



.....

Nell'albescenza del chiarore lattiginoso del complesso dei templi jain di Khajuraho, traendone un risalto ancora più grandioso, si staglia in contrasto ,nella sua ricomparsa, il sopraelevarvisi del fulgore in arenaria del Tempio Parshvanata.

La cronologia più accreditata lo fa risalire in termini indiscussi ad un arco di tempo che intercorre tra il 950 ed il 970 dell'era cristiana, quando a regnare in Khajuraho era il re Dhanga, in virtù di rilievi epigrafici e di un compimento superiore* delle fattezze architettoniche e della statuaria templare che lo accomunano per affinità di stile al tempio Laksmāna del gruppo occidentale, il prototipo fondamentale dei templi che fecero di Khajuraho la capitale religiosa dei Chandella, ultimato verso la metà del nostro secolo X^{mo}

Ovunque ci si disponga a rimirarlo



dall'accesso retrostante o seduti sulla panchina prospiciente,



dai rialzi

dei templi jain che ne fronteggiano il versante meridionale oppure dai bordi settentrionali della sua stessa piattaforma, distanziandosene all'altezza del tempio Adinatha, che gli è adiacente, nel suo comporsi di portico d'entrata, *mandapa*, santuario del *gargabriha* e deambulatorio circostante illuminato da grate di *jalis*, la gran mole del tempio Parshvanatha ci appare ripidamente saliente ed imperviamente contratta, nel suo raccogliersi nel *sikkara* che ne promana come l'adempimento immenso della sua tensione ascendente, cui concorre l'anelito ad esso appigliato delle sue replicanti miniature quali balze rampanti. Nel suo sovrastarci il tempio ci si offre oblungamente ravvicinato al contatto ed alla vista, sorgendo su di una sua piattaforma rifatta quanto mai ribassata, che gli nega la sopraelevazione dei templi Lahsmana o Kandarya o Vishvanata, nel loro distacco altolocato verso il sublime.

Ogni altro rilievo di modanature e statue e nicchie e tempietti e pinnacoli vi ha un risalto stacciato, minimamente aggettante, il cui nitore incisivo ancor più esalta la compattezza del tempio nel suo essere tutt'uno con il sikkara che l'adempie, come la fiamma del sacrificio sublima l'altare vedico dal cui alto impilamento si slancia verso i cieli.

Il portico del tempio



è come il rilascio frontale della contrazione vibrante del suo corpo monumentale, che non presenta alcuna espansione invece in transetti, la frastagliatura chiaroscurale degli altri templi maggiori di Kajuraho, così connotando la sua precipua peculiarità jainista, al pari della dimestichezza della sua grandiosità.

Nel farsi quindi analitico dell'indagine visiva saliente, il basamento del tempio, l'*adhisthana*, nelle sue partizioni ci appare scandito dai rilievi carenati delle *thakarikas*, la cui minimalità ineludibile risalta dalle modanature di cui sono il coronamento, prima che la profilatura rettilinea di una *pattika* aggraziata da fregi ondulati sia di supporto al sopraelevarsi su di un piedistallo della prima delle tre fasce di statue della *jangha* del tempio, di dimensioni decrescenti l'una serie dopo l'altra.

La prima orlatura del succedersi di *thakarikas* corona la *jadhya kumba* da cui ha inizio il plinto del basamento dell'*adhishtana*, e vi soggiacciono le modanature dello zoccolo della *bitha*, ch'è visibile al meglio solo nelle emergenze inferiori del portale d'accesso dalla piattaforma.



Takarika finale
della vedhibanda- o
podio
-dell'adhithana

Takarika finale
del plinto
dell'adhithana

Taharika della
jadhya kumba
iniziale

A tali *thakarikas* subentrano le modanature dei profili taglienti di una *karnika*, adorna di *gararakas* inferiori, se ne fregia pure la rettilinea *pattika* ulteriore su cui decorrono fiori cuoriformi, alla quale+ fanno seguito la rientranza di un'*antarapatta*, ornamentata dall'alternanza di rombi e pilastri, e una *kapota* che riavvia il profilarsi inesausto delle prominente. Le sue *thakarikas* superiori- in corrispondenza di sottostanti *gagarakas*- indicano che con esse ha termine il plinto e che subentra la sezione dell'*adhithana* ch'è costituita a sua volta dal podio della *vedibhanda*.

Nella sua successione si sopraeleva sul plinto la serie di modanature unicamente nelle quali consisteva il basamento dei templi antecedenti quelli Chandella in Khajuraho, le canoniche *khura*, *kumba*, *kalasa*, tra cui si frappone la rientranza *di un'antarapatta, alla quale fa da contrappunto la sporgenza terminale di una *pattika* con volute a stampiglio.

Con tale fascia si trapassa dall'*adhithana* al muro della *jangha* mirabile, esaltata dai suoi tre corsi di statue di dimensioni diminuenti. Quelle dei due ranghi inferiori allineano la staticità ora vibrante, ora rudemente inerte, di divinità singole ed in coppia e di celestiali *apsaras* figuranti nelle proiezioni, di *vyalas-sardulas o leogrifi* costretti nei recessi, quella del rango superiore il contrappunto dinamico dei voli di coppie di *vidhyadaras* ultraterreni.

Le modanature di *bandhanas* della più fine preziosità lumeggiata separano le trafile statuarie, quella inferiore aggraziata dalle emergenze di *gagarakas*, di una *grasa pattika* di *kirtimukka* e di rosette, quella superiore dai rilievi di una *gagaraka* *e di una *pattika* con fiori a forma di cuore.

Al di sopra di ogni proiezione delle sculture sta il capitello di una* *bharani*, costituito da una affilata *karnika* e da una *padma*, così denominata perchè a forma di loto, sormontano ciascuno di essi due *kapotas*, con i fregi usuali di *gagarakas* e *thakarikas* al di sotto e al di sopra.

Solo dopo tali modanature di transizione trova inizio la sezione del tempio della varandika, che a sua volta è di passaggio dalla *jangha* al *sikkara* ed alle sovrastrutture delle sale.

In essa, su di ogni *ratha* o proiezione della *jangha*, stanno allineati i tempietti di altrettanti piccoli *tilakas*, ne sintetizzano il santuario le nicchie di fregi diamantini, o *ratna-patta**, su cui stanno allineati i piani decrescenti di cinque mini-*pidhas*, che nella loro minuscolarità* pur reggono una propria minuscola *chandrika* ed *amalaka*.

E' una prima attestazione nel tempio Parsvanatha della frattalità dell'estetica religiosa della templarità hindu, che esalta, micromacrocoscopicamente, la visualizzazione del medesimo ordine divino (che è all'opera) in ogni livello e grado dell'essere.

Dalla *badhra* della proiezione principale del tempio inizia intanto a staccarsi la sopraelevazione delle carenature, le *chaitya-gavakshas*, di tre *udgamas* centrali, lungo la cui progressione ascensionale via via la vista risale tra l'infittirsi circostante di ulteriori *tilakas*, della frattalizzazione del *sikkara* nelle miniature delle *sringas*. Le raccordano *ratna pattas* di rombi seriali, la cui filiera superiore è coronata di *udgamas*. Le prominente di due modanature fregiate di semirombi triangolari- gli *ardha-ratna* -non che di *gagarakas*, le separano dalle nicchie di gruppi statuari di soggetti vivacemente conversanti, barbute insegnanti e discenti, se si eccettuano i personaggi del pannello sorprendente che figura ove la parete meridionale svolta o ovest, verso la facciata minore del tempo, nei quali è dato di ravvisare Sita e Hanuman nel

giardino Ashoka dello Sri Lanka. In questa deliziosa scena di cui non possiamo mancare all'appuntamento visivo, nel giardino Askoka in cui Sita è prigioniera del demone Ravana che l'ha rapita al consorte Rama, l'arrivo di Hanuman le ha consentito di ricevere un messaggio dello sposo. Due mostruose inservienti demoni presenziano all'incontro senza avere modo di impedirlo, benché siano armate di spada e di scudo (ketak), ignorando la natura divina della scimmia. Nella mano sinistra di Sita, fasciato e legato in un involto forse è contenuto il gioiello "chudamani" già irretito nella sua capigliatura, che per il tramite di Hanuman viene inviando a Rama, il cui nome è inciso nell'anello ad una delle dita della sua mano destra atteggiata nella Vyakhian mudra del suo discorso con Hanuman, che deferentemente l'ascolta, in attesa di replicarle. (Devo l'analisi, visivamente preclusami, a Niraj e Dashrath rain, nel loro ottimo referto di tale raffigurazione in Jain monuments at Khajuraho).

Rinserrano la *ratna-patta* più in alto* delle *karna sringas* sfasate di livello, secondo una estetica hindu che sarà ripresa dall'arte moghul e da quella rajput ad essa ispirata, nella disposizione a diversa altezza contrappuntistica dei chattri.

A colmare le distanze tra tali *sringas* ne sorgono mirabilmente altre tre per parte, ad un'altezza superiore, pur esse con sfasature d'altezza, quelle estreme *triratha*, mentre *pancharatha* è intermedia, oltre le quali ulteriori *sringas* si levano ancora più in alto, a colmare gli intervalli residui in un unisono assunto/canto architettonico. Il centro è così rimasto vuoto di miniature di *sikkaras* per essere occupato dall'inerpicarsi dell'ultimo dei tre *udgamas* salienti, sospinto ad ascendere dalla tensione consecutiva delle profilature nitidamente angolate di radenti *karnikas* e da un balconcino che su di esse incantevolmente si affaccia, nella sua *kakshasana**, mentre una coppia divina, tra attendenti, fa ad esso da coronamento celestiale, per porsi alla base dell'ulteriore slancio ascensionale di tutto il *mulamanjari* del *sikkara*, nei salienti centrali delle sue *urah-sringa*. L'una maggiore dell'altra, ma entrambe *pancharatha*, si staccano verso l'alto da uno stesso livello, le costituiscono* le partizioni, intervallate da *amalakas*, di sei ed otto *bhumi*, rispettivamente. Un'*amalaka*, una *chandrika*, un'*amalaka* più piccola ed un'ulteriore *chandrika* per**urah-sringa* maggiore, quindi la *kalasa* ed il pinnacolo in guisa di agrume di una *vijapuraka*, ne sono il concorde coronamento.

Le *saptarathas* del *mulamanjari* del *sikkara* sono un reticolato continuo di *chaitya gavakhas*, gli occhi di luce della divinità radiante, solo in quelle d'angolo, le *kharna rathas*, esso appare inframmezzato da corsi di lastre *pidhana-phalaka* e di rombi incorniciati. Giunti a tal punto dell'ascesa vibrante, la *madhya latha* centrale sospinge ulteriormente la tensione rampante delle altre e la supera di slancio, per inoltrarla oltre il collo della *greva** verso la sua conclusione finale nell'*amalaka*, *chandrika*, *amalaka minore*, *kalasha* e *vijapuraka* sommitali, ove il tutto culmina nel punto inesteso in cui tutto ha la propria origine e il proprio riassorbimento finale.

Ripercorsa la copertura della sala interna e del portico d'accesso, la rimanenza restaurata* dei picchi piramidali più bassi della cordigliera del monte Meru o

Kailash, la sede degli dei la cui vetta più alta è simboleggiata dal *sikkara*, ci ritroviamo / possiamo ritrovarci ora davanti all'ingresso principale, sul lato più corto volto ad est.

Sopra la continuazione dell'*adhishtana* il basamento del portico d'entrata è sormontato da un fregio di elefanti sdraiati cui sono contigue delle coppie umane nei recessi, secondo una ricorrenza che figura già nel tempio Lakshmana, antecedente. Vi fa seguito una *pattika* ornamentata di volute su cui sorge il pavimento d'entrata.

Due coppie di pilastri, gli antecedenti torniti in guisa di colonne, costituiscono i sostegni del *chatuski* dell'ardhmandapa. Essi si ergono su di una *upapitha* ottagonale, decorata dal motivo dei petali di loto, ed un ulteriore supporto, ugualmente ottagonale, che alla stregua del basamento in cui ha avuto un seguito il plinto dell'*adhishtana*, recupera a sua volta le modanature della *vedibhanda*, - *kura*, *kumba* con archi chaitya, *kalasa* e *kapota* aggettante takarikas, rinsaldando l'unità organica del tempio

I pilastri anteriori da ottagonali si fanno di sedici sfaccettature, poi circolari, come circolare è il capitello, nell'annularità di una liscia *kalasa* ribadita dall'orlatura della svasatura di una *padma* lotiforme, lo sovrasta la vigoria plastica di una mensola di atlanti-*buthas* intervallati da *nagas* atteggiati in anjali deferente.

I pilastri interni, di tipo *budraka*, invece resistono ad ogni seduzione circolare, cui quelli antecedenti cedono fin dalla ottagonalità del supporto, che permane squadrato nella loro *upapitha* e nel supporto susseguente, e si proiettano in una fascia mediana che nella sua parte inferiore funge da supporto ad uno *dvarapala* con quattro braccia, mentre nella parte superiore reca impresso il motivo di volute intrecciate tra fasce di fiori *mandara* e volute fluenti nella pietra del fusto, di cui un fregio di rosette fa da conserto con quelle intrecciate. Su di esse un vaso dell'abbondanza, *disposto su un rilievo granulare, dispiega il suo tripudio di foglie sull'incombere di un capitello le cui concavità e convessità si risolvono in profilature taglienti, a sostegno di mensole di atlantici *buthas* e adoranti *nagas*, in tutto consimili a quelle dei pilastri esterni.

Il tempo di ripercorrere il succedersi sovrastante di volute e spirali, dei *kirtimukkas* di una *grasa pattika* e dei fregi triangolari di un'*ardha-ratna* nella trabeazione, le prominente più o meno sporgenti di *kirtimukka* nell'architrave seguente, a fungere da mensole di celestiali *salabhanjkas*, cui altre si accompagnano più in recessione, che ci si schiude l'incanto del soffitto, di cui è più che un assaggio anticipatore sul lato est, volto all'esterno, un *makara torana* di cinque inflessioni che giace riposto su due altri *kirtimukkas*.

Tre orli o *kola* di corolle cuspidate di un grande fiore di loto centrale, in una pietra lavorata come il più delicato marmo, vi fioriscono tra la duplice orlatura di quattro corolle più piccole agli angoli, da cui pendono le torniture di pigne, come al termine del tubo staminale che discende dall'efflorescenza centrale, che cela la discesa dai cieli di *kirtimukkas*, catene fuoriuscenti dalle loro bocche,

nagas adoranti, una coppia di *vidhyadaras* volanti.

E' dalla porta di accesso al tempio cui siamo così pervenuti, che ora ha inizio il ripercorrimento del suo ammanto statuario.

Una pietra lunare, o *chandrasila*, che involve due conchiglie, ne precede la soglia, o *udumbara*. Tra due coppie di un elefante e di un leone intenti in una ridda, comprende immagini di devoti offerenti e danzanti. Su di essa si stagliano stipiti ornamentati di sette fasce o *sakas*, di cui si completa nella trabeazione il fregio decorativo. I loro rilievi iniziano oltre i canopi delle immagini di rito delle dee fluviali Ganga e Yamuna, situate alla nostra sinistra e alla nostra destra in flessuosa *tribhanga*. La dea Ganga ha preservato il proprio veicolo animale a discapito dello scempio della testa e della gamba destra, mentre permane integra la sua coppia di inservienti, che comprende una creatura naga serpentina volta all'interno, al pari di quella che assiste Yamuna, di cui il bel volto ha conosciuto la devastazione solo del naso, mentre ne è rimasta illesa l'acconciatura *dhammilla*, in cui la capigliatura della dea è rialzata secondo la moda del tempo. E un pegno alla fashion d'epoca a cui non saranno sottratte divinità ed *apsaras* del tempio.

Le sette *sakas* sono costituite da un primo fregio interno di rosette e rombi, da un secondo di fiori *mandara*, cui fanno seguito un terzo di *gana* danzerini, un quarto di leogrifi *vyalas*, un quinto a guisa di pilastro, o *sambha-saka*, che racchiude entro apposite nicchie coppie quanto mai caste di *mithunas*, cui simmetricamente fanno seguito una replica del fregio dei *vyalas*, e una *saka* di *ganas* che si diletta di musica con tamburi, flauti o *mridangas*, corrispettiva di quella dei *gana* danzanti, prima della replica conclusiva del secondo fregio di fiori *mandaras*.

Affiancano gli stipiti due pilastri che accostano alle dee fluviali due *dvarapalas* o guardiani del portale d'accesso - Oltre le loro tiare si elevano nicchie di altri *mithuna*, a lato delle quali, verso l'interno, rampica il fregio che simula i lasciti di pelle dei serpenti, frequentemente ricorrente nei templi *Chandella*, il più delle volte in corrispondenza di *nagas*.

I due *dvarapalas* di cui intriga la rigida tiara, o *kirita mukuta*, poichè è tipicamente *vishnuita*, ci offrono l'occasione, insieme agli *dvarapalas* del pilastro interno del *chatuski* e alla più superstite delle dee fluviali, Yamuna, di individuare ravvicinatamente, al tocco delle mani, il corredo tipico delle divinità e delle *apsaras* celestiali del tempio: corona, orecchini o *kundalas*, collana, collare o *hara*, il filo sacro vedico *yajnopavita* poggiante sulla spalla sinistra e traversante il petto,* se le divinità sono di genere maschile, i *keyuras*, o bracciali, indumenti intimi allacciati da cinture, con festoni ingioiellati e nappe e sciarpe svolazzanti, laddove della pettinatura *dhammilla* già si è detto.

Si è così pervenuti all'altezza dell'architrave centrale, che è di rilevanza capitale per comprendere il senso del tempio *Parsvanath* e delle sue statue templari.

In luogo di una delle divinità della trimurti hindu vi campeggia infatti al centro, in confortevole posizione lalitasana e fuor di costrizioni di nicchia, la divinità jainista Chakreswari, Sasanadevi del primo tirthankhara, Adinatha o Rishabanatha, assisa sul veicolo o vahana di Garuda, mentre in una delle proprie quattro mani sinistre è intenta a reggere l'attributo o ayuda del disco, o chakra. Il veicolo Garuda e l'attributo del disco sono indiscutibili attestazioni delle sue origini vishnuite, l'esplicita riprova che Chaskreshvari è la versione jain della saptamatrika Vaishnavi, da cui trae ispirazione. Ugualmente vishnuiti sono gli attributi della conchiglia nella mano sinistra inferiore, o la mazza o gada che reca nella terza mano destra, mentre in quella sottostante reca un rosario (varada cum mudra*)ed una spada.

Il tempio Parsvanath è pertanto un tempio alla Sakti, o energia femminile divina, nella sua fede di culto *jain, aperto alle onoranze brahmaniche per le sue ascendenze vishnuite, il che spiega ciò che già prefiguravano gli dvarapalas con kirita-mukuta, come mai nei pannelli del tempio ritroveremo più che altro immagini di culto vishnuite, controbilanciate puntualmente da immagini di culto jain nelle nicchie delle proiezioni salienti e delle badhras della cella del tempio.

La simbiosi di una siffatta conciliazione d'intenti tra vishnuismo e jainismo, in virtù del culto di una dea madre jain di origini vishnuite, sembra soggiacere alla erezione sia del tempio Parvanath che Adinath , in un'area ove si concentravano in precedenza i culti brahmanici vishnuiti, quale presumibile condizione necessaria per la sua concessione tollerante da parte di sovrani hindu pur pluralistici quali i Chandella. Avvalora la congettura la pianta oblunga d'ambo i templi, che come l'aura austera ed arcana che vi si respira, evoca quella sublimemente consimile dei templi Pratihara antecentemente consacrati alla Sakti divina in Gyarspur, luogo di culto jain alla Mahadevi, al centro della cui lalata-bimba esterna è insediata ugualmente Chakkreshvari con otto braccia (e il cui deambulatorio, come rileveremo nel tempio Parsvanath, è ugualmente aperto alla luce esterna dai tralicci di jali, senza che i balconi, in cui non si dilatano transetti trasverali, ne compromettano come nel tempio Parshvanath il raccoglimento della mole intorno al sikkara), o dei templi hindu rettangolari e alla Devi del Teli Ka mandir, in Gwalior, di Barwa Sagar, del Gadarmal in Patari Badoh, uno più splendido dell'altro. Senza con ciò nulla togliere alle indubbie e diverse contese figurative che rivelano le asportazioni e sovrapposizioni di statue, pur spiegabili con l'intento conflagrante di rendere predominante l'una o l'altra connotazione- brahmanica o jain- della dea.e della ricorrezione.

Le immagini delle nove divinità planetarie, i nodi lunari di Rahu e ketu in extremis sulla nostra destra, si interpongono tra Chakreshwari e le due divinità nelle nicchie terminali, in cui, uniformate a quelle di due Yakshi jain è dato di ravvisare le parvenze duplici di Saraswati, referenziata di cucchiaio sacrificale, o sruk, spada, mazza, o gada, e di debito libro, o secondo altre versioni figurerebbe una indiscutibile Saraswati alla destra, per il veicolo animale

dell'hamsa , od oca, che la disambigua in ogni senso, e una dubbia Laksmi nella nicchia opposta. Già nei tempi Pratihara è attestato uno slittamento della consorte brahmanica nelle costellazioni delle due altre divinità della trimurti, a farvi coppia con Ganesha o Laxmi, e tale gravitazione nell'ambito vishnuita ha indubitalmente favorito la sua trasposizione jain, come rinveniremo alla base della badhra centrale della parete sud.

Un fregio a scorie di pelle di cobra separa tale trabeazione fondamentale da quella superiore in cui il posto di Chakresvari, delle Yakshi e dei navagraha è occupato da tirthankaras jain, seduti meditabondi in padmasana*. Li affiancano dei loro devoti in preghiera, uno dei quali soltanto è in posizione eretta, o kayotsharga.

Un fregio di volute e spirali, e foglie di petali di loto, si interpone rispetto alla serie finale scarsamente ravvisabile di coppie divine, prima che sia la volta del soffitto.

L'accesso all'interno del tempio ci è incombente ma sarà per ora differito, per compiere preliminarmente, anche in conformità delle prescrizioni rituali, la circumambulazione esterna in senso orario della pradaksina, discendendo dal portico d'ingresso alla piattaforma e iniziando la visualizzazione del triplice ordine di immagini affisse alle pareti della jangha.

Vi ravviseremo divinità e soggetti mitologici del pantheon hindu in quasi tutte tutte le proiezioni di soli pannelli e nei loro recessi, divinità jain prevalentemente femminili nelle proiezioni di nicchie.

Il repertorio di immagini sacre hindu contempla divinità singole od in coppia e ninfe apsaras nelle proiezioni dei primi due ordini di statue, mentre nei recessi è compressa la malignità di leogrifi , i mitici sardulas o vyalas, nell'ordine superiore sovrastando celestiaità e mostri il sorvolo magnificamente animato da guizzi angolari di vidhyadaras, eminentemente ricorrenti in coppia. Agli angoli hanno particolare risalto nel reparto inferiore i dei guardiani vedici, o dikpalas , senza che vi figurino sovrapposti gli astavusus dal capo bovino di identiche ascendenze, come comporterebbe la tradizione iconografica più ricorrente nei templi hindu,

Lungo la parete breve d'esordio, sul lato est, alla destra del portale d'ingresso (- ossia alla nostra sinistra-,) si segnalano l'immagini sovrastante d'un asceta barbuto conteso da due dame, una delle quali gli molce la barba, vi soggiace quella d'un dio in tribhanga con la sua consorte, nel quale potrebbe essere già ravvisabile Kama, dio del piacere, recando egli un arco e la faretra.

Alla testa degli altri dikpalas ci attende Indra all'angolo di svolta, nel registro sottostante, detentore folgorante dell'irresistibile vajra nella sua sinistra inferiore, con il proprio veicolo elefantino Airavata soggiacente.

Si prospetta come dikpala il dio del fuoco Agni sul lato adiacente sud-orientale , fiammante oltre le spalle e la testa, la cavalcatura animale dell'ariete ai propri

piedi, sulla sua destra. Delle sue quattro mani quelle superiori recano gli attributi specifici del libro e del cucchiaio sacrificale, o sruk, di sua pertinenza assoluta essendo egli il tramite delle offerte umane agli dei con l'oblazione del fuoco. Quelle inferiori, a futura memoria per ogni ricorrenza ulteriore di tali attributi, recano un vaso dell'acqua lustrale ed un rosario ch'è sgranato nel gesto compassionevole della varada mudra

La parete sud che ci si dispiega, al centro della proiezione ulteriore ostenta in elegante tribhanga due dee Jain in due nicchie sovrapposte, ove si affollano inservienti, devoti, vidyadharas in volo, quattro jain in kayotsharga. A quella inferiore succede un'apsara hindu che si tinge acrobaticamente il piede destro.

Ma basta sollevare la vista alla sovrastruzione a quest'altezza del mandapa interno, per ritrovarsi con la dea Ambika nell'alto dei cieli Jain. La dea amministrativa del tirthankara Neminath reca un bambino in braccio a sinistra, e ad un fantolino più piccolo offre un cespo di mango con la sua destra. Quel che resta della sua cavalcatura leonina è diroccato ai suoi piedi

Ridiscendo di quota, pur permanendo nel pantheon hindu del monte Meru templare, occorre lasciare corso alla monotonia di quattro Shiva di seguito nelle proiezioni inferiori- il primo soltanto di un certo interesse, * e di quattro scipite coppie divine in quelle sovrastanti, una tediosità rotta soltanto dalla comparsa nei recessi di un vyala con la testa elefantina, prima che sotto un canopo di serpenti faccia la sua bella comparsa Balarama, l'avatar di Vishnu, che trepidamente stringe al seno la consorte Revati*. Lo sovrasta un dio con duplice accompagnamento muliebre, al cui consorzio è contigua un'apsara con un uccello sul dorso del braccio ed uno sulla spalla.

Nella proiezione seguente a quella su cui è installato Balarama con la propria consorte, un'apsara si tinge incantevole le ciglia facendo uso di uno specchio, cui nel recesso seguente oppone il dorso un altro vyala con testa elefantina. Essa è addossata alla prima delle tre meravigliose comparse di Vishnu Narayana e di Laxmi sua consorte, due ai lati della nicchia grigliata che come quella che le è sovrapposta dà luce e respiro al deambulatorio interiore, l'ulteriore intervallata da un'apsara che fa da fecondo pendant a quella intenta alla luce dei suoi occhi, poiché con un bambino in braccio ed un cespo di mango nell'altra mano, più rigogliosamente non potrebbe esprimere la sua fertilità

Nella pienezza plastica dei loro attributi, shanka, chakra, gada, stelo di loto spiraliforme il dio, uno specchio nella cui riflessione è sortita un'impeccabile acconciatura dhammilla, la dea, la divina coppia nel reciproco abbraccio assapora l'uno nell'altra la gioia della pienezza del proprio essere, Vishnu palpando con dita mirabili il seno della dea, che in lui vagheggia il proprio contento più intimo.

Alla finestrella che si interpone tra la duplice celebrazione dell'amore coniugale

di Vishnu Narayana e Laxmi, soggiace una nicchia in cui capeggia Sararvati in lalitasana, con una vina in un paio di mani, un vassoio d'acqua, un rosario sgranato in varada mudra, un libro e un loto blu nelle altre. ai lati dei fantolini jainisti ne connotano il culto

Nella filiera seguente del primo ordine di statue superiore, una grata si interpone ad un nuovo Shiva solitario, sormontato da Kubera e consorte, il Nandi mansueto volto al dio Shiva precede nella proiezione seguente il bufalo, simile e distinto, che ugualmente è volto in alto al suo signore di cui è veicolo, Yama dio della morte, che fa da dikpala fasto e nefasto in direzione sud.

E' impensabile concepirlo più tremendo, gli occhi sporgenti iniettati sangue, i denti carnivori, un' ispida barba che ne inselvaticisce le guance, dei macabri teschi che gli fanno corona, un femore sormontato da un cranio quale sua mazza, il kathvangha, un uccello sinistramente poggiato sul suo braccio sinistro inferiore.

Sul suo capo incombe Krishna intento nella lila- impresa di sradicare gli alberi gemelli Yamalarjuna, in cui per il loro orgoglio, e la loro arroganza, dal saggio Narada erano stati trasformati i figli di Kubera, Nalkubar e Manigreev

La rappresentazione di tale ed altre gesta di Krishna in Khajuraho ricorre ulteriormente solo sulle pareti del santuario interno del tempio Lakshmana, ed in forme figurative stilisticamente talmente simili a quelle di tale raffigurazione del tempio Parswanath, da avvalorare che siano opere di uno stesso artista, nel corso della costruzione dei due templi in successione.

Prima di avventurarsi nella parete posteriore, tra i vidyadharas in volo è impressionante quanto appaiano emaciati due asceti che si fronteggiano, senza perdere di vista Hanuma e Sita nel giardino ashoka dello Sri Lanka.

Si è così al punto di svolta verso la parete ovest, in cui unicamente tra i templi superstiti di Khajuraho, venne inserito un santuario retrostante jainista, di cui il portico d'accesso è andato distrutto. Sotto il conglomerato di un soffitto successivo, con il portale d'accesso, e l' interno, ne sopravvive il rivestimento statuariale delle pareti laterali, in cui trova un suo seguito quello della brevità del lato ovest del tempio, che ha inizio nella transizione tra i dikpalas da Yama a Nirriti..

Nirriti, dio dei virtuosi sventurati, della discordia, della decadenza, della morte, nella sua nudità impeccabile è di guardia all'angolo sud ovest con una spada tranciante ed una testa mozza nelle mani inferiori, il pasa dei nodi dell'ineluttabilità del destino ed un cobra in quelle superiori. Alla sua destra un toro gli fa da veicolo. Il dio Vishnu, sovrastante, è forse effigiato nella sua incarnazione di Rama, per la faretra che gli è attribuita. Tra le coppie divine parietali sono identificabili solo due ricomparses di Vishnu Narayana con una Laxmi insolitamente sbadigliante in una di tali riapparizioni, tra ulteriori

sortite solitarie di Vishnu e di Shiva.

Da non perdere, a tal punto, la vista di due altri asceti che si possono cogliere in conversazione tra i voli di vidyadharas.

Riaccende comunque gli animi, nella parete della cella, una apparizione sottostante del dio Kama in tribhanga insieme con Rati, la propria consorte, ella si fregia di specchio e di acconciatura fashion dhammilla, mentre il dio è munito di chakra, frecce e faretra, come ben conviene, quanto ad ayudas, ad un dio dell'amore ed alla sua compagna di piacere, senza che susciti particolari allarmi che la cavalcatura di Kama sia un cocodrillo.

Solo un vyala li separa dal più austero Jina Padmaprahu, irrigidito magnificamente in kayotsarga nella sua nicchia, talmente lo lascia imperturbato la vicinanza di due inservienti femminili. Non gli è da meno il Jina che è seduto in padmasana *nella nicchia di sopra.

Il portale della cella, alquanto dimesso, come ben si conviene a un tempio jain, in cui la porta d'accesso alla verità sacra è ancora più stretta di quella evangelica, è alquanto convenzionale nelle cinque bande che ne fregiano gli stipiti, sormontando le raffigurazioni statuarie di Ganga e Yanuna con indispensabili inservienti. In ogni nicchia della trabeazione è insediata Saraswati, mentre in posizione intermediaria compaiono le nove divinità planetarie. Tuttavia solo la Saraswati sulla destra reca nelle mani inferiori la vina, che della dea è l'attributo caratteristico, per essa sacrificando rosario e varada e il vaso dell'acqua sacrificale, mentre negli arti superiori permangono per la dea irrinunciabili lo stelo a spirale del loto e l'attributo del libro.

Dei due dvarapala che affiancano l'accesso, l'elemento di continuità più significativo con quelli che ritroveremo di lato al portale del garbagriha è la tiara vishnuita kirita-mukuta, mazza e libro i soli attributi superstiti di quello a sinistra.

Nella parete posteriore della cella, volta a nord ovest, figura quindi l'apparizione di Kama e consorte più folgorante, la più consacrata o più svilita ai flashes ed alle facezie turistiche più disdicevoli, cui non cale che le frecce del dio, guarnito di faretra, il quale nella mano destra inferiore tiene un uccello, al pari di Yama, siano tre e tutte e tre inquietantemente guarnite di teschi.

Nella adiacente parete d'angolo ravviva le sorti statuarie del tempio un'immagine inusuale della incarnazione vishnuita di Parasurama, con relativa consorte. Il dio, nemico irriducibile dell'intera casta dei guerrieri kshatriya, a seguito dell'uccisione del padre ad opera del re Arjuna e del figlio di costui, vi è inconfondibilmente caratterizzato dall'ascia- o parasu- che reca nel braccio destro sottostante. Fiamme si sollevano da una kunda sul suo fianco sinistro.

Con il passaggio di nord-ovest alla parete settentrionale, Varuna compare come dikpala per il subentrante Vayu.

I nodi inestricabili del pasa, l'attributo che più è posto in rilievo del dio oceanico che ha un cocodrillo quale veicolo animale, una bandiera flutuante sulla sua asta con il dio del vento, invece l'attributo più caratteristico di Vayu, di cui il cervo è la cavalcatura sfuggente. Resta con ciò pur vero che non è il singolo attributo che conta, quanto il loro complesso, e la loro disposizione, variando i quali variano la manifestazione ed il potere d'intervento del dio.

Parasurama dice ancora la sua, con parasu, sankha, padma e chakra, sul piedestallo superiore della terza proiezione del lato nord del tempio.

Nel pannello inferiore della quinta proiezione della parte settentrionale, è forse la scena più toccante dell'intero suo reparto statuario. Rappresenta in tribhanga Rama e Sita, con Hanuman alla destra del dio, che tiene la propria mano sulla testa del fido aiutante. Il dio trova pure il modo di reggere una freccia con la destra superiore e la sinistra inferiore, e di abbracciare con la sinistra superiore una Sita che più alla moda non potrebbe essere con tanto di pettinatura dhammilla, reggendo alla pari il confronto con le Rati e Laxmi antecedenti, nonché con la consecutiva Parvati in coppia con Shiva, accanto alla nicchia con finestrella traforata.

Nella nicchia sottostante, una vidya devi jain con quattro braccia, seduta in lalitasana su un'hamsa (o un pavone?), con due steli di loto spiraliformi nelle due mani superiori scampate alla distruzione, fa da pendant alla immagine di Saraswati, corrispondente, ch'è posta al di sotto delle nicchie centrali della parete sud.

Dall'altro lato della nicchia illuminante ed aereante il deambulatorio, un Brahma panciuto e barbuto, tricefalo e quadribrachiale, non è di meno negli slanci coniugali che lo avvincano a una Brahmani che nella sua acconciatura dhammilla non è meno alla moda di Parvati o Laxmi, o Sita o Rati. Sruk, libro e kati gli attributi del dio, Una fiamma in boccio è intercorrente tra le divinità in ardore.

Un'apsara successiva illustratissima dalle guide, nel proporre fugacemente, secondo i loro veri interessi, sempre e soltanto non più di una decina di statue in luogo del complesso del tempio, - e via quanto prima -, appare meravigliosamente intenta ad allacciarsi una nupara- cavigliera prima delle danze, precedendo l'ulteriore gruppo sottostante consortile, che i visitatori hindu, più che la critica, identificano in Agni e Svaha, anziché in Brahma e Brahmani.

Restano da segnalare, del comparto statuario della parete, nella filiera superiore un solitario Sankha purusha ed un ultimativo* Brahma, insolitamente singolo e non barbuto.

Le quattro nicchie all'altezza della sala del mandapa, come quelle delle parete meridionale corrispondenti, ospitano un'immagine ciascuna di dee jain, boccioli di loto e shanka i loro attributi conservatisi finora. Kubera e Isana, in tribhanga i dikpalas finali, l'uno con gli attributi di un frutto, dei nodi del pasa,

di un libro e di una borsa a forma di mangusta traboccante di ricchezza (nidhi), l'altro dotato di sakti e di serpente per la sua natura shivaite

Ultimata la deambulazione esteriore del tempio, ne è di prammatica al fine l'accesso.

L'interno riserva un solenne mandapa tripartito, in un vano centrale che conduce all'antarala e alla cella, nonché in due vani laterali che immettono nel deambulatorio. Cambia solo l'ordine dei medesimi fattori decorativi esterni, cui l'oscurità interiore conferisce austerità sacrale.

Tra i buthas dei capitelli, le immagini statuarie di Laxmi e Saraswati nell'antarala del vestibolo

il portale del garbagriha manifesta le seguenti varianti, nel replicare quello d'accesso al mandapa, è pancharatha e pancharatha, anziché saptaratha, e la sua prima ratha è costituita da volute e spirali invece che da rombi e rosette, presenta Indra e Upendra quali dikpalas, e jina seduti, o rigidamente stanti, in luogo di Chakreshvari e di una duplice saraswati, nelle nicchie della trabeazione nuovamente intervallate dalla serialità dei navagraha. Udgamas, piramidali sikkara di 5 piani o pidhas, minicoronate da chandrika, amalaka e kalasa, figurano elegantemente sopra le nicchie in cui i jina sono insediati.

La soglia riserva una proiezione centrale in cui è scolpito uno stelo di loto con Vidya Devis* e due coppie di asceti adoranti sui petali del fiore. mentre ai lati compaiono quattro divinità acquatiche su kari-makara che offrono il tributo di un orcio d'acqua, prima che figurino gaja sardula alle estremità, impennati all'attacco di elefanti

Statue di donne recanti una giara fronteggiano gli stipiti, dvaparalas su avancorpi di elefanti stanno alla base delle nicchie di mithuna che contornano il portale.

Il gargagriha che emerge dalle tenebre nelle sue luci devozionali, all'interno ospitava originariamente il tithankara Rishabanatha, che su un trono più antico dal 1860 figura sostituito dall'effigie di Parsvanath in marmo nero translucido.

Nel compiersi intorno la pradakshina interna in senso orario, così come all'esterno lungo le pareti del santuario si ripresentano dikpalas ai punti cardinali, si alternano apsaras e dei nelle proiezioni, vyalas tentatori sono annidati nei recessi, mentre nelle nicchie figurano divinità tirthankaras jain, forse forzosamente installatevi.

di particolare interesse, nella bellezza recondita del tutto, nel primo pannello sovrastante Bahubali in penitenza sacrificale, gremito di serpenti attorcigliati alle gambe e di scorpioni avvinghiati al torace, e solo prima dell'ultima nicchia sottostante settentrionale, un'apsara, che punta al piede da uno spino, è soccorsa

da un barbiere.

Ci attende ora soltanto la preghiera al dio, l'uscita ed il rientro in questo mondo.

Quanto più a lungo è dato visionarlo, ed interrogarsi sulle ragioni della sua natura ibrida ~~attentamente~~, il tempio parshvanata sembra schiudere le più diverse ragioni configurative, e rivelare i più svariati scenari del suo comporsi architettonico- statuario, la più profonda simbiosi o ben altro che un eclettismo

irenico hindu- jain, all'ombra tutelare dei tolleranti Chandella. Così come le vicende terrene si rivelano il contraccolpo temporale delle eterne vicende trinitarie o di triadi trimurtiche, o del ritmo dell'essere nella pulsazione vibrante dello spanda che alla espansione di una potenza fa corrispondere la contrazione dell'altra, nel ruotare delle energie per cui una potenza sussume quella precedente o la sostituisce, poi fondendosi in quelle successive che la sovrastano, secondo una sua versione drammatica il parsvanath in un primo tempo appare essere stato ~~fu~~ eretto in forme jain, mentre poi il revanscismo brahmanico o il venir meno al contempo della potestà protettiva dei Chandella, il rivelarsi troppo dispendioso del suo assunto architettonico anche per la facoltosa comunità jain possono essere adombrati dal rivestimento del tempio di sole immagini hindu, esaurendo il loro giacimento con la compresenza delle immagini più squisite insieme con le più seriali di bottega, fatto salvo il vincolo che non vi figurassero immagini erotiche. Al contempo il sikkara sarebbe stato ultimato con l'appiglio di tanti ~~mini-urah e karna-sringas~~, che lo mimiaturizzavano, come prescriveva la canonicità della elezione di Khajuraho a capitale religiosa dei Chandella, con un suo statuto architettonico speciale. E un terzo tempo sembra esservi sovraggiunto, dopo tale conformazione di compromesso. che con il declino complessivo del potere teologico hindu-brahmanico, e il rin vigorirsi di quello economico jain in una Khajuraho in decadenza, ne consentì la rivalsa e la riappropriazione del tempio. Lo attesterebbero le immagine di coppie mithuna scalpellate via e il suggello di tale sussunzione appostovi dalla destinazione delle nicchie di ogni badhra o delle pareti della garbagriha a dee jain, o jainizzate, come la stessa Sarasvati nelle architravi dei portali d'accesso o nella edicola inferiore della badhra meridionale, in virtù della apposizione ai lati di fantolini tirthankara.

Pur sotto un Shiva al centro del frontone sovrastante l'entrata, e su dvarapala vishnuiti jainizzati ai lati delle soglie, era ora la jain Chakreshvari ad avere assunto il controllo della destinazione del culto del tempio, campeggiandovi al centro del portale d'ingresso, nella trabeazione più recente appostavi rudemente sopra le sakas delle bande/fasce laterali, tra il residuo devozionale hindu dei navaghraha, come nel portale e nel sanctum appostovi sul lato opposto occidentale, forse per un tributo alla superstizione della credenza nelle divinità planetarie che si annidava anche nei cuori jain.

Un residuo significativo dei timori sacrali hindu, che più non figurerà nel tempio Adinatha da considerarsi anche solo per questo posteriore, esso si in tutto e per tutto perfettamente jain, con i soli dikpalas, e gli astavasus superiori, a presidio restante della figuratività statuaria hindu.

Ma è una più profonda conciliazione d'intenti che sembra piuttosto soggiacere alla erezione sia del tempio Parvanath che Adinath in un'area ove si concentravano in precedenza i culti vishnuiti, e d'essa ha la ragion d'essere nella sua concessione tollerante, qui, come altrove, perchè ambo i templi furono destinati al culto jain di una dea madre jain di origini vishnuite, chakreswari, appunto, al centro della trabeazione Avvalora la congettura la pianta oblunga d'ambo i templi, che come l'aura austera ed arcana che vi si

respira, evoca quella sublimemente consimile dei templi Pratihara anticamente consacrati alla Sakti divina in Gyaraspur, luogo di culto jain alla mahadevi,(il cui deambulatorio è ugualmente aperto alla luce esterna dai tralicci di jali, senza che i balconi, in cui non si dilatano transetti trasversali, ne compromettano come nel tempio Parshvanath il raccoglimento della mole intorno al sikkara), o dei templi hindu rettangolari e alla Devi del Teli Ka mandir, in Gwalior, di Barwa Sagar, del Gadarmal in Patari Badoh. Senza con ciò nulla togliere alle indubie e diverse contese figurative che rivelano le asportazioni e sovrapposizioni di statue, pur spiegabili con l'intento conflagrante di rendere predominante l'una o l'altra connotazione della dea.

Maitreya asked Parashar about the trees. Parashar said: "The lord of wealth Kubera had two sons Nalkubar and Manigreev. One day they were enjoying the sweet company of pretty women on the bank of Mandakini River. Just by coincidence, Devarshi Narada arrived there. Out of Shyness, the women folk at once covered themselves, but both the sons of Kubera stood boldly without feeling any shame. Indignant Narada cursed them to become trees and stay in that form for one hundred years. Narada showed kindness as well that despite being in tree forms, they would have the memory of God alive and would be saved by Lord Sri Krishna. Thus, to keep the words of his supreme devotee Narada, Lord dragged the mortar to the two Arjuna trees. He walked in such a way that the mortar got stuck between the trees. Krishna then pulled the mortar and in no time the trees were uprooted. Two divine men appeared from the uprooted trees and bowed at the feet of Krishna and prayed him with pure hearts. Then they departed to their heavenly abode.

,

[Top](#)

powered by Odorico Bergamaschi