

parol

Quaderni d'arte
e di epistemologia

Gennaio / giugno 2013
n° 23



Parol - Quaderni d'Arte e di Epistemologia

Rivista fondata da Luciano Nanni nel 1985

Redazione: c/o Accademia di Belle Arti "Mario Sironi"

Via Duca degli Abruzzi n.4, 07100, Sassari

redazione@parol.it - www.parol.it

Registrazione del Tribunale di Sassari n.4/09 del 21/04/2009

ISSN 1126-7224 - (nuova serie) - Periodicità: semestrale - n°23 - Gennaio/giugno 2013

Direttore responsabile

Antonio Bisaccia

Comitato scientifico

Iain Chambers

Lidia Curti

Massimo Dell'Utri

R.Bruce Elder

Jale Erzen

Sergio Givone

Evelyne Grossman

Wladimir Krisinsky

Franco La Cecla

Arthur e Marilouise Kroker

Michel Maffesoli

Aldo Masullo

Raffaele Milani

Giampiero Moretti

Massimo Onofri

John Picchione

Federico Vercellone

Segreteria di redazione

Daniele Dore

Progetto grafico e impaginazione

Roberto Satta

In redazione

Daniele Dore, Roberto Satta

Domenico Spinosa

Comitato Direttivo

Luigi Agus

Giorgio Auneddu Mossa

Salvo Bitonti

Sonia Borsato

Antonio Vincenzo Boscarino

Vincenzo Carastro

Ermanno Cavazzoni

Alfonso Cino

Maurizio Coccia

Claudio Gamba

Gianluca Garelli

Dario Giugliano

Alessia Glielmi

Manlio Iofrida

Eduardo Kac

Marcello Madau

Barnaba Maj

Pinella Marras

Sergio Miali

Cesare Milanese

Pierluigi Pellini

Fabio Polidori

Vallori Rasini

Marwan Rashed

Patrick Rumble

Luigi-Alberto Sanchi

Stella Santacatterina

Domenico Spinosa

Sisinnio Usai

*La grafica dei frontespizi è stata realizzata dagli allievi dell'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi".
Corsi di Elaborazione digitale dell'immagine e di Elementi di grafica editoriale*

EDIZIONE EDES, EDITRICE DEMOCRATICA SARDA
PIAZZALE ANTONIO SEGNI, 1 - 07100 SASSARI
TEL. 079 262221 - FAX 079 5623669 - WWW.EDESEDITRICE.COM
IN CO-PRODUZIONE CON ACCADEMIA DI BELLE ARTI "MARIO SIRONI", SASSARI

Indice

Antonio Bisaccia Eptalogo per intraducibili tramiti	17
Apertura	
Emilio Notte Manoscritti inediti Nota introduttiva di Giusi Giaracuni	21
Città del mito e della storia, dall'antichità al futuro Antologia di testi a cura di Laura Ricca	
Laura Ricca Prefazione	37
La città antica (alcuni casi studio)	
Stefano Scagliola Polis e mito: Il "nomos" di Atene	42
Marco Filoni La città e la paura	52
Marcello Madau Dei viaggi antichi nelle "terre in mezzo al mare". Le città delle isole ed i paesaggi di Tharros	63
Chiara Bellini Rilievi litici buddhisti in Ladakh: il loro contesto paesaggistico e il loro significato simbolico e culturale fra tradizione e modernità	75
Le metropoli del Settecento: Parigi e Londra	
Riccardo Campi Indagini sulle forme della rappresentazione letteraria di Parigi nel romanzo francese del XVIII secolo	92
Carlotta Farese Scrivere la città. Ambiente urbano, immaginazione letteraria e identità di genere nella Londra del Settecento	157
Le città del futuro	
Giancarlo Lacchin Expo Milano 2015. Una nuova filosofia dell'abitare fra sostenibilità e innovazione	170
Lorenza Pignatti Beirut, la città post-bellica e la sua topografia porosa	196

Theatrum mentis.
Un omaggio ad Aldo Masullo, a partire dal suo Piccolo teatro filosofico
a cura di Dario Giugliano

Dario Giugliano Presentazione	209
Giuseppe Cantillo Giustizia e verità. Nota in margine al «Piccolo teatro filosofico» di Aldo Masullo	210
Fabio Ciaramelli Il «Piccolo teatro filosofico» di Masullo e la filosofia come autocomprendimento dell'esistenza umana	215
Bianca Maria d'Ippolito Dialettica e pathos nel pensiero di Aldo Masullo	220
Carlo De Rita Dialogicità, conflittualità e soggettività. Una riflessione in margine alla filosofia del dialogo di Aldo Masullo	232
Mariapaola Fimiani Il dialogo e l'inizio	237
Dario Giugliano Un «inquieto pensiero della vita»	244
Matteo Palumbo Sul «Piccolo teatro filosofico» di Aldo Masullo	250
Ugo Piscopo Omaggio a «Piccolo teatro filosofico»	254
Belle lettere	
Claudio Lolli La trasparenza del legno	263
Claudio Lolli Novantesimo	272
Giovanni Follesa Sottoterra/Sottosopra	275

Margini

- Alessia Glielmi**
Il mito "raccontato". Antropologia e immaginario popolare in alta Valle di Susa 283
- Giuseppe Di Liberti**
Esiste una scultura documentaria? Ovvero sui limiti tra scultura e fotografia 306
- Iván Moure Pazos**
**El nosophoro lautreamontiano en la emblemática surrealista:
Brauner, Magritte y Dalí reinterpretan al Maldoror vampirizado** 314
- Francesco Toniolo**
L'abitare digitale a proposito del videogioco ICO 325

Atlante

- Arianna Sacerdoti**
La freccia e il cerchio – The arrow and the circle 337
- Federica Tardani**
Arte e pubblico. Artisti, esperti, clienti Ernst H. Gombrich 343
- Francesco Eugenio Barbieri**
La dimensione universale dello stile: "Storia dell'arte giapponese" di Hidemichi Tanaka 346
- Note biografiche autori** 352

Rilievi litici buddhisti in Ladakh: il loro contesto paesaggistico e il loro significato simbolico e culturale fra tradizione e modernità

Chiara Bellini

Le più antiche immagini buddhiste visibili nella regione del Ladakh, ossia nel cosiddetto Tibet indiano, nello stato del Jammu e Kashmir, consistono in rilievi litici raffiguranti Buddha e Bodhisattva, disseminati in varie zone del territorio e databili a partire dall'VIII sec. d.C. e non oltre l'XI. Tali immagini furono realizzate a scopo devozionale e per l'accumulo di meriti «karmici», come previsto dalla fede buddhista, e, nel caso di rilievi colossali, anche a scopo propagandistico con l'intento di affermare e sancire la forza del credo buddhista.

I luoghi in cui furono scolpite queste figure vennero scelti con criteri prestabiliti, in base alla loro sacralità a livello geomantico, come nel caso delle grandi colline di pietra, oppure per la loro posizione strategica, intercettata dalle rotte mercantili e di pellegrinaggio, o poiché nei pressi di siti sacri, stupa¹ o comunità buddhiste di cui oggi, nella maggioranza dei casi, non rimanere alcuna traccia. Questi rilievi sono stati oggetto per secoli di un culto discreto, e, nonostante momentanee fasi di abbandono, dovute a fattori di difficile individuazione, lo sono ancora oggi. Talora, a posteriori, essi sono stati inglobati in strutture, quali templi o edicole atti a contenerli, a circondarli o proteggerli, modificando in alcuni casi l'assetto urbano o il paesaggio e creando dei luoghi dall'aspetto rinnovato e con nuove funzioni. Questi siti, in alcuni casi abbandonati o dimenticati per lungo tempo, sono stati talvolta riscoperti e valorizzati dalla popolazione locale anche in seguito all'interesse per questi esempi artistici da parte di studiosi occidentali.

Tale attenzione e rivitalizzazione dei rilievi litici è un fenomeno relativamente recente. In generale, nel corso degli ultimi due secoli, essi hanno fornito anche il pretesto per cambiamenti di carattere architettonico e, sebbene limitatamente, urbanistico: a Mulbek, nel distretto di Kargil, ad esempio, nel piccolo borgo che si estende intorno al colossale rilievo raffigurante il Buddha Maitreya e al tempio che lo circonda (fig. 1), edificato dopo gli anni Settanta del XX secolo, sono sorti ristoranti e guest-house, sia per i viaggiatori di passaggio, che per i turisti occidentali. È plausibile che anche in passato esistessero attività commerciali e servizi analoghi per il riposo e il ristoro di viandanti, mercanti e pellegrini, ma oggi, certamente, l'afflusso dei loro fruitori, grazie alla velocità delle comunicazioni, ha subito un forte incremento, favorendo la loro economia dopo un periodo di oblio, soprattutto in seguito

alla riapertura delle frontiere del Ladakh al turismo, nel 1974.

In una fotografia scattata nel 1912 da Ernest Neve², in prossimità del grande Maitreya, realizzato intorno all'XI secolo, si scorgono edifici modesti, attornati da alcuni stupa (fig. 2). È verosimile che quei ruderi potessero già essere i resti di un tempio analogo a quello che oggi è addossato al rilievo, benché più modesto nelle proporzioni (fig. 3). La struttura attuale fu di certo edificata dopo il 1974, poiché non compare in una fotografia scattata da Snellgrove e Skorupski durante il loro primo viaggio in Ladakh, lo stesso inverno in cui furono aperte le sue frontiere³.

In Ladakh ogni edificio, che sia la più umile delle abitazioni o un palazzo reale, è realizzato con materiali semplici, di facile reperimento in loco: argilla, pietre e, in misura assai minore, legno⁴. Costituiti da pareti grandi e massicce, fatte di mattoni in argilla cruda essicata al sole, sulle quali si aprono piccole e strette finestre con un modesto infisso in legno, le abitazioni e gli edifici ladakhi si sviluppano su un paio di piani al massimo, per quanto riguarda le abitazioni comuni, raramente su più piani per quanto riguarda i palazzi aristocratici. I tetti piatti – adottati in relazione alla scarsità delle precipitazioni, che non rendono necessari spioventi – sono realizzati con coperture fatte di travi costituite da tronchi di pioppo, alternate da rami di salice o pioppo piuttosto sottili posti perpendicolarmente ad esse, e ricoperti di terra battuta.

Oggi, la strada che passa da Mulbek è asfaltata e costituisce, come un tempo, l'arteria principale di comunicazione tra Srinagar e Leh, capitali, rispettivamente, del Kashmir e del Ladakh (fig. 4). Di fronte al tempio di Maitreya sono sorte delle *guest-house*, alcuni ristoranti e piccoli empori, dove è possibile acquistare vari tipi di merci e generi di prima necessità, persino taniche di benzina, e che rendono questo luogo vagamente simile a un'aerea di sosta e servizio autostradale.

L'imperturbabile e splendido rilievo raffigurante Maitreya, il Buddha che verrà in futuro, è realizzato in uno stile indo-kashmiro molto raffinato (fig. 5). Esempi stilistici analoghi sono costituiti dalle grandi statue in argilla contenute nei templi di Alci e Mangyu, risalenti all'XI secolo, dove anche i dipinti, oltre alle sculture, sono stati elaborati seguendo i medesimi criteri estetici. Nello stesso stile furono modellate e fuse con la tecnica della cera persa numerose statue in metallo di piccole e medie dimensioni, conservate in molti templi ladakhi così come in alcuni tibetani. Queste immagini testimoniano uno stile singolare e preziosissimo, con attenzione al dettaglio quasi miniaturistica. Le sue caratteristiche peculiari sono ravvisabili, ad esempio, nella fisionomia delle figure di Buddha o Bodhisattva, quali gli occhi estremamente affusolati, le spalle larghe, la vita stretta, gli addominali evidenziati, oppure nei loro attributi, come i diademi costituiti da segmenti triangolari piuttosto appuntiti o le ghirlande di fiori che scendono sino alle loro tibie. In seguito alla progressiva islamizzazione del Kashmir, ormai giunta a compimento alla fine del XIII secolo, l'arte al servizio delle tradizioni buddhista

e induista scomparirà, per lasciare le sue preziose testimonianze solo nel vicino Ladakh.

È interessante rilevare che, intorno alla figura di Maitreya a Mulbeck, sono visibili dei fori nella parete rocciosa e il segno di un architrave. È plausibile ritenere che, intorno alla figura, ci fosse una struttura architettonica lignea, come quelle visibili nel Tempio a Tre Piani ad Alci. Questo stretto rapporto tra scultura e architettura era già visibile nell'arte del Gandhara, dove sovente le immagini erano collocate all'interno di nicchie e cappelle fissate alle pareti attraverso grossi chiodi che si inserivano in fori appositamente preparati. Anche il gigantismo dei rilievi ladakhi può essere in qualche modo relazionato a quello adottato per l'arte gandharica; tale carattere, la cui apoteosi è rappresentata dai celebri Buddha di Bamiyan, in Afghanistan, simboleggia l'incommensurabilità del Buddha, la sua grandezza e la sua capacità di collegare tutto il cosmo in qualità di asse dell'universo⁵, ma aveva certamente anche la funzione propagandistica di affermazione del credo buddhista, attraverso questa sua spettacolarizzazione.

Il Ladakh è l'unico paese himalayano a preservare tracce dell'arte e della cultura buddhista indiana kashmira. Nella prima metà del VI secolo d.C., in Kashmir si professava già un buddhismo peculiare, alquanto riveduto e riadattato alle esigenze della dinastia locale e della sua epoca. Durante i secoli successivi, sotto il controllo di uno straordinario re-guerriero chiamato Lalit ditya Muktopada (c.725-756), il Kashmir raggiunse l'apogeo del suo potere e della sua prosperità. Tale situazione andò progressivamente degradandosi sino alla definitiva conquista islamica agli inizi del XIII secolo, periodo a partire dal quale il buddhismo e l'induismo scomparvero dal Kashmir. Dell'antica Parihasapura, capitale di Lalit ditya, rimangono solo i resti delle fondamenta di un monastero buddhista, un tempio e uno stupa, a trenta chilometri a nord di Srinagar. Il Ladakh era certamente sottomesso all'influenza kashmira, e questo a partire dall'VIII secolo in poi, periodo a cui risalgono alcuni dei rilievi litici buddhisti visibili in territorio ladakho, importanti tracce di origine buddhista indiana. L'esistenza in Ladakh di rilievi litici pre-buddhisti, di epoca preistorica, suggerisce l'ipotesi che questa tecnica di scolpire la roccia fosse un'aspetto peculiare dell'arte ladakha sin dall'antichità, e che venne coltivato anche con l'avvento del buddhismo, sviluppandosi in forme più sofisticate anche sotto il profilo tecnico. Le raffigurazioni di cui si tratterà sono certamente, da un punto di vista iconografico e stilistico, di origine indiana e databili a partire dall'VIII secolo.

La città di Leh, al centro del territorio ladakho, si trovava su una delle strade che connettevano l'India settentrionale all'Asia meridionale e centrale, rappresentando un punto strategico. Qui transitavano e sostavano viaggiatori e viandanti provenienti o diretti da città quali Srinagar, Samarkanda, Beijing e Varanasi⁶. Il cosmopolitismo di Leh e, più in generale, di parte del

Ladakh, è ravvisabile soprattutto nel campo dell'arte, attraverso le influenze stilistiche e l'uso dei materiali, mute testimonianze che inducono a ipotizzare anche la presenza in loco di artisti stranieri che lavorarono a stretto contatto con gli artigiani locali⁷. Esempi di questo fenomeno sono costituiti non solo dalle tracce dell'arte kashmira in quella del Ladakh ma anche da quelle dell'arte nepalese, che continua ad essere vitale ancora oggi attraverso la presenza di artisti Newar provenienti dalla Valle del Nepal e ormai stanziati a Ciling, che hanno realizzato, nel corso dei secoli, molte delle statue in metallo che si trovano nei principali templi ladakhi. Merci preziose e manufatti di lusso⁸ circolavano in Ladakh attraverso mercanti, ambasciatori e viaggiatori stranieri; i gioielli prodotti in Ladakh, ad esempio, sono realizzati ancora oggi con pietre, come la turchese, provenienti da tutta l'Asia, e l'aristocrazia ladakha ha sempre indossato abiti confezionati con broccati cinesi, attualmente ancora molto apprezzati e venduti nel bazar di Leh.

A Changspa, nella zona settentrionale di Leh, è collocato il grande stupa bianco chiamato Tashi Gomàn (bKra-shis sgo-mang), «Dalle molte porte». Gli abitanti della borgata che si estende nell'area intorno al sito dove sorge lo stupa sostengono che fu edificato durante una delle incursioni turche o dai mongole in Ladakh⁹. Tuttavia, quanto asserito dalla tradizione orale non può essere confermato storicamente e risulta assai poco credibile. Probabilmente, questo pregevole non deve essere precedente al XV secolo. Il termine composto *sgo-mang* significa «molte porte», in relazione alle numerose nicchie di cui sono provvisti i vari livelli che compongono la struttura di questo particolare tipo di stupa. In origine, queste dovevano contenere delle immagini, oramai perdute.

A qualche metro di distanza dallo stupa si trovano una serie di rilievi in pietra, di differenti dimensioni, che secondo Francke sarebbero databili all'VIII-IX secolo d.C.¹⁰. Il migliore di questi rilievi, per quanto riguarda lo stato di conservazione e la raffinatezza della sua esecuzione, mostra su un lato l'immagine di una Buddha stante, forse il Buddha Cosmico Vairocana (fig. 6), atteggiato nel gesto di *dharmacakramudrā*, ossia della prima predicazione della legge buddhista, affiancato da due Bodhisattva: Maitreya alla sua destra, recante il vaso contenente acqua lustrale, e Avalokite vara alla sua sinistra¹. Sulla sommità del rilievo, poco al di sopra della testa dell'immagine principale, sono visibili due Apsaras, ninfe dotate della capacità di volare. Sul lato opposto delle stele è finemente scolpita un'altra figura, il Bodhisattva Padmapāni Avalokite vara (fig. 7), un vero capolavoro dell'arte litica di questa fase artistica, accompagnato dal protettore della dottrina Hayagrīva (fig. 8). In uno dei due profili laterali della stele è stato inciso uno stupa, in uno stile tipicamente kashmiro, che contribuisce a dimostrarne la datazione, non successiva all'XI secolo (fig. 9).

Nel 1914, quando Francke¹² documentò fotograficamente queste imma-

gini, le stele erano circondate da pietre e massi, il terreno circostante brullo e difficile da praticare. All'incirca intorno al rilievo bifrontale immortalato da Francke è visibile un muro a secco che circondava il sito, in parte distrutto. Il luogo appariva quasi in uno stato di abbandono. Nulla copriva, circondava o proteggeva la pietra.

Attualmente, la stele è protetta da una sorta di grande edicola in cemento (fig. 10), dipinta con una tonalità tenue, color crema, priva di significato simbolico, che circonda e protegge il rilievo dall'erosione degli agenti atmosferici e dal tempo. Questa struttura è stata innalzata su una base rialzata su due gradini, sempre in cemento, sulla quale è stata riposizionata la pietra, consentendo ai fedeli una circomambulazione rituale più agevole. La zona circostante appare ordinata e curata, alla stregua di un giardino. Questi cambiamenti sono certamente dovuti, in parte, anche all'afflusso dei turisti.

In una fotografia scattata da Clare Harris nel 1989, il rilievo litico di Vairocana/Padmapani a Changspa appare sprovvisto dell'edicola visibile oggi¹³, e ancora sino al 2004¹⁴ questa zona era in uno stato piuttosto trascurato. Raramente i turisti si spingevano sino alla borgata per visitare lo stupa, ignorando completamente l'esistenza del gruppo di rilievi. Oggi, grazie al restauro dello stupa Tashi Gomàn e all'intervento di ristrutturazione del giardino in cui sono collocati alcuni stupa più piccoli e i rilievi in pietra, molti più fedeli, pellegrini e anche turisti, frequentano e visitano questo luogo. Degni di nota, nel medesimo sito, sono anche le due immagini raffiguranti il Bodhisattva Vajrap i (fig. 11) e un altro Bodhisattva (fig. 12) difficile da identificare a causa del deterioramento del rilievo, forse nuovamente Maitreya.

Molti rilievi come questi, durante i periodi in cui Francke, Snellgrove e Skorupski visitarono il Ladakh versavano in uno stato di trascuratezza¹⁵, mentre recentemente sono oggetto di maggiore attenzione da parte della popolazione locale e di un rinnovato interesse da parte di ricercatori autoctoni¹⁶.

Tra il 2002 e il 2004, un gruppo di studiosi, tra cui l'urbanista ladhaka Diskit Dolker e il restauratore André Alexander, incaricati dall'organizzazione tedesca Tibet Heritage Foud di inventariare gli edifici storici e tradizionali dei quartieri più antichi di Leh, ritrovarono una stele alta due metri sulla quale è raffigurata l'immagine di Maitreya¹⁷ (fig. 13), come confermato da un'iscrizione incisa sulla stessa. Il rilievo, parzialmente interrato, si presentava con una bruciatura estesa sulla sua superficie, rendendo gran parte della figura, così annerita, difficilmente distinguibile. Parte del volto era andato distrutto ma il diadema sul capo del Bodhisattva si era preservato almeno parzialmente. A sinistra della figura è stata ritrovata, inoltre, un'iscrizione in tibetano. La stele era collocata nella corte di un'antica casa oggi abitata dai Tak, una famiglia musulmana residente a Leh da generazioni, ma appartenente, in origine, a una famiglia buddhista¹⁸. Nel 2008, sempre attraverso l'intervento del Tibet Heritage Found, i restauratori Christine e Patrick Jürgens iniziarono lo studio e l'analisi delle condizioni del rilievo, e

le eventuali soluzioni di restauro. Sulla stele in granito sono stati effettuati intereventi di consolidamento per evitare un ulteriore deterioramento del rilievo sulla pietra, in parte ossidata e resa più fragile dall'erosione causata dagli agenti atmosferici¹⁹. Dopo un trattamento di pulitura dell'immagine, alcuni dettagli del rilievo e l'iscrizione stessa divennero maggiormente leggibili. Il restauratore propose di dissotterrare la grossa pietra dal suolo, onde evitare che il contatto con l'umidità del terreno e gli agenti di particolari sali insiti nello stesso danneggiassero ulteriormente l'immagine. A questo punto si pose il quesito sul luogo più consono dove ricollocare il rilievo, che era caduto in oblio proprio perché finito in un contesto islamico, naturalmente disinteressato, sebbene rispettoso, alle icone buddhiste.

A questo proposito fu dunque consultata la Ladakh Buddhist Association (LBA), che insieme alla famiglia Tak e altre della stessa borgata, decisero di spostare la stele in prossimità del monastero buddhista di Sankar, ubicato nella zona nord-occidentale di Leh.

La stele, alta 2,8 metri, larga 1,6 e spessa 25 centimetri, con un peso di tre tonnellate circa²⁰, fu fatta rotolare su dei tronchi, un'antica tecnica in uso nelle zone himalayane. Lo spostamento della pietra consentì la scoperta del rilievo di uno stupa sul lato posteriore della stele²¹. I lavori furono supervisionati da un'equipe composta da restauratori, architetti e ingegneri tedeschi, francesi e ladakhi. Patrick Jürgens ricostruì le parti mancanti del volto, con una tecnica che consente di poter eventualmente rimuovere la zona ripristinata senza danneggiare l'originale sottostante. La statua, in base a considerazioni di tipo stilistico, iconografico e epigrafico, sembra non possa essere successiva all'XI secolo²². L'importanza di rilievi come questo, che costituiscono delle testimonianze artistiche molto antiche e notevoli sotto il profilo stilistico, è data anche, ancora una volta, dalla loro collocazione, che, ad esempio, in questo caso, ha consentito agli studiosi di individuare nuovi dati sulla disposizione e sull'estensione della vecchia città di Leh: fino a sessant'anni fa, pare che il rilievo segnasse il margine della città, con campi coltivati e frutteti alle sue spalle.

Vicino al villaggio di Sankar, inoltre, sono posizionati altri quattro rilievi raffiguranti Bodhisattva: due immagini di Avalokite vara e due di Maitreya, alte poco più di un metro ciascuna. Le figure, recentemente dipinte, sono custodite in un'edicola in muratura aperta sulla parte frontale, che consente quasi la loro visione totale. Gli abitanti del luogo affermano che i rilievi erano precedentemente sparpagliati nei campi che circondano il villaggio, e solo durante la costruzione del vicino monastero di Sankar, nell'ultimo quarto del XIX secolo, furono collocate in questa edicola costruita appositamente per ospitarle²³. La stessa operazione venne fatta per un gruppo di rilievi, anch'essi dispersi tra i campi, dagli abitanti del villaggio di She, che hanno edificato una piccola struttura per contenerli a 500 metri ad est del

Palazzo reale di She, vicino a una cappella dedicata alla divinità Dorje Chenmò (rDo-rje chen-mo)²⁴.

Nei pressi di She, lungo la strada che da Leh conduce sino a Manali, si trova anche una grande roccia recante l'immagine dei Cinque Buddha Cosmici (fig. 14). Da un punto di vista stilistico l'immagine ricorda la figura di Vairocana a Changspa, precedentemente analizzata, ed è databile non oltre gli inizi dell'XI secolo. Al centro del rilievo è raffigurato Vairocana, affiancato, in ordine gerarchico, da Ak obhya, Amit bha, Ratnasambhava e Amoghasiddhi. Ognuno dei cinque Buddha è raffigurato stante, sopra un trono recante l'effigie della sua rispettiva cavalcatura: i leoni, l'elefante, il pavone, il cavallo e Garu a, l'essere mitico per metà uomo e per metà uccello.

Al di sotto delle figure è visibile una scena di consacrazione in cui compaiono, presumibilmente, i committenti. Il grande rilievo si trova esattamente sul ciglio della strada asfaltata, che corre probabilmente nel punto esatto in cui passava l'antica carovaniere battuta al tempo in cui vennero scolpite le immagini.

Sul lato opposto della strada, a distanza di circa duecento metri, scorre il fiume Indo, sacro ai buddhisti ma soprattutto agli hindu che, proprio in questo punto, si bagnano durante la festività di Sindhu Darshan, che si svolge a Leh durante il primo giorno di luna piena del mese di giugno a partire dal 1997. La ricorrenza, celebrata all'unisono da tutte le comunità religiose (buddhista, induista, cattolica, protestante, islamica e sikh) presenti in Ladakh quale segno di armonia e fratellanza tra di esse, si ricollega al culto del fiume sacro, presente sin dall'antichità nella ritualità sia induista che buddhista. Sulla riva del fiume sono stati costruiti dei piccoli padiglioni in muratura con *ghat* (gradinate che conducono all'acqua), utilizzati durante le cerimonie dedicate al fiume sacro. Dalla presenza del rilievo e dalla scelta di questo luogo per le cerimonie di Sindhu Darshan si evince che questa zona deve costituire un luogo significativo sul piano geomantico.

Alcuni rilievi di eccezionale pregio si trovano nella Valle del Suru, la cui popolazione è quasi interamente musulmana. Anticamente questa comunità era buddhista, come dimostrano i bassorilievi litici ivi conservati, i quali tracciano l'area di estensione del buddhismo in Ladakh nella sua diffusione iniziale².

A Chama Khumbu, nei pressi del villaggio di Sanku, nella Valle dello Zanskar, si trova un bellissimo rilievo di Padmap i Avalokite vara affiancato da due dee, quasi certamente Tr bianca e Tr verde, eseguito probabilmente prima dell'occupazione tibetana del Tibet Occidentale, nel VII secolo d.C. Nel gruppo divino sono comprese anche le minute figure dei committenti, preziose testimonianze che rivelano, attraverso i loro abiti, la moda e lo stile aristocratico dell'epoca²⁶. Sempre nella regione dello Zanskar, e precisamente all'interno della corte del monastero di Sani, è custodito un rilievo arcaico di piccole dimensioni, alto circa settanta centimetri, collocato in prossimità

dello stupa di Kanika, uno tra i più antichi e venerati del Ladakh (fig. 15). La pietra, scolpita su tre dei quattro lati esattamente come il Vairocana/Padmapani di Changspa, reca le immagini di Maitreya, Padmapani e Avalokitevara (fig. 16) e di una figura resa indistinta dall'erosione della superficie. Nel settembre del 2013 era posta a poco più di un metro dallo stupa, rivolta verso il percorso di circumambulazione con l'immagine di Maitreya, piuttosto grossolana ma riconoscibile grazie a uno dei suoi attributi: lo stupa sulla sommità del suo diadema (fig. 17). Quando Snellgrove e Skorupski visitarono questo luogo il rilievo faceva parte di un gruppo che si trovava all'esterno della cinta del monastero. Recentemente, dunque, il rilievo è stato spostato all'interno dello spazio sacro e riceve la devozione dei fedeli, come dimostra la fascia votiva (kha-btags) avvolta intorno alla sua base.

Questa zona è ricca di rilievi di questo tipo: un gruppo con i cinque Buddha Cosmici si trova anche su una delle sponde del fiume Lingti, non distante da Padum, così come nel villaggio di Muni dove si conservano un certo numero di rilievi litici²⁷. In generale, la maggior parte di queste immagini, comprese quelle del Ladakh centrale, vengono datate tra l'VIII e l'XI secolo d.C.

A Kartse, sempre nella Valle del Suru, in territorio musulmano, si trova uno squisito e raffinatissimo rilievo di Maitreya (fig. 18) alto circa 10 metri, analogo a quello di Mulbek da un punto di vista stilistico. Questa impressionante immagine, oltre ad essere interessante da un punto di vista strettamente artistico, lo è, ancora una volta, in virtù della sua collocazione. Esso, come già chiarito, si trova in un villaggio musulmano che ha soppiantato una zona di antica confessione buddhista, ma non è mai stato scalfito o danneggiato dai fedeli islamici del luogo che, al contrario, rispettano questa icona religiosa e sono ben disposti ad accompagnare i rarissimi turisti o fedeli buddhisti al suo cospetto.

In questo caso l'ambiente circostante non è stato modificato né sono stati innalzati edifici, coperture, tettoie o architravi, proprio perché il sito si trova lontano dalle attuali zone di tradizione buddhista. Tuttavia, la relativa popolarità del rilievo e le conseguenti visite, sebbene sporadiche, di pellegrini, studiosi e, talora, turisti, hanno fatto sì che il luogo fosse comunque rispettato e salvaguardato. Accanto alla figura stante di Maitreya, accompagnato da due splendide Apsaras in volo (fig. 19), è visibile una lunga iscrizione, i cui caratteri, sfortunatamente, sono ormai quasi illeggibili.

Come si è notato, ad eccezione di questo ultimo caso a Kartse, molti dei rilievi o delle stele in pietra sono stati oggetto di cambiamenti e nuove disposizioni nel corso degli anni: alcuni di essi sono stati circondati da edifici o inglobati in essi, altri sono stati spostati da una zona all'altra, altri ancora racchiusi in edicole specifiche. Tali interventi a posteriori non furono, e non sono tuttora, mai attuati unicamente come mere operazioni tecniche e questo

poiché ogni elemento del paesaggio è considerato dai ladakhi e, più in generale, dalle popolazioni himalayane, abitato da spiriti, semidèi e dèi che devono essere rispettati e tenuti in grande considerazione. Essi potrebbero essere disturbati dai lavori dell'uomo e debbono dunque essere trattati in modo tale da ottenere la loro benevolenza, attraverso opportune cautele e gesti propiziatori. Queste pratiche e questi riti devono essere svolti anche solo per una singola pietra alla quale si voglia cambiare disposizione²⁸. Prima che carpentieri, muratori o semplici manovali di villaggio attuino degli interventi, l'astrologo (dbon-po) e i monaci cooperano a queste attività attraverso le loro specifiche competenze, ma è solo l'astrologo a stabilire il giorno propizio dell'inizio di un qualsiasi lavoro di edificazione o di riposizionamento. A questo proposito vengono impastati degli appositi dolci sacrificali (gtor-ma), successivamente offerti agli spiriti.

Tutte le forme architettoniche, dalle abitazioni ai templi, rappresentano una sorta di microcosmo che contiene tutto l'universo: la base degli edifici rappresenta la terra, ossia il luogo dove vivono gli spiriti del sottosuolo (kLu); la loro sommità simboleggia il regno delle divinità (Lha); mentre lo spazio intermedio rappresenta la dimensione a metà fra esseri semidivini e divini, quella degli uomini, dove essi vivono, a cui spetta anche il compito di bilanciare puro e impuro, alto e basso, sacro e profano²⁹.

L'architettura tradizionale ladakha è il prodotto di fattori storici, culturali e geografici, che ne hanno determinato i cambiamenti, ma, attualmente, il suo mondo di svilupparsi e di dialogare con il paesaggio e con il patrimonio storico artistico sta cambiando molto velocemente. Questo vale anche per le infrastrutture: lo studioso ladakho P. Dorjay fa notare, ad esempio, la perdita di una preziosa iscrizione del II secolo d.C., in kharosthi, che si trovava nei pressi di Khalatse durante la costruzione di due nuovi ponti, l'ultimo dei quali realizzato nel 2005³⁰.

La cultura ladakha è soggetta a fortissime pressioni esterne legate al turismo, al governo statale, ai programmi di sviluppo e alla presenza dell'esercito indiano. Nuovi materiali e nuove forme strutturali sono adottate poiché simboli di modernità e sviluppo, e non sempre perché appropriate al clima ladakho e alle sue tradizioni culturali. Questo è visibile anche per quanto riguarda edicole votive come quelle analizzate: le più antiche furono infatti costruite con materiali tradizionali mentre quelle più recenti, come la struttura che protegge il Vairocana/Padmapani di Changspa, sono oggi realizzate in cemento armato. L'impatto di questi cambiamenti è estremamente evidente a Leh, a livello urbanistico, dove sia i centri commerciali che l'area urbana sono in rapida espansione. Edifici tradizionali in mattoni e pietra vengono demoliti per costruire uffici e negozi, e i campi sono abbandonati per costruirvi nuove case e nuovi hotel. I cambiamenti, nella storia, si sono sempre verificati, ma questo processo è stato graduale: nuove tecniche, stili e materiali introdotti andavano integrandosi e amalgamandosi a quelli prece-

dentemente utilizzati, diventando anch'essi parte della tradizione, ma solo con il tempo, la familiarità al loro uso, e la loro comprovata efficacia. Oggi tutto ciò è talmente rapido e su larga scala da far sì che il nuovo domini pesantemente e pericolosamente su ciò che vi era in precedenza, mettendo a rischio la tradizione, che potrebbe essere rapidamente dimenticata. Se l'architettura tradizionale ladakha e il suo impianto urbano verranno preservati sarà solo grazie a un consapevole processo di preservazione, una politica di protezione, riparazione, e prevenzione dalla demolizione adottate dal governo e supportate dalla popolazione³¹, come è avvenuto nel recupero e nella salvaguardia di certi rilievi litici analizzati. L'architettura tradizionale, l'assetto urbano, analogamente al patrimonio storico artistico del Ladakh devono essere percepiti come un'importante risorsa per il turismo e una parte essenziale dell'economia locale, ma soprattutto devono essere concepiti e riconosciuti come una vitale componente dell'identità culturale ladakha.

Fig. 1

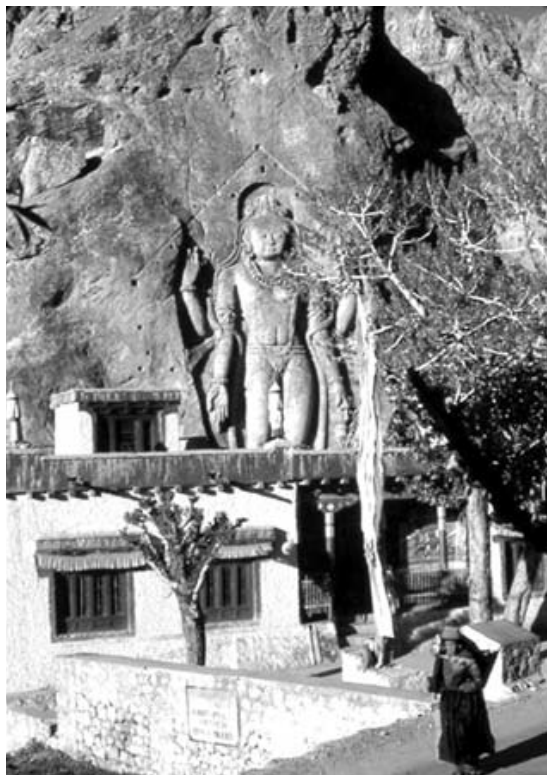


Fig. 2

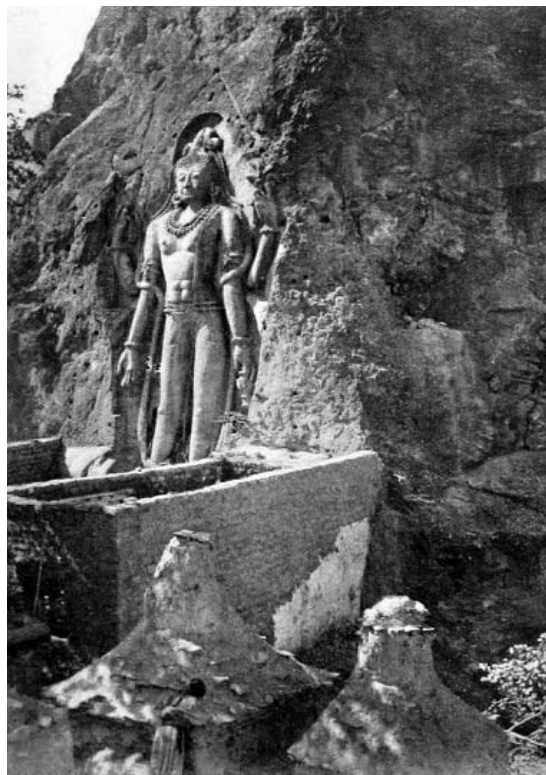




Fig. 3

Fig. 4





Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

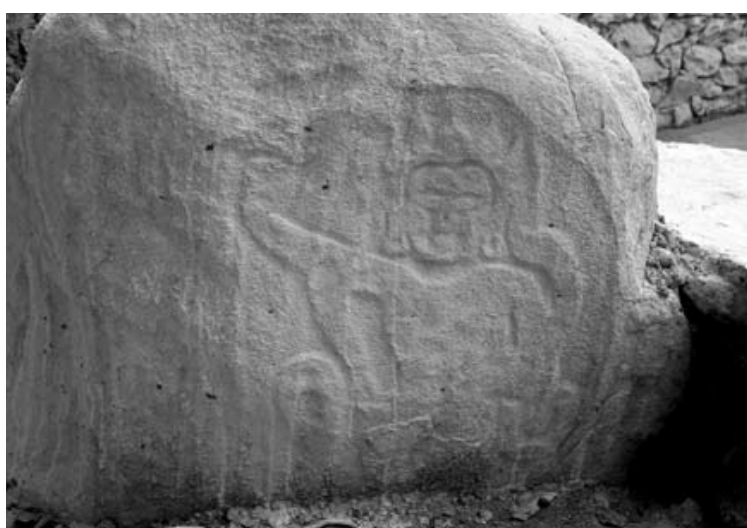


Fig. 11
12



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

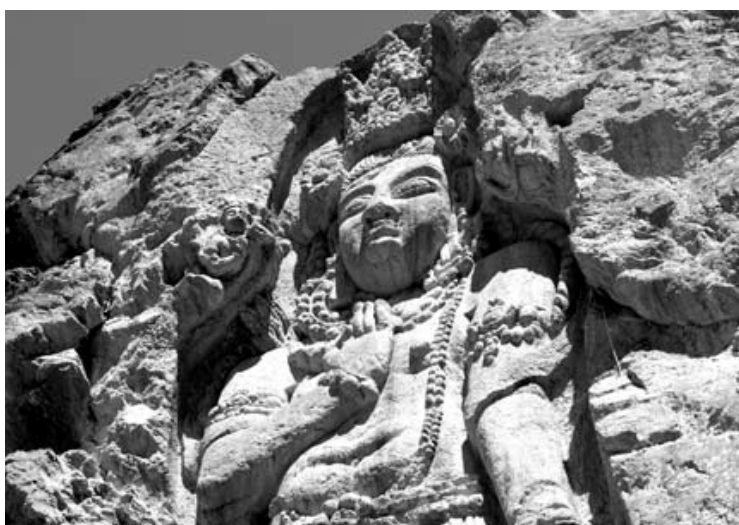


Fig. 19

Bibliografia

- Ahmed, Monisha e Harris, Clare, *Introduction*, in M. Ahmed e C. Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Mumbai, Marg, 2005, pp. 11-20.
- Alexander, André e Sam Van Schaik, *The Stone Maitreya of Leh: the Rediscovery and Recovery of an Early Tibetan Monument*, in *Journal of the Royal Asiatic Society*, terza serie, vol. 21, parte 4, ottobre 2011, pp. 421-439.
- Bellini, Chiara, *Il sovrano e l'arciere: tracce islamiche nell'arte buddhista del Ladakh*, in Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio (a cura di), *'Uyûn al-Akhabâr. 2. Incontro con l'altro e incroci di culture*, Il Ponte, Bologna 2008, pp. 13-29.
- Bussagli, Mario, *L'arte del Gandhara*, Utet, Torino 1984.
- Dorjay, Phuntsog, *Embedded in Stone – early Buddhist rock art of Ladakh*, in Erberto Lo Bue e John Bray, (a cura di), *Art and Architecture in Ladakh*, Brill, Leiden – Boston 2013, (in stampa).
- Francke, August, *Antiquities of Indian Tibet*, 2 voll., Asian Educational Services, New Delhi-Madras 1992.
- Harrison, John, *House and Fortress. Traditional Building in Buddhist Ladakh*, in Monisha Ahmed e Clare Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Mumbai, Marg, 2005, pp. 21-33.
- Neve, Ernest F., *Beyond the Pir Panjal: Life and Missionary Enterprise in Kashmir*, Church Missionary Society, Londra 1914.
- Snellgrove, David e Tadeusz Skorupski, *The Cultural heritage of Ladakh. Zanskar and the Cave Temples of Ladakh*, vol. 2, Aris & Phillips, Warminster 1980.

Note

¹ Il termine «chaitya» o «stupa» designa tradizionalmente un tumulo di terra o pietre avente la funzione di indicare il luogo nel quale è stata innalzata una pira funeraria. Lo stupa ha assunto un'importanza maggiore nel buddhismo, dove assolve anche la funzione di reliquiario. Questo elemento ha sostituito per lungo tempo l'immagine del Buddha storico Shākyaṃuni in una fase aniconica dell'arte buddhista, e, ancora oggi, questa identità simbolica tra lo stupa e il Buddha è invariata.

² Cf. E. F. Neve, *Beyond the Pir Panjal: Life and Missionary Enterprise in Kashmir*, Church Missionary Society, Londra 1914.

³ Cf. D. Snellgrove e T. Skorupski, *The Cultural heritage of Ladakh. Zanskar and the Cave Temples of Ladakh*, vol. 2, Aris & Phillips, Warminster 1980.

⁴ J. Harrison, *House and Fortress. Traditional Building in Buddhist Ladakh*, in M. Ahmed e C. Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Marg, Mumbai 2005, p. 24.

⁵ M. Bussagli, *L'arte del Gandh ra*, Utet, Torino 1984, p. 164.

⁶ A. Monisha e C. Harris, *Introduction*, in M. Ahmed e C. Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Mumbai, Marg, 2005, p. 15.

⁷ *Ibid.*, cit. p. 13.

⁸ Cf. C. Bellini, *Il sovrano e l'arciere: tracce islamiche nell'arte buddhista del Ladak*, in Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio (a cura di), *'Uyûn al-Akhabâr. 2. Incontro con l'altro e incroci di culture*, Il Ponte, Bologna 2008.

⁹ A. Francke, *Antiquities of Indian Tibet*, vol. 1, Asian Educational Services, New Delhi-Madras 1992, p. 80.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² Cf. A. Francke, *Antiquities of Indian Tibet*, cit., fig. XXXII.

¹³ A. Monisha e C. Harris, *Introduction*, in M. Ahmed e C. Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Mumbai, Marg, 2005, p. 13.

¹⁴ Nel 2004, quando scattai personalmente una

foto del rilievo, questi era sprovvisto di copertura, mentre nel 2012 si presentava con la nuova struttura. Sfortunatamente, durante i miei ultimi soggiorni in Ladakh non ho avuto modo di appurare la data di realizzazione dell'edicola in cemento.

¹⁵ A. Francke, *Antiquities of Indian Tibet*, cit. fig. XXXIV.

¹⁶ Cf. P. Dorjay, *Embedded in Stone – early Buddhist rock art of Ladakh*, in E. Lo Bue e J. Bray, (a cura di), *Art and Architecture in Ladakh*, Brill, Leiden – Boston 2013, (in stampa)

¹⁷ A. Alexander e S. Van Schaik, *The Stone Maitreya of Leh: the Rediscovery and Recovery of an Early Tibetan Monument*, in *Journal of the Royal Asiatic Society*, terza serie, vol. 21, parte 4, ottobre 2011, p. 421.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibid.* cit. p. 424.

²¹ *Ibid.* cit. p. 425.

²² *Ibid.* cit. p. 433.

²³ P. Dorjay, *Embedded in Stone – early Buddhist rock art of Ladakh*, cit.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ D. Snellgrove e T. Skorupski, *The Cultural heritage of Ladakh. Zanskar and the Cave Temples of Ladakh*, vol. 2, Aris & Phillips, Warminster 1980, p. 5.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibid.* cit. p. 6.

²⁸ J. Harrison, *House and Fortress. Traditional Building in Buddhist Ladakh*, in M. Ahmed e C. Harris, (a cura di), *Ladakh Culture at the Crossroads*, Mumbai, Marg, 2005, p. 27.

²⁹ *Ibid.*, cit. p. 28.

³⁰ P. Dorjay, *Embedded in Stone – early Buddhist rock art of Ladakh*, cit.

³¹ J. Harrison, *House and Fortress. Traditional Building in Buddhist Ladakh*, cit., pp. 31-32.

