇḍala*, un gigantesco loto a otto petali, dall’aspetto grafico e coloristico un poco “New Age” *ante litteram*, a pagina centoventuno c’è un grande loto a sedici petali, forse *Viśuddha*, il *cakra* situato all’altezza della gola.

Un suggestivo *maṇḍala* urbano, forse la forma della Città ideale, compare a pagina centosessantatre. Ma più che alla categoria iconica dei *maṇḍala* indo-tibetani, è riconducibile al ben noto e diffuso simbolo geometrico della “triplice cinta”.²⁰

Infine, a pagina centosessantanove c’è un piccolo *maṇḍala* lotiforme, formato da molti piccoli petali bianchi dal bordo verdastro, che ricorda la stilizzazione tradizionale del *cakra Sahasrāra*, la sede del loto dai diecimila petali, posto sulla sommità della volta cranica. Contornato da raggi color arcobaleno, sorge e spicca in mezzo a una folla di volti anonimi, che sul bordo esterno diventano addirittura dei teschi. Siamo dunque dinanzi a una sorta di rappresentazione aniconica dell’iniziato, del “liberato” secondo la terminologia hindu, isolato in mezzo a una folla indifferente e insenziente di icone voltuali di morti e di morti-viventi. Certamente questa miniatura è direttamente ispirata al soggetto del celebre *Autoritratto con maschere* di James Ensor, teschi compresi, del 1899. Significativamente, questa è anche l’ultima vera miniatura del *Liber Novus*, che quindi si apre e si chiude con l’inizio dell’ascesa del serpente *kuṇḍalinī* dal “vaso di fuoco”, e la sua “fioritura” finale nel settimo *cakra*.

Il Trimundio

Una grande miniatura occupa l’intera pagina quarantacinque del *Liber secundus*. Cielo notturno, una piccola figura umana regge sulla testa e con le due mani sollevate in alto, il peso dell’unità del mondo, il pleroma sferoidale di Cielo e Terra, con al centro l’Uovo cosmico, il *Brahmāṇḍa*. È un’immagine del Cosmo tripartito, del *Tribhuvana* hindu. In fondo a essa, Jung scrive, icasticamente: *Atharva Veda* 4, 1, 4. A rigore, il versetto indicato da Jung recita così: «For he, true to the law of Earth and Heaven, established both the mighty worlds securely. Mighty when born, he propped apart the mighty,

the sky, our earthly home, and air's mid region» (Libro IV, Inno I, verso 4).²¹ Il riferimento è ad Agni, la personificazione divina del Fuoco cosmico, alla cui azione si attribuisce la separazione definitiva del Cielo dalla Terra, un tempo uniti. Sbagliano dunque i curatori di quest'edizione del *Liber Novus*, quando in nota rinviano sì, correttamente, il lettore al Libro IV, ma ai versi 1-4 dell'Inno IV²², che non sono per nulla pertinenti a quest'immagine.

Il Dèmone-drago delle eclissi

A pagina centodiciassette troviamo un drago che risale dall'Oceano, minaccioso, per divorare il Sole. Questo mitologema, che è panasiatico, trova il suo corrispettivo indiano nella figura del *dānava* Rāhu, letteralmente l'“Afferratore”.²³ Secondo la mitologia hindu, questo invisibile “Drago delle eclissi” ha in realtà due teste: una maschile che “divora” il Sole, e una più piccola e femminile, in corrispondenza della coda, Ketu, che invece “divora” la Luna. Si tratta dunque di un drago-anfesibena.

Kabir, il “Santo inaffiatore”

A pagina centoventitré vi è forse la più bella e intrigante miniatura di tutto il *Liber Novus*, quasi degna d'un pittore moghul. In essa si cela un piccolo enigma, che possiamo qui svelare, e probabilmente per primi. Sospesa fra Cielo e Terra, una figura maschile vestita all'orientale con maniche e pantaloni larghi a sbuffo, versa da un vaso dell'acqua che cade su sette grandi fiori, i cui lunghi steli sorgono, a diverse altezze, dal corpo di un drago disteso morto a pancia all'aria, e in putrefazione, perché ricoperto di vermi. Dai calici dei fiori spuntano delle piccole figure antropomorfe. Su di una nuvoletta s'erge un edificio bianco e poligonale sormontato da una cupola, che ha tutta l'apparenza d'una piccola moschea. La didascalia scritta da Jung recita: «IV gennaio MCMXX. È il santo inaffiatore. Dai fiori che spuntano dal corpo del drago crescono i Cabiri. In alto c'è il tempio». Ma la parola tedesca usata da Jung, “Kabir”, nella sua voluta ambiguità ci sembra nascondere e rivelare a un tempo la vera identità di questo strano personaggio, da lui qui raffigurato. Che altri non è, se non il celeberrimo *bhakta* e sufi indiano Kabir (1440-1518) (Fig. 3).

Kabir, nei suoi componimenti mistici fa uso di diverse metafore simboliche, spesso volte a significare il processo di fioritura dei loti dei centri sottili, stimolati dall'ascesa di *kundalini*, che qui Jung ha simboleggiato con il drago. E proprio in una di queste poesie, troviamo il commento perfetto alla miniatura dipinta da Jung: «C'è un Giardiniere nel corpo di ognuno, che cura le tenere aiuole di giorno e di notte, senza restare un attimo in riposo. Benedetto io sono, che ravvisai in quel sollecito giardiniere lo stesso Hari²⁴»²⁵ Ci sembra davvero molto verosimile che Jung fosse a diretta conoscenza di questi versi. Come in un gioco di specchi, il misterioso "Innaffiatore" è dunque un Cabiro, Kabir, Hari e, naturalmente Jung stesso.

Dopo questa prima, sommaria ricognizione dei contenuti indiani, e più in generale ermetici, del *Liber Novus*, ci è venuto spontaneo accostare il tentativo di Jung a quello, assai meno noto, dello scrittore e pittore francese Louis Cattiaux (1904-1953). La sola differenza è che quest'ultimo, nel suo *Le message retrouvé* del 1946²⁶, ha usato al posto del linguaggio dei colori quello della poesia, e in luogo delle immagini le parole. Ma sia lui sia Jung sono stati esempi, nel Novecento, di una sorta di spontanea, autonoma riscoperta in Occidente del linguaggio simbolico, ormai da tempo perduto, dell'esoterismo. Del resto, come giustamente sottolinea Sonu Shamdasani²⁷, secondo le intenzioni di Jung il *Liber Novus* era addirittura una scrittura profetica, ma destinata al pubblico. Perché annunciava la rinascita di Dio, nell'anima.

¹ Com'è noto, Silberer precorse Jung anche per quanto riguarda il filone dell'interpretazione in chiave psicoanalitica dell'Alchimia, con la sua interessante operetta dal titolo *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, edita a Vienna nel 1914.

² C.G. JUNG, *Il libro rosso. Liber novus*, a cura di Sonu Shamdasani, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 200. Shamdasani accenna anche a un'altra possibile, e assai più interessante influenza sull'elaborazione teorica di Jung: «Presentato come una critica e una riformulazione della psicoanalisi, il nuovo modello interpretativo junghiano si riallacciava al metodo simbolico dell'ermeneutica spirituale di Swedenborg». *Ivi*, p. 201.

³ Jung stesso ha ammesso di averli abitualmente praticati a partire almeno dall'estate del 1914, ma adattandoli alla propria particolare prospettiva: «Spesso ero così sconvolto, che dovetti fare esercizi di yoga per riuscire a dominare le mie emozioni; ma poiché il mio proposito era di sapere che cosa accadesse in me stesso, facevo questi esercizi solo fino a quando ritrovavo la calma per poter riprendere il lavoro con l'inconscio. Appena sentivo di essere nuovamente in me cessavo di controllarmi e consentivo alle immagini e alle rinnovate voci interne di esprimersi. Gli indiani al contrario fanno gli esercizi yoga allo scopo di eliminare totalmente la molteplicità dei contenuti psi-

chici e delle immagini» (*Ricordi sogni riflessioni di C.G. Jung*, raccolti ed editi da Aniela Jaffé, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 204-205).

⁴ Assai simile era la tecnica degli esercizi spirituali elaborata da sant'Ignacio de Loyola. Con la differenza che questi non prendevano spunto da semplici fantasie individuali, bensì da scene descritte nella Bibbia.

⁵ In realtà, sia le *Urbilder* di Jung sia le *Pathosformeln* di Warburg arricchirono nei decenni successivi la ricerca anche nell'ambito della storia delle religioni. Ma forse non quanto avrebbero meritato.

⁶ B. HANNAH, *Vita e Opere di C.G. Jung*, Rusconi, Milano 1980, p. 21.

⁷ *Ivi*, p. 23.

⁸ C.G. JUNG, *Il libro rosso*, cit.

⁹ In tutto il *Liber Novus*, le pagine che principiano con una lettera "D" riccamente miniata sono molte. È dunque probabile che per Jung essa significhi l'iniziale di *Deus*.

¹⁰ In realtà di colore giallo bronzeo, come dice il suo stesso nome.

¹¹ Scrive, riferendosi alla "divina Tearchia", che «gli autori esperti nelle divine cose hanno tramandato ch'ella a se stessa ha configurato l'aspetto di un verme» (*La Gerarchia celeste*, 2, 5).

¹² Vedi F. ZAMBON e A. GROSSATO, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio, Venezia 2004.

¹³ Qui raffigurata come una stella d'oro a otto punte. Si intravedono anche le due Orse sullo sfondo del cielo. Ovvero, microcosmicamente, i due petali dell'*ājñā cakra*.

¹⁴ La figura mitologica indiana corrispondente a tale costellazione, è quella di Ahirbudhnya.

¹⁵ Cfr. A.K. COOMARASWAMY, "L'albero rovesciato", in *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, trad. it. di R. Donatoni, Adelphi, Milano 1987, pp. 339-344.

¹⁶ Sulla simbologia delle piante rampicanti vedi A. GROSSATO, "Metamorfofi vegetale e simbologia del corpo sottile nell'Induismo", in *La metamorfosi*, a cura di F. Zambon, Medusa, Milano 2009, pp. 33-45.

¹⁷ Vedi C. CONIO, *Mito e filosofia nella tradizione indiana*, Mursia, Milano 1975.

¹⁸ Vedi SHAMDASANI, p. 197.

¹⁹ Comunque, non a caso il miglior studio sul *maṇḍala* resta quello scritto dall'orientalista Giuseppe Tucci, *Teoria e pratica del mandala. Con particolare riguardo alla moderna psicologica del profondo*, Astrolabio, Roma 1949. Sintetico, ma molto erudito e profondo, in esso il riferimento alla teoria junghiana è costante, e sempre pertinente.

²⁰ Vedi S. SALZANI, "La 'triple enceinte' comme mandala chrétien: une mise au point", in J.-P. BRACH e J. ROUSSE-LACORDAIRE, *Études d'histoire de l'ésotérisme*, Cerf, Paris 2007, pp. 149-172. È del resto lo schema della città utopica per eccellenza, la capitale di Atlantide secondo la descrizione di Platone.

²¹ Citiamo dalla traduzione di Ralph T.H. GRIFFITH, *Hymns of the Atharva-Veda*, Vol. I, Benares 1916, p. 130.

²² C.G. JUNG, *Il libro rosso*, cit., p. 281.

²³ Vedi *Mabābbārata, Ādi parvan*, XIX. Secondo il mito, Rāhu nacque dal "frullamento dell'oceano", il *samudramathana* provocato dai *Deva* e dagli *Asura* in lotta attorno alla Montagna cosmica.

²⁴ Cioè il "Signore" (Viṣṇu).

²⁵ *Granthāvali*, pāda 216, in *Mistici indiani medievali*, a cura di L.P. Mishra, Utet, Torino 1971, p. 428. Sul particolare linguaggio simbolico e metaforico della *Bhakti* vishnuita vedi anche A. GROSSATO, "La via indù al Dio personale", in *Il Dio dei mistici*, a cura di F. Zambon, Medusa, Milano 2005, pp. 15-39.

²⁶ L. CATTIAUX, *Il messaggio ritrovato*, Mediterranee, Roma 2002.

²⁷ C.G. JUNG, *Il libro rosso*, op. cit., pp. 202-203.