

Il *lingam* è il segno della presenza dell'invisibile realtà trascendentale di Shiva, dio induista della distruzione; ma in realtà integra le tre funzioni della creazione, della difesa e della distruzione. Il termine indica un emblema, un simbolo di Shiva, il segno del sesso maschile: il fallo.

Dalla fine del XVIII secolo si diffuse l'uso di sovrapporre a questi simboli una copertura di metallo – ottone, bronzo – con la raffigurazione delle sembianze del dio: il *mukhalinga*.

I pezzi della collezione illustrata in queste pagine sono la testimonianza di una corrente d'arte rituale tra le più ricche e significative della cultura indiana, che solo da qualche decennio il mondo occidentale ha iniziato ad apprezzare in tutta la sua importanza estetica ed etnografica.

The lingam signs the presence of the invisible, transcendental Shiva, the Hindu god of destruction. But in reality it combines the three functions of creation, defence and destruction. The term indicates an emblem, a symbol of Shiva, sign of the male sex: the phallus. The end of the eighteenth century witnessed the widespread custom of superimposing a metal – brass, bronze – cover on these symbols, bearing a representation of the god's features: the mukhalinga. The pieces in the collection illustrated on these pages testify to a ritual art movement among the richest and most significant in Indian culture, which only in the past few decades has the western world begun to appreciate in all its aesthetic and ethnographic importance.



mukhalinga



mukhalinga

testi di/text by
Subhashini Aryan e/and Baij Nath Aryan





1
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 40 / 18.7 in
Maharashtra/Karnataka, XVIII secolo / 18th c.

Grande testa di Shiva realizzata in due pezzi, sovrastata da un cobra e dalla dea fluviale Ganga, con ornamenti alle orecchie composti da quattro sfere. Il terzo occhio occupa la fronte per tutta l'altezza, un'iscrizione per ora indecifrata è presente sul retro.

Large head of Shiva made in two pieces, surmounted by a cobra and the river goddess Ganga, with ornaments at the ears composed of four spheres. The third eye occupies the full height of the forehead, and an inscription as yet undeciphered is present on the back.



2

Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, *cire perdue* cast
h cm 28 / 11 in
Maharashtra, XVIII secolo / 18th c.

Questa testa di Shiva mostra un alto turbante in stile *maharati* di singolare fattura.

This head of Shiva shows another turban in the maharati style, of remarkable workmanship.



3

Bronzo, fusione a cera persa con inserti in altri metalli /
Bronze, cire perdue cast with inserts in other metals
h cm 70 / 27.5 in
Maharashtra/Karnataka, XVII–XVIII secolo / 17th–18th c.

Grande ed elaborata, realizzata in due pezzi, la testa del dio appoggia sulle spire del serpente a cinque teste che sale a formare un baldacchino. Indossa un'alta corona a gradini sormontata dall'immagine della dea Ganga e culminante in una *stupa*. Il dio è adornato da orecchini pendenti e da una collana, il terzo occhio è di forma tonda, i segni settari sono in metallo più chiaro.

*Large and elaborate, made in two pieces, the god's head rests on the coils of the five-headed serpent which rises to form a canopy. It wears a tall tiered crown surmounted by the image of the goddess Ganga and culminating in a *stupa*. The god is adorned by pendant earrings and a necklace, the third eye is round, the sectarian signs are in a paler metal.*





4
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 51 / 20 in
Maharashtra/Karnataka

Shiva è raffigurato con una corona circolare formata da semi di *rudra* sui cui poggia un altarino *linga-yoni*. All'apice della testa un fiore di loto da cui emerge un alto cono, a simboleggiare l'apertura del settimo *chakra*. Un amuleto che racchiude una seme di *rudra* adorna il collo.

Shiva is depicted with a circular crown formed by rudra seeds on which rests a linga-yoni mini-altar. At the apex of the head is a lotus flower from which emerges another cone, symbolizing the opening of the seventh chakra. An amulet with a rudra seed in it adorns the neck.





5
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 45 / 17.7 in
Maharashtra/Karnataka

Raffigurato con un sorriso di benevolenza Shiva è adornato da due elementi a forma di ali posti dietro le orecchie, che recano inciso il simbolo del fiore di loto. Sul collo è presente una scritta ancora indecifrata.

Depicted with a kind smile, Shiva is adorned by two wing-shaped elements placed behind the ears, with the lotus flower symbol engraved on them. On the neck is an inscription, again undeciphered.





6

Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 32 / 12.6 in
Maharashtra/Karnataka

Le lunghe sopracciglia a forma di ali, tra le quali è posto il terzo occhio, sottolineano la fronte del dio e la percorrono da un orecchio all'altro. All'apice della testa è posta una piccola stupa.

The long eyebrows in the shape of wings, between which is the third eye, emphasize the god's forehead and cross it from one ear to the other. At the apex of the head is a small stupa.





7
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 25 / 9.5 in
Maharashtra/Karnataka

La particolare acconciatura di questa testa di Shiva, raccolta alla sommità del capo, racchiude la raffigurazione della dea Ganga.

The peculiar hairstyle of this Shiva's head, gathered at the top of the head, encloses a representation of the goddess Ganga.





8

Bronzo e rame, fusione a cera persa / *Bronze and copper, cire perdue cast*
h cm 40 / 15.7 in
Maharashtra/Karnataka

Un *pancha mukhalinga*: una particolare tipologia di *mukha*, dove la testa di Shiva è ripetuta cinque volte.

A pancha mukhalinga: a particular type of mukha, where Shiva's head is repeated five times.



9
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
cm 29 / 11.4 in
Maharashtra

Gli occhi di Shiva, a forma di pesce stilizzato, sono sormontati da sottili sopraciglia. I baffi sono a forma di serpente e due anelli in rame fanno da orecchini.

Shiva's eyes, in the shape of a stylised fish, are surmounted by thin eyebrows. The moustache is shaped like a serpent, and two copper earrings act as ear-rings.





10

Rame a sbalzo / Repoussé copper
cm 44 / 17.3 in
Maharashtra

In questa testa di dimensioni imponenti il terzo occhio reca all'altezza delle arcate un inserto in ottone. La bocca carnosa indica la parte femminile.

In this head of imposing size, the third eye bears a brass insert at the height of its arches. The soft mouth indicates the feminine part.





11
 Ottone a sbalzo e in fusione, argento, pietre /
 Brass, repoussé and cast, silver, stones
 h cm 50 / 19.6 in
 Maharashtra, XVIII secolo / 18th c.

Realizzato in elementi multipli di ottone sbalzato con parti in fusione tra cui il viso di Shiva e il serpente a cinque teste che forma la volta. La testa del dio poggia sulle spire del cobra, gli occhi sono intarsiati in argento con pupille in pietra nera.

Made in multiple elements of brass in relief with parts cast between Shiva's face and the five-headed serpent forming the face. The god's head rests on the cobra's coils, the eyes are inlaid in silver with black stone pupils.



12
 Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
 h cm 47 / 18.5 in
 Maharashtra/Karnataka, XVIII secolo / 18th c.

Testa di Shiva realizzata in due elementi. La corona a gradini multipli culmina in una stupa. I grandi baffi sottolineano l'espressione severa.

Shiva's head made in two elements. The multi-tiered head culminates in a stupa. The large moustache emphasizes the severe expression.



13
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 37 / 14.6 in
Maharashtra/Karnataka, XVIII secolo / 18th c.

Testa di Shiva realizzata in un'unica fusione. I grandi occhi a bulbo sono sormontati da archi che formano le sopracciglia, al centro delle quali si trova il terzo occhio. Una collana con un amuleto adorna il collo, all'apice della testa piatta si trova una piccola *stupa*.

Shiva's head made in a single cast. The large bulbous eyes are surmounted by arches forming the eyebrows, at the centre of which is the third eye. A necklace with an amulet adorns the neck, and at the apex of the flat head is a small stupa.



14
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 55 / 21.6 in
Maharashtra, XVIII secolo / 18th c.

La testa del dio, realizzata in tre elementi, poggia sulle spire del serpente a cinque teste, che la sormonta a formare una volta. Il terzo occhio, di forma romboidale, è posto al centro della fronte dove sono visibili i marchi di una setta shivaite. Il dio è ornato da due orecchini a forma di *naga* a cinque teste e da una collana che sostiene un porta *lingam*.

The god's head, made in three elements, rests on the coils of the five-headed serpent, which surmounts it to form a face. The third eye, in a rhomboidal shape, is set at the centre of the forehead where the marks of a Shaivite sect are visible. The god is adorned by two naga-shaped earrings and by a necklace bearing a lingam-holder.



15
Bronzo, fusione a cera persa / *Bronze, cire perdue cast*
h cm 28 / 11 in
Maharashtra/Karnataka, XVIII secolo / 18th c.

Testa di Shiva realizzata in un unico pezzo. Un rubino al centro della sopracciglia rappresenta il terzo occhio. La forma triangolare della bocca esprime il sorriso.

Shiva's head made in a single piece. A ruby at the centre of the eyebrows represents the third eye. The triangular shape of the mouth expresses the smile.



16
Bronzo, fusione a cera persa / *Bronze, cire perdue cast*
h cm 42 / 16.6 in
Maharashtra/Karnataka, XVIII-XIX secolo / 18th-19th c.

Realizzato in tre parti, secondo una frequente iconografia che vede Shiva raffigurato con un cobra nella duplice funzione di sostegno e protezione. Shiva, stranamente senza baffi e senza ornamenti, indossa un'alta ed elaborata corona a gradini.

Made in three parts, in compliance with a frequent iconography that sees Shiva represented with a cobra in the twofold function of support and protection. Shiva, strangely with no moustache or ornaments, wears a high and elaborate tiered crown.





17
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 44,5 / 17.5 in
Maharashtra

Poggiata sulle spire del serpente, la testa di Shiva è protetta da un cobra a sette teste. Riccamente lavorata in diverse parti in fusione e cesello, l'immagine del dio si presenta in aspetto austero con barba e grandi baffi, indossa il turbante *maharati* e importanti orecchini a forma di *naga*.

Resting on the snake's coils, Shiva's head is protected by a seven-headed cobra. Richly worked in different, cast and engraved parts, the image of the god is austere with its beard and large moustache, wearing the maharati turban and formal naga-shaped earrings.



18
Ottone a sbalzo e argento / Repoussé brass and silver
h cm 59 / 23.2 in
Maharashtra

Gli inserti in argento nel viso di Shiva sottolineano l'espressione degli occhi e le tre linee settarie sulla fronte.

The silver inserts in Shiva's face emphasize the expression of the eyes and the three sectarian lines on the forehead.





19

Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 49 / 19.3 in
Maharashtra/Karnataka

Grande testa di Shiva realizzata in due parti, con imponente corona a forma di cupola e terminale a stupa.

A large Shiva's head made in two parts, with an imposing crown in the shape of a cupola and terminating in a stupa.



20

Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 39 / 15.3 in
Maharashtra/Karnataka

Il viso del dio è rappresentato con enormi occhi a bulbo sormontati da una doppia arcata sopraccigliare e con piccole orecchie stilizzate. I baffi richiamano la forma di un serpente.

The god's face is represented with enormous bulbous eyes surmounted by a double eyebrow arch and with small stylised ears. The moustache suggests the shape of a serpent.





21
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 39 / 15.3 in
Maharashtra/Karnataka

Shiva indossa una corona a gradini che termina a forma di *stupa*. Una catena a serpente sostiene un pendente a forma di mezzaluna.

Shiva wears a tiered crown terminating in the shape of a stupa. A serpent-chain supports a crescent-shaped pendant.



22
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 31 / 12.2 in
Maharashtra

Shiva indossa il turbante stile *maratha* e una collana di perle con pendente.

Shiva wears the maratha-style turban and a pearl necklace with pendant.





23
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 27 / 10.6 in
Maharashtra/Karnataka

Inusuale raffigurazione del dio Shiva, realizzata in un unico pezzo. Il cobra è avvolto intorno al collo del dio e sale dietro il capo. Un altare *linga-yni* è posto alla sommità della testa. Elaborati orecchini e collane.

An unusual representation of the god Shiva, made in a single piece. The cobra is wrapped around the god's neck and rises behind his head, on top of which is a linga-yni altar. Elaborate earrings and necklaces.



24
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 30 / 11.8 in
Maharashtra/Karnataka

Testa di Shiva con corona a cupola, dalla quale sporgono i riccioli dell'acconciatura. Terzo occhio a forma romboidale.

Shiva's head with cupola-shaped crown, from which the curls of the hairstyle stick out. Third eye in a rhomboidal shape.





25
Bronzo fusione a cera persa / *Bronze cire perdue cast*
h cm 27 / 10.6 in
Karnataka

Shiva indossa una alta ed elaborata corona a gradini con un diadema centrale. I lunghi riccioli di capelli scendono ai lati delle orecchie.

Shiva wears a high and elaborate tiered crown with a central diadem. The long curls of the hair hang at the sides of his ears.



26
Bronzo, fusione cera persa / *Bronze, cire perdue cast*
h cm 25,5 / 10 in
Maharashtra

Di particolare interesse iconografico, questa testa di Shiva reca il *fleur de lys* al centro della fronte, al posto del terzo occhio o come simbolo del terzo occhio.

Of particular iconographic interest, this Shiva's head bears the fleur-de-lys at the centre of his forehead, instead of the third eye or as a symbol of it.





27
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 24 / 9.4 in
Maharashtra

Shiva è raffigurato senza corona. Una falce di luna crescente è posta al centro della fronte a simboleggiare il terzo occhio.

Shiva is depicted without a crown. A crescent sickle is placed at the centre of the forehead to symbolize the third eye.



28
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 25 / 9.8 in
Maharashtra

Turbante *maratha*, orecchini a cobra. Tre linee settarie attraversano la fronte. La barba e i capelli sono lavorati a bulino.

Maratha turban, cobra earrings. Three sectarian lines crossing the forehead. The beard and hair are engraved.



29
Bronzo, fusione a cera persa e a sbalzo /
Bronze, cire perdue cast and repoussé
h cm 45,5 / 17.9 in
Maharashtra/Karnataka

La testa di Shiva è sormontata dal cobra a sette teste.

Shiva's head is surmounted by the seven-headed cobra.



30
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm da 11 a 15,5 / 4.3 to 6.1 in
Maharashtra/Karnataka

Gruppo di sette *mukhalinga*.

Group of seven mukhalingas.



31
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm da 9,5 a 13,5 / 3.7 to 5.3 in
Maharashtra/Karnataka

Gruppo di sette mukhalinga.

Group of seven mukhalingas.



32
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 18,5; 19,5 / 7,2; 7,6 in
Maharashtra

Coppia di mukhalinga.

Pair of mukhalingas.



33
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 24 / 9.4 in
Maharashtra

Mukha con cobra a una testa su base circolare,
realizzato in tre parti.

*Mukha with single-headed cobra on a circular
base, made in three parts.*



34
Bronzo, fusione a cera persa / Bronze, cire perdue cast
h cm 31 / 12.2 in
Maharashtra

Mukha con cobra a cinque teste realizzato in tre parti.
Il cobra è decorato a incisione. Una delle cinque teste
è mancante.

*Mukha with five-headed cobra made in three parts.
The cobra has engraved decorations on it;
one of the five heads is missing.*



35
 Bronzo, fusione a cera persa /
 Bronze, *cire perdue* cast
 h cm 52 / 20.4 in
 Maharashtra/Karnataka

Realizzato in due parti. Cappello a cupola
 terminante con una *stupa*. Le tre linee settarie
 sono poste sulla fronte a forma di mezza luna.
 Il terzo occhio è sporgente.

*Made in two parts. Hat and cupola terminating
 with a stupa. The three sectarian lines are placed
 on the forehead in a crescent shape. The third eye
 sticks out.*



36
 Bronzo, fusione a cera persa. Intarsi in vari
 metalli / Bronze, *cire perdue* cast. Inlays
 in a variety of metals
 h cm 43,5 / 17.1 in
 Maharashtra/Karnataka

Mukha con cobra a cinque teste realizzato in tre
 parti. Shiva indossa un paio di grandi orecchini
 a cerchio e un importante pendente a mezza luna.

*Mukha with five-headed cobra made in three parts.
 Shiva wears a pair of large round earrings and
 a formal crescent-shaped pendant.*





37
Bronzo in fusione a cera persa e argento / *Bronze in cire perdue cast and silver*
h cm 22 / 8.6 in
Maharashtra/Karnataka

Baffi arricciati. Un altario *linga-yoni* in argento è posto alla base del collo.

Curled moustache. A silver linga-yoni mini-altar is placed at the base of the neck.



38
Bronzo, fusione a cera persa / *Bronze, cire perdue cast*
h cm 24,5 / 9.6 in
Maharashtra

In questa raffigurazione il dio indossa un turbante circolare. Al centro della testa è rappresentata a figura intera la dea Ganga, seduta in posizione *yogi*.

In this representation the god wears a circular turban. At the centre of the head is the whole figure of the goddess Ganga, seated in the yogi position.



39
Rame, fusione / *Copper, cast*
h cm 31 / 12.2 in
Maharashtra/Karnataka

Grandi baffi e orecchini a *naga*, collana di semi di *rudra* con porta *linga*.

Large moustache and naga earrings, necklace of rudra seeds with linga-holder.



40
Bronzo, fusione a cera persa / *Bronze, cire perdue cast*
h cm 22 / 8.6 in
Maharashtra

Turbante *maharati*. Orecchini *naga* a cinque teste, con una raffigurazione della dea Ganga. Presenta rotture.

Maharati turban. Naga earrings with five heads, a representation of the goddess Ganga. Some fractures.





41
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
cm 29 / 11.4 in
Maharashtra/Karnataka

Realizzato in tre parti. Shiva è protetto
dal cobra a cinque teste riccamente inciso.

*Made in three parts. Shiva is protected
by the richly engraved five-headed cobra.*



43
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 17,5 / 6.8 in
Maharashtra/Karnataka

Realizzato in un unico pezzo, reca un altare
linga-yoni e un *fleur de lys* capovolto sul collo.

*Made in a single piece, it bears a *linga-yoni* altar
and a reversed *fleur-de-lys* on the neck.*

42
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 35,5 / 13.9 in
Maharashtra/Karnataka

Mukha a base circolare
realizzato in due pezzi.
Cappello a cupola terminante
in una *stupa*. Sulla corona
è posta un'immagine
della dea Ganga.

*Mukha with a circular base
made in two pieces. Hat and
cupola terminating in a *stupa*.
Placed on the crown is an
image of the goddess Ganga.*



44
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 14; 15 / 5.5; 5.9 in
Maharashtra

Coppia di *mukhalinga*.

Pair of mukhalingas.





45
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 16,5 / 6.5 in
Maharashtra

Turbante *maratha* e grandi
orecchini pendenti.

*Maratha turban and large
pendant earrings.*



47
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 14,5 / 5.7 in
Maharashtra

Piccolo altare *linga-yoni* posto
sulla corona, copricapo
terminante in una *stupa*.

*Small linga-yoni altar placed
on the crown, headgear
terminating in a stupa.*



46
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 18 / 7 in
Maharashtra/Karnataka

Base circolare a gradini.
Il cobra esce dalla sommità
del capo e racchiude
la rappresentazione della dea
Ganga. Strutture a forma
di ali dietro le orecchie.

*Tiered circular base. The cobra
emerges from the top
of the head and encloses
the representation of the
goddess Ganga. Wing-shaped
structures behind the ears.*



48
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 15 / 5.9 in
Maharashtra

Piccolo altare *linga-yoni* posto
sulla corona, copricapo
terminante in una *stupa*.

*Small linga-yoni altar placed
on the crown, headgear
terminating in a stupa.*



49
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 17,5 / 6.8 in
Maharashtra

Piccolo altare *linga-yoni* posto
sulla corona, alto copricapo
terminante in una *stupa*.

*Small linga-yoni altar placed
on the crown, headgear
terminating in a stupa.*



50
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 14,5 / 5.7 in
Maharashtra/Karnataka

Strutture ad ala dietro
le orecchie ed elaborate
collane con amuleti. Rotture.

*Winged structure behind the
ears and elaborate necklaces
with amulets. Some fractures.*



51
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 15 / 5.9 in
Maharashtra/Karnataka

Collana semi di *rudra* con
altare *linga-yoni*. Elaborati
orecchini a *naga*.

*Necklace of rudra seeds with
linga-yoni mini-altar.
Elaborate naga earrings.*



52
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 26 / 10.2 in
Maharashtra/Karnataka

Fuso in tre pezzi, base
quadrata a quattro piedi
con cobra a cinque teste.

*Cast in three pieces, square
base on four feet with five-
headed cobra.*





53
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 19 / 7.4 in
Maharashtra/Karnataka

Realizzato in tre parti. Base circolare e cobra a sette teste, corona a cupola di quattro gradini con finale a stupa. La barba è realizzata in rilievo e il terzo occhio attraversa verticalmente la fronte.

Made in three parts. Circular base and seven-headed cobra, cupola crown with four tiers and stupa top. The beard is in relief and the third eye crosses the forehead vertically.



54
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 31 / 12.2 in
Maharashtra

Realizzato in tre pezzi. Base quadrata. La testa di Shiva poggia sulle spire del cobra e indossa un turbante maratha, orecchini a naga. Simboli settari in rilievo.

Made in three pieces. Square base. Shiva's head rests on the cobra's coils and wears a maratha turban, naga earrings. Sectarian symbols in relief.



55
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 29 / 11.4 in
Maharashtra/Karnataka

Testa di Shiva con turbante e terzo occhio.

Shiva's head with turban and third eye.



56
Bronzo, fusione a cera persa /
Bronze, cire perdue cast
h cm 17; 21,5; 19 / 6.9; 8.4; 7.4 in
Maharashtra/Karnataka

Gruppo di tre mukhalingas con cobra. In quello centrale un altarinio con il toro sacro Nandi è posto di fronte al dio.

Group of three mukhalingas with cobra. In the central one a mini-altar with the sacred bull Nandi is placed in front of the god.

Subhashini Aryan e Baij Nath Aryan*

I mukhalinga

Il *lingam*, simbolo aniconico bivalente per forma e significato, è il segno della presenza dell'invisibile realtà trascendentale di Shiva, dio induista della distruzione; ma in realtà integra le tre funzioni della creazione, della difesa e della distruzione. È il motivo per cui uno dei suoi appellativi è *Mahadeva*: il Grande Dio.

Il termine *lingam* indica un emblema, un simbolo aniconico di Shiva, il segno del sesso maschile: il fallo. In origine aveva la forma di un pilastro dalla sommità arrotondata ed era fatto di pietra, di legno o di metallo. Poi, nel periodo Kushan (dal I al III secolo d.C.) nel Nord dell'India si iniziò ad aggiungere ai *lingam* visi umani, da cui la denominazione *mukhalinga*. I visi possono essere uno, tre, quattro o cinque, versioni note come *ekamukhalinga*, *trimukhalinga*, *chaturmukhalinga* e *panchamukhalinga*. Quando vengono raffigurati tre o quattro visi ciascuno di essi è rivolto a uno dei punti cardinali. In quest'ultimo caso i visi sono necessariamente quattro. Quando il *mukhalinga* ha cinque visi solo quattro sono collocati come si è detto, mentre il quinto sta in cima agli altri, poiché questa manifestazione di Shiva è ritenuta superiore alla sapienza degli *yogi* di più alta evoluzione spirituale. Questo tipo di *mukhalinga* è presente a partire dal I secolo d.C. – finora neppure un singolo esemplare di età precristiana è stato ritrovato negli scavi – e la sua popolarità aumentò nel periodo Gupta (dagli inizi del IV secolo al 700 d.C.) e in quello successivo, nel corso dei periodi medievali e postmedievali, fino al presente. Questi *mukhalinga* erano realizzati in metallo fuso o in pietra intagliata in tutta l'India settentrionale.

Una varietà stupefacente di *mukhalinga* proviene dalla parte meridionale del Maharashtra e da quella settentrionale del Karnataka, nell'India meridionale, come testimoniano innumerevoli esemplari databili dalla fine del XVIII secolo a oggi, usati per coprire *lingam* di pietra. Sono sempre in fusione metallica, per lo più d'ottone e raramente di rame o di bronzo. Se ne conoscono pochi realizzati con tecniche a sbalzo, relativamente le più recenti. Ma lo stile della figurazione è estremamente differente da quello dell'India settentrionale. La combinazione di forme iconiche e aniconiche – il pilastro con il volto di Shiva scolpito ad altorilievo in aggetto – nella forma fondamentale viene conservata, ma viene subordinata alla raffigurazione delle sembianze del dio, che nella fusione è molto più sporgente dal collo in su. Le dimensioni della testa generalmente sono molto più grandi di quelle naturali. Un paio di baffi attorcigliati (cui a volte si aggiunge anche una barba) e il terzo occhio di Shiva inciso verticalmente al centro della fronte sono i tratti più salienti.

Le caratteristiche fisiognomiche sono tipicamente influenzate da quelle delle popolazioni locali. Il capo di Shiva di solito è coronato, ma la sua acconciatura *jatabhara* non ha la forma di quella dei *mukhalinga* dell'India settentrionale. Al contrario le ciocche sono accuratamente pettinate all'indietro e trattenute da fasce. La testa è collocata sul busto, che funge da piedestallo. Per realizzare queste teste di Shiva gli artigiani locali del metallo usavano la tecnica della cera perduta. Sono generalmente cilindriche, ma venivano anche realizzate teste di Shiva a placca. L'espressione del volto di Shiva è caratterizzata da serenità, da calma maestà. A volte si trovano anche *mukhalinga* dalle sembianze feroci, raffiguranti Bhairava, la versione bellicosa di Shiva. Sono caratterizzate da grandi occhi sbarrati dall'espressione feroce e penetrante, naso aquilino e baffi. Molto spesso il *mukhalinga* sorge sul corpo a spirale del Serpente, Vasuki, la cui testa a cappuccio fa da baldacchino al capo del dio.

I *mukhalinga* sono la forma visibile del mantra *Namah Shivaya*, con il quale i devoti invocano la benedizione di Shiva. Le cinque sillabe di questo mantra rappresentano simbolicamente i cinque elementi (*panchabhuta*) del microcosmo e del macrocosmo (etere, aria, fuoco, acqua e terra); le cinque percezioni dell'odore, del suono, della tattilità, della forma e del gusto; e le cinque facoltà percettive dell'udire, del sentire, del vedere, del toccare e dell'annusare. Presuppongono inoltre la pratica e la felice riuscita dello yoga. Sono simbolo della realtà trascendentale di Shiva, cioè della sua manifestazione cosmogonica attraverso il *lingam*, base dell'intera struttura del cosmo. Questa iconografia afferma inoltre la supremazia di Shiva su Brahma e Vishnu, come viene illustrata nelle immagini del tipo *lingodbhava*, presenti in tutta l'India, soprattutto nel Sud. Purtroppo i cosiddetti custodi o affidatari dei templi spesso vendono i pezzi originari a mercanti d'arte, sostituendoli con nuovi *mukhalinga* dopo averne fatte realizzare delle repliche da artigiani locali. E, per concludere, va ricordato che i *mukhalinga* iniziarono a essere apprezzati e raccolti da Kamla C. Aryan, e furono messi in luce nel 1973 dalla sua opera fondamentale *Folk Bronzes of North-Western India*** , prima della quale erano praticamente sconosciuti.

* Presidente e direttore della K.C. Aryan's Home of Folk Art, museo dell'arte popolare, tribale e dimenticata, Gurgaon.

** K.C. Aryan, *Folk Bronzes of North-Western India*, Delhi, Rekha Prakashan, s.d. (1973).

Dr. Subhashini Aryan and Baij Nath Aryan*

The mukhalingas

The lingam, a bivalent aniconic symbol in shape and meaning, marks the presence of the invisible transcendental reality of Shiva, the Hindu god of destruction, but actually combining all the three functions of creation, preservation and destruction. This is the reason why he is addressed as Mahadeva, the Great God.

The term lingam signifies an emblem, an aniconic symbol of Shiva, the male sign of sex, the phallus. Originally, it was shaped like a pillar with a round top and was made of stone, wood or metal. Eventually, during the Kushan period (1st century to 3rd century CE) in north India, human faces came to be added to the lingams, hence the name mukhalinga. The number of faces could be one, three, four or five, known as ekamukhalinga, trimukhalinga, chaturmukhalinga and panchamukhalinga. When three or four faces are depicted, each is shown facing the cardinal directions of space. In the former case, the fourth face is implied. When the mukhalingas have five faces, only four heads are carved in the manner described above, and the fifth being on top is implied, for this form of Shiva is believed to be beyond the ken of the most highly spiritually evolved yogis. Such mukhalingas are available from the 1st century CE onward – so far, not a single example from the pre-Christian era has been unearthed – and their popularity grew during the Gupta period (early 4th century to 700 CE), as well as subsequently, all through the mediaeval and post mediaeval periods, down to the present era. Such mukhalingas were cast in metal or carved in stone all over northern India.

A baffling variety of mukhalingas are available from south Maharashtra and north Karnataka in South India, as exemplified by innumerable examples available from the late 18th century CE to the present times, used to cover a stone lingam. They are invariably cast in metal – mostly in brass and rarely in copper or bronze. Few are seen made of repoussé techniques, which are relatively later ones. But the style of their depiction varies a great deal from the north Indian ones. The combination of aniconic and iconic forms, i.e. the pillar with Shiva's face carved in high relief and projecting from it is retained in basic shape but subordinated to the god's face, which is cast far more prominently from neck upwards. The size of the head is generally much larger than life-sized. A twirled prominent moustaches – at times, the beard is also added – and Shiva's third eye engraved vertically in the middle of the forehead are their most salient features. The physiognomical features are characteristically influenced by those of the local populations. Shiva's head is usually crowned, but his jatabhara coiffure is not shaped like that of north Indian mukhalingas. On the contrary, the hair strands are neatly combed

back and held in place by fillets. The head rests on the neck, serving as the pedestal. For creating these Shiva heads, the local metal smiths resorted to the hollow casting technique of the lost wax (cire perdue) process. They are generally in the round, but plaque-like Shiva heads are also made. The expression of Shiva's face is that of serenity, calm majesty. At times, ferocious looking mukhalingas, representing Bhairava, the fierce aspect of Shiva, are also available. They are characterised by large goggle eyes with a ferocious, penetrating expression, beaked nose and moustaches. A large number of mukhalingas rest on the coiled body of the Serpent, Vasuki, the hoods of which canopy his head.

The mukhalingas are the visible form of the mantra namah Shivaya, through which the devotees invoke the blessings of Shiva. The five syllables of this mantra symbolically embody the five elements – ether, air, fire, water and earth – the panchabhuta constituents of the microcosm and macrocosm, the five senses of smell, sound, touch, form and taste, the five sense faculties of hearing, feeling, seeing, tasting and smelling. They also presuppose the yoga practice and realisation. They are a symbol of transcendental reality of Shiva, that is, Shiva manifesting himself cosmogonically from the lingam, the basis of the entire structure of cosmos. This form also asserts the supremacy of Shiva over Brahma and Vishnu, as exemplified by his lingodbhava images, found all over India, especially South India. Unfortunately, the so-called custodians or trustees of temples are often selling the original ones to art buyers replacing with new mukhalingas after getting them replicated by local craftsmen. Last but not the least, mukhalingas were first of all appreciated and collected by Kamla C. Aryan and brought into limelight through his magnum opus, Folk Bronzes of North-Western India, in 1973, prior to that they were absolutely unknown.

* Chairperson and Director of K.C. Aryan's Home of Folk Art, Museum of Folk, Tribal & Neglected Art, Gurgaon, India.

** K.C. Aryan, *Folk Bronzes of North-Western India*, Delhi: Rekha Prakashan, s.d. (1973).

La mano e l'idea

Il contesto di base dell'arte indiana è religioso. Il che non significa che, per leggere correttamente un'opera d'arte indiana, occorra conoscere un patrimonio complesso di nozioni, narrazioni, concezioni teologiche e filosofiche. Significa soprattutto tenere presente la dimensione quotidiana di quest'arte, che la inserisce sempre in una liturgia ma fa riferimento a uno stile di vita in cui politica e teologia, costume e filosofia, materia e spirito sono inestricabilmente fusi insieme.

L'arte indiana va letta contemporaneamente con gli occhi e con la testa. Solo così – tra l'altro – è possibile superare gli errori di prospettiva che inevitabilmente ostacolano la fruizione di opere come i *mukhalinga*, il cui significato simbolico è comprensibile solo attraverso la conoscenza del loro contesto sociale/religioso. Una chiave di lettura possibile è quella che fa riferimento all'arte contemporanea: Meret Oppenheim (1913-1985), nel suo affascinante percorso dal surrealismo all'arte concettuale, affermava che l'importante, nell'arte, non è l'oggetto – per affascinante, ben eseguito e suggestivo che sia – ma l'idea che si incarna in quell'oggetto.

Da questo punto di vista lo sforzo di comprensione che si richiede a chi voglia accostarsi all'arte indiana non è differente dallo sforzo di conoscenza necessario per intendere l'arte contemporanea: leggere l'opera secondo i suoi riferimenti interni non solo a livello stilistico, ma a livello di significati, con tutti i rimandi alla filosofia di vita che l'ha espressa.

Nell'induismo è il rituale di visualizzazione del divino – *darshan* – che svolge il ruolo centrale per il devoto. La sua vita è legata a una rete di forze divine: egli contempla visivamente la divinità nello sforzo di percepire l'energia divina e ottenere la benevolenza del dio. È il ciclo di reincarnazione che determina la sua vita presente, la quale, per essere affrontata, richiede la protezione e l'assistenza divina.

In India non c'è paese o villaggio che non abbia un tempio o un altare consacrato a una delle maggiori divinità induiste. Per il devoto visitarli è il principale dovere religioso. Anche nelle abitazioni familiari c'è sempre un piccolo altare, corredato di piccole immagini di bronzo e solitamente collocato nella cucina, considerata liturgicamente pulita. Per i membri della famiglia la presenza delle divinità attraverso le immagini è considerata così reale da essere considerata l'ospite più onorato, cui dedicare offerte e rituali quotidiani. A queste pratiche corrisponde storicamente un'attività artigianale di produzione delle immagini sacre antichissima e diffusa

in tutto il subcontinente.

Per quanto riguarda in particolare i manufatti di metallo le origini delle tecniche di fusione artistica nella valle dell'Indo risalgono alla seconda metà del III millennio a.C.: gli scavi archeologici a Mohenjo-Daro e Harappa hanno riportato alla luce figurazioni di danzatrici e animali (soprattutto tori).

Nel giro di alcuni secoli questa tecnica si diffuse nel Maharashtra e nell'India meridionale, ma i reperti sono comunque rari, prima di tutto a causa dell'ovvia pratica del riutilizzo del materiale prezioso: la sopravvivenza di manufatti in fusione di metallo è stata influenzata dalle vicende storiche e dai conflitti politico-religiosi, cui vanno aggiunti fattori culturali legati alla liturgia vedica del fuoco sacrificale, di esclusiva pertinenza dei sacerdoti e scarsamente legata a oggetti di culto materiali.

Resta quindi arduo definire l'estensione della produzione degli oggetti di culto in metallo fuso in queste epoche. La produzione delle figure rituali in metallo fuso si moltiplica invece con il confluire degli elementi naturalistici vedici nella liturgia induista, consolidata intorno al V secolo d.C. con il suo sistema di divinità (Shiva, Vishnu, Brahma, Devi, Ganesha...), con la costruzione sempre più frequente dei templi dal VI all'VIII secolo e con la diffusione delle pratiche religiose individuali di cui si è detto. A questa evoluzione del culto corrisponde l'infittirsi della produzione di figure rituali in pietra e in fusione di metallo, destinate ai templi e alle residenze reali.

Ai secoli dall'XI al XIV possono essere fatte risalire in particolare fusioni in varie regioni settentrionali dell'India: Kashmir, distretto di Chamba (Himachal Pradesh), Uttar Pradesh, Punjab a nord ovest, Bengala e Bihar a nord est; mentre nel sud manufatti di particolare qualità sono presenti in particolare nel X e XI secolo. Ovviamente scarsi sono gli esemplari delle zone dove la diffusione della cultura musulmana ha influito sulla scomparsa del culto delle immagini e delle figurazioni a esso collegate.

The hand and the idea

The basic context of Indian art is religious. Which does not mean that, to appreciate an Indian work of art correctly, one has to possess a complex store of notions, narrations or theological and philosophical conceptions. It means primarily the need to bear in mind the everyday dimension of this art, which always belongs within a liturgy but relates to a lifestyle in which politics and theology, custom

and philosophy, matter and spirit are inextricably merged.

Indian art should be admired simultaneously with the eyes and the head. Only thus moreover is it possible to overcome the errors of perspective that inevitably obstruct appreciation of works like the mukhalinga, whose symbolic meaning is understandable only through a knowledge of their socio-religious context.

A possible approach is by reference to contemporary art:

Meret Oppenheim (1913-1985), in her fascinating journey from surrealism to conceptual art, affirmed that the important thing in art is not the object – however fascinating, well crafted and captivating it may be – but the idea embodied in that object.

From this point of view, the effort of comprehension entailed for those wishing to approach Indian art is not different to the knowledge required to understand contemporary art: to interpret the work according to its inner connections not only in terms of style, but of meanings, with all the references to the philosophy of life that expressed it.

In Hinduism it is the ritual of a visualised deity – darshan – that is pivotal to the devout. Their lives are linked to a web of divine forces. Thus they visually contemplate the deity in their effort to perceive divine energy and obtain the god's benevolence. It is the cycle of reincarnation that determines their present life, which, to be faced, requires divine protection and assistance.

In India there is no town or village without its temple or altar consecrated to one of the chief Hindu deities. Visiting them is the worshipper's chief religious duty. In family homes too, there is always a small shrine, adorned with bronze images and usually situated in the kitchen, considered a liturgically clean room. For members of the family, the presence of a deity through images is thus considered so real as to be treated as the most honoured guest, to whom daily offerings and rituals are dedicated.

These practices correspond historically to a very ancient artisan production of sacred images, which spread throughout the subcontinent.

Concerning metal artefacts in particular, the origins of artistic casting techniques in the Indus Valley date from the second half of the third millennium BC. Archaeological excavations at Mohenjo-Daro and Harappa have brought to light representations of female dancers and of animals (mostly bulls).

In the space of a few centuries this technique spread to the Maharashtra and southern India. Finds are rare however, due mainly to the obvious practice of reusing precious material. The survival of artefacts in cast metal was influenced by historical events and politico-religious conflicts, to which should be added cultural factors involving the Vedic liturgy of sacrificial fire, pertaining

exclusively to priests and of scant relevance to material objects of worship.

It remains therefore hard to define just how many objects of worship in cast metal relating to these periods were actually produced. The production of cast metal ritual figures grew on the other hand with the confluence of Vedic naturalistic elements into Hindu liturgy. This was consolidated towards the fifth century AD with its system of deities (Shiva, Vishnu, Brahma, Devi, Ganesha...), the increasingly frequent construction of temples from the sixth to eighth centuries, and the circulation of individual religious practices mentioned earlier. Corresponding to this evolution of worship was an increased manufacture of ritual figures in stone and cast metal, for temples and royal residences.

From the eleventh to the fourteenth centuries can be dated, in particular, castings from northern regions of India: Kashmir, district of Chamba (Himachal Pradesh), Uttar Pradesh, north west Punjab, Bengal and north east Bihar; whilst in the south, articles of special quality date in particular from the tenth and eleventh centuries. Naturally, very few examples originate from zones where the spread of Muslim culture influenced the disappearance of idolatry and its associated representations.

Gianfranco Rossi

Contenere l'impossibile

*Come e perché sono divenuto collezionista di mukhalinga
(prima iterazione)*

Anni fa entrai in contatto con il nucleo vuoto del mio essere. Fu un momento allo stesso tempo terribile e di sorprendente bellezza, un momento che trascese la mia immediata realtà. Ero certo che il mio stato sognante mi stesse annichilendo e ne ero rapito. Eppure, essendo la persona pragmatica che ero, avevo bisogno di qualcosa di tangibile per dare sostanza a ciò che sentivo.

Fu in quel momento che lasciai che i miei occhi si abbandonassero posandosi per la prima volta sull'“asta di luce”, la rappresentazione della forza penetrativa cosmica, ovvero il *lingha* o *lingam*. Con il proseguire dei miei studi e lo svolgersi della mia ricerca, mi resi conto della profonda differenza che esisteva tra lo *skambha* (appellativo di Purusha, la metà maschile di Brahma: “un vasto essere impersonato e interamente coestensivo con l'universo”) e il *lingam*. Ma non era lì che aveva avuto inizio la mia ricerca.

Se lo *skambha* si presentava come coestensivo con l'universo, io invece mi sentivo piuttosto come un volto donato a un momento.

Il mio momento di ansia esistenziale era segnato dalla mia natura stessa, influenzato dalla mia storia, faceva parte integrante del mio futuro, e io avevo bisogno di dare un volto alla forza che percepivo e sentivo con tutto il mio essere.

Camminai per giorni, senza sapere veramente che cosa stavo cercando. La mia sensazione era che il viaggio che stavo intraprendendo stesse assumendo una sua mente propria e mi stesse guidando, riflettendomi, consentendomi di essere; cercai di non interferire.

Mentre percorrevo questi sentieri tanto solitari, il mio stato emotivo fluttuava, ora intensificandosi e ora diminuendo di intensità, come se lo stesso atto di cercare riuscisse a portare in me qualcosa di antico e sconosciuto, una sorta di forza mistica di provenienza cosmica, ma nel contempo molto concreta, terrena.

Sentii di aver bisogno di una scorza tangibile per mascherare le sensibilità sempre più intense che la mia mente stava producendo. Dico una scorza tangibile, eppure non era protezione quello che i miei sensi desideravano, ma piuttosto una posizione di vantaggio, una specie di terrazza, un certo tipo di fortificazione esistenziale.

Questo – lo sapevo – poteva manifestarsi sotto varie forme e in vari modi, ma vedere per la prima volta un *mukhalinga*, ovvero ciò che si estende per l'immensità del nulla, fu per me un momento a dir poco illuminante.

Non potevo resistere alla tentazione di acquistare e di possedere

la maschera (*mukha*) del segno (*lingam*), poiché il *mukhalinga* rappresenta la vastità dell'interazione spirituale e concede sollievo, silenzio e profonda tranquillità.

Avviai la mia collezione di *mukhalinga* quel giorno stesso, seguendo i sentieri sinuosi dell'antica tradizione del cercare ciò che è nascosto e nascondere ciò che viene cercato. Non sapevo in quel momento che sarei diventato un collezionista di *mukhalinga* – nessun vero collezionista lo sa, all'inizio – eppure eccomi qui.

Da molti anni ormai guardo alla mia collezione di *mukhalinga* come alla rappresentazione di una sorta di schiudersi della comprensione, un dipanarsi della conoscenza della mente umana nella sua ricerca sia di ciò che muove il tutto, sia di ciò che comprende/include (copre) il reale.

Spero di poter condividere, attraverso il concreto manifestarsi della collezione di *mukhalinga*, qui presente, una piccola parte della comprensione più vasta di cui siamo tutti partecipi, una comprensione alla quale ho avuto il privilegio e la fortuna di essere esposto.

Gianfranco Rossi

Containing the impossible

How and why I came to be a mukhalingas collector (first iteration)

Years ago I came into contact with my empty core, it was a moment of both terrible and surprising beauty, a moment that transcended my immediate reality.

I was certain that my dream state was annihilating me, I was enraptured and yet being the pragmatic person that I was I needed tangibility to substantiate my feelings.

That is when I let my eyes rest for the first time on the 'wand of light' – the traditional representation of the cosmic penetrative force, the linga or lingam.

As my studies and investigative research unfolded I became aware of a deep difference between skambha (appellation of Purusha, the masculine half of Brahma, 'a vast embodied being coextensive with the universe') and lingam, but it was not there that my quest started.

Whilst skambha was coextensive with the universe, I felt more like

a face given to a moment.

My moment of existential anxiety was primed with my nature, biased by my history, contained in my future, I needed a face for the force I felt and sensed with my entire being.

I walked for days, not really knowing what I was looking for, the sensation was as if the voyage I was on, took a mind of its own, guiding me, reflecting me, allowing me to be; I tried not to interfere.

As I travelled these very lonely paths, my emotional state was fluctuating, increasing and decreasing in intensity, as if the very act of seeking was managing to bring into me an old unknown, a somewhat mystical force, of cosmic origin and yet ultimately down to earth.

I sensed that I needed a tangible hide to mask the ever-increasing sensibilities my mind was producing. I say a tangible hide, yet it was not protection that my senses desired but a vantage point, a balcony of sorts, a certain type of existential fortification.

This, I knew, came in many forms and fashions but for me the first sight of a mukhalinga, that which covers the immensity of nothingness, was nothing short of an illuminating moment.

I could not resist the temptation to acquire and possess the mask (mukha) of the sign (lingam), for a mukhalinga covers the vastness of the spiritual interaction and allows respite, silence and a deep tranquility.

I began my mukhalingas collection that very day, following the sinuous paths of this ancient tradition of seeking the hidden and hiding the sought after, I never knew at that point that I will become a mukhalingas collector, no true collector knows this at first, and yet here I am.

For many years now I look upon my mukhalingas collection as a sort of unfolding understanding, a comprehension of the human mind in its quest both of that which moves all and that which covers the real.

I hope that I can share via the material manifestation of the mukhalingas collection, present, a small part of the greater understanding we all partake in and to which I had the privilege and fortune to be exposed to.



ETHNOARTE

La galleria Ethnoarte, fondata da Gianfranco Rossi, si occupa dalla fine degli anni Settanta di arte del Sudest asiatico, di scultura indiana e buddhista, di gioielli etnici e d'arte rituale. È oggi uno dei centri più competenti d'Italia ed è nota tra i collezionisti di tutto il mondo per la scelta accurata dei pezzi e le importanti mostre di cultura ed etnografia dell'Asia antica e dell'America: *Kond. Bronzi dell'Orissa* (1992), *Kuba. Arte regale dallo Zaire* (1993), *Buddha. Bronzi e sculture* (1994), *Gioielli tribali. Simboli e forme* (1996), *Akkla. Tessuti precolombiani* (1997), *Kachina Hopi. Spiriti della Mesa* (1999), *Thang-ka. Antichi dipinti religiosi tibetani* (1999), *L'immagine ideale. Sculture dal Gandhara al medioevo indiano* (2003).

From the late 70's Ethnoarte Gallery (founded by Mr. Gianfranco Rossi) has dealt in Southeast Asian art, Indian and Buddhist sculpture, ethnic jewellery and ritual art. The Gallery has become one of the most specialized places in Italy and very well-known worldwide among collectors, thanks to the refined selection of pieces and considerable exhibitions on ancient Asian and American culture and ethnography. Among them Kond. Bronzes from Orissa (1992), Kuba. Royal Art from Zaire (1993), Buddha. Bronzes and Sculptures (1994), Tribal Jewels. Symbols and Shapes (1996), Akkla. Pre-columbian Textiles (1997), Kachina Hopi. Spirits of the Mesa (1999), Thang-ka. Antiques Tibetan Paintings (1999), The Ideal Image. Gandhara and Indian Middle Ages Stone Sculptures (2003).

Ethnoarte

Via San Giovanni sul Muro 17
I-20121 Milano
T + 39 02876050
ethnoarte@ethnoarte.com
www.ethnoarte.com

mukhalinga

Milano, mese anno (se mostra)

progetto grafico / layout

Mauro Panzeri
Andrea Mantovanelli
(GrafCo3)

redazione / copy editing

Dario Moretti

traduzione / translations

Rodney Stringer

fotografie / pictures

© 2010 Annalisa Guidetti

testi / text

© 2010 Subhashini Aryan / Baij Nath Aryan
© 2010 Gianfranco Rossi

stampa / printer

Nome Stampatore

www.xxxxxxxxxxxxxx

maggio / xxxxxx 2010

Printed in Italy

Un ringraziamento particolare

a Elisabetta Parmegiani,
che ha reso possibile la realizzazione
della mostra e del catalogo.

With special thanks to

*Elisabetta Parmegiani, without whom
the exhibition and catalogue
could never have been achieved.*