

## II.4 Il rituale della sera nel tempio e il festival di Nandoscaba

L'ultimo rituale del giorno, prima che venissero chiuse le porte del tempio per la notte, era chiamato *pahuda alati*. Il termine *pahuda* è usato solo per indicare il sonno della divinità o del re, mentre *alati* indica la cerimonia in cui si fanno ruotare le lampade davanti all'immagine della divinità.

Il rituale consisteva nel riporre tre letti decorati in legno che giacevano nel magazzino del tempio, davanti alle tre divinità principali della piattaforma del santuario interno.

I servitori del tempio brahmini incaricati di compiere questo rituale sono chiamati *pata seja mekapa* (*pata* sono le stoffe di seta che coprono il corpo, mentre *seja* significa "letto").

Una piccola immagine metallica di una divinità chiamata il "Signore del sonno" (*sayana thakura*) veniva portata fuori dal magazzino e posta su uno dei letti di legno di fronte alla piattaforma. La piccola immagine di metallo rappresenta *Ardhanariswara* (*Siva* che è metà uomo e metà donna) e veniva posta su un sostegno che ha la forma del tamburo a due facce usato comunemente da *Siva*, il *damaru*.

In quel momento la *Devadasi*, che era in piedi davanti all'ingresso del santuario interno, oltre la sbarra di legno che tiene il pubblico distante dal santuario, cominciava a cantare canzoni devozionali in oriya e poesie tratte dal *Gita Govinda*, l'opera sanscrita scritta da *Jayadeva* nel XII secolo.

Il *Gita Govinda* canta l'amore tra *Krishna* e la sua favorita tra le pastorelle di Brundavan, *Radha*, e per questo è classificato come "poema erotico" (*srungara Kavya*).

Le tre divinità del santuario interno indossavano lo *srungara besa*, "l'abito dell'amore", e il rituale della sera entrava a far parte di un gruppo di rituali che erano chiamati *bada srungara*, "grande vestito dell'amore" che iniziavano dopo il pasto della sera e consistevano nel decorare le divinità con fiori e altri ornamenti.

E' evidente dalla presenza della piccola immagine metallica di *Ardhanariswara*, che in questo rituale coesistevano elementi *vaishnaviti* e *saiviti*, ad alludere all'unione sessuale secondo un'interpretazione *sakta* del rituale, tra il Signore *Jagannath*, concepito come *Bhairaba*, l'aspetto terribile di *Siva*, e *Bhairabi*, l'aspetto terribile della dea *Laksmi*.

In questa occasione la *Devadasi* era *Bhairabi*, e questo spiega perchè solo le *Devadasi* della classe interna che hanno superato la pubertà, che sono cioè mature sessualmente, potevano compiere il rituale.

Il rituale della sera non era un'offerta (*pujara anga nuhe*) come la danza del mattino, ma semplicemente la rappresentazione dell'unione sessuale chiamata *samyoga*, letteralmente “legare insieme”.

Secondo l'interpretazione *vaishnavita* del rituale della sera, che si basa sul *Bhagavatam* oriya scritto da Jagannatha Das nel XVI secolo, sia la danza del mattino che il canto della sera sono compresi nello stesso schema e rappresentano il *Lila*, cioè il gioco divino di *Krishna* a Brundaban, il villaggio di pastori sulle rive del fiume Jamuna, con le *Gopi*, le pastorelle. In questa versione, tutte le *Gopi* partecipano e non solo *Rhada*, e le *Devadasi* che cantano il *Gita Govinda* si immedesimano nel ruolo delle pastorelle irresistibilmente attratte dal suono del flauto di *Krishna* che si moltiplica attraverso il suo potere di illusione. Le *Gopi* non sono sposate con *Krishna* ma con pastori del villaggio di Brundaban, perciò il *Gopi bhada*, il loro sentimento verso *Krishna* è *parakiya bhava*, cioè è un'emozione collegata a una relazione in cui non c'è proprietà, non c'è matrimonio e il loro amore è chiamato *cora priti*, “amore rubato”, in cui può verificarsi l'abbandono più profondo. L'amore rubato tra *Krishna* e le *Gopi* non implica *Kama* (letteralmente “desiderio erotico”), non nel senso che non ci sia piacere sensuale, ma molto specificatamente, non c'è eiaculazione da parte di *Krishna*<sup>27</sup>.

L'interpretazione della ritenzione di seme di *Krishna* ha vari livelli semantici: prima di tutto nel mondo degli umani, il mondo del *samsara*, il piacere è breve e si generano dei figli, mentre nel gioco divino di *Krishna* c'è un piacere continuo o eterno (*nitya*) e non si generano figli, poichè non c'è *Kama* a mantenere la ruota di nascite, morti e rinascite; il piacere sessuale, nell'esperienza quotidiana, è momentaneo e svanisce dopo il raggiungimento dell'orgasmo, mentre nel *prema* di *Krishna* il piacere è continuo e si oppone alla discontinuità di *Kama*, che comporta la perdita di seme.

L'elemento cruciale nell'interpretazione dell'assenza di *kama* nel regno del *maduriya* dove c'è *prema*, l'amore continuo, fuori dal tempo, è che non ci sono conseguenze alle azioni degli abitanti di tale regno.

L'opposizione in cui le dicotomie fin qui considerate sono superate è fra sovranità (*aiswariya*) e dolcezza (*madhuriya*): al regno della sovranità appartengono gerarchia, amore sessuale con spargimento di seme (*kama*),

---

<sup>27</sup> Uno dei nomi di *Krishna* è *acyuta*, che significa “non caduto”, “il cui seme non cade”.

tempo, matrimonio (*swakiya*), legittimo possesso (*adhikara*), preoccupazione per le conseguenze delle proprie azioni e logica della ricompensa o punizione; al regno della dolcezza appartengono il disinteresse per la gerarchia, l'amore che è anche sessuale ma senza spargimento di seme, la relazione tra uomo e donna fuori dal matrimonio, il furto (*cora*), l'assenza della dimensione temporale delle azioni, il disinteresse per le logiche conseguenze e un fare fine a se stesso.

Se si accetta l'associazione tra sovranità e "buon augurio", l'opposizione tra il regno della sovranità e il regno della dolcezza comporterà un'associazione tra il regno della dolcezza e il "cattivo augurio".

Come abbiamo visto, il "buon augurio" è inestricabilmente collegato alla fertilità e in effetti nel regno della dolcezza non c'è procreazione, per cui si potrebbe pensare plausibile l'associazione tra regno della dolcezza e "cattivo augurio".

In oriya e anche in sanscrito, la parola che significa "stagione" (*rutu*)<sup>28</sup> indica anche il periodo mestruale e come abbiamo visto il menarca era di buon augurio, mentre una donna che era incapace di avere il ciclo mestruale era di cattivo augurio.

Nel regno della sovranità si vive nella dimensione "tempo" sotto l'auspicio del "buon augurio": l'associazione tra buon augurio e tempo viene espressa anche dai simboli di buon augurio come il "vaso pieno" o le porte e i cancelli, infatti una porta è un ingresso, un punto di passaggio, di movimento e non vi si risiede, ma di solito la si attraversa.

Anche le *Devadasi* erano collegate ai simboli sopra descritti ed era appropriato che segnassero, con la loro presenza, il passaggio del tempo, alle cerimonie di buon augurio del ciclo della vita.

Nel tempio di *Jagannath*, dopo l'apertura delle porte al mattino, si procedeva all'adorazione del sole e l'adorazione dei "guardiani delle porte" (*duarapala*) come *Ganga*, *Yamuna* e i nove pianeti (*nabagraha*), sette dei quali danno il nome ai giorni della settimana.

Le *Devadasi* non sono direttamente collegate con i fiumi più importanti come *Ganga*, *Yamuna* e *Saraswati*, ma piuttosto con le ninfe d'acqua, le *Apsara*.

Il passaggio del tempo è associato non solo con il "buon augurio", ma anche con il "cattivo augurio", nel senso di morte e decadimento: come i nove pianeti, anche i fiumi simboleggiano il passaggio del tempo sia per l'aspetto

---

<sup>28</sup> La fertilità delle donne e quella della terra sono strettamente collegate e le stagioni che determinano il ciclo agricolo sono considerate collegate al ciclo mestruale delle donne, che è parallelo al ciclo lunare.

della fertilità che per la morte, ricevono infatti le ceneri dei morti, così come le offerte agli antenati e danno anche la vita.

La dea *Laksmi* e le *Devadasi* sono associate al tempo solo per l'aspetto di "buon augurio" e completamente dissociate dal "cattivo augurio".

Nel regno della "dolcezza" è sottolineata l'assenza della dimensione temporale, che può essere espressa con il termine *nitya* che significa anche "eterno".

Nella tradizione oriya del *Vaishnavismo* i termini *nitya Radha e nitya Krsna* si riferiscono all'unione eterna di *Radha* e *Krishna* nella regione fuori dal tempo, chiamata *Goloka* ("mondo delle mucche"), dove *Radha Krishna* vivono nell'eterno gioco del *Rasa*, circondati dalle 1600 *Gopi* che contemplano la scena.

Nelle rappresentazioni del *mahara lila*, il tema centrale è la battaglia tra *Kama* e *Prem*: *Kam* cerca di accedere al cerchio del *ras*, ma scopre di non avere nessuna possibilità di entrarvi, poichè solo *Prem* vi regna in un legame eterno tra *Krishna*, *Radha* e le *Gopi*.

Nel mondo legato al fluire del tempo, il "buon augurio" con il passare del tempo può diventare "cattivo augurio", mentre a *Brundaban*, dove *Krishna* vive con le *Gopi*, l'ambivalenza del tempo è sospesa e rimane un tipo di buon augurio che è fuori dal tempo, che potremmo definire "trascendentale" e che conduce alla "liberazione" (*moksa*).

Il tema del doppio aspetto del tempo, nel buono e nel cattivo augurio, viene espresso nel simbolismo del cibo nel festival del primo pasto di *Krishna*, chiamato *Nandoscaba*.

In occasione del festival, si teneva una rappresentazione teatrale di questo evento (il primo pasto di *Krishna*) all'interno del tempio, e per l'occasione due *Devadasi* interpretavano le parti delle due mogli di *Nanda*, il padre adottivo di *Krishna*.

Di fronte al tempio di *Laksmi* venivano legati una mucca con il suo vitello; il vitello doveva essere primogenito e la mucca non doveva mai essere stata munta prima ed era chiamata "mucca del primo frutto" (*pratama phali gai*).

Il piccolo *Krishna*, decorato con una piuma di pavone nei capelli, era presente, e le due *Devadasi* andavano da lui per prenderlo in braccio e nasceva una discussione per chi delle due lo avrebbe preso in braccio per prima. Nel frattempo *Nanda*, padre adottivo di *Krishna*, mungeva la mucca e raccoglieva il latte in un recipiente d'argento; quando era pieno, lo portava alla sala delle udienze del tempio di *Laksmi* e offriva il latte ad un'immagine del bambino *Krishna*, posta su un'altalena.

Con il recipiente vuoto, *Nanda* si recava poi dalle *Devadasi* che erano sedute sui gradini dell'ingresso del tempio, con il piccolo *Krishna* in braccio;

offriva loro il vaso con un pò di cotone che le *Devadasi* avrebbero utilizzato per dare da bere a *Krishna*. In questo preciso momento appariva la demone Putana, strillando orribilmente che voleva allattare *Krishna*, ma il piccolo colpiva la demone con un bastone e lei moriva.

La rappresentazione terminava con Nanda che portava l'immagine del piccolo *Krishna* all'altalena della sala delle udienze del tempio principale, dalla quale era stata rimossa e portata al tempio di *Laksmi*, accompagnato dalle *Devadasi* e da altri sacerdoti brahmini. Nanda faceva dondolare l'altalena e offriva dolci di latte portati dalla sua casa all'immagine e poi li distribuiva a tutti i presenti. Nel frattempo le *Devadasi* eseguivano l'*hulahuli*.

Il latte è il cibo femminile per eccellenza; è crudo e quindi non comporta significati gerarchici, parla dell'amore materno, ma anche la demone tenta di allattare *Krishna* con il suo latte velenoso, mentre la madre adottiva lo allatta per la prima volta; *Krishna* si trova dunque ad affrontare due tipi di situazioni simboleggiate, una dal latte materno di "buon augurio", l'altra dal latte velenoso della demone, di "cattivo augurio"<sup>29</sup>.

Per analizzare in termini di categorie, la rappresentazione del festival di Nandoscaba, diremo che se il Tempo viene classificato in buono e cattivo augurio, gli dei rappresentano il momento di buon augurio e i demoni il momento di cattivo augurio, cioè la morte, il decadimento e la malattia.

Nell'azione di *Krishna*, di uccidere la demone, vi è un'evidente opposizione al "tempo di cattivo augurio", in cui vita e morte vengono trascesi.

## II.5 Il festival dei carri e il festival del "nuovo corpo"

Il più grande festival dell'anno a Puri, è il festival dei carri (*ratha jatra*), che si svolge nel mese di *asadha* (giugno-luglio).

E' una festa che preannuncia il monzone e rinnova le divinità, rinnovando così anche la sovranità, il popolo e la terra.

Una versione molto più grande del festival dei carri avviene periodicamente, circa ogni dodici anni, quando il mese lunare aggiunto all'anno per far coincidere l'anno solare con quello lunare, capita nel mese di *asadha*. E' chiamato il festival del "nuovo corpo" (*naba Kalebara*) e in quest'occasione le vecchie immagini di legno delle divinità vengono sostituite con nuove

---

<sup>29</sup> Marglin, *Wives of the God-King*, cit., pp. 209-210.

immagini: le vecchie divinità “muoiono” e quelle nuove “nascono”. Nei rituali di entrambi i festival, fino a che era consentito alle *Devadasi* di praticare i loro rituali nel tempio, i protagonisti erano quei servitori del tempio che avevano una relazione di famiglia con le divinità: i *daita* e le *Devadasi* stesse .

I *daita* sono ancora oggi considerati “parenti di sangue” (*rakta samparka*) di *Jagannath*, mentre tutti gli altri servitori non rientrano nella categoria dell'appartenenza familiare.

I *daita*<sup>30</sup> svolgevano tutti i lavori di “cattivo augurio” (*amangala Kama*), mentre alle *Devadasi* toccavano quelli di “buon augurio”.

Questi festival attirano centinaia di migliaia di pellegrini da tutta l'India e il re vi partecipava nel ruolo di colui che esegue la pulizia rituale spazzando i carri prima che questi lascino il tempio.

Il re, in questa occasione, era il sacrificatore (*jajamana*) e come tale riceveva i frutti (*phala*) delle azioni rituali che avvenivano durante i festival, azioni rituali che portavano al rinnovamento della prosperità e del benessere per la gente e per la terra.

Il nome *Ratha Yatra* (“Festiaval dei carri”) non si riferisce solo alla parte del festival in cui le divinità vengono portate in tre enormi carri, dal tempio di *Jagannath* fino ad un altro tempio, ma anche ai preparativi precedenti, che iniziano quindici giorni prima, esattamente nel giorno di luna piena del mese di  *jyestha* (maggio-giugno), con il “festival del bagno” (*snana purnima*), che dura solo un giorno ed è seguito da un periodo di malattia.

La mattina del festival del bagno, le immagini di *Laksmi* e *Bhudevi* vengono rimosse dal santuario interno del tempio di *Jagannath* e portate in processione dai *daita*, fino alla piattaforma del bagno al suono del gong. La piattaforma è posizionata vicino al tempio e rialzata in modo che tutti possano vedere le divinità. Una volta che le immagini delle divinità sono state posizionate accuratamente, inizia il bagno che viene fatto versando letteralmente acqua sulle immagini; l'acqua proviene dal pozzo situato di fronte al tempio di *Sitala*, dea della febbre e del vaiolo, e viene versata in 108 vasi. Dopo il bagno, i pellegrini sono ammessi sulla piattaforma a raccogliere le gocce di acqua benedette dalle divinità, che nel frattempo si sono scolorite, e il re, una volta liberata la piattaforma dalla gente, compieva il rituale dello “spazzare” (*chera-pahantra*), che consisteva nello spazzare la

---

<sup>30</sup> Generalmente il termine nella sua forma sanscrita *daitya* viene tradotto come “demone”, ma in Orissa si riferisce agli abitanti tribali della foresta. I *daita* attuali sono considerati i discendenti del capo tribale *Visvabasu*; nella leggenda sull'origine del culto di *Jagannath*, *Visvabasu* era la persona che originariamente adorava questa divinità, *Nilamadhaba* ed era fatta di pietra blu.

piattaforma con una scopa dal manico d'oro, mentre altri servitori del tempio spruzzavano acqua e polvere di legno di sandalo.

La presenza del re come quella delle *Devadasi*, durante questo festival, si è interrotta nel momento in cui non sono stati più riconosciuti loro quei ruoli rispetto alla gestione del tempio, che li rendeva protagonisti indispensabili allo svolgimento dei rituali, anche se i festival annuali sono celebrati regolarmente ancora oggi, senza la loro partecipazione.

A questo punto vengono portate sulla piattaforma delle enormi maschere dalla forma di testa di elefante e riposte sopra le immagini delle divinità<sup>31</sup> che così nascoste ricevono l'offerta dei sedici articoli<sup>32</sup>, tra i quali il più importante è il cibo cucinato che per l'occasione viene offerto in pubblico. Quando ancora le *Devadasi* compievano i rituali nel tempio, in quest'occasione danzavano ai piedi delle scale che portano alla piattaforma del bagno, in presenza del *rajaguru*.

Dopo l'offerta dei 16 articoli, la piattaforma viene di nuovo aperta al pubblico e si affolla di pellegrini che vogliono toccare le immagini prima che vengano condotte nel tempio principale.

Durante il periodo di malattia (*anasara*), che inizia quando le immagini delle divinità vengono appoggiate sul pavimento di fronte al santuario interno, il cancello della sala della danza viene chiuso e solo i *daita* e il *Pati Mahapatra*<sup>33</sup> possono entrare nel corridoio dove riposano le divinità.

Durante questi quindici giorni di malattia delle divinità, il lavoro nelle cucine si ferma, non si producono suoni di "buon augurio", le *Devadasi* non danzavano e non cantavano, e le immagini delle divinità, danneggiate dall'acqua, vengono riparate dai *daita*.

All'alba del quattordicesimo giorno, il giorno di nuova luna o *amabasya*, termina il periodo di malattia e si apre il cancello della sala della danza, perchè i pellegrini accorsi possano vedere "la nuova giovinezza" (*naba jaubana darsana*) delle divinità, che sono ancora semidistese sul pavimento di fronte al santuario interno, ancora senza pupille.

Dopo questa udienza pubblica, le divinità e il tempio vengono purificati (*mahasnana*) e alle tre divinità vengono dipinte le pupille degli occhi (quest'azione è chiamata "il festival dell'occhio" o *netroscaba*) in modo che possano accogliere il rappresentante del re (*mudiratha*) che viene a compiere il rituale di benvenuto (*banadapana*).

---

<sup>31</sup> Questo rituale viene chiamato "vestito di Ghanes" (*Ghanes besa*).

<sup>32</sup> Per l'elenco dei sedici articoli, consultare Marglin, *Wives of the God-King*, pag. 185.

<sup>33</sup> Il *Pati Mahapatra* appartiene alla classe dei cuochi (*suara*), che se anche sono di discendenza mista, sono brahmini, ma normalmente non fanno l'offerta nel tempio, che è effettuata dai *puja panda*.

Il giorno successivo, che è il secondo della quindicina di luna crescente di *asadha*, inizia il festival dei carri vero e proprio.

I carri sono strutture molto alte, tanto che la cima simile ad una torre, supera le mura del recinto del tempio; sono coperti di stoffe colorate: rosso e nero per il carro di *Subhadra*, giallo e rosso per *Jagannath* e verde e rosso per *Balabhadra*. Sotto la piattaforma sulla quale viaggeranno i *daita* e gli altri servitori del tempio, vi sono nove nicchie, alte circa un metro ciascuna, ove vi si trovano scolpite sculture di legno vivacemente colorate, chiamate “divinità laterali” (*parsva devata*)<sup>34</sup>.

La processione dei carri è introdotta dal suono dei gong: il primo carro a sfilare è quello di *Balabhadra*, poi *Subhadra* e infine *Jagannath*. Una volta che le divinità sono sistemate sui carri, si attende l’arrivo del re, che viene trasportato dal palazzo su di un veicolo speciale, chiamato *tamjan*, una sedia decorata portata a spalla da uomini; gli viene consegnata la scopa dal manico d’oro con la quale eseguirà il rituale dello spazzare la piattaforma, che ripeterà su tutti i tre carri, dopodichè potrà tornare al palazzo, nello stesso modo in cui è stato portato nelle pubblica piazza.

Come abbiamo già puntualizzato, questa parte del rituale oggi non viene più eseguita.

Dopo il rituale della “spazzatura”, si attacca un tiro di cavalli di legno ad ogni carro sulla parte anteriore, e viene attaccato un grande auriga di legno sulla parte sinistra della piattaforma; si avvicina il momento del segnale di tirare i carri con quattro corde, che tutti afferrano per trascinare il carro nella processione, mentre la folla lancia ogni genere di oggetti sui carri: noci di cocco, manghi, banane, gioielli, denaro, ecc...

---

<sup>34</sup> Anche il carro sul quale viaggia *Jagannath* ha nove nicchie con nove immagini scolpite: 1. Krishna che solleva la montagna Govardhana, 2. Krishna sopra il demone Pralamba, 3. un’immagine di Vishnu Narayana seduto nella posizione del loto che tiene le sue quattro “armi” (mazza, disco, conchiglia e fiore di loto), 4. un’altra immagine di Narayana con otto braccia, invece di quattro, 5. una figura di Hanuman, la divinità scimmia del Ramayana, 6. un’immagine di Nrusingha, l’incarnazione uomo-leone di Vishnu, con quattro braccia, che squarta un uomo, 7. un’altra immagine di Hanuman con Laksmana, il fratello minore di Rama, 8. un’immagine di Hari-Hara. Meta’ Vishnu e meta’ Siva, 9. un’immagine di Laksmana, Rama e Hanuman insieme.

Lo stesso dicasi per il carro sul quale viaggia *Balabhadra*, cambiano solo le immagini: 1. Ganes, 2. Siva sul suo toro, 3. uno Siva a otto braccia, 4. Laksmana su Hanuman, 5. un Nrusingha a ventidue braccia, 6. Balarama che uccide un demone, 7. Balarama, 8. un’immagine di Brahma a sei facce che cavalca un papavero, 9. Narayana seduto sul serpente Sesanaga.

Infine le nove immagini attorno al carro di *Subhadra*, sorella di *Jagannath*, sono: 1. la dea Kali a otto braccia, seduta su un cadavere, 2. un’immagine di Barahi, la femmina di cinghiale (Baraha è l’incarnazione cinghiale di Vishnu), 3. Camundi dall’aspetto terribile, circondata da ossa, 4. Parvati, consorte di Siva, a quattro braccia, 5. Durga a otto braccia che uccide il demone bufalo, 6. una dea Kali con quattro mani che reggono il pungolo, il laccio, e mostrano il gesto “non temere” e “do benedizioni”, 7. una Durga a quattro braccia, 8. un’altra immagine di Durga che uccide il bufalo, 9. Banadurga (Durga della foresta) che mostra Krishna che si toglie una spina dal piede.

Durante il viaggio verso il tempio di Gundica, la processione si ferma perchè le divinità possano ricevere l'offerta di grossi cestì di cibo non cucinato, proveniente dai monasteri (*matha*) e da alcune famiglie ricche.

Il carro di *Jagannath*, che è l'ultimo a partire, fa una fermata in più rispetto agli altri due carri: si ferma al "tempio della sorella della madre" (*mausi ma*) che è a circa metà strada fra il tempio di Gundica e il tempio principale; il nome della dea che vi è adorata è Arddhasini, che significa "metà oceano".

Quando tutti e tre i carri sono arrivati al tempio di *Gundica*, le immagini delle divinità non vengono fatte scendere immediatamente, ma si attende il momento propizio, che può arrivare anche dopo 24 ore, durante le quali vengono offerti alle divinità i 16 articoli, come se fossero nel tempio.

Il tempio di *Gundica* non ha divinità installate nel santuario interno e viene utilizzato solo in occasione di questo festival, durante il quale le divinità vi soggiornano per sette giorni; in questo periodo vengono eseguiti tutti i rituali del tempio principale: il cibo cucinato viene offerto alle divinità dai *puja panda*, le *Devadasi*, quando ancora partecipavano al festival, riprendevano il loro rituale all'offerta del pasto del mattino e alla cerimonia della sera per mettere a letto le divinità.

Nel quinto giorno della quindicina di luna crescente, che corrisponde al secondo giorno del soggiorno delle divinità a *Gundica*, avviene un interludio molto interessante, che riguarda *Laksmi* e le *Devadasi*: *Laksmi*, che era stata lasciata nel tempio principale fino a questo momento, viene ora trasportata fuori dal tempio in un palanchino trasportato da servitori brahmini del tempio, nel cuore della notte, accompagnata da portatori di torcia, da un suonatore di gong, da uno che suona una conchiglia e dalle *Devadasi* della classe esterna, che camminano alla sinistra del palanchino sul quale è trasportata *Laksmi*.

La processione di *Laksmi* si dirige a passo spedito verso il tempio di *Gundica* e si ferma di fronte al carro di *Jagannath*, dove le *Devadasi* cantavano una canzone chiamata la canzone di *Hera Pancami*, dal nome del rituale *Hera Pancami* che significa "il quinto del vedere", cioè quando *Laksmi* va a vedere il marito, il quinto giorno. La canzone parla della collera di *Laksmi* che è stata lasciata indietro:

*Con il cuore pesante, Laksmi ha chiamato la sua amica Biamala.*

*Mi hai calmato. La sorella di mio marito mi ha dato molto dolore.*

*Quanto potrò sopportare? Tu sai tutte le storie passate.*

*Fa così tanto caldo, in mezzo a loro viene (Subhadra) dal viso giallo.*

*Guarda in basso, senza levare il volto, e il suo corpo desidera acqua fresca.*

*Suo fratello ascolta sempre le sue parole.*

*In quel momento è uscita dalla casa ed è arrivata alla piattaforma del bagno.*

*Si è versata addosso acqua vecchia insieme ad acqua da un luogo di pellegrinaggio (tirtha jala) fino ad esserne soddisfatta.*

*L'acqua è penetrata nella testa del Signore e di tutti e tre.*

*Dopo che l'offerta del cibo è terminata, sono arrivati ai gradini della piattaforma.*

*E' stato dato prasad e offerto bandapana, e il Signore è sceso lentamente, lentamente.*

*Entrando nella sala di danza è arrivato Kalastep (il cancello al santuario esterno).*

*Prima di entrare nella sala, ha preso la mia mano, e ha indicato la sua testa (un gesto che vuol esprimere mal di testa).*

*Il suo corpo era molto stanco, non poteva parlare, e tutti e tre sono rimasti lì.*

*Non possono alzarsi, non possono sedersi; Dasarathi (un altro nome di Jagannath) è molto stanco.*

*Dopo 15 giorni sollevano il corpo e dopo aprono gli occhi.*

*Uno dopo l'altro, comunicano tra loro a gesti e la notte è finita.*

*Le dasi hanno detto: il Signore che viaggia sul carro è andato a balagandi.*

*I sebaka del corpo, i forti daita*

*L'hanno portato via da Nilacala,*

*queste persone una volta erano dalla mia parte.*

*Tutti hanno portato via il mio Signore,*

*nessuno è con me, io sono nemica di tutti i servitori del Signore.*

*Bimala disse: "Cara amica, ascolta,*

*ti dirò un segreto.*

*Prendi da me questa polvere magica,*

*mescola della canfora e lanciala.*

*Guardando il tuo volto il Signore Jagannath (l'amico del mondo) sarà felice".*

*Detto questo, Laksmi uscì*

*Circondata da tutte le donne, uscì.*

*Tutte le sue amiche la accompagnarono, agitando lo scacciamosche.*

*La figlia del mare è uscita con il desiderio di combattere,*

*questa madre punirà tutti e romperà i tre carri.*

*Da là la dea è partita,*

*è entrata nel palazzo di Gundica.*

*Ha spaccato il carro e picchiato gli "schiena nera" (i costruttori dei carri),*

*la madre ha strappato l'abito del gajapati.*

*Dopo aver rotto il carro è andata a incontrare il Signore Jagannath<sup>35</sup>.*

Dopo questa canzone, il palanchino di *Laksmi* viene portato attorno al carro di *Jagannath*, dopodichè tutto il gruppo entra nel tempio di Gundica.

Nel tempio, quando le *Devadasi* partecipavano al rituale, rimanevano nella sala delle udienze mentre *Laksmi* veniva portata nel santuario interno dove uno dei brahmini lanciava la polvere magica sul volto di *Jagannath*, polvere che serviva a fargli desiderare di tornare da Laksmi; nel frattempo le *Devadasi* cantavano di nuovo la canzone di *Hera Pancami* e *Laksmi* veniva ricondotta al tempio principale.

---

<sup>35</sup> Marglin, *Wives of the God-King*, cit., pp. 256-257.

La mattina seguente tre *puja panda* prendevano tre “ghirlande dell’ordine” delle divinità e le mettevano sui tre carri: da questo momento i tre carri venivano girati verso sud per il viaggio di ritorno, che deve essere compiuto entro tre giorni.

Il viaggio di ritorno (*bahuda jatra*) inizia il decimo giorno della quindicina di luna crescente dello stesso mese (*sukla dasami*).

Le divinità vengono portate in processione e issate sui carri; il re veniva a spazzare i carri, trascinati dai pellegrini.

Il carro di *Jagannath*, durante la processione, si fermava davanti al palazzo del re dove avveniva quello che si chiama “l’incontro di *Laksmi* e *Narayana*”: La statua di *Laksmi* veniva sistemata in cima al muro del recinto esterno sul lato est, chiamato “padiglione di osservazione”, accompagnata dalle *Devadasi*, in modo che potesse osservare il carro di *Jagannath* fermo di fronte al palazzo, mentre le *Devadasi* cantavano una canzone chiamata *Laksmi-Narayana bheta*.

A questo punto la statua di *Laksmi* veniva riportata al tempio e il carro di *Jagannath* veniva trascinato al tempio principale, dove i *puja panda* offrivano i sedici articoli con cibo secco non cucinato.

La sera dell’undicesimo giorno si fa un’offerta speciale chiamata “bevanda del latte alle labbra” (*adhara pona*), che consiste di una bevanda a base di latte, formaggio e banane presentata in enormi vasi di terracotta, che viene portata alle labbra delle immagini, fatto che dà il nome all’offerta. La bevanda viene offerta dai *puja panda*, dopodichè i vasi vengono rotti e ciò che rimane si sparge sui carri e cola per terra e i pellegrini si affrettano ad averne un pò per berla come *prasad*, in onore delle *yogini*, le servitrici della dea *Kali*.

A questo punto le immagini delle divinità indossano quello che è chiamato “vestito d’oro” (*suna besa*), che consiste di braccia, mani e piedi d’oro che vengono affisse alle braccia e alle gambe delle divinità, si pongono corone d’oro sulla testa e ornamenti vari sul corpo; quando la vestizione è completata, un vero e proprio fiume di pellegrini gira attorno ai tre carri, nel tentativo di vedere questo abito d’oro, considerato particolarmente di buon augurio.

Una volta rimossi gli ornamenti d’oro, le divinità vengono riportate al tempio; quando l’immagine di *Jagannath* arriva alla sala delle udienze, le altre tre immagini (*Sudarsan*, *Balabhadra* e *Subhadra*) sono già nel santuario interno e le *Devadasi* avevano il compito di chiudere la porta che va dalla sala delle udienze al santuario esterno.

La situazione dunque era la seguente: le *Devadasi* sono all’interno e i *daita* sono con *Jagannath* nella sala delle udienze e si svolge un dialogo cantato

tra le *Devadasi* e i *daita*. Il tono di voce con il quale si svolge il dialogo è chiassoso e lussurioso: i primi due versi sono recitati in sanscrito, dopodichè sia le *Devadasi* che i *daita*, passano all'oriya colloquiale.

Uno dei *daita* dice semplicemente:

“*O Dasi, siete lì ? Aprite la porta!*”

La *Devadasi* risponde in sanscrito:

“*Ti sei forse perduto per strada? Questo non è il tempio di Gundica. Come mai sei venuto qui? A Gundica avevi canzoni e danze e belle donne, ma qui non c'è niente. Questa è la casa di una donna sposata. Questa è la casa di una che soffre per la separazione. E' meglio che te ne torni a quella di Gundica*”.

Poi segue il dialogo in oriya, che termina quando la *Devadasi* sta per uscire da una porta laterale del santuario esterno e *Jagannth* viene portato nel santuario interno e posto sulla piattaforma con alla sinistra *Laksmi*.

Così riunito con la moglie, il *Signore* conclude il suo pellegrinaggio.

Ripercorrendo dall'inizio la serie di rituali che si svolgono durante il festival dei carri, vediamo come il festival del bagno, che da inizio alle cerimonie, presenta il tema dominante l'intero festival: lo scioglimento dei lineamenti dipinti sul volto delle divinità è accompagnato da uno scioglimento dei normali confini, sia spaziali che nell'ordinamento sociale.

Dal punto di vista spaziale, le divinità vengono portate fuori dal santuario interno ed esposte al pubblico e cosa veramente straordinaria, viene loro offerto cibo in piena vista di una folla indiscriminata, dove tutti sono mescolati insieme, puri e impuri, indipendentemente dalla casta.

Il cibo cucinato non viene mai offerto in pubblico, ma sempre a porte chiuse e solo in quest'occasione l'offerta avviene sotto gli occhi di tutti.

Da un punto di vista sociale, si dissolvono i normali confini: vediamo infatti *daita* e servitori brahmini fianco a fianco a versare acqua sulle immagini, mentre per il resto dell'anno i *daita* non possono toccare le immagini o essere presenti durante le offerte. C'è una dissoluzione anche del confine tra ciò che è di “buon augurio” e ciò che è di “cattivo augurio”: i *daita* e le *Devadasi*, che normalmente erano antagonisti, si trovavano entrambi presenti durante l'offerta del cibo in pubblico e la *Devadasi* danzava ai piedi della piattaforma mentre si svolgeva l'offerta.

Il periodo di malattia delle divinità indica un ritorno ai precedenti tribali di *Jagannath*, prima che qualsiasi brahmino avesse messo piede nel territorio di Visvabasu; i brahmini infatti, sono esclusi da questo tempo e da questo

luogo, ad eccezione del *Pati Mahapatra*, discendente della figlia del capo tribale e del brahmino sacerdote del re, unico collegamento tra il passato tribale e il presente induista.

Questo periodo di malattia indica sia buono che cattivo augurio, poichè segna, sia un periodo di sofferenza e di stasi che di ringiovanimento; le immagini ne riemergono rinnovate, ma senza pupille e questo è molto significativo poichè senza pupille non si può vedere. Il termine oriya per “vista” è *drusti* che significa anche “conoscenza”, “saggezza” e questo potere di “vedere”, di “conoscere” viene dato alle divinità dai servitori brahmini, in un secondo momento, dopo che viene completata la purificazione.

Dopo il periodo di malattia, si compie il viaggio, il pellegrinaggio, che è come un ritorno al presente; il viaggio è un attraversamento del fiume del tempo, un *tirtha yatra*, dalla radice sanscrita *tr* che significa “attraversare”. Il significato originario di *tirtha yatra* è “guado”, cioè un luogo lungo la riva di un fiume dove è possibile compiere l’attraversamento.

Nella cultura indiana, è facile vedere come molti dei luoghi di pellegrinaggio più importanti siano situati proprio sulle rive di grandi fiumi che costituiscono dei veri e propri “guadi”, luoghi di passaggio.

Originariamente, tra il tempio principale e il tempio di *Gundica*, c’era un fiume da attraversare; il fiume c’è ancora, ma vi è stato costruito un ponte e non occorre più guardarlo.

Così attraversando il fiume del tempo, le divinità arrivano al tempio di *Gundica*. Il tempio è chiamato con il nome della moglie del re Indradyumna, fondatore del culto del tempio, che su richiesta della regina *Gundica*, iniziò il primo festival dei carri e fece costruire il tempio in onore della moglie.

I vaishnaviti considerano il tempio di *Gundica*, quando vi risiedono le divinità come *Brundaban*, il luogo dove *Krishna* compie il suo gioco divino. *Jagannath* resta nel tempio, lontano dal mondo mortale della sovranità (*aiswarjya*), separato dalla moglie *Laksmi*.

Le *Devadasi*, quando cantavano e danzavano a *Gundica*, non erano identificate con *Laksmi*, ma con le *Gopi*, le pastorelle di Brundaban, il luogo ove il tempo viene sospeso.

La trance di *Jagannath* sarà interrotta dalla collera di *Laksmi* che inizia il viaggio di ritorno gettando la polvere magica in faccia al marito; *Laksmi* qui rappresenta il tempo normale che scorre in avanti e nel desiderio di ritornare dalla moglie, *Jagannath* rassicura tutti che tornerà in questo mondo, così che il tempo possa ricominciare a scorrere e tutti possano godere dei frutti del rinnovamento delle divinità.

Il primo indizio del ritorno alla normalità è l'incontro tra Laksmi e il re a metà strada tra il tempio e il palazzo: sarà infatti il re ad effettuare la riunione tra *Laksmi* e *Jagannath*, portando personalmente da *Jagannath*, la moglie.

Con questa azione, sia il re che *Jagannath* reintegrano il mondo, lasciando un periodo fertile, ma potenzialmente pericoloso.

La prosperità del regno rinnovato viene rappresentata dall'atto di vestire le divinità con il "vestito d'oro": l'oro è associato alla regalità e questo abito d'oro che è indossato dalle divinità appena prima di ritornare nel tempio, annuncia il ritorno della sovranità e del periodo di buon augurio.

Infine l'apertura della porta al santuario e la riunione di *Jagannath* con *Laksmi*, segna la fine del lavoro dei *daita* e anche la fine del festival: il tempo ricomincia a scorrere in un mondo rinnovato.

Le cerimonie per il festival del Nuovo Corpo (*Naba Kalebara*) iniziano 65 giorni prima del festival del bagno, il decimo giorno della quindicina di luna crescente del mese di *caitra* (marzo-aprile). In quel giorno un gruppo di ventuno *daita*, il *Pati Mahapatra* e cinque brahmini *sasan* (brahmini che si occupano di amministrazione), insieme ai *rajaguru*, che ricevono una noce di betel dal re che delega loro la sua autorità in qualità di patrono del festival, partono a piedi per il villaggio di Kakaptur, situato a circa 60 chilometri a nord-ovest di Puri.

A Kakaptur il gruppo si reca al tempio della dea *Mangala*, alla quale offrono *mahaprasad* portato da Puri.

I brahmini passeranno la notte nel tempio affinché uno di loro riceva in sogno l'informazione a proposito del luogo dove si trovano gli alberi dai quali saranno costruite le nuove immagini delle divinità.

Una volta ricevuta l'informazione, partono alla ricerca degli alberi che devono avere caratteristiche particolari: l'albero per l'immagine di *Jagannath* deve avere il segno del disco (*chakra*) e della conchiglia (*sankha*), deve trovarsi vicino ad un formicaio, un crematorio, un fiume o laghetto e un tempio di *Siva*.

Accanto all'albero avrà luogo una breve cerimonia, verrà costruita una struttura temporanea con tetto di paglia e preparato un altare per il fuoco per i brahmini che compiono i sacrifici vedici del fuoco; verranno costruite anche altre strutture di paglia per il gruppo chiamate "villaggio dei *sabara*".

Il terzo giorno viene tagliato l'albero e viene costruito un carro di legno che viene trascinato fino a Puri per trasportare il legname per le immagini, che rimarrà nel tempio principale prima del festival del bagno.

Nel giorno del festival del bagno, i nuovi tronchi vengono posti sulla piattaforma del bagno insieme alle vecchie immagini; dopo aver compiuto i vari rituali, le vecchie immagini sono riportate nel tempio principale e appoggiate sul pavimento del corridoio davanti al santuario interno, mentre i tronchi nuovi sono portati sul lato nord del cortile esterno dove verranno seppellite le vecchie immagini, per far sì che i *daita* li possano scolpire durante i seguenti quindici giorni, formando lo scheletro delle nuove immagini.

Durante la fase della preparazione vengono compiuti i sacrifici vedici del fuoco, in grande segretezza, e anche la preparazione delle immagini deve avvenire in grande segretezza, senza produrre rumori, poichè si dice che chiunque senta quei rumori diventerà cieco e sordo e i suoi figli moriranno. Le *Devadasi* assistevano al compimento dell'opera cantando canzoni di buon augurio, facendo attenzione a rimanere separate dai *daita* per tutta la durata dell'opera, che avveniva dentro una capanna appositamente costruita. Il quindicesimo giorno le immagini nuove verranno portate nello stesso luogo dove le vecchie giacciono a terra, per ricevere la "sostanza immortale della vita" estratta dalle vecchie immagini che verranno poi fatte a pezzi dai *daita*.

Poi vanno tutti al lago Markandeya e fanno il bagno che inaugura un periodo di quindici giorni di impurità a causa di morte, che viene celebrata con tutti i rituali funebri per i quali però non c'è bisogno dei brahmini, in quanto non si tiene il rito del *sapindakarana*; e questo è spiegabile grazie al fatto che *Jagannath* non diventa un antenato, ma "rinasce" immediatamente.

Durante questo periodo di impurità dovuta alla morte, che dura fino alla fine della quindicina di luna crescente, che è iniziata dopo il seppellimento delle immagini, nel tempio non accade nulla; l'attività riprende il primo giorno della quindicina di luna nera, dopo la luna piena.

Da questo momento le nuove immagini verranno coperte prima di assumere la forma finale.

Da questo punto in poi il festival procede allo stesso modo del festival annuale.

I *daita* rappresentano gli antenati di *Jagannath* e sono quelli che si occupano sia della morte che della nascita delle divinità; osservano le regole di contaminazione per morte, a differenza delle *Devadasi*, che essendo separate dalla contaminazione per "cattivo augurio", non devono osservarne le regole, pur essendo le mogli di *Jagannath*.

Le *Devadasi*, infatti, erano presenti mentre venivano scolpiti i tronchi, ma rimanevano separate dal luogo dove si svolgeva l'attività, erano fuori a cantare canzoni di "buon augurio".

Questo festival consacra il rinnovamento della sovranità nella forma di *Jagannath*, attraverso il re che preservava l'ordine della società ed era fonte di prosperità, fertilità e benessere per la terra e per la gente.

## II.6 L'ambivalenza della sessualità: impurità e “buon augurio”.

La sessualità, nel contesto dei rituali che riguardano le *Devadasi*, ha due valori fra loro collegati: uno negativo e uno positivo; quello negativo riguarda l'impurità del sesso, mentre quello positivo, il suo carattere di buon augurio.

Il rapporto sessuale è considerato contaminante nella cultura indiana e in particolare nei contesti rituali di cui abbiamo parlato sino a qui, e le *Devadasi* dovevano astenersene nel giorno in cui svolgevano i loro doveri rituali nel tempio<sup>36</sup>; quel giorno dovevano fare un bagno di purificazione, mangiare soltanto cibo puro (*mahaprasad*) e non guardare neppure in faccia gli uomini.

I rapporti sessuali all'interno del tempio sono proibiti poichè contaminerebbero il tempio come spargere sangue, sputare, e altre pratiche che travalicano i confini del corpo.

Idealmente, le *Devadasi* avrebbero dovuto avere relazioni sessuali solo con il re e con i sacerdoti brahmini del tempio, ma in pratica le vicende personali delle *Devadasi* le vedevano coinvolte in relazioni anche con altri uomini.

La segretezza delle relazioni delle *Devadasi* non significa che fossero sconosciute alla gente o che fossero illegittime, ma semplicemente che non facevano parte delle cerimonie del ciclo della vita, in quanto non implicavano il matrimonio.

Queste relazioni non avevano nulla a che vedere con la prostituzione, così come la si intende in un logica di “vendere il proprio corpo”, poichè di fatto la *Devadasi* veniva mantenuta dal tempio e dal re e non dipendeva dai suoi amanti per la sopravvivenza, anche se riceveva doni sostanziosi.

Il re aveva al suo servizio un funzionario speciale (*dosandhi pariccha*) incaricato di controllare con chi le *Devadasi* avevano relazioni sessuali e nel caso di relazioni con uomini di bassa casta o con estranei, venivano comminate loro delle sanzioni.

---

<sup>36</sup> I doveri rituali erano condivisi ugualmente da tutte le *Devadasi* dello stesso gruppo, perciò se per esempio c'erano 20 *Devadasi*, ciascuna di loro danzava una volta ogni 20 giorni. Il giorno in cui eseguivano il rituale veniva chiamato *pali*, “la spettanza”.

Alcune *Devadasi* si paragonavano alle cortigiane celesti (*swargabesya, apsara*) che adornano la corte di *Indra*, il re degli dei e Signore delle piogge. Alla corte di *Indra* sono destinate al piacere degli dei e in questo mondo mortale (*marttya loka*) sono per il piacere degli dei del mondo terreno, come il re e i sacerdoti brahmini, che vengono chiamati dai pellegrini con il nome di *panda thakur*<sup>37</sup>.

Alcuni sacerdoti affermavano che le *Devadasi* erano impure di notte e pure di giorno, poichè era di notte che consumavano i rapporti sessuali, mentre altri le consideravano sempre impure e per questo non accettavano acqua dalle loro mani.

E' per questo motivo che le *Devadasi* non avevano mai accesso al santuario interno del tempio; di fatto l'impurità del sesso rimaneva loro attaccata e non poteva essere mai rimossa completamente.

Ma la *Devadasi* danzava fuori dal santuario interno, al momento dell'offerta del cibo, cioè durante un contesto rituale e questo la collegava ad un concetto di "buon augurio".

Nel contesto rituale esiste un'associazione tra il cibo e il rapporto sessuale, entrambi di competenza della moglie, che ha la funzione di nutrice.

Nel tempio, il nutrimento spetta ai brahmini, mentre l'attività sessuale viene rappresentata dalle *Devadasi* che sono "sposate" con la divinità.

Le *Devadasi* erano solite cantare canzoni durante le cerimonie di buon augurio per il ciclo della vita: matrimoni, cerimonia del filo sacro, foratura delle orecchie e dedicazione al servizio del tempio, e nessun altro poteva farlo al loro posto, mentre non erano mai presenti alle cerimonie funebri che sono di cattivo augurio. In genere cantavano due canzoni, entrambe descrivevano matrimoni, il che indica che il matrimonio è la cerimonia di buon augurio per eccellenza: una parla del matrimonio di Krishna e l'altra del matrimonio di Rama.

L'unico momento in cui le *Devadasi* cantavano la canzone di matrimonio nel tempio era l'occasione del matrimonio di *Krishna* e Rukmini, l'undicesimo giorno della quindicina chiara di luna crescente del mese di Jyestha (maggio-giugno).

Il festival cominciava con il rituale delle *Devadasi* chiamato "portare l'acqua". Prima che iniziasse il matrimonio, le *Devadasi* della categoria interna ricevevano dal tempio due vasi di ottone e andavano tutte insieme in sette posti diversi a raccogliere l'acqua: la casa del capo dei servitori del tempio, la casa del sacerdote incaricato di aprire le porte del tempio la

---

<sup>37</sup> *Panda* è il nome che viene usato per indicare i brahmini sacerdoti e non fa discriminazione fra le varie categorie; *thakur* significa Signore o Dio.

mattina, la casa del sacerdote incaricato di chiudere le porte del tempio la notte, la casa delle *Devadasi* stesse, il tempio di *Sarasvati*, il tempio di *Bimala* e infine il tempio di *Jagannath*.

Portavano i vasi pieni d'acqua ad una piattaforma dove si svolgeva il matrimonio chiamato "dei giochi d'acqua" (*jala Krida mandapa*), sulla quale venivano portate le immagini che rappresentavano Krishna e Rukmini per fare il bagno alla sposa. L'acqua per il bagno della sposa, raccolta e portata dalle *Devadasi*, in questo contesto, ha la funzione di separare la futura sposa dal suo precedente stato di figlia vergine (*Kanya*) preparandola ad entrare nel nuovo stato di donna sposata (*ahya*), che la rende sessualmente attiva. In questo caso l'associazione tra le *Devadasi* e l'acqua è collegata a una separazione da uno stato di inattività sessuale a uno di attività sessuale: l'attività sessuale porta le piogge che fanno crescere il cibo che da sostentamento alla gente.

Il potere regale è potere *sakti*.

Il re era particolarmente responsabile per la fertilità della terra che dipende dalle piogge sufficienti e tempestive e il suo ruolo era parallelo a quello della *Devadasi* che con la sua attività sessuale vinceva i poteri dissecanti del calore ascetico.

Il potere regale e il potere femminile (*sakti*) sono opposti al potere dell'asceta (*tapas*).

Miticamente, l'opposizione tra *sakti* e *tapas* si trova nelle storie di asceti che con il potere del loro calore ascetico minacciano il re degli dei, *Indra*, e l'arma migliore di Indra contro il potere del *tapas* sono le *Apsara*, le cortigiane celesti.