

ATRIUM

STUDI METAFISICI ED UMANISTICI

IL SACRO, L'ARTE, LA MEMORIA:

LA MISURA DELL'ARTE

a cura di Massimo Marra e Stefano Serafini

Interventi di: M. Elettrico, P. Florenskij, J. Lindsay Opie,
P. Magnone, P. A. Rossi, N. A. Salıngaros, A. Smirnov,
T. Tolstaja, M. Toti



ATRIUM

Centro Studi Metafisici e Tradizionali

Rivista Trimestrale

Lavarone, Anno X (2008)

– Numero 2 –

Nuova serie

Direttore responsabile: **Giulio Maganzini**

Direttore editoriale: **Massimo Marra**

In questo numero testi di:

Maurizio Elettrico, Pavel Florenskij, John Lindsay Opie, Paolo Magnone, Massimo Marra, Paolo Aldo Rossi, Nikos A. Salingaros, Stefano Serafini, Andrey Smirnov, Tatjana Tolstaja, Marco Toti.

Comitato scientifico:

Andrea De Pascalis, saggista – **Maurizio Elettrico**, ricercatore dell'Istituto Italiano di Studi Filosofici – **Giuseppe Gori**, poeta, scrittore – **Ida Li Vigni**, Univ. di Genova, Liceo Artistico Statale "Paul Klee" – **Giulio Maganzini**, saggista – **Massimo Marra**, saggista – **Paolo Aldo Rossi**, docente di Storia del Pensiero Scientifico Univ. di Genova.

Registrazione Tribunale di Trento n. 1020
del 25.02.1999

Editore

Giulio Maganzini

Responsabile Cenacolo Umanistico

Adytum

Partita IVA: 01641560220

Direzione e Redazione

Sede in Lavarone (TN)

Invio corrispondenza: Casella Postale 318 –
38100 TRENTO

Informazioni: Tel./Fax: **0464 – 780106**

E-mail: **atrium48@tiscalinet.it**

Sommario

- **Stefano Serafini**
Prefazione p. 5
- **Tatjana Tolstaja**
Il Quadrato p. 13
- **Marco Toti**
Iconografia, sogno e asceti.
Note introduttive sul *mundus imaginalis* p. 23
- **Pavel Florenskij**
Il volto e la maschera p. 38
- **Nikos A. Salingaros**
Religione e natura: le fonti architettoniche della bellezza p. 42
- **Paolo Aldo Rossi**
Sant'Angelo in Formis:
l'immagine come veicolo
verso il mistero p. 50
- **Maurizio Elettrico**
Celebrazioni oroscopali e
paganesimo politico tra
Medioevo e Rinascimento p. 84
- **Andrey Smirnov**
La *hayra* (perplexità) *Sūfi* e
l'Arte islamica: la contempla-
zione della decorazione attra-
verso i *Fuṣūṣ al-Ḥikam* p. 110
- **Paolo Magnone**
Introduzione al Cosmogramma
del tempio hindu p. 124
- **John Lindsay Opie**
Il dio Śiva nell'arte dell'India
del Sud p. 149
- Recensioni e Segnalazioni** p. 169
- Congedo** p. 177
- Profilo Autori** p. 179

Introduzione al Cosmogramma del tempio hindu

di Paolo Magnone

IL TEMPIO, IL COSMO E L'UOMO

Īśāvāsyam idaṃ sarvaṃ, “tutto questo universo è la casa del Signore”, come dice mirabilmente l'*Upaniṣad*¹. Ma, forse proprio perché così ubiquitaria, la presenza divina rimane poco cospicua allo sguardo pigro del mondano. C'è bisogno di segni più potenti, che squarcino la superficie banale della quotidianità profana manifestando più vivamente la divinità che intimamente la pervade. Sono le *ierofanie*, la rivelazione in carne ed ossa del sacro, la pietra di costruzione d'ogni esperienza religiosa². Una delle ierofanie più possenti, in cui si rende manifesto il senso stesso dell'abitare divino nel mondo³, è la ierofania del tempio.

Tutto l'universo, come si è detto, è intimamente sacro. Lo sancisce, in ambito indiano, l'antichissimo Inno del *Puruṣa*:

Tutto questo universo, ciò che è stato e ciò che sarà, non è che il *Puruṣa*... tale è la sua grandezza, e ancor più grande di così è il *Puruṣa*: un quarto di lui sono tutti gli esseri, tre quarti l'immortale nel cielo. Con tre quarti è salito in alto, ma un quarto di lui si è stabilito quaggiù, donde ha disteso le sue falcate in ogni direzione...⁴

Il *puruṣa* è l'“Uomo” archetipale, il principio simultaneamente trascendente e immanente nel cosmo. La cosmicità, ovvero l'abitare, gli è costitutivo, già a partire dalla (para)etimologia che gli

¹ *Īśāvāsyā Upaniṣad* 1 (qui come altrove, trad. dell'A.).

² Cfr. M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino (Boringhieri) 1976, cap. I.

³ Sulla sacralità intrinseca in ogni abitare cfr. M. ELIADE, “Il centro del mondo, il tempio, la casa”, in B. Melasecchi (a cura di), *Il simbolismo cosmico dei monumenti religiosi*, Roma (IsIAO) 2006, pp. 9-27.

⁴ *Rg Veda* X, 90, 2-4.

assegna il *Nirukta*: *puruṣa*, ovvero “residente” (*saya*) nella “cittadella” (*puri*)⁵. L'Uomo, il principio divino, abita nella cittadella del cuore dell'uomo – e abita nella cittadella del tempio (o meglio ancora nei suoi penitrali, che del cuore dell'uomo sono una replica simbolica). La quintessenza del *puruṣa* è dunque l'abitare – abitare il macrocosmo dell'universo come il microcosmo dell'uomo. Il *puruṣa* abita sempre il cosmo, ma la sua cosmizzazione, ovvero la spazio-temporalizzazione del suo aspetto trascendente, è resa simbolicamente manifesta nell'atto di fondazione del tempio indiano: il tracciamento del *vāstupuruṣamaṇḍala*, il diagramma (*maṇḍala*) del *puruṣa* dell'abitazione (*vāstu*). *Vāstu* viene dalla radice sanscrita *vas* (IE: *ues*), che riunisce in modo pregnante il concetto dell'esistere e quello dell'abitare, come dimostrano le sue derivazioni nelle diverse lingue IE: in latino *Vesta*, la dea dell'abitazione, in tedesco *Wesen* “entità, essenza”; in sanscrito *vāstu* è l'abitazione, oppure il sito o il fondamento dell'abitazione; mentre *vastu* è semplicemente la cosa realmente esistente.

Il tracciamento del *vāstupuruṣamaṇḍala* avviene secondo una tecnica rituale complessa che sarebbe troppo lungo dettagliare⁶, ma di cui importa sottolineare gli aspetti salienti. Il quadrato del *maṇḍala* è costruito per emanazione da un punto centrale, da cui germinano in successione l'asse zenit-nadir, un proto-*maṇḍala* circolare, l'asse est-ovest, poi l'asse nord-sud, infine, dalla quadratura del circolo per mezzo della quaternità cardinale, il tracciato esterno del *maṇḍala* quadrato, che delimita così uno spazio sacro, misurato e centrato, nel mezzo dello spazio profano indefinito e

⁵ Yaśka, *Nirukta* I, 13: *puruṣam puriśaya ity ācakṣīran*. Cfr. *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII, 6, 2: *so 'syām puri śete tasmāt puruṣaḥ*.

⁶ Le tecniche di tracciamento del *vāstupuruṣamaṇḍala* sono variamente descritte negli *Śulva Sūtra* o *Aforismi della corda* (così detti perché le misurazioni e le costruzioni si effettuavano con una corda (talora invece con una canna) usata a mo' di metro e di compasso), e nei più tardi *Vastuśāstra* che da essi dipendono. La tecnica cui qui si fa cenno è quella descritta nel *Mānasāra Śilpaśāstra*. Cfr. T. LORENZETTI, *Il tempio induista. Struttura e simboli*, Roma (IsIAO) 2007, pp. 19-20.

caotico. L'asse est-ovest è costruito congiungendo gli estremi della proiezione mattutina e vespertina dell'ombra dell'asse zenit-nadir che funge da gnomone sulla meridiana del proto-maṇḍala: in tal modo l'emanazione spaziale è raccordata al ciclo temporale diurno, e il maṇḍala risultante è veramente una proiezione spaziotemporale, ovvero cosmica, dell'Uno trascendente.

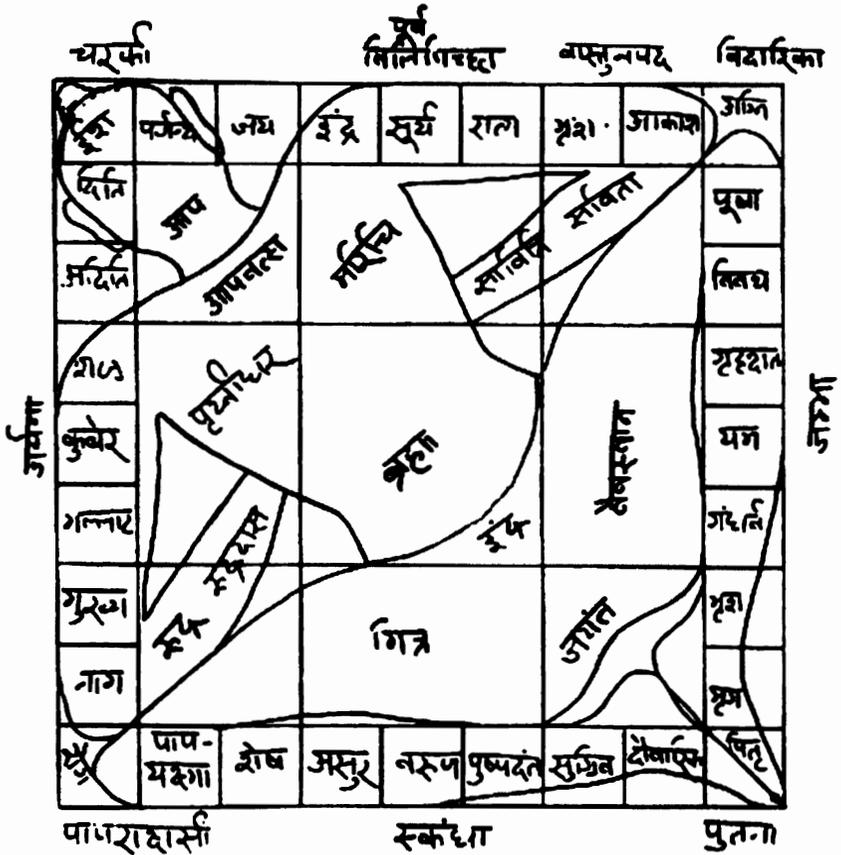


Fig. 1: Vāstupuruṣamaṇḍala

Il tracciato materiale del diagramma del vāstupuruṣa può essere coestensivo all'intero sito del tempio, o soltanto al suo edificio principale (prāsāda), o a una dimensione minima prefissata; ciò che importa è che in ogni caso esso è già simbolicamente il tempio

in quanto residenza della divinità. Le fasi successive dell'edificazione non faranno che sviluppare e quasi 'dilatare' in solidi tridimensionali ciò che è germinalmente presente nella figura bidimensionale del *maṇḍala*, a sua volta dispiegamento delle linee monodimensionali dei raggi e degli assi proiettati dal Centro privo di dimensioni. Così il tempio, la residenza dell'Uomo, è effettivamente una *imago mundi*, un'immagine del mondo come residenza dell'uomo: come il mondo è una proiezione dell'Uno metafisico ineffabile e incommensurabile nel molteplice fenomenico di ciò che ha nome-e-forma (*nāmarūpa*) per mezzo del potere plastico della *māyā* (dalla radice *mā* 'misurare'), così il tempio, attraverso la mediazione del diagramma del *vāstupuruṣa*, è una proiezione del Punto geometrico senza dimensioni nelle forme solide tridimensionali dell'edificio per il tramite della misura. Il cammino centrifugo di dis-integrazione dell'Uno ha per complemento, come sempre nel mondo indiano, un percorso centripeto di re-integrazione, che è lo scopo stesso della costruzione del tempio: ricondurre il devoto dalla proliferazione delle forme del *saṃsāra*⁷ alla perfetta semplicità del *brahman-ātman*⁸ che sottende il Tutto.

⁷ Il *saṃsāra*, dalla rad. *sr* "fluire" con il pref. *sam* "con", è la "confluenza" degli enti, ovvero l'onda perennemente mutevole del divenire cosmico, incessantemente alimentata dalla reincarnazione dei viventi. Il *saṃsāra* molteplice e diveniente è proiettato dall'Assoluto semplice e immutabile per mezzo del potere plastico della *māyā*. Secondo la più classica concezione del monismo indiano, come per il monismo greco parmenideo, solo l'Essere è reale, e dunque la creazione del *saṃsāra* diveniente è puramente illusoria.

⁸ Il *brahman*, dalla rad. *brh* 'crescere, espandersi', in seguito a una lunga evoluzione, dal più antico significato vedico di 'preghiera, incantesimo', poi 'parola/scrittura sacra', attraverso la nozione dell'intrinseca efficacia che in tale parola è contenuta viene finalmente a designare l'energia creatrice che è il fondamento e la sostanza ultima del reale. L'*ātman*, etimologicamente collegato al gr. *ἀτμός* 'vapore', e al ted. *Atem, Odem* 'respiro', anch'esso (come già il *brahman*) in seguito a una lunga evoluzione, dal significato originario, appunto, di 'vento/respiro', attraverso la nozione dell'essenzialità dell'alito per l'essere vivente viene infine a significare l'intima essenza che è il principio vivente e cosciente, ovvero il Sé - nell'uso generico, la parola *ātman* ha anche valore di pronomi personale riflessivo 'se stesso'. Il concetto di *ātman* è dunque il corri-

Esistono differenti tipologie del *vāstupuruṣamaṇḍala*, a seconda della scansione interna del diagramma⁹; i due tipi principali prescritti dalla maggior parte dei trattati sono quadrati di 8x8 e 9x9 unità. La relazione tra i due diagrammi è complessa¹⁰, ma in generale il primo appare la forma prototipica, espressiva dell'ordine celeste e commisurata al potere sacerdotale, mentre la seconda è la forma “applicata”, espressiva dell'ordine “incarnato” e commisurata al potere temporale. Quest'ultima è particolarmente adatta ad accomodare la figura dell'“Uomo nella residenza” (v. Fig. 1), e porta significativamente il nome di *Paramaśāyika*, ovvero all'incirca il “giaciglio (del) supremo”.

In entrambe le tipologie di *maṇḍala* le case della cornice esterna vengono comunque assegnate a 32 divinità protettrici, le *padadevatā*; poiché nel quadrato di 8x8 il perimetro è di sole 28 case, all'uopo le case angolari saranno in tal caso bisecate in modo da formare due triangoli da una diagonale originata dal centro del *maṇḍala*. Il numero 32 ha un chiaro significato spaziale, in quanto deriva dalla progressiva suddivisione dei quadranti della rosa dei venti. I nomi delle divinità assegnate alle 8 direzioni principali coincidono infatti a un dipresso¹¹

spettivo 'spirituale', psichico, soggettivo del *brahman* come principio 'materiale', cosmico, oggettivo; entrambi formano le due facce complementari dell'Assoluto.

⁹ Il *Mānasāra* ne enumera 32 nel cap. dedicato al *padavinyāsa*, ovvero la 'progettazione della pianta', secondo la progressione geometrica delle aree: 1x1, 2x2, 3x3 etc. Cfr. P. K. ACHARYA, *An Encyclopaedia of Hindu Architecture*, Delhi (Oriental Books Repr. Corp.) 1979, p. 295.

¹⁰ V. S. KRAMRISCH, *The Hindu Temple*, Delhi (Motilal Banarsidas) 1976, vol. I, pp. 46 sgg.

¹¹ Gli 8 *lokapāla* sono tradizionalmente enumerati come segue: Indra [E], Agni [SE], Yama [S], Nirṛti (o Sūrya) [SO], Varuṇa [O], Vāyu (o i Marut) [NO], Kubera [N] e Īśāna (o Soma) [NE]. Rispetto alla fig. 1, i reggenti dei 4 punti cardinali coincidono con le corrispondenti *padadevatā*. Tra i reggenti dei punti intermedi, invece, a NO Vāyu è sostituito da Roga e a SO Nirṛti dai Pitṛ. D'altronde anche nella tradizione della scienza architettonica vi sono discrepanze. Nel *maṇḍala* a fig. 2 (che è stato normalizzato secondo la consuetudine occidentale, che vuole il N in alto; il *maṇḍala* a fig. 1 è invece volto a E, che si dice *pūrva* 'davanti') Agni è a NE, mentre a NO c'è Anila, ovvero Vāyu. Per maggiori dettagli v. Kramrisch, op. cit., vol. I, pp. 29 sgg.

con i nomi dei *lokapāla*, gli 8 reggenti dei punti cardinali nella tradizione indiana.

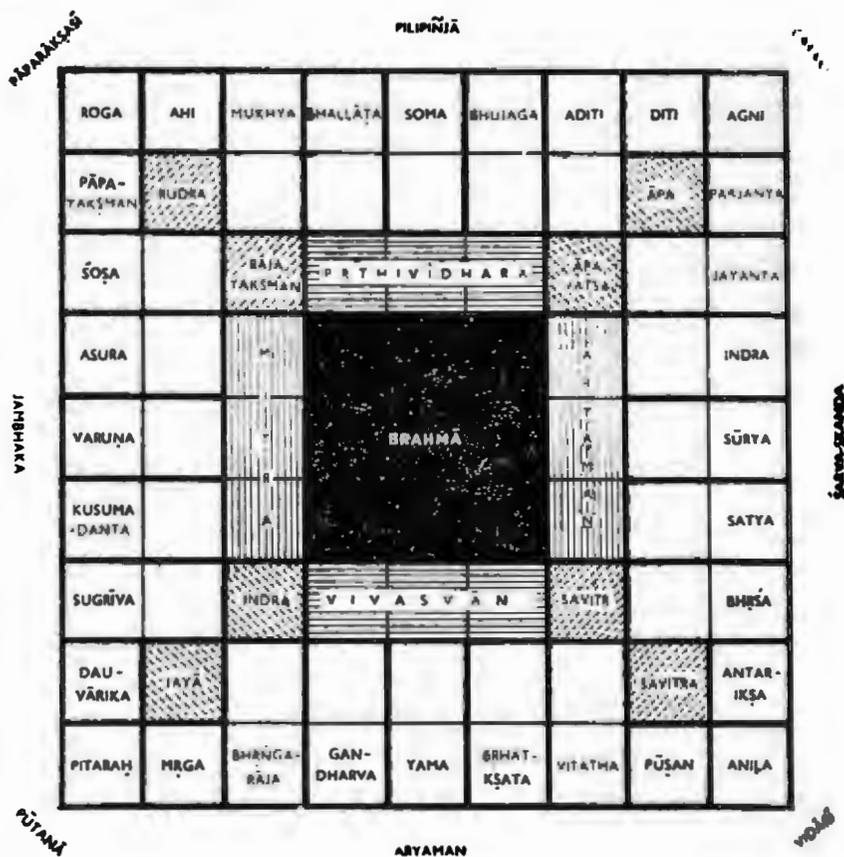


Fig. 2: Vāstupuruṣamaṇḍala

Ma la simbologia del *maṇḍala* non è solo spaziale: gli 8 punti cardinali sono anche posti sotto la protezione degli 8 *vāstupuruṣa*, reggenti dei 7 pianeti cui si aggiunge Rāhu, il *caput draconis*, responsabile delle eclissi. Nella cornice esterna trovano inoltre posto le divinità dei *nakṣatra*, ovvero le case dello zodiaco lunare, mentre le 12 divinità interne corrisponderebbero¹² ai 12 *āditya*, divinità del

¹² Secondo R. SHAMASASTRY, "The World-Cycle", cit. in Kramrisch, op. cit.

ciclo solare. In tal modo il *maṇḍala* condensa non soltanto lo spazio, ma anche il tempo dell'universo, per il tramite dei grandi ritmi astrali che lo scandiscono.

LA CAVERNA NELLA MONTAGNA

La caverna

Il cuore del *vāstupuruṣamaṇḍala* è occupato dal *brahmasthāna*, la “residenza di Brahmā” (il quadrato nero a fig. 2): è dunque l'omologo del *brahmapura*, la “cittadella del *brahman*” di cui dice l'*Upaniṣad*:

Orbene, in questa cittadella del *brahman* c'è un piccolo loto che è come una dimora – e nella dimora un piccolo spazio – e nello spazio c'è Qualcosa – è Desso che bisogna rintracciare, che bisogna cercar di conoscere...

Quanto è vasto lo spazio tutt'attorno
Tanto è vasta la cavità del cuore
In essa stanno accolti cielo e terra
E fuoco e vento, e sole e luna, e lampo
E stelle, e ciò che in questo mondo è suo
E ciò che non è suo, tutto si accoglie¹³.

Tra il microcosmo dell'uomo e il macrocosmo dell'universo il tempio stabilisce una mediazione, e in questo *tertium* alla dimora del *brahman* nel cavo del cuore corrisponde la dimora del *brahman*

vol. I, p. 35. Il numero degli *āditya*, divinità solari, varia tra 5 e 8 nel *Ṛg Veda*, ma è in seguito fissato a 12, in corrispondenza dei dodici mesi solari. Solo alcuni dei nomi delle cornici interne corrispondono (Mitra, Aryaman, Vivasvat, Savitr, Indra); altri compaiono nella cornice esterna (Varuṇa, Sūrya, Pūṣan); altri non compaiono affatto (Amśa, Bhaga, Dhātṛ, Viṣṇu). D'altronde nel diagramma della fig. 1 Aryaman è sostituito nella cornice interna da Marici. Queste discrepanze sono caratteristiche di una tradizione 'vivente' e non imbalsamata nei libri qual è quella indiana; quel che importa è ritenere il fondamentale raccordo astrologico del *vāstupuruṣamaṇḍala*.

¹³ *Chāndogya Upaniṣad* VIII, 1, 1.3.

nei penentrali del *garbhagr̥ha*, la “casa dell'embrione”, che costituisce la concretizzazione architettonica del *brahmasthāna*.

Il *garbhagr̥ha* non è altro che la solidificazione del quadrato del *brahmasthāna* in una camera cubica spoglia, con cinque pareti cieche, la sesta faccia aperta per l'accesso. È il *sanctum* del tempio, destinato ad accogliere il simulacro iconico o aniconico della divinità principale in esso venerata. La divinità venerata è l'*iṣṭadevatā*, la “divinità prescelta”: sia essa (una forma di) Viṣṇu, Śiva, la Dea o altre ancora, è pur sempre una maschera dell'unico *brahman*, l'Assoluto inconcepibile nella sua essenza *nirguṇa* (“senza-qualità”) che si rende partecipabile al devoto (*bhakta*, lett. “partecipe”) facendosi *Īśvara* (“Signore”) nelle mille forme *saguṇa* (“con-qualità”) suscitate dal diffrangersi della tradizione nei meandri dello spazio-tempo.

Garbha è a un tempo l'utero e il germe: nella casa-utero viene deposto il germe con il rito del *garbhādhāna*, omologo al rito di impregnazione che favorisce la fecondità della donna. Germe di che cosa? Che cosa deve nascere nella casa-utero se non il tempio stesso con il suo prodigioso profluvio di forme che traboccano in piani orizzontali assecondando un empito di verticalità che assomiglia all'irruenza ascensionale del germoglio?

Al piede del montante d'ingresso, il germe viene immurato – un cofanetto a scomparti (*garbhapātra*), come il *vāstupuruṣamaṇḍala*, in cui risiedono le divinità protettrici e i tesori della terra: gemme, metalli, tinture, grani, varietà di terriccio e fiori di loto. Il germe viene immurato di notte, perché è nell'oscurità che si agita la germinalità primigenia, come dice l'inno vedico al Nulla:

In principio c'era tenebra nascosta da tenebra; tutto questo universo non era che flutto indistinto. Quel Vuoto rivestito di vanità che era l'Uno prese nascita con la grandezza del suo fervore (*tapas*).

In principio fu sopraggiunto dall'Amore (*kāma*), e fu questo il primo seme del Pensiero (*manas*). I vati sapienti indagando nel loro cuore scoprirono il bandolo dell'esistente nell'inesistente¹⁴.

¹⁴ *Rg Veda* X, 127, 3-4.

Anche nel tempio edificato, la penombra continua ad abitare il *garbhagrha*, in cui la luce penetra soltanto dallo stretto adito, spesso vieppiù smorzata dal porticato o dal vestibolo coperto (*antarāla*) che lo precede. In taluni templi, il cielo della cella è sfondato, la lastra di pietra sostituita da un drappo che lascia traboccare la tenebra che piove dall'alto, insieme a un aspro sentore di pipistrelli, dagli oscuri recessi della copertura che la sovrasta. Nulla potrebbe essere più stridente di questa sublime nudità del *garbhagrha* a paragone dello sfarzo rutilante di ori di un tabernacolo cristiano – e d'altronde a paragone della stessa stravagante esorbitanza plastica dell'esterno del tempio indiano. Gli è che il



Fig. 3: Garbhagrha

garbhagrha custodisce un Vuoto che è in realtà un Pieno impercettibile all'occhio, da cui ogni pieno percettibile trae inesausto alimento. L'inconcepibile Pieno del Vuoto interiore s'irradia attraverso le finestre cieche di muro massiccio della cella (non ha bisogno di passaggi materiali) proliferando le infinite forme della manifestazione cosmica che lussureggiano sulle pareti esteriori del tempio, dando esemplare illustrazione alla 'formula di pacificazione' (*śānti*) dello *Yajur Veda* Bianco:

ॐ पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥

*Om. Quello è Pieno, questo è pieno. Il pieno è attinto dal Pieno.
Prendendo il pieno dal Pieno, rimane pur sempre Pieno.
Om! Pace, pace, pace!*

La cella è stretta e seclusa dagli altri ambienti del tempio perché è fatta soltanto per accogliere l'Ospite: il “*Puruṣa* della residenza”, il Signore che si è reso manifesto in questo mondo, viene infatti intrattenuto come un ospite: questo è il senso della *pūjā*, il rituale del culto che si presta al simulacro divino, che ricalca il rituale dell'accoglienza classicamente prescritta per l'ospite: offerta del seggio, presentazione dell'acqua per l'abluzione dei piedi e del viso e per lo sciacquo della bocca, lavacro, offerta di una veste, di unguento, fiori, incenso, una lampada e cibo¹⁵.

All'Ospite il devoto si accosta da solo¹⁶, per ottenerne il *darśana*, ovvero la “visione”; per “visitarlo”, potremmo anche dire, nel senso etimologico del termine *visito*, intensivo di *viso*, intensivo a sua volta di *video*: per scrutarlo, abbracciarlo con lo sguardo, pervenire a coglierlo e stabilire un contatto per il tramite della visione. Eppure il simulacro dell'Ospite è spesso incospicuo; nei templi śivaiti, un semplice *līṅga*, ovvero un mozzicone di colonna smussata al sommo e inserita in un piedistallo, che è il “contrassegno”¹⁷ del Dio. Ma anche nei templi delle altre divinità l'icona installata nel *sanctum* ha non di rado fattezze rozze, talora tratti a stento discernibili sotto la spessa tonaca della pasta di sandalo incrostata da anni o secoli di devozione. La deformità o informità

¹⁵ Queste sono solo alcune delle pratiche più diffuse; per maggiori dettagli v. A. MICHAELS, *Hinduism Past and Present*, Delhi (Orient Longman) 2005, pp. 241 sgg.

¹⁶ In taluni templi del Sud solo il *pūjārin*, il sacerdote officiante, ha accesso alla cella.

¹⁷ È questo il significato primario del termine *līṅga*.

dell'“idolo” nel *sanctum* è parsa turpe o atroce all'occhio ellenicamente estetizzante dei visitatori occidentali moderni, che hanno lasciato testimonianza del loro scandalo in cronache di viaggio e altri resoconti¹⁸. Ma il devoto indiano nella residenza del *Puruṣa* non cerca la perfezione della forma. Forme squisite, che talora rivaleggiano con le più alte creazioni dell'arte occidentale, ripululano a perdita d'occhio sulle pareti esteriori del *prāsāda*, l'edificio del tempio; rappresentano il rigoglio della manifestazione, che appunto in *nāma-rūpa*, “nome-e-forma” consiste. Nel *garbhagrha*, invece, la forma è appena incoata, un minimo barlume, si direbbe, appena sufficiente a suggerire sensibilmente il mistero del *brahman* senza nome-e-forma.

Il *brahman* senza nome-e-forma non è nel tempio. Non è il *Puruṣa* della residenza, il “quarto di lui immanente in tutti gli esseri” e reso presente in forma rudimentale nel *sanctum*, bensì i suoi “tre quarti immortali nel cielo”¹⁹. Con questa trascendenza il *Puruṣa* della residenza stabilisce un nesso per il devoto, e a questo serve l'impianto del tempio.

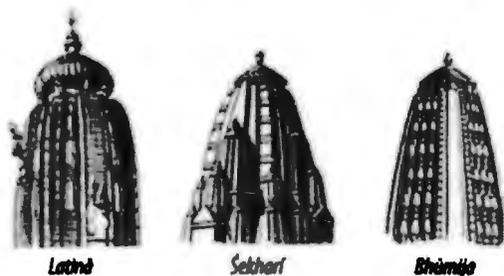


Fig. 4: Tipi di śikhara

¹⁸ Un solo esempio tra i molti possibili: M. A. SHERRING, un missionario, nel suo libro *The Sacred City of the Hindus: an Account of Benares in Ancient and Modern Time*, London (Trubner) 1868, scriveva, a proposito delle icone dei templi di Varanasi, di "worship of uncouth idols, of monsters, of the *liṅga* and other indecent figures, and of a multitude of grotesque, ill-shapen and hideous objects" (p. 37).

¹⁹ V. il passo del *Ṛg Veda* citato alla n. 4.

La montagna

Una delle più potenti metafore dell'ascensione al cielo è la montagna. Non è certo un caso se le prime tre varietà di templi menzionate dai trattati tradizionali portano i nomi di altrettante montagne: Meru, Mandara e Kailāsa. La copertura della cella nel classico tempio *nāgara*²⁰ assomiglia in effetti a una montagna, e il suo nome tecnico è *śikhara*, che nell'accezione comune significa appunto “picco montano”. Incastonato nel piede dello *śikhara*, il ricettacolo tenebroso del *garbhagrha* assume dunque l'aspetto e la valenza simbolica di una “caverna nella montagna”.

Nella sua forma più classica (v. fig. 5) lo *śikhara* è una copertura di profilo parabolico, tuttavia tronca prima di raggiungere la cuspide. Dal piano del troncamento, la “spalla” (*skandha*), emerge per breve tratto un corpo cilindrico di sezione minore, il “collo” (*grīvā*), che supporta il coronamento dell'*āmalaka*, una sorta di ruota costolata, a sua volta sormontata dal fastigio del tempio, la *stūpikā*, composta da un corpo campaniforme appiattito che regge una coppa (*kumbha*, *kalaśa*) contenente un bocciolo di loto (*kuḍmala*) a volte terminante ulteriormente in un'antenna. Così dal basamento massiccio del *garbhagrha* l'edificio s'innalza rastremandosi progressivamente in una sovrapposizione di forme simboliche fino all'estrema rarefazione additata dall'antenna: il *bindu*, il Punto immateriale da cui tutto aveva tratto inizio. L'occhio ha percorso il cammino della reintegrazione, il *Puruṣa* della residenza che alberga nei penetrali della caverna ai piedi del monte ha compiuto l'ascesa per ricongiungersi al *brahman* senza nome-e-forma che sta oltre la sommità dell'essere; giacché

²⁰ I trattati distinguono due tipologie fondamentali di templi, *nāgara* (diffusa nell'India settentrionale) e *drāviḍa* (diffusa nell'India meridionale), cui si aggiunge talora una terza tipologia mista (*vesara*). I templi *drāviḍa* sono caratterizzati da coperture a piramide gradinata. Non può rientrare negli scopi di questo breve saggio una prospettazione esaustiva delle forme dell'architettura templare, per la quale si rimanda il lettore alle opere citate. Qui ci limiteremo a trattare del tempio *nāgara*.

ci sono, in verità, due aspetti del *brahman*, il conformato (*mūrta*) e l'informe (*amūrta*), il mortale e l'immortale, il fisso e il mobile, l'immanente (*sat*) e il trascendente (*tyam*)²¹.



Fig. 5: Pārśvanātha (Khajuraho)

²¹ *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* II, 3, 1.

I due aspetti del *brahman* sono gli aspetti complementari della Realtà totale – *satyam* – come palesa la loro designazione conclusiva: *sat-tyam*. *Sat*²² è l'ente, il mondo *mūrta*, “coagulato”²³, cagliato o rappreso in parvenze sensibili, manifestato dal *Puruṣa* della residenza, che egli stesso dimora nella cella per mezzo della sua *mūrti*, la sua effigie visibile. *Tyam*, d'altra parte, è una voce creata *ad hoc* dal pronome vedico *tyat* “quello”, che qui serve a designare l'*a-mūrta* “senza forma”, e funge da pro-nome per ciò che non ha nome perché è oltre il nome-e-forma, il sommo *brahman nirguṇa*.

Un'altra *Upaniṣad* illustra in forma mitica il loro rapporto, riprendendo un tema familiare delle cosmogonie brahmaniche:

Egli formulò il desiderio: “possa io moltiplicarmi, possa io generare progenie”. S'infervorò di fervore ascetico. Così infervorato, emise tutto questo universo, tutto ciò che esiste. Come lo ebbe emesso, penetrò in esso, e penetrandovi divenne immanente (*sat*) come [già prima era] trascendente (*tyat*), dicibile e indicibile, residente e senza-dimora, conoscibile e inconoscibile, reale e irreal. Divenne il reale (*satyam*), tutto ciò che esiste: è per questo che lo chiamano Essere (*sat*)²⁴.

Prajāpati, il “Signore delle creature”, personificazione del *brahman*, creando l'universo vi prende abitazione, il trascendente senza-dimora si fa residente, così come il *Puruṣa* della residenza viene insediato nel cosmo in miniatura del tempio. Si dice di lui che è “Essere” (*sat*), avendo riguardo al suo aspetto immanente, l'unico dicibile – ma nella sua quintessenza è “Quello” (*tyat*), che trascende l'essere e ogni possibile effato. Lo *śikhara* è il monte dell'ascensione attraverso cui il *Puruṣa* della residenza, e con esso tutta la manifestazione cosmica, fa ritorno al *bindu*, il Punto della sua origine trascendente.

²² Alla lettera 'essente', il participio presente della rad. *as* 'essere', corrispondente a gr. τὸ ὄν, lat. *ens*.

²³ *Mūrta* (come anche *mūrti*, 'forma, effigie di divinità') è il part. pass. della rad. *murch* 'coagularsi, congelarsi, solidificarsi'.

²⁴ *Taittirīya Upaniṣad* II, 6.

Per il devoto che si accosta al tempio, il cammino di reintegrazione è graduale, necessariamente mediato dall'esperienza delle forme della manifestazione che guidano l'occhio al sommo, livello dopo livello di sublimazione. Perciò lo *śikhara* è scandito da fasce orizzontali, dette *bhūmi*, alla lettera “terre” o “piani”, come sono detti anche gli stadi che deve successivamente conquistare lo *yogin* nel progresso della sua ascesa meditativa²⁵. Come i livelli dell'immedesimazione enstatica dello *yogin* ripercorrono a ritroso il cammino dell'emanazione, passando dalle forme grossolane alle sottili, dalle corporee alle mentali, così anche i piani orizzontali che fanno da contrappunto allo slancio verticale non solo dello *śikhara* ma dell'intero edificio del tempio subiscono una disincarnazione



Fig. 6: Pārśvanātha (dettaglio)

²⁵ V. *Yoga Sūtra* III, 6.

progressiva: dalle processioni di animali e genii tellurici in funzione di sostegno, sormontate da scene di varia umanità sul basamento; alle icone divine nelle nicchie e nelle edicole e ai fregi di ninfe, fauni e altri celestiali nelle cornici e negli architravi del *prāsāda*; fino alle modanature, agli intrichi, agli arabeschi astratti e alle trine di pietra della torre.

Il cammino di reintegrazione, oltre che graduale, è molteplice, moltiplicato dall'umana ereticalità del devoto, come dice Kṛṣṇa, la Persona suprema, nella *Bhagavad Gītā*: “quale che sia la forma in cui ciascuno viene a Me, in quella medesima forma Io l'accolgo; Mie sono le orme che gli uomini ovunque seguono”²⁶. I livelli di realizzazione, poi, sono diversi, commisurati alle diverse prerogative spirituali (*adhikāra*) dei devoti. Tutto ciò trova emblematica espressione plastica nella tipologia *śekhārī*, in cui lo *śikhara* fondamentale prolifera una moltitudine di copie dimidiate di sé stesso, addossate a grappoli al corpo centrale (v. Fig. 6) a immagine di un massiccio montuoso con i suoi contrafforti, ogni *śikhara* in miniatura l'immagine di una meta provvisoria o della culminazione di un 'altro' tragitto verso l'infinita liberalità del divino.

AXIS MUNDI

Il pilastro cosmico

Se per il devoto che sopraggiunge all'esterno il cammino del trascendimento è graduale, viceversa all'interno del tempio tra *sat* e *tyat*, tra il *puruṣa* dimorante nella caverna all'imo e il *brahman* accennato dal fastigio al culmine del monte, la correlazione è simultanea, immediata, e scorre lungo l'asse verticale del tempio, che collega la *mūrti* al *bindu* che la sovrasta allo zenit. Questo asse è il pilastro cosmico – il pilastro, o piuttosto la canna (*veṇu*), com'è

²⁶ *Bhagavad Gītā* IV, 11: *ye yathā māṃ prapadyante tāṁs tathaiva bhajāmy aham / mama vartmānuvartante manuṣyāḥ pārtha sarvaśaḥ.*



Fig. 7: Jyotirlinga (Darasuram)

designata nei trattati, a significare la sua funzione di cavo dotto di collegamento tra i piani; ed è invisibile, come si conviene che sia, ammantata com'è dalle forme della manifestazione che rivestono ogni centimetro dell'esteriore del tempio. L'asse è invisibile, salvo che per un breve tratto, laddove il "collo" emerge dalla "spalla" dello *śikhara*, che null'altro è se non *venukośa*, il "tegmento della canna"²⁷, appena prima di far ingresso nell'"altro" mondo attraversando la porta costituita dalla ruota forata dell'*āmalaka*.

Tra le diverse tipologie delle *mūrti* che rappresentano il *Puruṣa* della residenza, il *liṅga* di Śiva specialmente corrobora questa dimensione assiale, immanente/trascendente del di-

vino connotata dalla "canna" che emerge al sommo del tempio. Del *liṅga* è popolarmente nota la valenza fallica, certamente presente e illustrata da svariati miti; ma forse più importante ne è la valenza assiale, espressa paradigmaticamente nel mito del pilastro di fuoco (*jyotirlinga*).

²⁷ Cfr. Kramrisch, op. cit., vol. I, pp. 175 sg.

Nello scenario desolato dell'*ekārṇava*, l'Onda Unica primordiale in cui tutto l'ente si dissolve al termine di un eone cosmico, due presenze solitarie, Brahmā e Viṣṇu (l'ipostasi creatrice e conservatrice del cosmo) disputano futilmente, chi dei due sia l'Originario – quand'ecco erompere al loro cospetto un pilastro di fuoco inghirlandato di miriadi di fiamme, immagine centuplicata del Fuoco del Tempo che ritmicamente consuma l'universo – un pilastro che arde egualmente, senza accrescersi né menomarsi, a perdita d'occhio nell'infinito. Stupefatti dalla prodigiosa apparizione, Brahmā e Viṣṇu si accordano per esplorarne i confini. Assumendo le sembianze dei rispettivi *alter ego* animali, Brahmā in forma di oca selvatica si invola per attingerne la sommità, mentre Viṣṇu nella sua incarnazione di cinghiale s'inabissa nelle acque per scoprirne le radici (v. Fig. 7)²⁸; ma, trascorso un millennio, non ne sono ancora venuti a capo e devono desistere. Umiliati e smarriti nell'illusione, rendono omaggio al *jyotirlinga*, da cui ora promana una vibrazione profonda e indistinta che infine si consolida nella sillaba OM, il suono primordiale, corpo sonoro di Śiva, seme della rivelazione vedica e per suo tramite di tutto il creato²⁹.

Al di là della coloritura settaria del mito, ostensibilmente inteso a estollere la supremazia di Śiva nei confronti delle divinità 'rivali', viene qui alla luce la valenza assiale della manifestazione divina che s'insedia nel seno delle acque primordiali della dissoluzione cosmica per suscitervi una nuova palingenesi attraverso il Verbo creatore germinalmente presente nella sillaba OM.

²⁸ Questo modulo iconografico, noto come *liṅgodbhava*, ovvero la 'nascita del *liṅga*', è specialmente diffuso nell'India del Sud, da cui proviene anche l'immagine (altri dettagli ed esempi in T. A. GOPINATHA RAO, *Elements of Hindu Iconography*, Delhi (Motilal Banarsidas) 1985, vol. II, part I, pp. 105 sgg.). Nell'immagine sono visibili le figurine del cinghiale in basso a destra e dell'oca selvatica in alto a sinistra. Il mito è brevemente discusso anche da H. ZIMMER, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton (Princeton University Press) 1974, pp. 128 sgg.

²⁹ Secondo la versione del *Liṅga Purāṇa* I, 17, 32 sgg. Per altre versioni puraniche del mito cfr. STELLA KRAMRISCH, *The Presence of Śiva*, Delhi (Motilal Banarsidas) 1988, pp. 158 sgg.

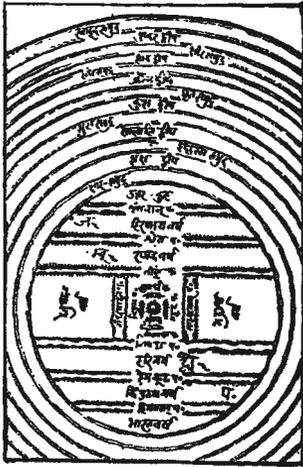


Fig. 8: Saptadvīpa

Se l'asse verticale del tempio coincide con il pilastro cosmico, la montagna dello *sikhara* è la montagna che si trova al centro del mondo. Tale valore simbolico è chiaramente attestato dai nomi delle prime tre varietà di templi menzionate dai trattati tradizionali – Meru, Mandara e Kailāsa. Secondo la complessa cosmografia puranica³⁰ la terra “dalle sette isole” (*saptadvīpa*, v. Fig. 8), ovvero l'ecumene (abitata da creature reali e fantastiche), è un disco formato da un'isola circolare cinta da sette oceani anulari di fluidi diversi (acqua salsa,

melassa, vino, burro fuso, cagliata, latte e acqua dolce) intercalati da sei isole anulari³¹; il perimetro esteriore del settimo oceano è accerchiato dall'invalicabile catena montuosa del Lokāloka, il “Mondo-Non Mondo”, che separa le terre illuminate dal sole dalle tenebre esteriori. Nel mezzo della circolare “Isola della Melarosa” (*Jambūdīvīpa*), di cui l'India, il “nostro mondo”, costituisce il segmento più meridionale, si trova il mitico continente quadrato di Ilāvṛta. Al centro di Ilāvṛta s'innalza per 84000 leghe il cono d'oro rovesciato del monte Meru, conficcato per altre 16000 leghe nel sottosuolo; sulla sua vetta, intorno a cui revolvono il sole e la luna, è situata la città di Brahmā, lavata dalle acque della Gaṅgā³² celeste. Si può osservare, per inciso, come la caratteristica

³⁰ Secondo il *Bhuvanakośa* (o, come potremmo tradurre, 'Dizionario geografico') del *Viṣṇu Purāna* II, 2. Analoghe cosmografie mitiche si trovano in 11 dei 18 *Purāna* maggiori. Per una prospettazione d'insieme v. RAI KRISHNADASA, "Puranic Geography of the Chatur-dvīpas [sic]", *Purāna* I, 2 (1960), pp. 202-214 (che si occupa però precipuamente della concezione concorrente, e presumibilmente più antica, della terra *caturdvīpa* 'dalle quattro isole').

³¹ Per un totale dunque di 7 continenti + 7 mari.

³² Il Gange; ma è preferibile mantenere il nome originale, per non perdere l'importante connotazione del genere femminile.

paradossale dell'inversione (che evidentemente non può essere replicata architettonicamente nello *sikhara* del tempio) richiami l'analogo immaginario di altre note incarnazioni simboliche dell'*axis mundi*, come l'Albero capovolto³³.

Se il Meru rappresenta la Montagna centrale nella cosmografia puranica, le altre due montagne, Kailāsa e Mandara, sono palesemente surrogati del Meru, essendo in vario modo descritte³⁴ dai testi tradizionali come situate nei suoi contrafforti o nei bastioni che lo circondano. Le designazioni delle prime tre tipologie templari rivelano dunque chiaramente l'omologazione simbolica dello *sikhara* alla Montagna cosmica.



Fig. 9: Brahmeśvara (Bhubaneshvar)

³³ Il simbolismo dell'Albero capovolto, diffuso in molte tradizioni (cfr. Eliade, *Trattato...*, cit., § 100) è presente nella tradizione indiana fin dall'epoca vedica; cfr. *Rg Veda* I, 24, 7: "Nello spazio senza fondo il re Varuṇa dal puro volere regge diritta la chioma dell'Albero. Verso il basso si protendono (i rami), in alto il ceppo: possano i raggi penetrare saldamente in noi!".

³⁴ Il Meru è stretto da otto catene montuose, tra cui il Kailāsa a sud-ovest; il Mandara, dal canto suo, costituisce il contrafforte orientale del Meru stesso.

Ma più ancora, se lo *śikhara* è una replica del Meru, l'intera configurazione di Ilāvṛta, con la pianta quadrata, la montagna assiale e i picchi secondari, appare in qualche modo replicata nella pianta del tempio *pañcāyatana*, in cui su un vasto basamento quadrato (o rettangolare) il *prāsāda* centrale sormontato dallo *śikhara* principale (nella Fig. 9 preceduto dal padiglione) è attorniato da quattro templi sussidiari ai quattro angoli, coperti da *śikhara* di elevazione minore.

L'asse rotante

Emergendo per breve tratto dallo *śikhara* che l'avvolge come una guaina (il *veṇukośa*), la “canna” (*veṇu*) o il pilastro centrale del tempio subito sparisce innestandosi nella grande ruota costolata dell'*āmalaka*, che come un anello ne stringe e insieme corona la sommità. L'*āmalaka* è essenzialmente una “pietra forata” la cui funzione è di marcare la soglia del passaggio al mondo superno, oltre la quale il pilastro cosmico dispare con l'apparenza cosmica stessa; ma una tale funzione non è sufficiente a spiegare la sua forma specifica, né l'impiego di 'spicchi' di *āmalaka* a smussare gli spigoli dei livelli inferiori dello *śikhara*. La suggestione di movimento evocata dalla sagoma scanalata è vivissima, e ha indotto un interprete³⁵ a paragonare il tempio a un “faro in cima al quale ruota l'*āmalaka* con le sue costolature”, assimilate a una trasposizione scultorea dei raggi di luce. Ma più ancora, è l'intero *śikhara*, si direbbe, ad assecondare la rivoluzione dell'*āmalaka*, che come un volano sembra imprimere una rotazione all'intera struttura. Così l'*āmalaka* integra alla dimensione statica del pilastro, supporto e legame tra cielo e terra, la dimensione dinamica dell'asse ruotante che suscita il vortice del divenire cosmico.

³⁵ Si tratta di Stella Kramrisch, alla cui fondamentale opera *The Hindu Temple* abbiamo già avuto più volte occasione di far riferimento. Il paragone citato nel testo è a p. 351 del vol. II, ma l'intero capitolo dedicato all'*āmalaka* è denso di dotte esplicazioni e penetranti interpretazioni.

Questa interpretazione è corroborata dalla menzione di poc'anzi del monte Mandara, che assomma alla valenza di sostituto del Meru una sua prerogativa peculiare: il Mandara, infatti, è una montagna rotante, connessa con il mito del frullamento dell'oceano (*amṛtamanthana*)³⁶ in cui la dimensione dinamica dell'*axis mundi* trova rappresentazione esemplare.

Il mito narra del tempo in cui gli dèi (*deva*) e i demoni (*asura*)³⁷ conclusero un patto per ottenere l'ambrosia (*amṛta*) dal frullamento dell'oceano primordiale. All'uopo il monte Mandara fu divelto dalla sua sede e capovolto per fungere da frullino, e Ananta, il serpente (del Tempo) "Infinito", divenne la fune attorta a spire per farlo prillare con alterne trazioni. Dèi e demoni fornirono l'energia, imbracciando i due capi del lungo corpo del serpente appunto come si fa in una gara di tiro alla fune. Infine, il supremo Viṣṇu assunse la forma di una colossale tartaruga per sostenere sul carapace la frizione della punta, che minacciava altrimenti di perforare il letto dell'oceano, provvedendo nel contempo a reggere diritta la montagna. Dalle acque violentemente agitate emersero in

³⁶ Varianti del mito compaiono nelle due epiche, *Rāmāyaṇa* e *Mahābhārata*, e in numerosi *Purāṇa*; per un'analisi comparativa v. V. M. BEDEKAR, "The Legend of the Churning of the Ocean in the Epics and the Purāṇas: a Comparative Study", *Purāṇa*, IX, 1 (1967); per una critica storico-testuale v. K. RÜPING, *Amṛtamanthana und Kūrma-Avatāra. Ein Beitrag zur puranischen Mythen- und Religionsgeschichte*, Wiesbaden (Harrassowitz) 1970.

³⁷ La traduzione invalsa di *deva* e *asura* rispettivamente con 'dèi' e 'demoni', qui mantenuta per ragioni di opportunità, è fuorviante, per i motivi che ho esposto in altra sede (nella serie sugli *avatāra* originariamente pubblicata tra il 1988 e il 1990 sulla rivista «Abstracta», ora disponibile in rete presso il sito <http://www.jambudvipa.net/>, cui si rinvia per dettagli). Altrove (inclusa la suddetta serie) ho adottato la traduzione di *asura* con 'titani', proposta da Coomaraswamy in un celebre saggio (A. K. COOMARASWAMY, "Angel and Titan: an Essay in Vedic Ontology", *Journal of the American Oriental Society*, LV, 4, pp. 373-419), benché anch'essa solo parzialmente soddisfacente, giacché gli echi greci disturbano forse meno degli echi cristiani. Coomaraswamy la accompagnava alla parallela proposta di tradurre *deva* con "angelo", per dissipare lo spettro di un politeismo (suggerito appunto dal termine "dèi") che non rende giustizia all'induismo, ma il rimedio potrebbe parere peggiore del male.

successione svariati “gioielli” (*ratna*)³⁸, fausti e infausti: la Luna-Soma, la Fortuna, e poi il Cavallo, l'Elefante, la Vacca, l'Albero archetipale; ma anche il Vino, il Veleno. Ultimo emerse Dhanvantari, il medico divino, recando una coppa colma di Ambrosia.

Non ci importa qui seguire le successive vicissitudini – come i demoni tentarono di impossessarsi dell'ambrosia per sé soli e furono infine defraudati della loro parte dagli dèi. Ci importa piuttosto rilevare come anche in questo caso il mito – ostensibilmente un episodio del mitologema del *daivāsura*, la contesa perpetua tra dèi e demoni per la supremazia – dica più di quel che sembra, rivelandosi in effetti come un mito cripto-cosmogonico che narra l'origine dell'universo (i “gioielli”-archetipi) dalla rotazione dell'asse cosmico (il monte Mandara capovolto) dinamizzato dalla polarità dei contrari (dèi e demoni) attraverso la mediazione del tempo (il serpente Ananta).

Il capovolgimento del monte ripete la caratteristica inversione della Montagna o dell'Albero cosmico a significare l'origine trascendente dell'immanenza. Benché i testi non siano precisi al riguardo³⁹, l'iconografia usuale (v. Fig. 10) mostra inoltre Viṣṇu presente simultaneamente al sommo e (in forma di testuggine) all'imo del Mandara⁴⁰: lo sdoppiamento adombra quella medesima

³⁸ Il numero, l'identità e la successione dei “gioielli” varia nelle differenti versioni. Complessivamente, tra tutti i testi vengono elencate 24 entità, di cui 12 (incluse quelle menzionate nel testo) sono quelle che appaiono con maggiore frequenza. Cfr. Bedekar, cit., pp. 45 sg.

³⁹ Il *Matsya Purāṇa* si limita ad affermare che Viṣṇu provvede a reggere la montagna “con le sue quattro braccia” (247, 54). La lunga versione del *Bhāgavata Purāṇa* è la più esplicita, e ha fornito probabilmente la base per l'iconografia: “montando sopra l'eccelsa montagna come una montagna ancor più eccelsa, il Signore dalle mille braccia la rinsaldò con una sola mano” (VIII, 7, 12). Altre versioni non menzionano il particolare.

⁴⁰ Il *Viṣṇu Purāṇa* aggiunge significativamente che Viṣṇu si sdoppiò ulteriormente prendendo posto in entrambe le squadre impegnate nel tiro (I, 9, 89). Il *Bhāgavata Purāṇa* si spinge ancor oltre nel significare l'ubiquità del principio divino, affermando che durante l'impresa del frullamento “il Supremo si fece presente in alto [in forma divina] e in basso [in forma di testuggine], nell'animo [di dèi e demoni], nella corda [= il serpente Ananta] e nella montagna [= il

dialettica tra *sat* e *tyat* che abbiamo visto governare nel tempio il rapporto tra la *mūrti* nella cella e il *bindu* al culmine.

Ma poiché nel mondo indiano il cammino in giù e il cammino in su sono due aspetti di un unico cammino, secondo il modello dell'ascesi meditativa dello *yogin*, che ricalca a ritroso (*pratiloma*, alla lettera “contropelo”) il processo dell'emanazione cosmica; così anche nel mito dell'*amṛtamanthana* l'aspetto dis-integrativo della generazione dei molti dall'Onda unica è indissolubilmente connesso all'aspetto re-integrativo della rifusione dei molti nell'unico Elisir. Secondo la più antica versione mahābhāratiana, infatti, l'*amṛta* viene prodotta dalla commistione dell'oro e delle linfe distillate dalle piante e dalle erbe del Mandara per effetto della frizione con le acque dell'oceano, che ne sono tramutate dapprima in latte e poi in burro fuso⁴¹. L'*amṛta* è dunque la quintessenza riunificata delle “energie di immortalità” (*amṛtavīrya*) prima disperse negli ingredienti.



Fig. 10: Amṛtamanthana

Mandara]” (VIII, 7, 13).

⁴¹ *Mahābhārata* I, 26-27 (ed. crit.).

Tutto ciò trova corrispondenza nell'architettura templare, dove all'*amṛtakalaśa* o “vaso dell'ambrosia” nel fastigio fa riscontro il *nidhikalaśa* o “vaso del tesoro” nel basamento, che racchiude le essenze preziose della terra, analogamente al *garbhapātra*, lo “scricchio del germe”, che abbiamo visto incarnare un simbolismo affine⁴². Così il tempio non è più soltanto un cosmogramma statico, ma acquista il valore di una macchina cosmica con cui distillare il *brahman* immortale dall'umbratile fantasmagoria della manifestazione che germina dalla fecondità del *Puruṣa* residente nella cella popolando in forme via via purificate dall'ascesa i ripiani del tempio, le “terre” che l'occhio del devoto attraversa nel suo pellegrinaggio immaginale all'Origine.

⁴² V. sopra p. 131.