

LA POLVERE

DEL NOSTRO TEMPO

1) INTRODUZIONE

Gli orologi ad acqua, a polvere ed ignei non sono misuratori cosmici del tempo come lo sono gli orologi solari. Sono strumenti tellurici, che misurano il tempo non per mezzo della luce cosmica ma degli elementi dell'acqua, della terra e del fuoco. Per la misurazione non si utilizza la luce irradiata dalla materia, bensì la sua massa e il suo peso. Essa è legata a forme materiali, a panciuti recipienti, lampade, vasi di vetro che lasciano scorrere sostanze oppure le raccolgono.

Gli orologi di questo tipo sono utilizzabili anche quando ci è preclusa la visione del cielo stellato. L'eschimese che, nell'igloo, vede consumarsi nella lampada l'olio di balena, il prigioniero che, nella segreta, sente gocciolare l'acqua e la osserva riempire un bacino o una scodella, il malato presso il cui giaciglio si consuma una luce - tutti costoro utilizzano misure terrene del tempo. Allo stesso malato che di giorno riposa nella stanza luminosa e, dall'alba al tramonto, assiste a tutti i cambiamenti e spostamenti della luce del sole, il tempo si annuncia attraverso segni completamente diversi.

Gli orologi solari sono necessariamente legati al ciclico alternarsi della luce e dell'ombra. Non è questo il

caso degli orologi in cui agiscono le forze terrene. Forza terrena significa forza di gravità, la quale agisce tanto facendo scorrere la sabbia o gocciolare l'acqua, quanto facendo oscillare un pendolo o scendere un peso. La materia mossa in tal modo può essere misurata: il suo volume può infatti aumentare o diminuire. E così si tarano sia i recipienti di vetro degli orologi ad acqua, a polvere e a olio, sia la cera delle candele. Ma la stessa materia, nella sua diminuzione o crescita, potrebbe a sua volta essere pesata: il principio degli ingegnosi orologi di Ctesibio consiste proprio in questo, che l'acqua, fungendo da contrappeso, innalza o fa cadere delle figure.

Tutti questi movimenti, a differenza delle rivoluzioni cosmiche, non sono moti circolari. Sono movimenti di materia che fluisce, scorre, scivola, e il loro senso è lineare. Non devono perciò essere misurati su un quadrante, bensì su una scala graduata.

A questa differenza corrispondono due diverse concezioni del tempo, una lineare e una ciclica. Esse si annunciano già nel linguaggio. Chi dice: il tempo passa, scorre, trascorre, fugge, ha in mente un tempo diverso rispetto a chi usa modi di dire nei quali il tempo è rappresentato da una ruota e parla perciò di cicli e di ricorsi. Per il primo il tempo è una forza progressiva, per l'altro una forza ciclica. Sebbene nel tempo siano presenti entrambi questi aspetti, è molto diverso se percepiamo l'uno o l'altro, a quale dei due prestiamo ascolto.

Entrambe le concezioni erano probabilmente vive e operanti assai prima che affiorassero alla coscienza. Esse si radicano negli stessi caratteri fondamentali della vita, nascono dal suo stesso progetto costitutivo. Ma la concezione del tempo come ritorno non dovrebbe forse coincidere con i primordi della coscienza del tempo e della riflessione su di esso, così come l'orologio solare ha preceduto gli altri orologi?

Che cosa, dunque, ritorna?

In primo luogo il sole stesso, con tutte le altre stelle: una antica paura dell'uomo, una delle ragioni che spiegano i sacrifici, è che esso possa non ritornare, inghiottito dalle tenebre. Ritornano quindi le feste: nei tempi antichi questo significava sempre l'arrivo degli Dèi. Nelle nostre feste ne è rimasto solo un pallido riflesso, poiché il nostro sguardo è cambiato. Forse i bambini sono ancora in grado di capire, meglio di chiunque altro, che cosa significhi davvero l'arrivo di santa Lucia, del coniglio pasquale o di Gesù Bambino, e il fatto che essi 'ritornano tutti gli anni'. Infine, anche gli antenati ritornano, se non di persona, almeno manifestandosi attraverso il loro potere magico. Su questo si fonda la legittimità.

Il tempo che ritorna è un tempo che dona e restituisce. Le ore sono ore dispensatrici. Sono anche diverse l'una dall'altra perché ci sono le ore di tutti i giorni e le ore di festa. Ci sono albe e tramonti, basse e alte maree, costellazioni e culminazioni.

Il tempo progressivo, invece, non viene misurato in cicli e moti circolari, ma su una scala graduata; è un tempo uniforme. Qui i contenuti passano in secondo piano. Ed è per questo che il tempo in quanto tale diventa più importante. Nel ritorno l'importante è l'inizio, nel progresso la meta finale. Lo vediamo nelle diverse dottrine dell'Eden, che secondo alcuni si colloca all'inizio, secondo altri alla fine del tempo.

Se dunque, nella concezione del tempo come forza che incessantemente procede, le figure che ritornano, insieme con le feste e gli Dèi della festa, passano necessariamente in secondo piano, proprio per questo la forma che le sorregge, il tempo appunto, diventa ancora più preziosa. Può diventare una forza religiosa, caso, oggi, assai frequente.

In questo modo si spiega l'importante funzione del concetto di tempo nel darwinismo, così come, più in generale, nel materialismo.

Cosa ne sarebbe di queste dottrine se si sottraesse loro la componente del tempo?

Non solo le utopie della tecnica e della biologia, ma anche quelle sociali ed etiche traggono alimento da questa concezione del tempo come forza che progredisce, che tende risolutamente verso un fine. Quando la discussione giunge a questo punto gli argomenti devono tacere; gli occhi incominciano a luccicare: siamo di fronte a un problema di fede.

La dottrina di Nietzsche è degna di nota in quanto in essa sono rappresentate con grande chiarezza entrambe le concezioni del tempo, come progresso e come ritorno. Uno studio delle sue opere che esaminasse e classificasse gli elementi legati alla concezione del tempo sarebbe meritorio, perché, ben al di là del suo caso specifico, questo antagonismo contraddistingue la nostra stessa epoca, il cui compito fondamentale è quello di risolverlo. Rispetto a un simile problema passa in secondo piano anche il rapporto Oriente-Occidente, in merito al quale va d'altra parte rilevato il fatto che, dal punto di vista della concezione del tempo, le due potenze si fronteggiano sotto il segno di una singolare inversione di tendenza: progressiva per l'Oriente, ciclica invece per l'Occidente. Questo è un tratto distintivo di posizioni che non hanno ancora assunto la loro forma definitiva.

È ovvio che può darsi soluzione solo nel senso della conoscenza, classificazione e armonizzazione dei diversi strati, poiché il tempo cosmico e quello terreno sono sempre compresenti e richiedono approcci diversi. Il tempo ciclico e il tempo progressivo sollecitano due stati d'animo fondamentali dell'uomo, il ricordo e la speranza.

Sono i due edificatori della sua dimora. In loro si incontrano padre e figlio, spirito conservatore e spirito riformatore.

Mentre il ritorno viene determinato da forze estranee al nostro mondo, la speranza, accanto al suicidio e al dolore, è un segno distintivo dell'uomo. È sconosciuta agli animali. L'animale ricorda: attende il ritorno e soffre se esso gli si nega. Ma il suo dolore è ottuso, come quello dei Messicani che temevano che il sole potesse non spuntare.

La speranza è umana e terrena, è un segno di imperfezione. Ma è già una condizione superiore, nella quale l'imperfezione viene avvertita. Quello che noi oggi chiamiamo progresso è speranza secolarizzata; il fine è terreno ed è chiaramente iscritto nel tempo. Le utopie hanno l'illusoria nitidezza della realtà sovrasensibile. Esse vengono realizzate, spesso al di là dei loro stessi intenti. È una fortuna che stupisce e lascia sbigottiti, come se dal mare del tempo sorgessero isole meravigliose, verso le quali facciamo rotta da molto tempo.

Quando avviene un capovolgimento improvviso bisogna supporre che sia cambiata non solo la valutazione, ma la coscienza stessa del tempo, vale a dire l'oscillazione del pendolo nel cuore dell'uomo. È qui la fonte di ogni riflessione sul tempo, che trova poi il suo compimento nell'ambito del pensiero.

I cambiamenti in questo luogo sono destinati a influire potentemente non solo sul mondo storico, ma anche sul mondo della tecnica. Non è per caso che ci si serve di un certo orologio piuttosto che di un altro.

L'orologio a polvere è il simbolo del tempo tellurico con le sue grotte, le sue dune, la sua accogliente atmosfera di raccoglimento e, infine, con il suo tratto mortale, di cui torneremo a occuparci. Con tutti gli altri

pianeti e le altre lune abbiamo in comune la luce del sole, benché il ritmo che su di essa si conforma sia ovunque diverso: le rivoluzioni e le rotazioni degli astri rappresentano infatti misurazioni condotte sulla base di un indice immoto, di una luce senz'ombra.

Il ritmo attraverso il quale si manifesta la luce cosmica è profondamente radicato in noi. Ma alla sua base troviamo materia e movimenti che ci sono intimamente familiari, patrii: il fluttuare del mare e la qualità della madre terra. Nel volgersi dell'onda sulla spiaggia ritroviamo tutto questo: acqua cristallina, sabbia trafitta dai raggi del sole, sollevata in polvere luminescente, vita che fluttua, come sospesa in questa culla. Intorno a tali luoghi aleggia un senso di patrio calore che la semplice luce del sole non può creare.

Possiamo facilmente prevedere che i viaggi nello spazio costituiranno per esso una terribile minaccia.

Lì l'orologio a polvere perde la sua funzione, mentre la luce del sole, non offuscata dall'atmosfera, indica il tempo con maggiore precisione. È nel suo elemento più proprio, lo spazio privo di gravità. Nell'abbraccio paterno della luce solare e nell'attrazione della forza di gravità esercitata dalla madre terra influiscono su di noi tempi celesti e tempi terreni. È dentro di noi che dobbiamo armonizzarli.

Viene spontaneo integrare le riflessioni sull'orologio a polvere prendendo in esame anche gli orologi che, insieme a esso, abbiamo chiamato tellurici, nonché gli orologi astronomici. Se ci fossimo limitati all'orologio a polvere avremmo avuto un esempio di ciò che si può definire una descrizione romantica. 'C'era una volta...': questo è il popolare inizio della narrazione romantica, che indica come proprio il nostro tempo debba rimanerne escluso. A ciò si deve se i romantici non si sono affermati né in campo politico né in quello letterario. Ed è all'origine della loro capacità di dare

forma a isole felici. Ogni impresa romantica presuppone un 'come se', una sorta di segreta politica dello struzzo.

Si vuole guarire dal tempo e si fa come se esso non esistesse: questo è il motivo che si ripete da Chateaubriand in poi. Nel modesto caso del nostro orologio a polvere non vogliamo ripercorrere le stesse tracce, benché anche noi miriamo alla guarigione.

Quando ci imbattiamo in una lacuna di questo tipo, essa si riflette invariabilmente nell'oggetto. È quanto accade anche nel nostro caso. Quest'oggetto è l'orologio a ingranaggi, che abbiamo evocato di sfuggita all'inizio del precedente capitolo mentre parlavamo del peso e del pendolo. Ed è bastato evocarlo perché comparisse sulla scena il concetto di progresso. L'embrione di quest'ultimo va ricercato nella stessa epoca in cui un monaco sconosciuto inventò l'orologio a ingranaggi.

Fu una delle grandi invenzioni, più rivoluzionaria della polvere da sparo, della stampa e della macchina a vapore, più gravida di conseguenze della scoperta dell'America. È un segno esteriore di decisioni, di cui tuttora subiamo l'influenza, che spiriti solitari dovettero prendere nelle loro celle intorno all'anno mille, un segno che nuove vie venivano risolutamente aperte. Lì si intravide il nuovo mondo. Al confronto, perfino scopritori come Colombo e Copernico non furono che semplici esecutori. La via è segnata e con essa sono state stabilite tutte le mete che, una dopo l'altra, verranno raggiunte.

(E. Junger)

2) LA CONOSCENZA DELLA NON-CONOSCENZA

[...] Questo volgere una persona verso un oggetto equivale a volgerlo verso l'oggetto di una determinata attività. Ciò non significa che la Conoscenza spinga violentemente l'uomo verso un'azione (anche contro la propria volontà). Così essendo, quando l'oggetto è stato chiaramente conseguito (cioè si è avuta di lui un'esatta conoscenza), la funzione del mezzo di conoscenza è terminata. **Perciò esso si rivolge ad un oggetto che non è stato ancora conosciuto;** infatti l'uomo è mosso ad agire e fatto conseguire l'oggetto dalla conoscenza per mezzo della quale per la prima volta ha conosciuto quell'oggetto stesso; che funzione potrebbe più avere un nuovo atto conoscitivo nei riguardi di quello medesimo?

Per questo appunto si dice che il mezzo di conoscenza si rivolge ad un oggetto che non è stato ancora conosciuto.

I *Mimamsaka* della scuola di *Kumarila*, insistendo sulla novità della cognizione prodotta dal 'pramana', ma non seguiti in modo ugualmente perentorio e restrittivo dai *Naiyayika*, sono d'avviso che mezzo di **Conoscenza** possa dirsi soltanto quello che produce una conoscenza nuova, non soggetta a contraddizione, in seguito verificabile.

Non diversamente i *Sankhyasutra*, affermano: 'il triplice 'pramana' è il mezzo che conduce ad una conoscenza capace di determinare esattamente un oggetto non ancora venuto in contatto con l'uno e con l'altro (cioè con l'organo interno o con l'Anima)'.

Il *Jaina Manikyanandin* ripeterà che il mezzo di conoscenza è una conoscenza che 'accerta se medesima e un oggetto per l'innanzi non conosciuto'.

Dunque la parola 'pramana' viene adoperata in senso alquanto diverso, come mezzo di conoscenza vero e proprio, come atto conoscitivo nel suo processo e persino come il risultato di questo atto conoscitivo (nel

qual caso tuttavia la parola più comunemente usata è ‘prama’).

Siccome, genericamente, i *Naiyayika*, i *Vaisesika*, i *Mimamsaka* sostengono che i ‘pramana’ sono soltanto uno strumento per mezzo del quale l’uomo al termine del processo conoscitivo ‘conosce’, essi affermano altresì che il mezzo non può essere identico con il risultato dell’atto conoscitivo, così come la scure non può tagliare se stessa.

Al contrario i **Buddhisti**, o meglio alcune scuole buddistiche sono di diversa opinione.

Quella distinzione è per essi puramente empirica: il mezzo di conoscenza non si distingue dalla conoscenza medesima definita **esatta conoscenza** quando non è contraddetta dall’esperienza (*avisamvadi*) e, prammaticamente, come capace di condurre allo scopo desiderato. Non esiste dunque differenza fra il processo percettivo o inferenziale ed il suo contenuto, perché vi è una identità o conformità fra la forma di una cognizione e ciò che viene conosciuto; questo contenuto della cognizione è esso stesso ‘pramana’, perché costituisce insieme l’oggetto e la conoscenza che di lui abbiamo; così quel contenuto è insieme mezzo e risultato, fondamento prodotto.

‘Questa percezione diretta è il risultato del processo conoscitivo (‘pramana’) in quanto costituisce una chiara conoscenza dell’oggetto’.

Dharmottara, ‘Pramana’ (mezzo ed atto conoscitivo) è una conoscenza che raggiunge (il suo oggetto); questo suo potere di conseguire il proprio oggetto non deriva soltanto dal necessario dipendere da un oggetto, perché anche un germoglio (o un uomo), sebbene sia necessariamente dipendente dal seme non è tuttavia capace di conseguirlo (cioè di conoscerlo). Perciò sebbene la conoscenza derivi da un oggetto, deve

tuttavia possedere qualche sua funzione particolare per cui possa raggiungere quell'oggetto e soltanto quando questa funzione è compiuta quell'oggetto è raggiunto. E questo è appunto ciò che noi intendiamo per frutto del processo percettivo.

La classificazione dei mezzi di conoscenza è assai varia: all'autorità della rivelazione e della tradizione (smṛti ed aitiḥya) si aggiungono a poco a poco tanto la percezione diretta quanto il ragionamento induttivo che le discussioni logiche venivano sempre meglio chiarendo e specificando nei suoi momenti e nei suoi termini.

Polemiche vivacissime si sono accese fra i seguaci dei vari indirizzi per sostenere o confutare queste classificazioni, per difendere la validità della comparazione e dell'evidenza (upamāna e arthapattid) come mezzi di conoscenza a sé stanti, o al contrario per dimostrare che non è il caso di farne dei nuovi 'pramāna', perché l'uno e l'altro cadono sotto l'inferenza. Soprattutto la battaglia è stata violenta intorno al carattere, la definizione e l'estensione dei due mezzi fondamentali della conoscenza, percezione inferenza.

Percezione si dice in sanscrito 'pratyakṣa' 'ciò che cade sotto gli occhi'.

Per percezione si intende una conoscenza diretta, immediata delle cose e il mezzo che vi conduce. Questa conoscenza può avvenire per il tramite sia dei sensi, sia della mente. Difatti la percezione, per quasi tutti i sistemi, non è soltanto sensoria, può essere anche mentale: per esempio l'esperienza del piacere e del dolore, specifica del *manas*, il sesto senso.

Nella percezione viene poi generalmente inclusa anche la conoscenza intuitiva, l'intuizione dei mistici e dei santi che rivela immediatamente, in piena luce e chiarezza, l'essenza delle cose ed è immune da errore.

I seguaci della nuova logica trovarono pertanto l'antica definizione insufficiente; è vero che essa riguarda solo la percezione degli uomini, ma sarebbe inadeguata se volessimo includervi pure quella degli esseri divini e la percezione fuori dell'ordinario. Converrà quindi piuttosto definirla conoscenza immediata ('saksatkara'), la sensazione immediata, ossia non causata da una conoscenza precedente, che qualche cosa è conosciuto da noi.

I sistemi sono per di più d'accordo nell'ammettere che la percezione è possibile in quanto avviene in essa un contatto vero e proprio fra gli organi dei sensi e l'oggetto loro proprio; perciò appunto gli organi sensori vengono detti 'prapyakarin' 'toccanti l'oggetto', sia esso vicino o lontano, proiettandosi verso di lui.

Così sostengono i Naiyayika ed i Vaisesika, il Sankhya, il Vedanta, i Jaina (che ne escludono la percezione dell'occhio).

I Buddhisti negano che questo contatto avvenga nel caso dell'occhio e dell'orecchio. I Mimamsaka fanno eccezione per la percezione uditiva, perché, in questo caso, è il suono che traversando lo spazio arriva all'orecchio, producendovi una modificazione che è il presupposto della percezione di suono.

Argomento di maggior controversia è stato se la percezione sia determinata o indeterminata, o l'una cosa e l'altra insieme, se cioè essa si riduca ad una pura e semplice sensazione o se sia anche rappresentativa, o un processo continuo nel quale si passa dall'uno all'altro momento, il dato sensorio illuminandosi della luce della coscienza.

Si vedrà dal sommario che stiamo per fare come tutte le opinioni abbiano avuto i propri assertori dai Buddhisti, che definiscono il 'pratyaksa' 'sensazione spoglia di ogni rappresentazione ('kalpanapodha')', alla

estrema opinione di alcune scuole vedantiche, per esempio dei seguaci di Madhva che affermano essere impossibile la percezione indeterminata, perché la percezione è conoscenza e non può darsi conoscenza la quale non sia un giudizio, la supposizione o l'espressione di un rapporto di soggetto e predicato.

Le posizioni intermedie passano per tutte le sfumature: da Kumarila a Ramanuja il quale già anticipa Madhva in quanto ammette che nella percezione è implicito un rapporto fra l'oggetto e alcune relazioni. Prendiamo le mosse dai Naiyayika. La percezione diretta viene definita come una 'conoscenza che deriva dal contatto degli organi dei sensi con il loro specifico oggetto, inesprimibile, non erronea, definita'.

Conviene anzitutto ricordare che cotesti sensi non sono da intendersi nell'accezione comune: non sono neppure una proprietà o attività degli organi esterni, come alcune scuole buddistiche sostengono, e neanche modificazione di una materia sottile, la 'prakrti', come vorrebbe il Sankhya. Essi invece, sei in tutto, cinque esterni ed uno interno detto *manas*, (che non tutte le scuole includono fra i sensi) sono organi super-sensibili; inferiti quindi e non conosciuti direttamente e causa di conoscenze particolari, risiedono in parti specifiche del corpo.

Esiste un rapporto di identica natura fra gli oggetti dei sensi e i sensi che li percepiscono; ogni senso è collegato con un elemento, la vista, localizzata nell'occhio, con l'elemento fuoco cioè luce; l'udito nell'orecchio con l'etere, situato nella cavità dell'orecchio! l'olfatto nel naso con la terra; il gusto nella lingua con l'acqua; il tatto nella pelle con l'aria; a ciascuno di cotesti elementi corrisponde una qualità cioè rispettivamente colore, suono, odore, gusto e tatto, onde abbiamo tre serie quinarie parallele.

Questa corrispondenza fra oggetto, qualità ed organo di senso, sulla quale torneremo, rende possibile il contatto fra gli organi dei sensi e gli oggetti, il loro incontrarsi, il partecipare l'uno dell'altro. 'Se gli organi sensori fossero attivi senza realmente arrivare ai propri oggetti, uno potrebbe percepire anche le cose che sono oltre una parete'.

Gli organi sensori emanano vibrazioni che toccano gli oggetti corrispondenti, onde fra quelli e questi si stabilisce un contatto. Ma perché la percezione avvenga non basta neppure cotesto contatto: quella è possibile in quanto esiste un mediatore fra l'esperienza dei sensi e l'io e questo mediatore è rappresentato dal *manas*.

Manas si traduce di solito con mente: la radice è la medesima ma il concetto è diverso.

Per il Nyaya e Vaisesika il *manas* è una sostanza eterna diversa dalle sostanze fisiche, in quanto non è costituita da elementi materiali. Ad ogni modo il *manas* è strumento indispensabile perché la sensazione si trasformi in percezione: esso fa da tramite fra il mondo esterno e l'atman. Non siamo consapevoli solo dell'oggetto verso cui è volta la sua attenzione; i miei sensi possono essere simultaneamente in contatto con molti oggetti, ma io ho consapevolezza di una sola ed unica percezione alla volta, perché il *manas* non può essere intento che ad un oggetto per volta.

Se possiamo avere, in qualche circostanza, impressioni di simultaneità nella percezione, questo è dovuto alla celerità con cui esse si succedono. Così si ovviava alla obiezione che, essendo l'anima onnipervadente, dovrebbe in ogni istante conoscere tutto. Cotesto *manas* è atomico; non percepibile, ma inferibile, le sensazioni di piacere e di dolore sono possibili soltanto in quanto il *manas* le convoglia; esso percepisce quelle che vengono dette dai NS. qualità dell'anima, cioè: desiderio (*iccha*), avversione (*dvesa*),

piacere, dolore, attività, che costituiscono il sesto tipo di percezione, la percezione mentale, oltre le cinque puramente sensorie.

Il *manas*, come tale, caratterizza dunque la seconda specie di percezioni, cioè le percezioni dette interne, per distinguerle dalle comuni od esterne, che muovono dai sensi; coteste percezioni interne hanno per oggetto stati o processi mentali. Sul *manas*, su questo organo interno, si è molto discusso: deve il *manas* essere considerato come un altro organo?

I Nyaya-Vaisesika, sebbene Kanada non si sia pronunciato e Gautama non includa il *manas* fra i sensi, hanno risposto affermativamente. Così pure i Sankhya (per i quali il *manas* è insieme organo sensorio e mentale, prodotto dalla natura naturante prakrti e perciò non dotato di coscienza) ed i Mimamsaka; nel Vedanta si incontrano varie opinioni...

[...] **La specificazione contenuta nella definizione dei NS. 'inesprimibile non congiunta a parole' significa che la sensazione è anteriore ad ogni immaginazione verbale, in altre parole indeterminata.**

Alcuni obiettano 'tanti sono gli oggetti ed altrettante sono le parole che li indicano e per mezzo di esse quelli vengono conosciuti; la pratica della vita è a sua volta fondata su siffatta conoscenza'; pertanto ogni conoscenza prodotta dal contatto dei sensi e dei loro specifici oggetti è 'forma' o 'gusto e così via.

Queste parole 'forma', 'gusto', ecc. sono i nomi di quegli oggetti e per mezzo di essi la cognizione viene espressa: 'costui conosce l'oggetto come colore, come gusto ecc.'; tutto ciò che è espresso per mezzo di nomi e necessariamente dunque connesso con delle parole. Per rispondere a cotesta obiezione il 'sutra' dice: 'non congiunto con parole'.

‘Nei casi in cui non ci è noto il rapporto fra un oggetto ed il nome che lo designa, questa percezione dell’oggetto medesimo non è espressa da nessuna parola; ma quando questo rapporto è affermato, allora sì che noi siamo consapevoli che questo nome è la parola che esprime quell’oggetto.

Quando quest’oggetto è appercepito come espresso da quel nome particolare, tale appercezione non differisce dalla prima che avemmo, quando il suo nome non ci era noto; la appercezione di lui è la medesima. Fino a tanto che non c’è un nome, esso oggetto non può essere conosciuto da altri e quindi non può servire, perché la pratica della vita poggia su ciò che è conosciuto...

Perciò è nostra opinione che quando l’oggetto viene da noi percepito, la parola che lo designa non è ancora entrata in funzione; essa entra in funzione nel momento del suo inserirsi nella pratica della vita. **Si conclude dunque che la conoscenza che deriva dal contatto degli oggetti e dei sensi non è verbale...**

[...] Nell’uso comune, dunque, noi distinguiamo due forme di percezione, la **indeterminata e la determinata**; *la prima* è l’apprendimento dell’oggetto nel suo essere puro, l’esistente, e come tale al di fuori di ogni rapporto di soggetto-oggetto: ‘questo è quel Devadatta’; apprendimento immediato dell’identità di Devadatta senza che esso venga posto in nessuna relazione di luogo, di tempo ecc. *La percezione determinata* è quella di un oggetto qualificato da un attributo.

E chiaro dunque che a malgrado della molta sottigliezza cui ricorse la scolastica indiana, per sempre meglio definire la differenza fra percezione *determinata ed indeterminata*, tutte le scuole si trovavano sostanzialmente d’accordo; il contenuto della percezione è uno e medesimo, un dato reale ed obiettivo: la sola differenza fra le due fasi è che l’una è sensazione pura, immediata,

anteriore a quale che sia formulazione verbale mentre la seconda è legata all'articolazione verbale.

Il divario grave corre fra i Buddhisti e le altre scuole perché cotesto reale era per quelli un fugace inafferrabile istante, mentre per gli indirizzi non influenzati dal Buddismo, a partire dal Nyaya, il contenuto della percezione è qualche cosa di permanente e di inequivocabilmente esistente: un qualche cosa che il Vedanta identifica con i modi delle coscienze cioè il puro essere, l'assoluto, il *Brahman* indefinibile e permanente contenuto dalla percezione non determinata.

Queste discussioni che abbiamo riassunto interessano la percezione normale: ma quasi tutti i sistemi ammettono l'esistenza della percezione supernormale, siffatta percezione preclusa alla comune degli uomini è propria delle anime pure e distaccate. Tale visione può balenare improvvisa per grazia divina ma il più spesso è provocata dal lungo esercizio del raccoglimento e della devozione mistica....

3) LA NATURA DEGLI DEI

o GLI DEI DELLA MONTAGNA

Nell'Alto Tibet, gli spiriti-medium maschili sono comunemente chiamati *lha-pa* (portatore di dio/uomo-dio), *dpa' bo* (eroe, anche epiteto di montagne sacre) e *lha 'beb mkhan/ lha-babs- mkhan* (dio-discendente-uno).

Le medium femminili sono chiamate *dpa'mo* (eroina), *lhamo* (dio-donna) e *klu-mo* (donna-serpente-d'acqua). In questo lavoro, ho scelto di applicare il termine *lha-pa* come l'equivalente di uno spirito-mezzo maschile (o semplicemente medium) perché descrive in modo più appropriato l'attività centrale della professione;

L'incarnazione della divinità. L'eminente tibetano RA Stein descrisse *lha-pa* e *klu-pa* (mezzi maschili per gli spiriti dell'acqua) come pastori che servono da ricettacolo per le divinità locali, che caratterizza sinteticamente la pratica nell'Alto Tibet.

Nel Tibet orientale, altri termini per analoghi medium spirituali includono *lha-keba* (bocca di dio), *lha 'dzin* (posseduto da dio), *lhaszhon* (cavalcato da dio), mentre *dre 'dzin* si riferisce a coloro che sono afflitti dalla possessione demoniaca — caratterizzato da convulsioni indesiderate, convulsioni e forza super normale.

Nelle feste che rinnovano il legame annuale tra le divinità della montagna *phywa* e le comunità in Bhutan, uomini delle famiglie più influenti, chiamati *lha-mi* (dio-uomini), incarnano queste divinità.

Probabilmente la prima descrizione accademica degli spiriti-medium tibetani si trova nell'opera di Sarat Chandra Das **del 1882** *Contributions on the Religion and History of Tibet*. Ciò coinvolge i sacerdoti Bon che invocano e sono poi posseduti da una divinità tutelare denominata *bka' bab* e *thab-lha* (dio del focolare). Mentre è sotto l'influenza degli Dèi, il medium viene condotto in un focolare contaminato dove pianta un *mda'dar* (freccia addobbata), liberandolo così dalla contaminazione che causa la malattia dell'Anima.

Per loro stessa ammissione, i medium spirituali, attraverso lo spostamento della loro coscienza (*rnam-shes*), diventano effettivamente la forma incarnata della divinità. Affermano che la loro identità personale è sostituita da quella della divinità, così il loro linguaggio e il loro portamento diventano quelli della divinità. Inoltre, si afferma che appena pochi secondi prima dell'ingresso del corpo, la coscienza del *lha-pa* esce e viene sostituita da quella di una divinità. Il possesso dello spirito-medium è indicato come *lha 'bab-pa* (divinità discendente) e *lha bzugs* (divinità che risiede), ed è

caratterizzato da cambiamenti radicali nel linguaggio e nel comportamento.

Tipicamente, il possesso avviene dopo che sono state fatte le invocazioni e le offerte necessarie ai vari Dèi. Sotto l'influenza di una divinità, i *lha-pa* mostrano comunemente una profusa sudorazione, segni di grande sforzo fisico, forza straordinaria, convulsioni, schiuma alla bocca e scomparsa delle iridi nella parte posteriore della testa. Molti degli spiriti curativi o di aiuto della trance assumono la forma di aquile, gufi, orsi, lupi, tigri e volpi,... Alberi... e sotto il loro possesso i *lha-pa* si comportano allo stesso modo. Gli spiriti-medium fanno richiami versi e grida come animali e ne imitano i movimenti e le azioni. Ringhiano come tigri e orsi, ululano come lupi e gridano come rapaci. Gli spiriti aiutanti, quindi, possono essere spesso identificati dagli osservatori attraverso il comportamento esteriore dello spirito-mezzo.

Ci sono descrizioni scarse ma allettanti delle prime attività medianiche ambientate nel periodo pre-imperiale anche nei successivi testi rituali *Bon*. In un resoconto del 14° secolo del *Phya-gshen theg-pa*, il primo veicolo o sistema di insegnamenti insegnato dal fondatore della religione *Bon*, *gShen-rab*, si fa menzione di una tradizione oracolare chiamata *ye-dbang lha yi bka' babs* (direttive mantiche del dio del potere primordiale), che si è rivelata attraverso gli adepti religiosi *gshen*.

Secondo la dottrina *Bon*, questa tradizione rivelatrice era uno dei quattro sistemi di divinazione utilizzati in epoca pre-imperiale per formulare la prognosi dei pazienti. Si ritiene che la classe degli Dèi *Bon* che parlavano attraverso gli antichi mezzi fosse lo *srid-pa'i sgra-bla*, che nella personalità, nell'aspetto e nel modo in cui vengono supplicati, assomigliano da vicino ai potenti Dèi della montagna usati dai *lha-pa* di oggi. Le affermazioni dottrinali *bon* sui tipi di divinità da cui dipendono i medium contemporanei, il loro 'costume'

cerimoniale e i rituali che eseguono sotto il loro possesso, suggeriscono tutti che sono stretti successori di questa concepita tradizione medianica pre-imperiale di *srid-pa'i sgra-bla*. Se in effetti ciò equivale a una prova effettiva di una continuità storica nella tradizione della medianità spirituale tra il periodo preistorico e quello storico, il fatto che l'Alto Tibet si sia aggrappato a così tante altre usanze e tradizioni autoctone può essere preso come prova associativa.

Va anche notato che questa continuità della tradizione predicata dai *Bon* sembra rispecchiarsi nella documentazione archeologica dell'Alto Tibet, ad esempio, motivi animali arcaici nell'arte rupestre e *thog-lcags* sembrano essere persistiti fino al periodo storico, come forse fece la prima architettura monumentale, e qualunque sia la loro genesi storica, i materiali culturali indicano che gli spiriti-mezzi dell'Alto Tibet conservano una delle più grandi proporzioni di qualità native (se non ataviche) ancora esibite tra i funzionari religiosi tibetani.

Gli Dèi della montagna e le altre divinità del possesso non sono quindi visti come vestigia di un'antica tradizione, ma piuttosto come legittimi protettori della dottrina buddista vincolati da un giuramento. Allo stesso modo, ai loro costumi e strumenti non viene assegnata un'identità *Bon*, ma per la maggior parte sono visti come parte della grande tradizione *Vajrayana* del buddismo tibetano pienamente esercitato sotto gli auspici buddisti.

Oltre a queste divinità, come con altri fenomeni religiosi tibetani, si pensa che lo stesso **Buddha** onnisciente sia presente alle cerimonie di *trance* come una sorta di testimone che esercita un'influenza salubre. La mia ricerca indica che i primi due livelli gerarchici di divinità sono presenti ad ogni cerimonia di *trance* a causa della natura indispensabile del loro lavoro. Le divinità delle ultime tre categorie variano da *trance a trance*, sebbene in pratica i *lha-pa* abbiano diversi Dèi che conoscono maggiormente. Con alcune eccezioni, prima

dell'inizio della *trance*, non si sa quale dio ed entourage possederanno lo spirito-mezzo, la sua identità viene appresa quando la divinità annuncia la sua presenza ai presenti alla cerimonia.

I principali Dèi della montagna (*lha-ri*) che si trovano nel pantheon di molti dei medium spirituali sono *gNyan chen thang-lha* e *rTa-rgo dge-rgan*, questi sono due Dèi più potenti dei della montagna nell'Alto Tibet. Le mie ricerche mostrano che, con la possibile eccezione del più potente Dèi *lha-pa*, non si degnano di possedere i corpi degli umani.

4) CHE COSA E' L'IO?

Non tornerò in questo luogo sulle origini del concetto dell'atman nell'India: ne ho trattato in altri miei libri ai quali conviene che io rimandi non interessandoci ora come esso sia sorto e venuto conformando, dopo aver preso le mosse dalle primitive intuizioni magico-religiose, le quali cercarono di scoprire la misteriosa presenza in noi di una sostanza immortale. Riassumiamo piuttosto le idee fondamentali su cotesto io, che le varie scuole venivano esponendo. Ne discussero, cercarono di definirne la natura e il rapporto col mondo sensibile quasi sempre ai fini della liberazione; urgeva per esse chiarire se l'io sia identico al corpo e quindi perituro o non piuttosto una sostanza eterna ed immortale, indagare, allora, come esso sia diventato prigioniero nei lacci della natura e del tempo e come possa uscirne, riacquistando la propria essenziale purezza.

Ci converrà anzitutto ricordare che cotesto io fu concepito in due modi distinti, che con molta probabilità riflettono due culture diverse.

Da una parte cioè le anime singole, individue, infinite di numero, costrette ad una materia che le attira, le

invischia, le trascina nel suo moto e nelle sue mutazioni. Anticipando infatti quello che brevemente esporremo nelle pagine seguenti possiamo premettere che la filosofia indiana ha distinto l'io empirico dall'anima metempirica, metafisica. *L'io empirico* rappresenta il complesso psichico incentrato in organi come la *buddhi*, il *manas*, il *vijnana*, l'*ahamkara*, e nelle loro rappresentazioni; il Buddhismo non riconosce altro io che quest'io empirico, gli altri indirizzi affermano che quest'io empirico riceve la sua provvisoria ed apparente intelligenza dalla luce dell'anima, onde si crea in questa sua natura immota e distaccata l'illusione di essere lei l'agente; in altri sistemi ancora nell'io empirico si determina il contatto fra l'io e il non io, *il Brahman* e il *non Brahman*.

Dall'altra parte, a fianco a queste scuole, v'era la tradizione *upanisadica*, la quale è percorsa da un'ansia di ritrovare sotto il molteplice l'uno, e in vario modo identifica l'anima individua con l'anima universale. Delle due correnti par logico supporre che la prima sia la più antica, quella che giustifica in pieno il *samsara*, il cui concetto non può esser nato in ambienti che postulassero un io universo; ma anche questi nel proseguo del tempo, non poterono sottrarsi al suo fascino.

Che cosa è questo io?

Quale è la misteriosa essenza della nostra personalità?

E una domanda che si posero ben presto e sacerdoti e pensatori, ma la risposta restò a lungo incerta: alcuni, anticipando le scuole materialistiche identificavano l'io con il corpo, altri con il *prana*, il soffio vitale che pervade il corpo perché questo 'soffio vitale' è l'animatore del corpo, presente fino a che dura la vita, ma col cessare di questa e disfarsi del corpo destinato a vanire.

Siccome questi ‘soffi vitali’ sono più d’uno, generalmente cinque, anche l’anima poteva immaginarsi molteplice, ed è concezione comune a molti popoli dell’Asia, dalla Cina all’Indonesia. *Prana*, nel corpo umano e *vayu*, il vento, nell’Universo sono i due simboli della vita che pulsa nel cosmo.

Per altri l’atman è la sintesi od il ricettacolo delle impressioni che confluiscono portate dai sensi verso un centro consapevole; esso rappresenta il complesso psichico dell’individuo attivo, sveglio finché i sensi sono desti ed operosi, spento quando questi, come avviene nel sonno, riposano, o restano torpidi. Altre scuole fecero un passo avanti: distinsero definitivamente l’atman dal corpo; ne fecero due sostanze diverse, una entità che dimora nel corpo ma può anche uscirne, come avviene nel momento della morte.

...Ma allora si pone il problema se dobbiamo parlare di un *atman* unico o di un numero infinito di anime, ciascuno di noi racchiude forse nel proprio corpo un *atman*, un *purusa*, un’entità che non soggiace al disfacimento del corpo e gli sopravvive?

Oppure esiste una grande anima che pervade l’Universo la quale da sé emana raggi infiniti e ciascuno di questi raggi siamo noi, tutti diversi e tutti identici, per quella medesima unica origine, così come i raggi del sole sono infiniti, eppure emessi dalla medesima luce?

O siamo parvenze senza sostanza, fuggevole e inconsistente immagine riflessa in quell’anima universale che si circoscrive, si limita e appare come altro da sé, come molteplice mente è l’Uno Assoluto?

O forse ancora l’io non esiste e la nostra personalità si riduce ad una serie, o concatenazione di stati di coscienza che non hanno nessun sostegno permanente?

Il problema dunque viene risolto in diverso modo.

Brahman ed atman, che finiranno poi per diventare sinonimi, come simboli verbali del supremo essere, della coscienza cosmica presente nel Tutto ed in noi medesimi hanno origini diverse: l'origine del primo concetto è nella formula sacrificale, del secondo nel principio vitale che costituisce l'inafferrabile ma necessario motore del nostro durare. *Brahm atman*, come grande anima universale, ragione di tutto ciò che è, realtà che tutto condiziona e che a tutto sovrasta, punto d'arrivo della speculazione indiana ansiosa di trovare un principio primo ed assoluto oltre il divenire delle apparenze, è l'Essere.

Atman soltanto è 'tutto il mondo', il neutro 'questo' della celebre sentenza upanisadica 'questo sei tu'. Lo ombreggia l'io empirico, figura illusoria, che sperimenta dolore e piacere. Ma il Tutto-Uno non ha parti, non ha né nome né forma: nome e forma sono apparenze del divenire, della individuazione, ma questa individuazione è l'irreale, perché quando la luce del Reale, del *Brahman-atman* albeggia, l'individuazione cessa. L'anima singola è una limitazione illusoria. L'Anima è universale: il supremo Io è il non io, la beatitudine suprema, la reintegrazione nell'Uno, è la spersonificazione, lo scomparire della limitazione del nome e della forma.

Ma noi siamo in virtù di quell'Uno-Tutto; non siamo quello che sembriamo in apparenza perché siamo 'Quello'. Ci troviamo fuori delle categorie logiche: anche il *Vedanta* sistematico definirà questo rapporto dell'io e del non Io, dell'essere e del divenire come 'indicibile' (*anirvacaniya*). È piuttosto una partecipazione: l'io non è di fatto l'io, ma è partecipe dell'io, *dell'atman-brahman*.

Queste pur grandi linee sono le idee agitate intorno al problema dell'atman; su questo problema si incentra la controversia delle scuole per le quali esso aveva, come s'è detto, valore non solo teoretico ma soprattutto soteriologico. Non possiamo provvedere alla nostra

liberazione se non abbiamo prima accertato che cosa siamo.

Altri indirizzi affermarono la infinità delle anime; è la opinione condivisa come dicemmo sopra dal Sankhya, dallo Yoga, dal Jainismo, dalla Mimamsa, dalle scuole Nyaya e Vaisesika e forse anche da alcune sette buddistiche, cioè da tutte le scuole che, quale che sia l'età della loro sistemazione teorica, riflettono e continuano idee antichissime.

Coteste anime individue vengono chiamate con vari nomi: *purusa*, *jiva*, *atman*, *gandharva*, *puṅga*, *sattva*, *poṣa*; come cambiano i nomi cambiano anche notevolmente le idee che esse esprimono. **Interessante rilevare fra le tante correnti di Pensiero**, che per il Sankhya e lo Yoga i *purusa* sono *infiniti*, essi sono consapevolezza incondizionata, pura luminosità autonoma; non sono spaziali: la luce del *purusa* cadendo sulla psiche (*buddhi*) impartisce ad essa la propria luminosità e capacità di conoscenza; l'io conosce l'oggetto esterno in virtù delle modificazioni che si determinano nella psiche (*buddhi*) sulla quale piova il suo riflesso.

Quest'io è il testimone, lo spettatore (*saksin*), colui che vede (*drasta*), ma è immune da quale che sia modificazione, come la superficie di uno specchio luminoso, sul quale le immagini si succedono proiettate dal di fuori senza modificarlo od intaccarlo. Essendo colui che vede, l'anima non può conoscere se stessa, essa è soltanto inferibile; tuttavia, secondo Patanjali, agli asceti essa può manifestarsi in un fulguramento immediato (*pratibhajana*), quando eliminate passioni e tenebre (*rajas* e *tamas*) dall'intelletto (*buddhi*), si riflette nel piano luminoso e sereno (*sattva*); pur essendo in se stessa inconscia la psiche (*buddhi*) per il riflesso della luce dell'io diventa strumento essenziale dell'atto conoscitivo in quanto l'io vede riprodotto sulla lucentezza che esso impartisce le immagini delle cose,

quindi, in questo caso di particolare intuizione, anche di se medesimo.

Onde l'io trascendente come soggetto riconosce se stesso divenendo oggetto, o piuttosto modo della *buddhi* nello stato di *sattva*, in quanto si rifrange su quello: ma esso io trascendente, in quanto tale, non può mai diventare oggetto di conoscenza.

L'anima non è propria soltanto degli uomini, tutte cose hanno un'anima: gli elementi stessi sono animati: ogni atomo racchiude in sé un'anima sua propria di cui quello è come l'involucro, anime elementari cui corrisponde una vita elementare: e dappertutto presenti; l'universo intero pullula della loro vita; esse hanno una dimensione che varia secondo il corpo in cui sono racchiuse e al quale sono legate. Cotesta anima è per se stessa luminosa, quindi è immediata mente percepita sia nella percezione diretta sia nella percezione degli oggetti esterni: la sua percezione immediata si ha nelle sensazioni di piacere e dolore le quali non soltanto ci forniscono l'appercezione immediata di quella particolare esperienza, ma altresì quella dell'io. Lo stesso avviene nella percezione degli oggetti esterni nella quale la conoscenza dell'oggetto non si può dissociare dalla presente consapevolezza dell'io, come soggetto di quella medesima conoscenza.

(G. Tucci)

5) IL CULTO DELL'ALBERO (per la corretta traduzione così come le relative immagini si rimanda all'Opera completa, non tradotta in italiano, mi scuso sin d'ora per gli errori, non volendo rinnovare il famoso capitolo in merito alla traduzione di Umberto Eco ispirata da Borges... grazie...)

Poniamo le condizioni inerenti l'Opera osservata al di fuori dallo Spazio Tempo considerato, ovvero come singolo simmetrico atto 'storico interpretativo', ponendola - al contrario - nel rispetto della volontà motivo della propria (apparente asimmetrica) Natura posta alle Infinite condizioni di una 'lingua geroglifica' qual *pittogramma*, dalla stessa coniugata per tramite dell'uomo, nella sacralità del 'profeta-oracolo-sciamano', il quale vede traduce [con l'occhio dell'Anima], ed in ultimo, interpreta il Divino [e la Divinità attraverso una voce pensante], per poi a sua volta 'Essere' letto e interpretato (qual specchio) per la propria 'elevata' [e talvolta - o troppo spesso - incompresa divina ispirazione, quindi ciò che 'elevato' e sacro, nella quotidianità si traduce in vari sinonimi non certo di elevazione, semmai letti in contesti opposti, così come una determinata cultura legge ed interpreta demòni e santi, e santi per diavoli... e la scienza che ne consegue...] capacità illuminata [o riflessa] dalla luce di una **Infinita Natura** qual volontà di Conoscenza.

Dettata, appunto, non più dalla volontà di esprimere - e/o tramandare - con siffatta testimonianza, la propria superiorità - incarnata o comandata all'unicità dell'uomo qual sovrano in Terra, - Verbo - di un superiore Dio per ogni Regno a lui sottomesso, nell'atto dell'Infinita immateriale divinità divenuta Dottrina subordinata all'orbita della gravità terrena, tradotta nella cieca volontà di imporre il proprio Dominio, subordinando (oltre gli uomini), l'intero contesto in cui l'Opera ammirata canta e loda sé medesima specchio della Creazione pensiero di un Dio (specchio di se medesimo).

Ma al contrario, il Dio ispirare (quindi motivare) per tramite dell'umano il proprio incompreso illuminato Ingegno nell'immagine e contemplazione, non meno dell'adorazione della Natura, e quindi abdicata alla volontà (umana) di rappresentarla nell'atto dell'adorazione, in cui l'uomo odierno ha dismesso ogni linguaggio simbolico in riferimento al concetto stesso

della sacralità della Vita nel rispetto della paradossale condizione del Dominio in cui estirpato lo stesso principio del Dio.

Non più pregato, ma assoggettato alla volontà ultima dell'uomo, in quanto tale non dobbiamo dimenticare che il gradino evolutivo letto negli anelli o sezione del reciso Albero Sacro simmetrico all'Universo nel contesto di ugual Tempo rappresentato, corrispondono al perimetro marginale ed esterno, ovvero all'ultima sezione nella materiale capacità di reciderlo (senza saperlo né leggere né interpretare) dal terreno a cui la funzione abdicata [così come l'intera Selva] all'improprio utilizzo, entro e giammai al di fuori della misura per cui Creato, quindi subordinato all'uomo nell'atto classificatorio qual Elemento 'povero di mondo', non men che letto e decifrato [nella materiale funzione in cui la materia illumina se medesima] riflettere - di rimando - i trascorsi climi dell'uomo (specchio evolutivo e non solo).

Per chi sa leggere e ben interpretare negli anelli dell'Albero Sacro scorge molto più di ciò che l'occhio vede ma non intende!

Se osserviamo con l'occhio artistico tal Opera, infatti, rimaniamo sconcertati di come l'Artista crei uno o più linguaggi inerenti alla sezione della 'rotaia' del tronco, ed ove personaggi e scene rappresentate, risaltate al margine dello stesso appaiono come Visioni, le quali sembrano dirci che solo attraverso la comprensione dell'invisibile connessione, il loro e nostro rinato Destino - si può e deve leggere - non più nella classificazione inerente alla materia, sia questa posta nell'icona interpretativa 'filosofico-storico-religiosa', come nel simmetrico utilizzo proprio della 'sopravvivenza', frutto del Dio di cui il sacerdote inchinato all'Albero divinizzato ne riconosce la funzione; ma nell'incompreso linguaggio che travalica la dimensione spazio-temporale in cui tal icona letta ed in cui e per cui creata tali Visioni sembrano parlare.

Icona geroglifico della Parola simmetrica e per tramite la Natura e il Dio, nella sicura e certa rinascita posta al di fuori qual 'frutto' di un Albero inerente la vera conoscenza (e il segreto linguaggio - frutto ancor più saporito -), che li renderà ancora e per sempre per quanto Infinito, Arte inerente la devozione della Vita, e non solo e non più come singolo Atto di contemplazione a cui destinata, così come l'occhio rivolto alla Natura ne canta e loda la persa bellezza, ma superamento della volontà dell'Infinita sopravvivenza inerente ad una diversa e superiore dimensione a cui l'Arte ispirata lancia la sua potente Visione (nel tempo tellurico ho colto il fremito) al di fuori di ogni 'karma' interpretativo non più soggetto alla rinascita, ma semmai alla funzione dell'incompresa Parola divina.

L'intero Ecosistema in cui ammirata tal Opera ha perso il primitivo linguaggio interpretativo, per questo questi Dèmoni antichi ci parlano ancora, e solo nell'antichità di cui la dismessa sacralità celebrata conserva il gene della perduta Memoria, possiamo ancor meglio dedurre decifrare - e di nuovo interpretare - in tutta la sua forza (tellurica) del primitivo Infinito linguaggio imporre il proprio Tempo, al di fuori in cui calcolato e misurato secondo la meccanica evoluta del nuovo progresso; quindi non più come una lingua perduta, ma altresì come una sensibilità simmetrica alla Vita e ai suoi ispirati Principi posti nel 'senso percettivo' al di sopra della parola (a tal proposito non un caso Tucci ci illumina...) cui proprio gli Elementi della Natura capaci, nella volontà del Dio imporre la Superiore lingua posta nella dimensione a noi incompresa.

Il paradosso nella mancanza di comprensione di percepire Gaia come un essere pensante vivente e simile ad un Dio (e molti Dèi nella vastità degli Elementi), risulta altrettanto evidente quanto la materia di cui ogni presunta condizione svelata come calcolata,

nell'incomprensione della stessa la qual limita suddetta conoscenza, e seppur ciechi dinnanzi alla vastità di altrettanti mondi invisibili all'occhio, intuiti, ma certamente non calcolati in quanto posti negli ambiti della metafisica prevedibilità (come elementi invisibili e/o immateriali gravitanti attorno ad oggetti visibili condizionando moto forma e causa ed effetto...), nella vastità di una presunta argomentazione elevata nella presunta deduzione la quale come detto, l'unica cosa che dimostra è l'affermazione del proprio stesso limite.

(*Giuliano*)

Qualunque dubbio possa esistere sulla misura in cui gli Indù intendono a *Sanchi* onorare il (rito del) Serpente, o rappresentare il Serpente mentre lo onora, non c'è alcun dubbio sulla riverenza che ovunque sono rappresentati come tributi agli Alberi. Questi si alternano ai Dagoba sugli architravi come i due principali oggetti di culto, ma tenendo conto anche delle rappresentazioni sui pilastri, l'Albero è sicuramente il principale emblema della divinità del luogo.

Un esempio rappresentativo nelle tavole riprodotte di uno dei tanti soggetti a cui è difficile non attenersi ad un rito e/o culto significativo e distinto. Al centro c'è un **Albero** di una specie diversa da quella che abbiamo incontrato finora; e due uomini in costume indù, uno su entrambi i lati, sembrano adorarlo. Oltre a questo, però, ci sono **due piccoli santuari o templi**, ciascuno con quello che sembra essere **un altare**. Quello al centro in alto non ha fedeli. Quello in basso a sinistra è circondato apparentemente da un muro di pietre rozze.

Uomini in costume indù sembrano offrire preghiere a entrambi questi templi - sono tombe?

E tra di loro un bambino è seduto a gambe incrociate, nell'atteggiamento a cui di solito associamo **Buddha**.

Questo bassorilievo si trova davanti al pilastro sinistro della Porta Nord, l'Albero è di specie diversa da quella rappresentata precedentemente e non appare affatto come un Albero sacro. In questo bassorilievo è posto dietro un altare, e ha ghirlande pendenti dai suoi rami, nonostante ciò, un maschio e undici figure femminili certamente lo adorano, e una donna presenta un'offerta. Quello rappresentato come soggetto principale di questa Tavola, può essere considerato un tipico esempio. Si trova davanti al pilastro sinistro della Porta Orientale.

L'Albero stesso è il Pipal (*Ficus religiosa*), il vero Albero dell'attuale **Buddha**. Intorno ad esso è stato costruito un tempio, sopra l'Albero c'è la nobilitante Chatta, e su entrambe le mani Garuda o Deva accolgono offerte. Sotto, per mano, due fedeli maschi nel costume ordinario dei laici indù. Davanti all'Albero, su un altare, c'è l'emblema che ho osato chiamare il Trisul o Tridente per la sua somiglianza con quello strumento, quando poi rappresentato nelle mani di Siva.

Sarebbe interessante se la specie di questo **Albero** potesse essere determinata, poiché secondo la tradizione buddista ciascuno dei ventiquattro **Buddha** successivi dell'attuale 'Kappo' aveva un Albero Bo diverso. I loro nomi, in pali, sono tutti registrati, e potrebbero, senza dubbio, essere identificati con Alberi conosciuti, e molti di loro con quelli rappresentati in queste sculture. Questo è evidentemente un Albero in fiore (*Champa?*), e si trova più frequentemente di qualsiasi altro, eccetto il Beligosa, che sappiamo essere l'Albero Bo dell'attuale **Buddha**.

È necessario per permettermi di determinare le specie dei vari Alberi rappresentati in questi bassorilievi, enumero i seguenti alberi come considerati sacri e adorati dai seguaci di Vishnu T: il Pipal e il Banyan, il

Ficus religiosa e l'Indica; il Vukoolu, Mimusops elengi; l'Huritukee, Terminalia citrina; l'Amalakee, Phillanthus emblica; e il Nimbu, Melia azodaracta. Tranne il Banyan, credo che tutti questi si troveranno nei nostri bassirilievi.

La xilografia allegata dal binario *Buddh-Gaya* rappresenta un Albero adorato, che è senza dubbio destinato ad un pino di qualche tipo. È così simile ai pini rappresentati sulle lastre di *Kyunjik* nel *British Museum*, che non ci può essere alcun errore su questo. L'Albero a tre foglie dietro la figura volante sembra destinato a una piantaggine.

I due bassirilievi rappresentati in tavola XXVI si verificano l'uno sull'altro sulla faccia interna del pilastro di destra della Porta settentrionale; entrambi sono rappresentazioni dell'adorazione dell'Albero, ma quella che è la più in alto sul pilastro è notevole perché i due principali devoti sono scimmie.

Dietro di loro stanno due uomini in costume ordinario, con le mani giunte in atteggiamento di preghiera, e accanto a loro due femmine con offerte in mano. Davanti all'altare, dietro il quale si erge l'Albero, ci sono altre due femmine indù, con un bambino in mezzo, inginocchiato in profonda devozione. Delle due scimmie, una fa un'offerta all'Albero, l'altra è in estasi.

Nel descrivere il retro della Porta Orientale, abbiamo già visto tutte le bestie del campo (non scimmie) affrettarsi a fare onore all'Albero sacro, ma qui abbiamo scimmie miste ad uomini, o meglio a loro preferite; poiché gli uomini si tirano indietro, mentre le scimmie presentano le loro offerte, sono davvero i principali adoratori. Tutto ciò può essere derivato in parte dalla tenerezza per la vita animale e dalla gentilezza verso tutti gli esseri creati che 'il buddismo ha sempre inculcato; in parte dalla dottrina della metempsicosi, che è sempre stata una parte essenziale della fede; ma qualcosa

potrebbe in questo caso essere dovuto alla tradizione locale.

Fu nella foresta di *Dandaka*, certamente non lontano da *Sanchi*, che *Hama* incontrò *Hanuman*, la scimmia simile a un dio, che ebbe un ruolo così importante nelle successive registrazioni dell'itamayana. Se le scimmie potevano combattere nella tradizione indù fianco a fianco con gli uomini, perché in epoca buddista non dovrebbero pregare con loro?

L'Albero sacro, in questo caso, sembra essere il *Ficus religiosa*, ma sono rappresentati altri due Alberi, che ricorrono frequentemente nei bassorilievi. Quello con il frutto grosso appare destinato ad una specie dell'*Artocarpus integrifolms*, l'altro ad un albero in fiore, non è stato ancora identificato.

In alto si vedono a figura intera due Garuda o figure volanti, che portano offerte. Questo è uno dei pochi casi in questi bassorilievi in cui queste figure si vedono complete, in modo che si possano distinguere tutti i loro lineamenti. I loro piedi, ali e code sono quelli degli uccelli; le loro teste e i loro corpi sono quelli degli esseri umani, ma sempre, per quanto si può capire, maschi, il che può essere un'obiezione al nome di Arpia, che altrimenti sembrerebbe un nome che potrebbe essere appropriato. Queste nelle rappresentazioni classiche erano sempre apparentemente femmine e di natura odiosa. Qui sono sempre rappresentati come messaggeri celesti e portano offerte.

La ruota rappresentata nell'immagine in basso di questa Tavola è tra gli emblemi più comuni sia a *Sanchi* che ad *Amravati*, come già accennato parlando di la Porta Settentrionale, coronava il centro di tutte e quattro le Porte, sebbene solo un frammento di essa si trovi ora su quella settentrionale. La mia impressione è che tutti i pilastri sormontati da leoni davanti alle Grotte, sostenessero originariamente una ruota in metallo, e

probabilmente alcuni degli Stambha o pilastri davanti alle Porte, sia qui che ad Amravati, fossero coronato da questo emblema.

[...] Su un altare notiamo un cervo in atto di adorazione, la sua presenza sembra essere un'allusione a uno degli otto segni che contraddistinguono l'incarnazione del Buddha.

Al centro della cappella (Chaitya) c'è una statua di Buddha in rame, delle esatte dimensioni del Tathagata, il luogo è ora conosciuto come Sarnati, a nord di Benares, e un celebre Dagoba che ora sorge lì è il monumento buddista più noto dell'India. In epoca buddista era sempre conosciuto come il Mrigadava o parco dei cervi, e rinomato come il luogo in cui Sakya Muni insegnò per la prima volta e principalmente.

La presenza dei cervi qui, e gli alberi e gli arbusti in fiore, sembrano quasi certamente destinati a indicare questo punto, e la ruota vuole rappresentare quella che Buddha fece girare, o almeno è un simbolo della sua predicazione.

Gli otto uomini che sono rappresentati come adoratori sembrano tutti dello stesso rango, e ce n'erano altrettanti dall'altra parte. Sono tutti vestiti da indù e tutti hanno le mani giunte in atteggiamento di preghiera. La figura in alto in questa tavola è quella il cui significato può essere intuito solo da qualcuno che conosce intimamente le leggende buddiste e i modi convenzionali di interpretarle.

Il signor Beal crede di aver scoperto l'argomento nella leggenda del Buddha Dipankara, che di conseguenza ha tradotto e pubblicato nell'ultimo numero del Journal of the Boyal Asiatic Society. Vi è narrato, che 'con lo stoppino della sua lampada fece procedere l'apparizione di una città per fissarsi nello spazio'. La città era di quattro quadrati, 5.000 yojana a tratta — 30.000 miglia.

‘Dopo 3.000 anni pensò così, devo convertire il popolo di Jambudwipa mediante qualche manifestazione spirituale’. Il popolo di allora vide la città emettere dalle sue quattro mura fiamme ferocissime, luminose e ardenti. Il grande timore riempì i loro petti e si radunarono insieme, e parlarono così, Ahimè, ahimè! guardate come laggiù la dimora sta bruciando nelle fiamme, sicuramente lo sarà, presto sarà completamente distrutta’, e pregano ‘per avere il permesso di aiutare a spegnere le fiamme’. Proprio in quel momento videro i Deva, e Naga, Yaksha, Gandliarva, quelli che erano uomini e non uomini (Kinnaras) uscire dalla città e gridare perché queste fiamme bruciano’. Poi improvvisamente ‘davanti al luogo apparvero tre portici, uno d’oro, un altro d’argento, e un terzo di cristallo. Da questi Dipankara Buddha uscì per convertire tutti i Jambudwipa’.

Questa tavola rappresenta in due parti una faccia di uno dei pilastri caduti del Southern Gateway. La figura di destra è la metà superiore, quella di sinistra la parte inferiore dello stesso pilastro, come mostrato nelle relative posizioni in tavola XVI. Poiché con le conoscenze che ora possediamo ci è consentito con quasi assoluta certezza di determinare che questa è la più antica delle Porte Sanchi, è più che probabile che gli eventi storici ritratti nelle sue sculture abbiano un riferimento diretto alla storia del monumento, e non posso fare a meno di credere che questa, che è l'unica rappresentazione strettamente storica sui pilastri, possa avere una stretta connessione con il bassorilievo raffigurante un assedio che occupa tutta la trave inferiore di questa Porta.

Come si vedrà più avanti descrivendo il disegno del colonnello Maisey di questo assedio (tavola XXXIII.), l'oggetto principale per il quale era stato intrapreso, era il acquisizione o recupero di alcune reliquie; questo evento potrebbe aver stabilito la reputazione di Sanchi come

santuario buddista e il re rappresentato in questa tavola o il Naga Baja raffigurato, tavola XXIV. Es. 1, potrebbe essere l'eroe della guerra.

Le sculture nella parte superiore rappresentano dapprima l'Albero sacro, con sopra due ombrelli e ghirlande, e su ogni lato vi sono oggetti che sembrano essere intesi come rappresentazioni di bandiere. Dalla forma delle sue foglie possiamo riconoscere l'Albero stesso come il Pipal o *Ficus religiosa*. Sotto c'è un edificio con pilastri alternativamente semplici e ottagonali, e con basi di vasi molto simili a quelle trovate nella grotta di Karla. Sull'altare di questo edificio campeggia lo stemma del 'Trisul' ripetuto tre volte.

Se ho ragione nella mia convinzione che rappresenti il Buddha nella religione buddista, qui è semplicemente l'emblema della divinità trina della fede buddista.

La parte inferiore del pilastro è occupata da due bassorilievi di carattere più domestico, ma pur sempre certamente storici. In quello superiore di questi un Hindu Baja è assistito da sei femmine, due delle quali lo sostengono con le braccia. Speriamo che non sia brillo! ma la femmina successiva porta un vaso che in tutte le sculture simili abbiamo motivo di credere che contenga vino, o qualche bevanda inebriante, e lei ha una Coppa in mano. La figura seduta a destra tiene apparentemente una torta. A sinistra, una femmina porta la Chatta di stato, l'altra è seduta con le spalle rivolte agli spettatori. L'espressione del volto del re è certamente quella di un uomo più o meno ebbro. Il bassorilievo più basso è più complicato e difficile da spiegare...

Le sculture sono interamente dedicate al culto degli Alberi. Nel cerchio centrale un oggetto circolare è posto sull'altare davanti all'Albero, al quale sembra essere rivolta in modo particolare l'attenzione degli astanti. Due uomini a una parte le fanno offerte, o aggiungono offerte a una già fatta, e due figure inginocchiate in

primo piano sembrano cercare di cogliere ciò che potrebbe traboccare dall'offerta del braccio destro, che sembra essere un liquido presentato in un barattolo. Dietro di lui c'è un giogo di buoi, ad indicare che è uno straniero arrivato a scopo di adorazione. Sotto l'altare ci sono le impronte dei piedi di Buddha.

Nel bassorilievo superiore è rimossa la mensa d'altare. L'Albero si erge semplicemente dietro la rappresentazione dei piedi sacri, e nel vano centrale alcuni uomini sono impegnati ad adorarlo. Nello scompartimento di sinistra sette uomini, in atteggiamenti eretti, rispettano anche l'Albero sacro. Sulla destra, altrettanti, in azione violenta mentre nell'atto di adorare, sembrano anche volare come scacciati dalla sacra presenza.

Qualcosa della stessa azione si ripete nel bassorilievo più basso del pilastro. Quattro donne a sinistra e quattro nani a destra adorano l'Albero. Sulla destra sta il re o il principe, con l'ombrello di stato portato sul capo davanti a un altro Albero, con una figura inginocchiata davanti all'altare.

Sulla destra un elefante insegue un cavaliere. Il suo cavallo è caduto in ginocchio e viene colpito in testa da un nano con una mazza.

È probabile che l'interesse della storia sia incentrato sul cavaliere caduto, il quale, con i suoi compagni nel corrispondente scompartimento di sopra, sembra essere cacciato dalla congregazione dei fedeli; ma finché non recupereremo un *Druma Purana*, difficilmente sapremo chi è. Il *Lalita-Vistara* e i libri che abbiamo non fanno menzione prominente di *Tree Worship*. Appartiene a una forma di fede più antica e le leggende ad essa collegate non si trovano lì.

Quello che segue è un curioso esempio dell'irrimediabilità delle forme locali, anche molto tempo

dopo la morte della religione a cui appartenevano. Oggi, durante la festa di Navaratri, in onore di Siva come Amreshwar, il signore immortale, alla terza notte un Albero di bronzo viene portato in processione per la città; la quinta notte un serpente di bronzo con dieci teste. Al termine della festa i fedeli si recano in pompa magna a un Albero chiamato Shemmu Veerchum, dove il dio viene fatto esercitare a scoccare una freccia contro l'Albero sacro, seguito da una scarica di armi da fuoco in aria, che chiude il cerimonia. Nella festa chiamata Siva Maharatri, la processione verso lo stesso Albero è il punto culminante, a cui tutte le disposizioni precedenti sono subordinate, e quindi la festa si chiude.

Allo stesso soggetto sono dedicati i due bassorilievi inferiori del pilastro di destra di questa Tavola. Al centro un certo numero di donne - non ci sono uomini - compiono vari atti di devozione e portano offerte all'Albero sacro. La scena è ambientata nel centro di un villaggio, le cui capanne si vedono sia in alto che ai lati.

Nel bassorilievo tutti gli attori sono uomini. Due, al centro, presentano pezzi di stoffa o indumenti all'Albero, e quelli negli scomparti laterali sembrano portare anche sciarpe o oggetti simili.

La scultura superiore è di natura diversa. Al centro un volo di oche sacre o anseatiche si fa largo attraverso quello che sembra essere un lago, tra due Alberi. Una mano esce dall'albero di destra, con dentro due oggetti circolari, e le oche sotto di essa sembrano cadere morte sulla riva, ma può darsi che stiano solo volando verso il basso. Sulla sabbia ci sono cinque impronte dei piedi sacri: in origine erano probabilmente otto, e due uccelli, apparentemente pavoni, sono visti in modo alquanto indistinto che si pavoneggiano sulla sabbia. Non ho incontrato alcuna leggenda che spieghi tutti gli incidenti raffigurati nel bassorilievo, ma sembra probabile che si tratti di una prima forma di Jataka, ancora trovata a Ceylon. 'La reale Hansa riunì tutti i suoi sudditi in una

vasta' pianura, affinché sua figlia potesse scegliere un marito tra loro. Ha scelto "il pavone, e a destra il Naga Raja con il suo cappuccio di serpente a sette teste, e dietro di lui le sue tre mogli, su ciascuna delle cui teste si può vedere il serpente a una testa, che sempre le contrassegna.

Nel complesso, questo è uno dei più eleganti pilastri di Amravati; e sia per quanto riguarda le sue sculture o i suoi dettagli ornamentali, mostra il progresso nell'eleganza e nella purezza del design che è stato fatto da quando è stata scolpita la rappresentazione del Naga Raja e delle sue tre mogli, che è sulla tavola XXIV., I serpenti qui sono così sottomessi da non essere offensivi, e le figure delle donne sono di grande eleganza. Anche gli ornamenti dei cerchi su questo pilastro sono di grande bellezza. Quelle del semicerchio inferiore non sono superate da nessuna in questa raccolta, sebbene la scala delle fotografie sia piuttosto piccola per mostrarle in tutta la loro perfezione.

C'è un'altra leggenda citata da Schiefner (Transazioni dell'Accademia di San Pietroburgo, 1851, p. 238) da una vita tibetana di Buddha, che potrebbe essere quella a cui si fa riferimento. Devadatta, si narra, ferì un'oca, che cadde nel giardino del Bodisattwa. Estrasse la freccia, e dopo aver curato la ferita volò via.

Non c'è difficoltà a riconoscere la figura principale nei due cerchi centrali dei pilastri in tavola LIX. Nella prima è **il principe Siddharta** che esce dalla porta della città, con tutte le insegne del suo grado. L'ombrello di stato è portato sopra la sua testa; i portatori di Chaori assistono da entrambe le parti e la musica e le danze lo precedono. La gloria intorno alla sua testa lo contrassegna come l'electo, il futuro rigeneratore del mondo. Questa è la prima volta che incontriamo questo segno distintivo, poiché non ci sono glorie a Sanchi, sebbene si trovino comunemente dietro le teste dei santi nelle sculture di Peshawer.

Nel cerchio dell'immagine di destra abbiamo lo stesso individuo dopo aver raggiunto la Buddità, nelle vesti in cui è sempre rappresentato apparentemente dopo il secondo o il terzo secolo della nostra era. Alla sua destra una donna, più completamente vestita di qualsiasi altra donna in queste sculture, gli presenta un ragazzo, che gli afferra la veste come per supplicarlo di venire con lui. In primo piano si vedono i giocattoli del ragazzo. Non sembra dubbio che questo rappresenti Yacodhara e suo figlio Rahula che supplicano il grande asceta di tornare a casa da loro e di rioccupare la posizione del suo rango e i suoi doveri di principe e padre.

Le figure intorno a Buddha sono i suoi discepoli, tra i quali si noterà in primo piano una donna gobba (Kubja), che riappare frequentemente nelle sculture.

I bassorilievi inferiori su entrambi questi pilastri sembrano continuare i soggetti rappresentati nei cerchi principali. Al centro del pilastro di sinistra abbiamo Siddharta con la gloria intorno al capo; un uomo che gli bacia i piedi, e altri in atteggiamenti riverenti; e accanto a lui il cavallo, al quale avremo spesso occasione di tornare in seguito. A sinistra di questo un uomo che porta una reliquia in un vassoio; lo stesso che si vede nella tavola LI., qualunque essa sia. Sotto di lui c'è un Naga Baja in atteggiamento inginocchiato. A destra è il culto del Chackra o Ruota, con i soliti accompagnamenti, e due antilopi in primo piano.

La storia raccontata nel bassorilievo inferiore del pilastro di destra è facilmente intuibile. Un principe è seduto su un divano, circondato dai suoi servitori, e un ragazzo con un inchino sembra chiedergli di unirsi alla caccia o a qualche esercizio marziale. Nello scomparto centrale resiste alle tentazioni delle figlie di Mara e nel terzo, avendo assunto le vesti sacerdotali, insegna a una moltitudine sotto un Bo Tree. A prima vista sembra destinato a un'epitome della vita di Buddha

Questo principe, secondo la leggenda, all'età di vent'anni assunse l'abito di sacerdote, e poco dopo, per insegnamento del padre, salì al rango di Eahan. Si osserverà che la vecchia che appare dietro il ragazzo nell'immagine centrale riappare nell'immagine in basso a sinistra. È la madre di Yacodara?

I due bassorilievi superiori sono troppo distrutti per poter distinguere i loro soggetti. Possiamo solo vedere nel bassorilievo centrale del pilastro di sinistra che una persona o un oggetto è adorato dalle donne nel solito atteggiamento, e sul pilastro di destra che lo stesso Buddha è seduto nel solito atteggiamento a gambe incrociate, ed essere adorato dai suoi seguaci. Possiamo, tuttavia, ripristinare con tollerabile certezza la rappresentazione superiore a sinistra del pilastro di sinistra confrontandola con il pilastro di sinistra. L'uomo le cui gambe appaiono solo, quasi certamente portava in testa un vassoio, sul quale era posata una tazza o qualche oggetto simile, e gli altri lo venerano, qualunque esso sia stato.

Si osserverà che la rappresentazione del Buddha qui è molto in anticipo rispetto a qualsiasi cosa trovata sulle Porte di Sanchi, e molto più simile alle rappresentazioni moderne che si trovano ovunque. L'intera scena, infatti, mostra un andamento che rende pienamente conto dei 300 anni trascorsi tra l'esecuzione dei due monumenti.

Le scene del palazzo versate sui due pilastri in questa tavola sono tra le più eleganti delle sculture *Amravati* e interessanti come immagini della vita in India durante il IV secolo, sebbene non sia facile apporre una storia particolare alle scene che rappresentano. Tuttavia, poiché la figura seduta nella parte superiore del cerchio centrale del pilastro di destra ha una gloria intorno al capo, non possiamo rifiutarci di riconoscerlo come il principe Siddharta; e se è così, le scene rappresentano

l'Harem a Kapilawastu, che ha disertato per dedicarsi a salvare i suoi simili dal peccato e dalla morte...