



ARTICOLO

La *Nakim* delle *Nava Durgā* di Bhaktapur

di Du Shan

Durante la ricerca sul campo che ho condotto a Bhaktapur (Nepal) nel novembre del 2017 uno dei miei informatori, Shamshe Bahadur Nhuchhen Pradhan, mi ha accompagnata a visitare il tempio delle *Nava Durgā*, dove ho conosciuto le performance rituali dei *newar*¹. Durante una cerimonia la mia attenzione è stata attirata da una signora anziana, seduta insieme ai danzatori a ricevere le offerte dai devoti. Shamshe mi spiegava che lei è *Nakim*, un membro della comunità delle *Nava Durgā*. Durante la cerimonia non aveva altro compito se non ricevere le offerte. In quell'occasione la mia ricerca voleva concentrarsi sul *Gai Jatra*, un festival per commemorare i famigliari defunti nell'anno corrente: non ho potuto dunque approfondire le conoscenze su quella cerimonia e su questa comunità. Inoltre, dalle scene osservate intuivo che sarebbe stata necessaria una ricerca a lungo termine per comprenderle nel loro complesso. Dopo il mio rientro in Italia ho compiuto uno spoglio sistematico della letteratura relativa alla comunità di *Nava Durgā*, e ho rilevato la mancanza di uno studio approfondito sulla figura e sul ruolo della *Nakim*. Ho dedicato la ricerca del 2018, durata 33 giorni (17 novembre- 20 dicembre), alla comunità delle *Nava Durgā* dell'anno corrente². Ho avuto anche l'opportunità di seguire la *Nakim* per tre giorni interi (il 19 novembre, il 20 novembre e il 24 novembre), di osservare quattro cerimonie (*Taleju pūjā* il 25 novembre; *Dhyo Boyakegu* il 13 dicembre e il 14 dicembre; *Pashupathi pūjā* il 16 dicembre) e di intervistare, oltre che la *Nakim*, diversi membri della comunità³, i danzatori e alcuni esperti della cultura *newar* per approfondire l'argomento⁴.

¹ I *newari* sono gli indigeni della Valle di Kathmandu, secondo il censimento del 2001 la sua popolazione è stata registrata sulla cifra di 1,245,232, è la sesta etnia del Nepal. Cfr. *The Intangible Cultural Heritage of Nepal: Future Directions*, UNESCO Kathmandu Series of Monographs and Working Papers: XIV, 2007, pp.45. (Diwasa - Bandhu - Bhim: 2007).

² I componenti delle *Nava Durga* cambiano ogni anno.

³ Intervista alla *Nakim* e al danzatore Balkrishna Banmala, 18 novembre 2018, Bhaktapur; intervista alla *Nakim* e all'assistente dei danzatori Suresh Banmala, 26 novembre 2018, Bhaktapur.

⁴ Intervista a Balkrishna Banmala, 20 novembre 2018; intervista all'esperto della cultura *newari* Om Dhaubhadel 26 novembre 2018; intervista al sacerdote tantrico del tempio delle *Nava Durga*, Julal Karmacharya, 27 novembre 2018; intervista al sacerdote ortodosso Suvedi Mingendraj, 27 novembre 2018; intervista al professore di storia del Nepal, Prushottam Lochan Shrestha, 29 novembre 2018; intervista al sacerdote ortodosso Nutanadhar Sharma, 29 novembre 2018; intervista al sacerdote ortodosso Binod Raj Sharma, 30 novembre 2018; intervista ai danzatori Suzan Banmala e Narayan Banmala, 01 dicembre 2018; intervista al secondo *Naya Jayamal* Banmala, all'ex danzatore



Le *Nava Durgā* sono, per i *newar*, una sacra rappresentazione incarnata da un gruppo di *living goddesses* (ho usato qui la definizione data, in inglese, dagli attori delle vicende indagate) la cui tradizione è radicata esclusivamente a Bhaktapur. L'energia divina appartiene alla maschera indossata dal danzatore che ogni anno, per nove mesi, incorpora la divinità. *Nava* significa nove: *Nava Durgā* sono le nove manifestazioni irate⁵ della divinità hinduista Durgā, che è l'incarnazione della *śakti*⁶ di Śiva: Mahālakṣmī, Mahākālī, Bārāhī, Kumārī, Brahmānī, Bhadrakālī, Indrānī, Māhesvarī e Tripurasundarī. Il gruppo delle *Nava Durgā* è composto da dodici maschere sacre, delle quali sette femminili (non sono nove perché la figura di Mahālakṣmī è rappresentata da una piccola statua invece che da una maschera e l'immagine di Tripurasundarī è conservata nel tempio delle *Nava Durgā*) e cinque maschili, che fungono da assistenti di Durgā. Ogni anno dal *Dasain* o dalle *Durgā pūjā* (ottobre) fino al *Bhagasti* (giugno) dell'anno successivo si svolge il ciclo vitale delle *Nava Durgā*, cioè il periodo nel quale la divinità torna a vivere nel mondo sensibile, per il tramite di dodici danzatori, tutti di sesso maschile, che indossano le maschere e mettono in scena cerimonie e danze in vari luoghi della regione di Bhaktapur.

Della comunità delle *Nava Durgā* fanno parte, oltre ai dodici danzatori, anche tre musicisti, tre assistenti dei danzatori, ognuno dei quali svolge un compito preciso, una *Nakim* e dei *Naya*, il cui numero è variabile, da uno a quattro. Tutti i componenti della comunità delle *Nava Durgā* appartengono alla casta Banmala (Gatha): una casta medio-bassa che si occupa della coltivazione dei fiori per uso religioso (Levy 1991: 83).

Nella comunità delle *Nava Durgā* del 2018-2019 (2075 secondo il calendario nepalese)⁷ sono presenti un totale di 21 membri, i cui nomi e ruoli vengono scritti su una locandina intitolata *living goddess*, che viene attaccata sul muro del primo piano del tempio delle *Nava Durgā*.

Laxminarayan Banmala e al danzatore Satya Narayan Banmala, 04 dicembre 2018; intervista al danzatore Laxmi Prasad Banmala 09 dicembre 2018; intervista a Laxmi Prasad Banmala 15 dicembre 2018. Le interviste, tranne quella di Nutanadhar Sharma che ho fatto a Patan, sono tutte condotte a Bhaktapur.

⁵ Robert I. Levy nel suo libro *Mesocosm* ha distinto le divinità induiste in due generi sulla base dei loro caratteri: *ordinary* e *dangerous*. Traduco *dangerous* in irato per evidenziare il carattere furioso delle divinità tantriche che fa parte del secondo genere (LEVY 1991: 207).

⁶ *Śakti*: Energia. L'emanazione del potere della divinità maschile concepita come una divinità femminile indipendente (Levy 1991: 774).

⁷ In Nepal si usa il calendario lunare, l'anno zero nepalese è il 56 a.C del calendario gregoriano. Il nuovo anno cade a metà aprile. L'anno nepalese 2075 corrisponde al periodo che va da aprile 2018 ad aprile 2019 del calendario gregoriano.



L'elenco è in ordine gerarchico:

Tre musicisti: il suonatore di *kin*, il suonatore di *taah*, il suonatore di *kya*⁸;

le quattro divinità principali: Bhairava, Mahākālī, Bārāhī, Kumārī;

i tre assistenti: *Dhoma*, si occupa delle maschere e dei gioielli dei danzatori; è anche l'assistente del danzatore di Bhairava; *Dhatima*, portatore della Mahālakṣmī⁹; *Mema*, portatore di *pātra* (un recipiente per bere, ricavato da un cranio umano), suona il *durga damaru*¹⁰ durante le cerimonie;

le quattro divinità secondarie: Gaṇeśa, Brahmānī, Māheśvarī, Bhadrakālī;

Nakim: l'unica donna della comunità delle *Nava Durgā*. Il suo compito principale è fare la *pūjā* (offerta alla divinità) quotidiana;

le tre divinità bambine: Balkumārī, Duma, Sima;

i tre *Naya*: svolgono svariate mansioni organizzative e di servizio, quali la custodia dei monili delle divinità, i colloqui con i devoti che presentano delle offerte, la contabilità della comunità. Vengono definiti come i *manager* delle *Nava Durgā*¹¹.

Nakim è l'unica donna della comunità delle *Nava Durgā*, ed è anche l'unica donna che abbia un ruolo riconosciuto nell'ambito delle comunità religiose della società *newar*.

Il termine *nakim* non appartiene in modo specifico alla comunità delle *Nava Durgā*, bensì proviene dalla struttura tradizionale della famiglia. In ogni famiglia *newar*, infatti, la donna più anziana è la *nakim*:

“The senior women in the household, particularly the *naki_(n)* or female leader of the household, has the responsibility of supervising the general housekeeping and, especially in lower-level families, for a great deal of important economic activities-farming, weaving, basket

⁸ Il *kin* è un tamburo bipelle decorato con corna di capra, a percussione non mediata; *taah* sono dei cimbali di misura piccola (il diametro medio è circa 10 cm.); *kya* sono cimbali a forma di piatto piano.

⁹ Mahālakṣmī è rappresentata in un bassorilievo di argento che viene portato da *Dhatima* durante il tragitto che conduce al luogo delle cerimonie, e viene messo per terra nel corso delle cerimonie.

¹⁰ Il *durga damaru* è un tamburo-crepitacolo, viene suonato durante *Dasain* e le altre cerimonie delle *Nava Durgā*.

¹¹ Mi è stato riferito dai danzatori delle *Nava Durgā* durante la ricerca sul campo a Bhaktapur, Novembre 2018.



making, and many specialized *thar* occupations. She is assisted by her daughters, and in particular by the wives of her sons. The *naki_(n)* of the household has many ritual responsibilities in household worship and in rites of passage for family members. As wife, she is supposed to defer to her husband, treating him with public respect, particularly in upper status families, where she may bow to his feet at the start of the day. As a mother she is ideally, and to a large extent it would seem in actuality, indulgent and affectionate to her children.”
(Levy 1991: 113).

Il termine *nakim* o *nakii* in lingua *newari* significa “(n.)1. *the oldest married woman of the household* 2. *wife*” (Manandhar 1986). Il ruolo di *nakim* deve essere ricoperto da una donna sposata, che nella società hinduista è considerata un essere subalterno, legato ai doveri verso la figura maschile dello sposo e verso la famiglia.

È interessante che in una comunità religiosa inserita in un contesto patriarcale, nella quale le regole sociali vengono osservate in maniera rigorosa, esista un ruolo femminile. Le prime fonti storiche relative al culto di Nava Durgā risalgono al regno di Malla, tra XII a XIII secolo (Levy 1991: 503). Tuttavia non è noto se e in che modo il ruolo di *Nakim* fosse già presente sin dall’inizio della comunità delle *Nava Durgā* o se sia stato aggiunto dopo.

Come tutti i membri della comunità delle *Nava Durgā*, anche la *Nakim* cambia ogni anno. La differenza è che tutti i maschi della casta Banmala hanno l’opportunità di fare i danzatori sulla base della regola della distribuzione dei ruoli definita in un antico libro sacro, conservato nel tempio delle Nava Durgā. Il libro viene aperto solo una volta l’anno dal sacerdote della casta Joshi, per indicare chi saranno i successivi membri della comunità di danzatori¹². Soltanto le donne appartenenti a quattro famiglie tra le Banmala, provenienti rispettivamente da quattro *twa* (quartieri) possono diventare *Nakim*: Kwathandaou, Itacchen, Dokchhe e Talako¹³. Ognuna di queste famiglie ha al proprio interno una *Nakim* (di solito la donna sposata più anziana) e ogni anno il ruolo sarà interpretato da una di queste quattro donne.

¹² Ciò mi è stato riferito direttamente dai danzatori durante la ricerca sul campo nel novembre del 2018. Nessuno dei membri della comunità è a conoscenza della data e dell’autore del libro. Fanno parte della casta dei Joshi gli astrologi. Joshi deriva dal sanscrito *jyotisa*, significa l’astrologia.

¹³ Intervista al sacerdote tantrico della comunità delle *Nava Durgā* Julal Karmacharya, 27 novembre 2018.

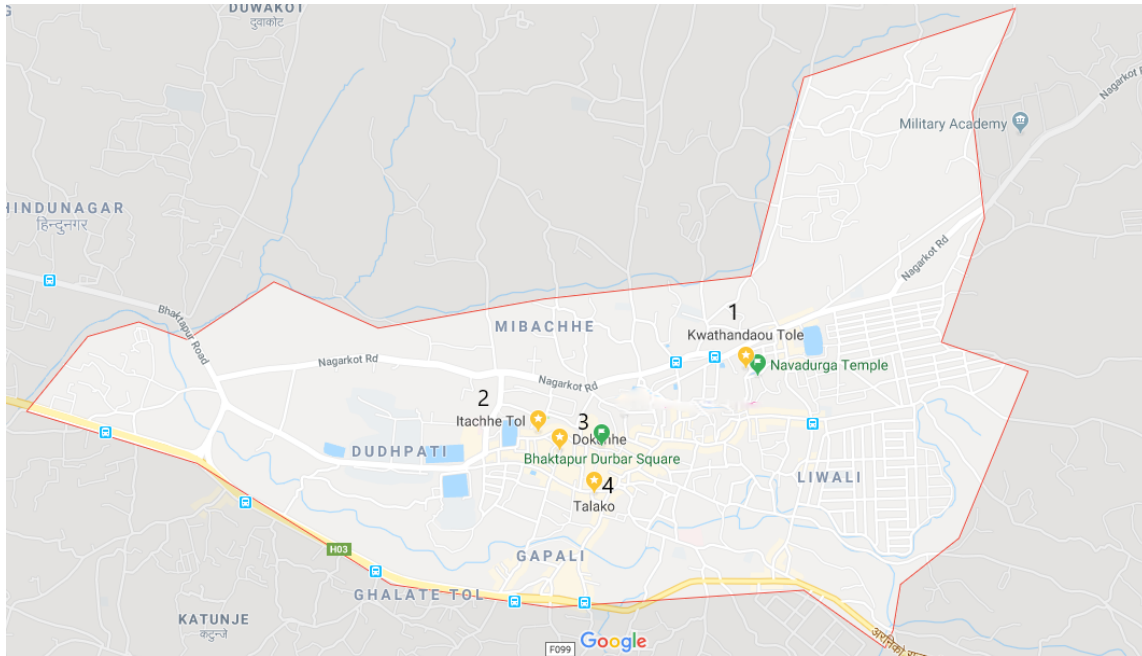


Figura 1. Il twa Kwathandaou, dove abita la Nakim del 2075, è quello più vicino al tempio delle Nava Durgā; gli altri tre sono invece nel pieno centro di Bhaktapur.

Il ruolo di *Nakim*, si è già detto, può essere rivestito soltanto da donne sposate: è interdetto sia alle donne nubili che alle vedove, perché “le donne senza marito non sono perfette”¹⁴.

“The nuptial ceremony is stated to be the Vedic sacrament for women (and to be equal to the initiation), serving the husband (equivalent to) the residence in (the house of the) teacher, and the household duties (the same) as the (daily) worship of the sacred fire” (Manu, trad. Bühler 1886: II.67).

La fertilità e il nutrimento, che appartengono alle donne sposate, per la società hindu simboleggiano anche il buon auspicio: “Auspiciousness or inauspiciousness can invert a person’s status as defined by conventional pure-impure criteria” (Denton 2004: 35).

Solo donne sposate con uomini della stessa casta possono impersonare questo ruolo. La *Nakim* di ogni famiglia viene sostituita solo in caso di malattia o in caso di morte della vecchia *Nakim*. Il ruolo verrà tramandato alla generazione successiva tenendo conto di tre circostanze definite:

¹⁴ Intervista alla *Nakim* del 2075 (calendario nepalese), Teja Laxmi Banmala, 72 anni, 27 novembre 2018, Bhaktapur.



1. Se le figlie sposate rimangono con la famiglia d'origine, la figlia più grande eredita il ruolo della madre.
2. Se le figlie sposate sono separate dalla famiglia d'origine, la vecchia *Nakim* può scegliere una delle figlie affinché erediti il suo ruolo.
3. Se le figlie sono ancora piccole e non sono sposate, o nel caso in cui le figlie non vogliono ereditare il ruolo, il turno tocca alla moglie del figlio, purché appartenga alla stessa casta¹⁵.

Nell'hinduismo le mestruazioni vengono considerate impure, per questo durante il ciclo mestruale alle donne è impedito di partecipare alle cerimonie religiose. Ma nel caso della *Nakim* della comunità delle *Nava Durgā* l'impurità della donna viene purificata attraverso la doccia rituale quotidiana: durante i nove mesi di turno ogni mattina la *Nakim* fa la doccia e mette i vestiti puliti prima di praticare la *pūjā*, quindi anche se si trova nel periodo del ciclo mestruale il suo corpo rimane puro.

Durante la ricerca del 2018 ho potuto intervistare due sacerdoti, Julal Karmacharya e Binod Raj Sharma. Riguardo l'argomento dell'impurità delle mestruazioni hanno espresso opinioni contrastanti. Secondo Karmacharya la *Nakim* non può praticare la *pūjā* durante il ciclo mestruale perché è impura. Sharma invece considera le mestruazioni come un elemento cosmico fondamentale: senza le mestruazioni non sarebbe possibile dare vita agli esseri umani quindi non devono essere considerate impure¹⁶. Un'altra questione che investe l'impurità è il parto: in questo caso la *Nakim* deve seguire le stesse regole di tutte le donne hindu, cioè prima del *nama-karana* (l'imposizione del nome al figlio, in *newari* detta *machaabu bengkegu*), non ha il permesso di fare la *pūjā* perché viene considerata impura, e deve essere quindi allontanata dal tempio delle *Nava Durgā*; soltanto dopo che il sacerdote ha compiuto il rito del *nama-karana* sul neonato il corpo della *Nakim* tornerà ad essere puro. Durante questo periodo i quattro danzatori principali (Bhairava, Mahākālī, Bārāhī e Kumārī) sostituiscono la *Nakim* nei suoi doveri¹⁷.

¹⁵ Intervista a Balkrishna Banmala, 32 anni, 20 novembre 2018, Bhaktapur. Tradizionalmente l'eredità del ruolo veniva definita solo con il punto 1 e 2, oggi può accadere che alla morte della vecchia *Nakim* le figlie non siano ancora sposate, per questa ragione è stato aggiunto il punto 3.

¹⁶ Intervista a Julal Karmacharya, 76 anni, il 27 novembre 2018, Bhaktapur; intervista a Binod Raj Sharma, 67 anni, il 30 novembre 2018, Bhaktapur. Nonostante Sharma non pensi che le mestruazioni siano impure, durante il rito della mia iniziazione condotto da lui non ha permesso di partecipare ad alcune donne con il ciclo mestruale.

¹⁷ Intervista alla *Nakim*, 26 novembre 2018.



I doveri e le mansioni della *Nakim* della comunità delle *Nava Durgā* non presentano differenze sostanziali rispetto a quelli delle *nakim* di famiglia, ma il suo ruolo di moglie e di madre è ridotto, giacché il nucleo centrale della comunità sono i *living goddesses* e non i mariti. Inoltre tutte le attività economiche della comunità delle *Nava Durgā* vengono gestite dal *Naya* invece che dalla *Nakim*¹⁸. Soltanto la *Nakim* e la sua famiglia vivono nel tempio durante il ciclo vitale della divinità; il resto della comunità abita all'esterno. Nell'anno 2075 gli abitanti del tempio delle *Nava Durgā* sono la *Nakim* Teja Laxmi Banmala, suo marito Buddhi Bahadur Banmala (che riveste il ruolo di terzo *Naya*), suo figlio Suresh Banmala (svolge il ruolo di assistente *Dhoma*) con tutta la sua famiglia (sua moglie e i suoi due figli) e la figlia maggiore (che è sposata ma vive ancora con la madre)¹⁹.

La giornata della *Nakim* inizia alle tre del mattino, quando si reca in un luogo chiamato *Kamalbinayak pond* (distante circa 600 metri dal tempio) a prendere l'acqua da utilizzare nel corso della *pūjā* mattutina. L'acqua del *Kamalbinayak pond* viene considerata sacra perché è il pozzo più ad est entro il confine di Bhaktapur, sul quale cade il primo raggio di sole²⁰. Durante il percorso di andata e ritorno dal pozzo la *Nakim* non può parlare con nessuno e i passanti non possono né toccare il vaso che porta né guardarlo, altrimenti l'acqua verrà contaminata. La giornata si conclude con la *pūjā* del fuoco, al pomeriggio verso le 18. Queste due *pūjā* quotidiane vengono chiamate *nitya pūjā*, e vengono praticate esclusivamente dalla *Nakim*.

Durante i nove mesi del ciclo vitale, la comunità delle *Nava Durgā* svolge le danze regolarmente in ventuno *twa* entro Bhaktapur e in quindici villaggi fuori da Bhaktapur. Oggi, entro il confine di

¹⁸ Nell'ambito familiare il *naya* e la *nakim* sono una coppia, ma nella comunità delle *Nava Durgā* questa relazione coniugale non è necessaria, ad esempio, la *Nakim* del 2075 è la moglie del terzo *Naya* invece che del *Naya* più anziano.

¹⁹ In *Asia. Il teatro che danza* Giovanni Azzaroni ha scritto "i danzatori [...] vivono assieme per otto mesi nel tempio delle *Nava Durgā*" (Azzaroni in Azzaroni. G e Casari. M 2011: 209). Il cambiamento dell'abitazione dei danzatori potrebbe essere la conseguenza del cambiamento della struttura economica: prima i danzatori Banmala erano per la maggior parte contadini, vivevano all'interno di una rete familiare più grande, quindi era possibile dedicare interamente 9 mesi alla danza, anche se ciò causava problemi alla vita individuale dei danzatori, questo tema è stato approfondito nella mia tesi inedita *Gai Jatra. Aspetti performativi e rituali della festa newar*, pp.81-82. Durante la ricerca sul campo del 2018 sono venuta a conoscenza che i danzatori svolgono diversi mestieri e alcuni di loro hanno uno stipendio rilevante. Impersonare la divinità rimane sempre un loro obbligo ma non vi dedicano la totalità del loro tempo: si occupano della danza soltanto nei periodi necessari.

²⁰ Intervista alla *Nakim* e a Shamsheer Bahadur Nhuchhen Pradhan, 55 anni, il 18 novembre 2018, Bhaktapur. Il confine del Bhaktapur è una linea che separa il centro dalla periferia, e che simbolicamente separa anche il puro e l'impuro, l'ordine e il disordine. Durante la ricerca del 2018 ho scoperto che oggi il *Kamalbinayak pond* è molto inquinato, quindi suppongo che la *Nakim* prenda l'acqua da un altro pozzo che si trova circa 200 metri dal tempio, situato sempre ad est, dove c'è un rubinetto per permettere l'uso quotidiano dell'acqua da parte degli abitanti.



Bhaktapur, ci sono un totale di ventiquattro *twa*, ma tre di essi non sono interessati dalle cerimonie, forse perché quando la comunità è stata istituita in città c'erano solo ventuno *twa*. I quindici paesi attorno a Bhaktapur sono Pashupati (Kathmandu), Thimi, Tokha, Sangala, Buddanikantha, Chapli, Gokarna, Sakhu, Changu, Sanga, Nala, Dhulikhel, Shreekhandapur, Banepa e Panauti. Quando i danzatori escono a fare le danze è la *Nakim* a dare la benedizione alla partenza e a fare il *lasakusa* (cioè a dare il benvenuto a qualcuno in modo cerimoniale) al loro ritorno nel tempio. Ad esempio quando, la sera del 25 novembre 2018 i danzatori sono andati al tempio di Taleju a fare la Taleju *pūjā*, la preparazione alla partenza si è conclusa con due azioni: 1. il danzatore di Gaṇeśa ha dato il *mohani* (*tika* nero, è il simbolo dell'energia divina) a tutti i danzatori 2. la *Nakim* ha dato la benedizione con i garofani e il riso ai danzatori mascherati. I danzatori senza il *mohani* sulla fronte non sono divinità e non possono uscire dal tempio senza la benedizione della *Nakim*²¹.

La partenza dei danzatori per danzare a Pashupathi di Kathmandu può svolgersi anche con una procedura diversa: la *Nakim* si pone all'ingresso del tempio con un'anfora per dare la benedizione con l'acqua sacra a tutti i membri della comunità (figura 2) e quando ritornano al tempio la *Nakim* fa il *lasakusa* spargendo il *baji* (riso battuto) e l'acqua sacra.

Nonostante la *Nakim* sia un membro della comunità delle *Nava Durgā*, non può partecipare alle cerimonie o alle danze fuori da Bhaktapur. Le sono interdette anche alcune *pūjā* entro il confine di Bhaktapur, nelle quali "non c'è posto per lei"; tra esse la Taleju *pūjā*²². I motivi dell'assenza di *Nakim* sono diversi: i paesi fuori da Bhaktapur vengono considerati pericolosi per le donne; quando i membri escono per fare le danze, la divinità Tripurasundarī (considerata la fonte dell'energia divina) rimane nel tempio in quanto è una figura divina e non viene mai esposta, di conseguenza la *Nakim* deve restare con lei. I membri della comunità, vista la loro natura divina, per recarsi nei paesi attorno a Bhaktapur dove svolgeranno le danze non utilizzano i mezzi di trasporto, ma portano a piedi maschere, costumi e gioielli necessari alle danze; per le donne questo è un percorso faticoso²³.

²¹ Intervista a Laxmi Prasad Banmala, 23 anni, figlio del danzatore di Mahākālī, nipote del primo *Naya*, il 09 dicembre 2018, Bhaktapur.

²² "Non c'è posto per lei": ho citato letteralmente le parole dei danzatori. Nel caso di Taleju *pūjā*, una cerimonia svolta nel cortile interno del tempio Taleju che è un luogo sacro, l'assenza di *Nakim* potrebbe riguardare la questione dell'impurità.

²³ Intervista alla *Nakim*, a Suresh Banmala, 31 anni, e all'esperto culturale Sig. Om Dhaubhadel, 43 anni, il 26 novembre 2018, Bhaktapur.



Figura 2. Il 16 dicembre 2018, la *Nakim* dà la benedizione ai danzatori alla partenza per Pashupathi (KTM).

La presenza di *Nakim* è limitata geograficamente a Bhaktapur, ma la sua partecipazione alle cerimonie, in particolare nel caso dei *dhe bokegu* (letteralmente significa accontentare le divinità, sono costituite dalle *pūjā* offerte dai privati), non è totale. Ad esempio, il 13 dicembre 2018 una famiglia della zona di Barwa Chowk ha offerto una *pūjā* alle *Nava Durgā* come buon auspicio durante i festeggiamenti del matrimonio del figlio. La *Nakim* ha potuto partecipare alla *pūjā* come tutti i membri maschi della comunità, ma quando la famiglia ha invitato i membri a cenare a casa, la *Nakim* ha dovuto aspettare fuori che gli altri finissero di cenare per poi continuare la danza.

A parte i doveri e i limiti suddetti, ci sono anche altre regole che definiscono il ruolo di *Nakim*. Alcune di esse riguardano le donne in generale: occuparsi della pulizia del tempio; cucinare per tutti i membri quando sono riuniti; osservare il digiuno durante la *Cha:hre pūjā* (una *pūjā* speciale che si svolge ogni 14 giorni). Altre invece sono istituite appositamente per la *Nakim* delle *Nava Durgā*: durante il ciclo vitale della divinità la *Nakim* non può dormire insieme al proprio marito; mangia da sola e il suo cibo non può essere toccato da chi non appartiene alla comunità delle *Nava Durgā*; non può lavare i vestiti degli altri. Insomma, la *Nakim* deve mantenere la propria purezza il più possibile. Nella comunità delle *Nava Durgā* i soggetti che possiedono l'energia divina non sono i danzatori ma



le maschere. Quando arrivano i devoti a venerare le maschere delle *Nava Durgā*, è la *Nakim* che li conduce nella stanza dove sono conservate le maschere. Le maschere e i *mohani* fanno sì che i danzatori siano le divinità: la *Nakim* mette in contatto le divinità con i devoti e il mondo esteriore. Ella funge dunque da mediatrice tra il mondo divino e il mondo umano, il che rispecchia la mitologia hinduista, nella quale le divinità femminili hanno un ruolo liminare tra i due mondi. Tra le numerose dee dell'hinduismo, ce ne sono due principali che, nei miti, svolgono il ruolo di mediatrici. La prima è la *śakti* del dio Śiva, *Satī-Pārvātī*²⁴. Sia nel mito di Śiva-Satī che in quello di Śiva-Pārvātī, la dea attrae a sé l'ascetico Śiva e lo coinvolge nella vita coniugale e nella creazione della prole. Satī oltre a rendere accessibile al mondo umano la forza di Śiva ne ha effuso il potere divino attraverso il proprio corpo in modo sacrificale²⁵.

La seconda dea è Śrī-Lakṣmī, il *śakti* del dio Viṣṇu. Śrī-Lakṣmī è una creatura che simboleggia l'ordine. Viene plasmata da Viṣṇu nell'oceano di latte che è il simbolo del disordine. Naturalmente Śrī-Lakṣmī viene associata a Viṣṇu e diventa il suo *śakti* e Viṣṇu, il dio che mantiene l'ordine del mondo esegue il proprio compito attraverso Śrī-Lakṣmī:

“He maintains order on the earth, that is, through certain human agents, namely, righteous kings. We noted earlier that kings cannot rule without the authority that is bestowed by Śrī. Where she is present, royal authority waxes strong. Where she is absent, would-be rulers become weak and ineffectual. [...] She follows him when he becomes part of his human agents - the righteous kings - and she bestows on these kings her royal power, prosperity, and fertility.”

(Kinsley 1987: 28)

Da un certo punto di vista, la *Nakim* delle *Nava Durgā* è come *Satī-Pārvātī* di Śiva e Śrī-Lakṣmī di Viṣṇu. *Nakim* avvicina i devoti al potere divino (le maschere) e dà il permesso alle divinità (i danzatori) di uscire dal tempio, come nel caso di *Satī-Pārvātī*, obbedendo rigidamente alle regole e alle restrizioni del suo ruolo, sacrificando sé stessa. I doveri della *Nakim* raccontano come ella sia la figura che si occupa dell'ordine nella comunità delle *Nava Durgā*, sia per quanto riguarda la pulizia del tempio (ordine materiale) che in relazione alle *nitya pūjā* (ordine spirituale): le sue attività

²⁴ Satī è la prima moglie del dio Śiva e Pārvātī, l'incarnazione di Satī, è la seconda moglie di Śiva.

²⁵ Il mito di Śiva e *Satī-Pārvātī* si trova in vari libri della mitologia indiana, qui faccio riferimento a Kinsley (1987).



giovano a mantenere un ordine ben codificato secondo i codici religiosi e secondo la tradizione. Tra la *Nakim* e le divinità femminili sopra citate vi è un rispecchiamento: a parte la funzione di mediazione tra due mondi, il mito di Satī-Pārvātī e di Śrī-Lakṣmī, come pure i miti di Sītā e di Rādhā, mettono in evidenza il ruolo subordinato al marito della donna, che deve soddisfarne i bisogni e porre le sue esigenze in primo piano²⁶.

I miti hanno modellato la figura della donna ideale nell' società hinduista; ella deve essere generosa, altruista, devota, umile e votata al sacrificio. Queste caratteristiche sono espresse perfettamente dal ruolo di *Nakim*, sebbene il soggetto a cui dedica la vita non è il marito ma è il gruppo delle divinità rappresentato dalle maschere e dai danzatori maschi. Quindi potremmo dire che se le divinità femminili sono modelli archetipici di donna, la *Nakim* costituisce la loro manifestazione umana.

Il sacerdote Binod Raj Sharma paragona la *Nakim* a Mahālakṣmī, la divinità centrale delle manifestazioni delle *Nava Durgā*, che è l' unica divinità a non possedere una maschera, essendo identificata con un bassorilievo in argento. In ogni cerimonia la danza, la *pūjā* tantrica, il sacrificio e le offerte dei devoti si svolgono sempre davanti alla Mahālakṣmī, che è il centro della comunità. Durante la Taleju *pūjā*, una cerimonia danzata che dura quattro ore, senza spettatori²⁷, e che si svolge nel cortile interno del tempio reale Taleju, tutte le azioni vengono compiute davanti a Mahālakṣmī come se fosse lei l' unica spettatrice a cui sono rivolti sia la danza che il sacrificio. In questo modo, assieme a Taleju, conferisce l' energia alle divinità-danzatori. Inoltre, la Taleju *pūjā* è paragonabile alla benedizione di *Nakim* prima che i danzatori escano dal tempio, è un dare-ricevere l' energia per varcare una linea invisibile che separa il sacro e il profano, il puro e l' impuro.

Mahālakṣmī è l' origine dell' energia divina delle *Nava Durgā* e la *Nakim* ne costituisce la sua incarnazione, è la *leader* della comunità:

“Quando viene formato il gruppo, bisogna avere un *leader*, una figura centrale, in sanscrito viene chiamato *Dhīrodātta*, vuol dire eroe coraggioso e nobile che ha volontà di aiutare gli altri.

Questa figura potrebbe essere sia maschio che femmina, nel caso delle *Nava Durgā* la

²⁶ Rādhā viene deificata nonostante abbia abbandonato il marito (ordine sociale) per l' amore verso il dio Kṛṣṇa (devozione al dio), questo costituisce comunque un processo di rinuncia al proprio ego.

²⁷ Il Taleju *pūjā* era per ricevere l' energia dalla divinità Taleju che viene considerata la sorella più grande di Mahālakṣmī, solo dopo il Taleju *pūjā* la comunità può iniziare il loro giro di cerimonia fuori Bhaktapur. È una *pūjā* riservata alla famiglia reale, quindi il pubblico non era, e non è, ammesso.



Dhīrodātta è Mahālakṣmī, perciò la danza e il rito si svolgono davanti a lei. [...] Ma ci sono anche le divinità maschili nella comunità delle *Nava Durgā*, loro sono gli assistenti delle dee. Il luogo in cui si crea la vita è il corpo della donna, ma senza l'aiuto dell'uomo non sarà possibile dare vita. [...] Mahālakṣmī è colei che fornisce l'energia, lei è l'origine, per questo motivo non si muove o danza come gli altri, lei si siede sul trono della regina e comanda. *Nakim* controlla e mette in ordine tutta la comunità sulla base delle regole istituite da Mahālakṣmī, lei viene considerata come Mahālakṣmī.”²⁸

La figura di *Nakim* comprende sia il ruolo di donna sottomessa, disinteressata, votata al sacrificio che quello di *leader*, modello, manifestazione di Mahālakṣmī. Che non vi sia contraddizione in questa sovrapposizione di ruoli e di caratteristiche, si capisce subito dalla risposta dei danzatori alla mia domanda su quale sia il ruolo di *Nakim*. Mi dicono: “*Nakim* fa tutto, senza di lei la comunità delle *Nava Durgā* non va avanti”²⁹.

Nella comunità delle *Nava Durgā* possiamo osservare un'altra sovrapposizione che riguarda la natura femminile. Le divinità femminili dell'hinduismo presentano vari caratteri. Robert I. Levy ha diviso le innumerevoli divinità in due categorie: le divinità “ordinary” o vediche o pacifiche tra cui ci sono Śrī-Lakṣmī e Pārvātī, e le divinità “dangerous” o tantriche o irate tra cui ci sono le *Nava Durgā* (Levy 1991: 207). In seguito Mandakranta Bose ha riassunto quattro ruoli archetipici delle divinità femminili nella mitologia hinduista: “mother/nurturer, wielder of power/protector, wife/helper/daughter, destroyer” (Bose 2010: 13).

La divisione dualistica permette di avere un'idea più chiara riguardo alle singole divinità, ma rischia di semplificare la natura femminile che è costituita da infinite dee. Le categorie di Levy sono discutibili: nel contesto hindu le divinità rispecchiano le donne, pertanto è inadeguato dividere le divinità in due categorie sulla base dei loro caratteri manifestati nel mito che è composto dagli uomini. In effetti, le due categorie non sono altro che i giudizi alle femmine dal punto di vista dei maschi colti. Le divinità sono innumerevoli e allo stesso tempo una: nelle diverse situazioni hanno diverse manifestazioni, con caratteri estremamente diversi: possono essere mogli, madri, assistenti,

²⁸ Intervista a Binod Raj Sharma, 30 novembre 2018, Bhaktapur. L'intervista è stata condotta in inglese, qui cito la traduzione in italiano da me curata.

²⁹ L'intervista a Suresh Banmala e Laxmi Prasad Banmala, 09 dicembre 2018, Bhaktapur.



ma quando il contesto del mito diventa quello del combattimento con i demoni e la loro virtù non assicura più la vittoria, allora si trasformano in guerriere irate, protettrici e distruttrici con altri nomi, ad esempio Pārvatī:

“In general, Pārvatī is a benign goddess, but from time to time she exhibits fierce aspects. When this occurs, Kālī is sometimes described as being brought into being. In the Liṅga-purāṇa Śiva asks Pārvatī to destroy the demon Dāruka, who has been given the boon that he can only be killed by a female. [...] She reappears as Kālī, ferocious in appearance, and with the help of flesh-eating *piśācas* (spirits) attacks and defeats Dāruka and his hosts. [...] It seems that in the process of Pārvatī's preparations for war, Kālī appears as Pārvatī's personified wrath, her alter ego, as it were.” (Kinsley 1987: 118-119)

Può accadere anche che una divinità abbia contemporaneamente due caratteri apparentemente opposti nello stesso mito. Ad esempio l'invincibile Kālī, regina del campo di battaglia e bevitrice di sangue, viene spesso chiamata la *black goddess*. In un mito Kālī dopo aver combattuto un demone inizia a danzare furiosamente. Per calmarla e per salvare la stabilità del mondo dall'incontrollabile Kālī, Śiva si trasforma in un bambino mettendosi a piangere sul campo di battaglia. Il pianto del bambino risveglia l'istinto materno di Kālī e così si ferma, prende il bambino in braccio e lo allatta al seno (Kinsley 1987:131).

I quattro ruoli archetipici individuati da Mandakranta Bose differiscono solo in alcune sfumature. In base alle circostanze del mito, un determinato ruolo può essere più rilevante rispetto agli altri. Ad esempio la figura della madre può al contempo essere sia protettrice che assistente ma, quando necessario, il ruolo di guerriera si sovrappone a tutti gli altri facendo emergere il coraggio e la furia della divinità. Per quanto riguarda il ruolo di distruttrice è necessario evidenziare come nell'hinduismo il male non venga mai *distrutto* dal bene ma sottende sempre un processo di *assimilazione* che dimostra sempre la maternità:

“When one looks at the expression of the goddess in the classical sculptures and images, one can see that in the moment of victory, the face of Durga is calm. She does not look at the



demon; she smiles and looks at a thoughtful distance as if the victory is just a joyous incident, a divine metaphysical moment when the evil is assimilated into godhood.” (Zimmer 1972: 196-197)

Le *Nava Durgā*, come ho già detto, rappresentano le manifestazioni irate della divinità. Il carattere guerresco è rilevante nel loro mito³⁰. *Nakim*, donna e umana, esprime l'altro polo della natura di donna e questi due poli non sono opposti ma complementari. Le *Nava Durgā* insieme a *Nakim* ci mostrano la natura complessa e plurima della donna, divina e umana.

Durante la ricerca svolta nel 2018 un gruppo di turisti occidentali ha visitato il tempio delle *Nava Durgā* e, dopo aver visto *Nakim*, hanno domandato chi fosse quella signora con il vestito rosso. La guida ha risposto che era il sacerdote del tempio. Il gruppo di turisti è rimasto stupito dalla risposta non credendo che in una società hinduista potesse esistere un sacerdote donna. La guida in questo caso aveva in realtà un legame stretto con la comunità delle *Nava Durgā* ed era anche un assistente di alcuni studiosi stranieri che svolgevano ricerca sul campo. Proprio per questo la sua risposta mi è sembrata molto superficiale, facendo sorgere dei dubbi metodologici sulla ricerca di campo in una comunità del genere. Ho riscontrato lo stesso atteggiamento anche in alcune interviste nelle quali mi sono state date delle risposte molto “libere”: gli informatori erano infatti preparati a rispondere a determinate domande, le conoscevano già in quanto erano state loro poste in precedenza da altri studiosi stranieri e avevano formulato quindi delle risposte in linea con le aspettative.

Per condurre una ricerca sul campo efficace, in particolare in un luogo come Bhaktapur che ha già attirato l'attenzione di molti studiosi stranieri, è necessario muoversi con cautela. Le interviste che ho citato in questo articolo risultano coerenti perché basate sulla quotidianità della *Nakim*, che ho potuto seguire giorno per giorno durante la mia permanenza a Bhaktapur. È stato fondamentale sentire la voce di *Nakim* invece di raccogliere soltanto le informazioni dai membri maschi della comunità. È capitato che quando volevo parlare con la *Nakim*, per il problema dell'inglese e per una certa timidezza, ha chiamato subito suo figlio o altri membri della comunità per venire a fare l'intervista a nome suo. Fino a quel momento, sentivo la necessità di fare parlare la *Nakim* e grazie

³⁰ Il mito delle *Nava Durgā* si trova al quindicesimo capitolo del testo *The Devi Cycle* del *Mesocosm* di Levy I. Robert, (Levy 1991: 503-505).



all'interprete Shamsheer Bahadur Nhuchhen Pradhan, sono riuscita a comunicare con lei. Ciò che fa la differenza è la maniera in cui si racconta la quotidianità della *Nakim*: un racconto in prima persona ci fa capire di più la sensazione intima di una donna oltre le informazioni relative al suo ruolo. A parte i diversi ruoli sovrapposti che ho illustrato, lei è anche una madre e una nonna: la mattina spesso l'ho vista pulire il cortile interno del tempio con il nipotino sulle spalle. Non si può sottovalutare la sua importanza e il significato del suo ruolo, non si può neanche idealizzare la figura di *Nakim* ignorando il contesto in cui vive e il disagio suscitato dalle limitazioni imposte dal ruolo che ricopre. L'ultimo giorno della ricerca infatti, quando sono andata al tempio a salutare la *Nakim*, mi ha chiesto se poteva venire con me in Italia esprimendo così la stanchezza e la voglia di cambiare vita.

Bibliografia

AZZARONI, G. – CASARI, M.

2011 *Asia il teatro che danza*, Le Lettere, Firenze.

AZZARONI, GIOVANNI

2006 *Teatro in Asia. Nepal, Bhutan, India, Sri Lanka*, vol. 4, CLUEB, Bologna.

BOSE, MANDAKRANTA

2010 *Women in the Hindu Tradition: Rules, roles and exceptions*, Routledge, London.

DENTON, LYNN TESKEY

2004 *Female Ascetics in Hinduism*, State University of New York Press, Albany.

DIWASA, T. – BANDHU, C.M. – BHIM, N.

2007 *The Intangible Cultural Heritage of Nepal: Future Directions*, UNESCO Kathmandu Series of Monographs and Working Papers: XIV

(<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000156786> ultimo accesso: 6 aprile 2019).

GUTSCHOW, NIELS – MICHAELS, AXEL

2012 *Getting Married: Hindu and Buddhist Marriage Rituals Among the Newars of Bhaktapur and Patan*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.

GUPTO, ARUN

2016 *Goddesses of Kathmandu Valley: Grace, Rage, Knowledge*, New Delhi, Routledge India.



JAMISON, W. STEPHANIE

1996 *Sacrificed Wife/Sacrificer's Wife: Women, Ritual and Hospitality in Ancient India*, Oxford University Press, Oxford.

KADEL, RAM

2007 *Musical Instruments of Nepal*, Nepali Folk Musical Instrument Museum, Kathmandu (Nepal).

KINSLEY, DAVID R.

1987 *Hindu Goddesses: Vision of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Motilal Banarsidass, Delhi.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1978 *Myth and Meaning*, Routledge & Kegan Paul, U.K (trad. it. *Mito e significato: Cinque conversazioni*, Il Saggiatore, Milano 1980, seconda ed. 2016).

LEVY, ROBERT I.

1991 *Mesocosm: Hinduism and the Organization of a Traditional Newar City in Nepal*, University of California Press, Berkeley.

MANANDHAR, THAKUR LAL

1986 *Newari-English Dictionary Modern Language of Kathmandu Valley*, Agam Kala Prakashan, Delhi.

MICHAELS, AXEL

2003 *Hinduism: Past and Present*, Princeton University Press, Princeton.

2004 *The Price of Purity: the Religious Judge in 19th Century Nepal*, Comitato Corpus iuris sanscriticum et fontes iuris Asiae meridianae et centralis, Torino.

2008 *Śiva in Trouble: Festivals and Rituals in Paśhupatinātha Temple of Deopatan (Nepal)*, Oxford University Press, Oxford.

STAITI, NICO

2016 *Kajda. Music and Women's Rites among Kosovarian Roma*, LIM, Lucca.

TEILHET, JEHANNE

1987 *The tradition of the Nava Durgā in Bhaktapur, Nepal*, in «Kailash-Journal of Himalayan Studies», VI, NO.2, pp. 81-98

URBAN, HUGH

2007 *Tantra: Sex, Secrecy, Politics, and Power in the Study of Religion*, Motilal Banarsidass, Delhi.

VERGATI, ANNE

2000 *Gods and Masks of the Kathmandu Valley*, D.K. Printworld (P) Ltd., New Delhi.

ZOTTER, ASTRID – ZOTTER, CHRISTOF

2010 *Hindu and Buddhist Initiations in India and Nepal*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.



Abstract – ITA

La *Nakim* ("donna sposata") della comunità *Nava Durgā* di Bhaktapur (Nepal) svolge attività sacre nel tempio. È l'unica figura femminile presente nelle comunità religiose hindu della società *newar*. Il suo ruolo, ereditario, contraddice le convenzioni sociali che vedono le quali le donne confinate ai ruoli domestici. Non c'è uno studio che la riguardi: le ricerche sulle *Nava Durgā* sono concentrate sulla danza e sulle maschere. Nell'articolo ho preso in esame i compiti principali della *Nakim*, le vie e i modi con i quali viene trasmesso il suo ruolo di generazione in generazione, le interdizioni e le questioni relative al rapporto con i concetti di purezza e impurità. La figura della *Nakim* comprende caratteristiche apparentemente opposte: la condizione subalterna cui è soggetta in quanto donna, e la condizione di *leader* della comunità. Tra i suoi ruoli, il più importante è di mediatrice tra sacro e profano, che è paragonabile a quello delle divinità vediche dell'hinduismo. Inoltre la sua figura, in quanto rispecchiamento inverso della figura divina di *Nava Durgā* (cioè delle nove manifestazioni irate della dea *Durgā*), è per la religiosità hindu la sostanziazione del femminile.

Abstract – ENG

The *Nakim* ("married woman") of the *Nava Durgā* community of Bhaktapur (Nepal) performs sacred activities in the temple. She is the only female figure present in the Hindu religious communities of the *newar* society. Her hereditary role contradicts the social conventions that women are confined to domestic roles. There is no study of her role: the researches on *Nava Durgā* are focused on dance and masks. In the article I will examine the main tasks of *Nakim*, the ways in which her role is transmitted from generation to generation, the interdiction and questions concerning the relationship with the concepts of purity and impurity. The figure of *Nakim* includes apparently opposite characteristics: the subordinate condition to which she is subjected as a woman, and her status of community leader. Among her various roles, the most important one is to mediate between the sacred and the profane, which is comparable to that of the Vedic deities of Hinduism. Furthermore, her figure, as an inverse mirror of the divine figure of *Nava Durgā* (that is, of the nine wrathful manifestations of the goddess *Durga*), is the substantiation of the feminine for the Hindu religiosity.

DU SHAN

si è laureata al corso magistrale di Discipline della musica e del teatro dell'Università di Bologna a Marzo 2018 con i professori: Matteo Casari e Domenico Staiti. La tesi *Gai Jatra. Aspetti performativi e rituali della festa newar* è un lavoro elaborato sulla base di una ricerca sul campo tra il 2016 e il 2017 in Nepal. Dopo la laurea magistrale continua lo studio della performance rituale hinduista specializzandosi con uno studio sulla comunità delle *Nava Durgā* di Bhaktapur, Nepal.

DU SHAN

completes her master of Drama, Art and Music Studies at University of Bologna in March 2018 with professors Matteo Casari and Domenico Staiti. The dissertation *Gai Jatra. Performative aspects and rituals of the newar festival* is a work developed on the basis of field research between 2016 and 2017 in Nepal. After the master's degree, she continued the study of hindu ritual performance specializing in a study on the *Nava Durgā* community in Bhaktapur, Nepal.