

## La dinastia Kalacuri e il tempio delle 81 dee di Bherāghāt

Chiara Policardi

At the heart of Madhya Pradesh, in Bherāghāt, near Jabalpur, rises a temple with characteristics unusual for the Indian architectural landscape. Located on the top of an isolated hill overlooking the river Narmadā, it is circular and hypaethral, namely open to the sky. The entire interior perimeter of the circular walls is sectioned by a series of niches that house sculptures of goddesses. These face towards the courtyard, where there is a small shrine in traditional style, with *śikhara* and *maṇḍapa*, dedicated to Śiva.

This temple is not an isolated case, since some similar architectural structures, circular and open-air, have been found in different places of India, in an area that extends from Madhya Pradesh to Odisha, with evidence as far south as Kāñcīpura in Tamilnadu. These are dedicated to a group of goddesses or semi-goddesses called *yoginīs*, whose cult flourished around the 7th-8th century in traditions related to the god Śiva and closely associated with the tantric phenomenon. These female figures, subject of Indological studies only since relatively recent times, play a decisive role in various texts of the ancient Śaiva tantric literature. However, the cult was not confined to esoteric domains, but from the end of the 9th century it assumed importance in the wider Hindu religious landscape, even in court contexts. Thanks to sovereign patronage, a number of stone sanctuaries dedicated to *yoginīs* were erected between the 10th and 13th centuries; these are for us monumental attestations of the importance and breadth of the phenomenon.

The paper deals in particular with the *yoginī* temple of Bherāghāt, which, although belonging to the peculiar architectural typology, appears as a unicum under different respects. Various inscriptions indicate that it was commissioned by a king of the Kalacuri dynasty, and it was probably a royal chapel, a cultural place especially reserved to members of the ruling family. Indeed, the shrine represents a shining example of the typical alliance between *yoginīs* and royal power.

**Keywords:** *yoginī* cult, Tantric Studies, Kalacuri, śaiva traditions, śākta traditions, Hindu iconography, therianthropy, animal masks

### 1. Introduzione

Nel cuore del Madhya Pradesh, vicino a Jabalpur, presso il sito di Bherāghāt, si trova un tempio dalle caratteristiche inusuali nel panorama architettonico indiano. Si staglia sulla cima di una collina che

domina il fiume Narmadā e si presenta a pianta circolare e privo di copertura alla sommità. All'interno, l'intero perimetro delle mura è scandito da una serie di nicchie che ospitano sculture femminili, affacciate verso l'ampio cortile a cielo aperto. Leggermente discosto rispetto al centro della circonferenza sorge un piccolo santuario in stile tradizionale con *śikhara* e *maṇḍapa* dedicato a Śiva.

Questo tempio non rappresenta un caso isolato, in quanto alcune strutture architettoniche analoghe, circolari e ipetre, sono state rinvenute in diverse zone dell'India, in un'area che si estende dal Madhya Pradesh all'Odisha, con attestazioni a sud fino a Kāñcīpura in Tamilnadu. Sono dedicate a un gruppo di dee o semi-dee chiamate *yoginī*, il cui culto fiorì attorno al VII-VIII secolo nell'ambito di tradizioni legate al dio Śiva e strettamente associate al fenomeno tantrico. Tali figure femminili, oggetto di studi indologici solo da tempi relativamente recenti, rivestono un ruolo decisivo in diversi testi dell'antica letteratura tantrica śaiva. Il culto non rimase tuttavia confinato ad ambiti esoterici, ma dalla fine del IX secolo assunse rilievo nel più ampio panorama religioso hindu, anche in contesti di corte. Proprio grazie al patrocinio dei sovrani, tra X e XIII secolo furono eretti i peculiari santuari in pietra, che costituiscono per noi monumentali attestazioni della rilevanza e dell'ampiezza del fenomeno. Si tratterà qui in particolare del tempio delle *yoginī* di Bherāghāt, che, pur appartenendo alla tipologia architettonica delineata, si caratterizza come un unicum sotto vari aspetti.<sup>1</sup>

## 2. Le *yoginī* e il culto templare

Nella storia delle religioni indiane il termine “*yoginī*” è stato impiegato per indicare figure diverse, arrivando ad assumere accezioni in varia misura discordanti, ma pregnanti nello specifico contesto. Ovvero, il vocabolo indica una gamma di figure femminili. Svareti studi (tra cui Keul 2013: 12-14) hanno tuttavia chiarito che non si tratta di un caso di omonimia – in cui i termini presentano accidentalmente la medesima forma ma nessuna relazione semantica tra i loro significati –, ma di un caso di polisemia: i diversi significati sono tra loro interconnessi, a vari livelli.

L'interpretazione più immediata intende per *yoginī* la controparte femminile di uno *yogin*: così come è definito *yogin* un uomo che pratica lo yoga come disciplina fisica e spirituale acquisendo determinate capacità, allo stesso modo colei che segue la via dello yoga è chiamata *yoginī*. Tali praticanti femminili, tuttavia, differiscono dalle *yoginī* della tradizione tantrica śaiva: nell'ambito di quest'ultima sono infatti descritte come potenti figure divine nei testi e rappresentate spesso come dee nei templi a

---

<sup>1</sup> Per una più ampia disamina sulle *yoginī* e il loro culto, di cui si riassumono qui i tratti generali, si veda Policardi (2020); la descrizione delle sculture al paragrafo 4 riprende alcune notazioni formulate in quella sede.

loro dedicati. Già il primo pioneristico studio sul fenomeno (Dehejia 1986) ha stabilito che i santuari delle *yoginī* si inscrivono in una corrente religiosa eterodossa, la scuola tantrica nota come Kaula, su cui si tornerà fra breve.

Nondimeno, se il termine che definisce queste figure femminili è, dal punto di vista grammaticale, chiaramente un derivato di “yoga”, una logica elementare suggerisce che debba sussistere una connessione tra esse e la dimensione dello yoga. Storicamente, tale molteplicità di dee è stata chiamata anche con altri nomi, come *ḍākinī* e *śākinī*; tuttavia, successivamente, *yoginī* emerge come il più importante nelle fonti śaiva, ragione per cui è generalmente adottato nella letteratura secondaria. A mio avviso il termine potrebbe essere stato scelto, per così dire, per selezione naturale proprio per la sua intrinseca capacità di abbracciare un ampio spettro semantico in virtù del suo legame con lo yoga.

Comunemente, l'idea di yoga è connessa a meditazione, concentrazione, ascetismo e manipolazione corporea; tuttavia, recenti ricerche hanno sottolineato come nella storia della tradizione indiana dello yoga i poteri straordinari abbiano rappresentato un tratto altrettanto rilevante e distintivo della categoria.<sup>2</sup> I testi tantrici ritraggono *yoginī* dotate di facoltà quali il volo, il movimento illimitato, la capacità di mutare forma, di entrare nei corpi altrui, di ottenere successi marziali e così via; la possibilità per l'adepto di ottenere questa varietà di poteri era un aspetto fondamentale del culto. La figura della *yoginī* rappresenta precisamente questa concezione dello yoga come dimensione di potere. Pertanto, “yoginī” si riferisce a figure divine dotate di maestria nello yoga o che possiedono il dominio sullo yoga, intendendo con “yoga” appunto una dimensione di facoltà straordinarie. Le *yoginī*, sia come divinità sia come adepte femminili, sono quindi coloro che padroneggiano i segreti delle pratiche magico-religiose. In sintesi, credo sia possibile intendere *yoginī* come “le potenti”.

Come si è accennato, il culto esisteva già da molto tempo quando furono edificati i templi. Le *yoginī* si affermarono in primis, eminentemente, come una concezione śaiva, che trovò espressione in una serie di testi principalmente di carattere esoterico. Nei secoli tra il VI e il XII lo śivaismo, comprese le correnti tantriche, dominava il paesaggio religioso dell'India. Fonti testuali, epigrafiche e materiali permettono di tracciare l'ascesa e l'affermarsi di questa tradizione, che arrivò gradualmente a rappresentare la fede preponderante in varie aree del subcontinente indiano e oltre, e assunse la forma di religione di stato in diversi regni regionali hindu. Sanderson (2009) ha infatti definito questa fase storica come “l'età śaiva”. Il fenomeno delle *yoginī* si iscrive in questo quadro: la diffusione di tali divinità nell'India medioevale avvenne con tutta probabilità sulla scia della dilagante ondata śaiva.

---

<sup>2</sup> Si veda ad esempio la ricca raccolta di saggi incentrati sul tema dei poteri yogici edita da Jacobsen (2012).

Il culto delle *yoginī* si può più precisamente definire di natura śākta, in quanto al principio divino femminile (*śakti*) è riconosciuta centralità cultuale e, in alcune scuole, anche teologica. Le tradizioni śākta sembrano essersi sviluppate in seno alle correnti della devozione a Śiva: lo śāktismo condivide infatti la maggior parte degli elementi di base con la visione śaiva, sicché i confini tra le due sfere appaiono essenzialmente sfumati.

Essenzialmente, dunque, le *yoginī* appartengono al regno śaiva e, al suo interno, al dominio śākta. In questo territorio, si presentano come divinità decisamente tantriche.<sup>3</sup> Del resto, i Tantra *par excellence* sono fortemente orientati in senso śākta e la divinizzazione del femminile è al centro del fenomeno tantrico. Le *yoginī* hanno probabilmente avuto un ruolo fondamentale nella formazione stessa di quest'ultimo. Secondo Padoux (2011: 70), “[...] le credenze, le speculazioni e le pratiche tantriche risalgono senza dubbio a un fondo originario di credenze legate ai culti di divinità terrifiche, delle Yoginī in particolare, e dunque fin dal principio sembrano essere state essenzialmente śivaite”.

I culti delle *yoginī* si attestano dunque alle radici dello śivaismo tantrico, per cui la loro fioritura segue l'evoluzione storica della corrente śaiva stessa. Lo śivaismo tantrico, detto ‘Mantramārga’ in termini emici, comprende una serie di sistemi distinti ma storicamente interrelati che si sviluppano in successive fasi cronologiche, a partire dal V secolo circa.<sup>4</sup> Il Mantramārga si suddivide, alla base, in due principali correnti, lo Śaivasiddhānta e i Bhairavatantra, i quali a loro volta si diramano in scuole differenti. Lo Śaivasiddhānta, imperniato sul culto della divinità maschile Sadāśiva, è una tradizione dualista, che si caratterizza come una forma di tantrismo temperato, in quanto le pratiche non sono quasi mai trasgressive, le offerte rituali sono vegetariane e senza alcol; in breve, in linea di massima lo Śaivasiddhānta non viola l'ortodossia brāhmaṇica. I Bhairavatantra comprendono invece le scuole śaiva più propriamente tantriche e le più estreme.

La tradizione testuale dei Bhairavatantra si divide fondamentalmente in due rami, detti Mantrapīṭha e Vidyāpīṭha. La fase più antica ed esoterica del culto delle *yoginī* appartiene a quest'ultima corrente, che si caratterizza per un pantheon prevalentemente, quando non esclusivamente, femminile. Infatti, qui il termine *vidyā* assume la specifica accezione di ‘mantra femminile’ e in particolare definisce mantra concepiti come dee. Risalenti al VII-VIII secolo, i Tantra del Vidyāpīṭha prescrivono rituali essenzialmente trasgressivi, che implicano di regola la manipolazione di sostanze comunemente ritenute impure quali alcol, carne, prodotti dell'unione sessuale, ecc. Ciò che è

---

<sup>3</sup> Per possibili risposte su cosa significhi definire una divinità, un rito o un concetto come tantrico e per una panoramica delle fondamentali dottrine, pratiche e culti tantrici, si vedano, tra gli altri, Flood (2006) e Padoux (2011).

<sup>4</sup> Si veda Sanderson (2014: 4-12).

contaminante è percepito in ambito tantrico come potenzialmente pericoloso, ma allo stesso tempo come più potente, più efficace e, quindi, più rapidamente trasformativo. Il concetto è che “[...] maggiore è l’impurità, maggiore è la trasgressione e quindi la potenza messa in gioco”.<sup>5</sup>

La tradizione delle *yoginī* è fortemente influenzata dall’immaginario degli asceti Kāpālika, i “Portatori di Teschio”, e appare quindi connessa in particolare a una forma di impurità, la più forte secondo la visione brāhmaṇica: la morte. Nelle rappresentazioni iconografiche, queste dee sono caratterizzate da elementi mortuari quali teschi, ornamenti fatti di ossa e bastoni sormontati da un teschio (*khaṭvāṅga*). Secondo le descrizioni testuali si radunano infatti in luoghi liminali, tra i quali massima importanza assume il campo di cremazione (*śmaśāna*). Inoltre, al centro del loro cerchio, sia nelle descrizioni testuali sia nelle configurazioni templari, si staglia Bhairava, la forma terrificante e travolgente di Śiva, di solito ritratto come un asceta portatore di teschio (*kapālin*). Alcuni Tantra descrivono esplicitamente l’uccisione dell’adepto da parte delle *yoginī*. Si tratta in realtà di un atto iniziatico, che prelude alla liberazione: le *yoginī*, uccidendo simbolicamente l’adepto, attivano per lui lo stato più elevato. Infatti, Kṣemarāja, commentando *Netrat Tantra* 20, glossa la forma verbale *upahāranti*, ‘esse uccidono’ – soggetto sono le *yoginī* – come ‘esse liberano’, e osserva che l’intervento delle dee è infatti da intendere come liberazione e non come uccisione.<sup>6</sup>

Nelle prime fasi della tradizione il rituale era fortemente orientato all’ottenimento di un incontro (*melaka, melāpa*) con le *yoginī*. Interagendo con queste figure divine in luoghi particolari e in specifici momenti di tempo, l’adepto poteva sperare di ottenere i poteri straordinari desiderati (*siddhi*), la conoscenza esoterica e talvolta persino la liberazione in un brevissimo arco di tempo.

Il culto delle *yoginī* subì significative trasformazioni con l’affermarsi del movimento Kaula, intorno all’VIII-IX secolo. Le pratiche efferate e la dimensione mortuaria andarono gradualmente sbiadendo, mentre assunsero sempre più rilievo rituali yogici ed erotici finalizzati a esperienze estatiche. Le figure di *yoginī* rimangono di importanza cruciale nei testi Kaula: se le più antiche fonti su queste dee appartengono al Vidyāpīṭha, la maggior parte della letteratura śaiva relativa alle *yoginī* si iscrive in varie tradizioni Kaula, dove queste divinità vengono definitivamente associate al numero 64.

Dopo la metà del IX secolo il fenomeno delle *yoginī* assunse proporzioni notevoli, come attestano due diversi ordini di testimonianze: da un lato queste dee furono assimilate nel corpus purāṇico, dall’altro in loro onore furono edificati svariati templi in pietra. Come è noto, mentre i Tantra sono testi originariamente destinati a iniziati, i Purāṇa sono opere composte per i laici, facilmente accessibili

---

<sup>5</sup> Padoux (2011: 157).

<sup>6</sup> Si veda Serbaeva (2010: 88).

e rispecchianti la visione culturale e religiosa dominante al tempo. La tradizione purāṇica ha avuto un ruolo chiave nella strategia brāhmaṇica volta a far convogliare le *yoginī*, figure originariamente esoteriche, nell'induismo *mainstream*, spesso reinterpretandole come aspetti della Devī o come attendenti della Devī. L'integrazione delle *yoginī* nei testi purāṇici, infatti, segna l'ingresso di queste dee in una dimensione religiosa più ampia; uscendo così dai confini delle correnti più trasgressive, sono introdotte negli ambienti di corte, e i sovrani iniziano a patrocinare i santuari in pietra a loro dedicati. Come illustrato da Dehejia (1986), templi e collezioni scultoree, alcune non più *in situ*, ammontano attualmente a una quindicina in totale.

Cronologicamente, la costruzione dei templi delle *yoginī* abbraccia il periodo che va dall'inizio del X secolo – con una possibile datazione lievemente anteriore in un caso – sino al XIII. Geograficamente, i santuari conservatisi si collocano principalmente nelle attuali regioni del Madhya Pradesh e dell'Odisha. Tuttavia, nel medioevo, l'estensione del culto templare doveva essere maggiore, come attestano ulteriori materiali scultorei, archeologici ed epigrafici rinvenuti. Queste fonti tracciano un'area che si estende da Hinglajgadh, al confine tra Madhya Pradesh e Rajasthan, all'Uttar Pradesh, sino alla costa dell'Odisha, cui si aggiungono testimonianze in Bengala e a sud fino a Kāñcīpura in Tamilnadu: i santuari dovevano quindi essere molto più numerosi degli edifici conservatisi. È possibile affermare che il culto delle *yoginī*, per alcuni secoli, fu un fenomeno pan-indiano.<sup>7</sup>

Prevalentemente circolari e invariabilmente ipètri, i templi delle *yoginī* si stagliano come strutture uniche nel panorama architettonico dell'India medioevale. Sono costituiti essenzialmente da massicce mura, appunto circolari, che racchiudono un ampio cortile a cielo aperto, a cui si accede da un ingresso generalmente rivolto a est (fig. 1). Come si è accennato, il perimetro interno si articola in una serie di nicchie, ciascuna delle quali ospita una scultura di *yoginī*. Al centro della circonferenza, un piccolo santuario, di regola rettangolare, contiene un'immagine di Śiva usualmente nell'aspetto di Bhairava. Le figure scolpite allineate in questi templi sono per lo più caratterizzate da splendidi corpi femminili, ma mentre alcune hanno volti graziosi, finemente delineati, che si intonano alle proporzionate forme corporee, altre mostrano espressioni terrifiche e molte altre presentano volti dalle fattezze chiaramente non umane, ma di varie specie animali.

---

<sup>7</sup> Per attestazioni relative alle *yoginī* nell'India meridionale si veda Dehejia (1986: 82-85).





Fig. 1: Tempio delle yoginī di Bherāghāt, presso Jabalpur, Madhya Pradesh, fine X-inizi XI secolo. Foto: Chiara Policardi.

In ciascun tempio il gruppo di *yoginī* si caratterizza come una composizione unica: le tipologie di figure – benevole, terrifiche e dal volto animale – e la loro posizione lungo la circonferenza variano distintamente da un santuario all’altro. Solamente le immagini delle sette Madri (*saptamātrī*) e delle *dinmātrī*, le controparti femminili dei guardiani delle direzioni (*dikpati*), ricorrono con una certa frequenza. Sulla base di questi dati e di altri elementi, Dehejia (1986: 5, 93-94) e Donaldson (2002: 2.658) sostengono che ogni tempio di *yoginī* rifletta una tradizione diversa, locale e autonoma, ancorché connessa a un fondo di credenze comuni.

Come si è detto, i testi tantrici śaiva relativi al culto delle *yoginī* circolavano già prima della costruzione dei templi. Continuarono a essere composti, tramandati e insegnati durante i secoli in cui i santuari dedicati a queste dee furono teatro di riti e culti. Tuttavia, in che modo esattamente testi e monumenti interagissero nell’India medioevale è questione che rimane aperta su molti fronti. In ambito tantrico porre in dialogo i due tipi di fonti, testuali e visive, risulta difficile per due principali motivi. La costruzione dei templi, l’iconometria e l’iconografia e, soprattutto, i riti di installazione (*pratiṣṭhā*) sono temi caratteristici di un particolare corpus testuale noto come *Pratiṣṭhāntara*; si tratta di opere solo parzialmente edite e, in generale, sino a oggi poco studiate.<sup>8</sup> Ma, soprattutto, i tentativi degli studiosi di individuare correlazioni si scontrano con la natura che i Tantra si attribuiscono: questi

---

<sup>8</sup> Il lavoro di Elizabeth Mills (2019) rende per la prima volta disponibili sezioni testuali relative alla costruzione dei templi tratte da sei diverse scritture śaiva pre-XII secolo appartenenti alla categoria dei *Pratiṣṭhāntara*. Cinque di queste opere si inscrivono nell’ambito dello Śaivasiddhānta, mentre una, il *Piṅgalāmata*, ha natura mista. Si veda anche Sanderson (2014: 26-27).

testi dipingono sé stessi come rivelazioni divine e senza tempo. Le origini, il luogo e la data di composizione delle scritture tantriche sono in genere deliberatamente omessi dagli autori.<sup>9</sup> Inoltre, i testi tantrici, come molti altri trattati religiosi in India, hanno carattere prescrittivo, in quanto mirano essenzialmente a insegnare “cosa fare e cosa pensare”.<sup>10</sup> Nelle più antiche fonti sulle *yoginī*, tali prescrizioni riguardano in gran parte rituali esoterici individuali, non connessi a strutture templari. La successiva letteratura del corpus Kaula racchiude varie descrizioni iconografiche di *yoginī* che sembrano suggerire l’uso di rappresentazioni figurative; tuttavia non è possibile stabilire un’esatta, inequivocabile corrispondenza tra questi testi e materiali storico-artistici conservatisi.

In maniera analoga, la forma circolare dei templi delle *yoginī* non trova alcuna esplicita spiegazione nelle scritture; in particolare, nessun testo pare riferirsi specificamente a questi santuari. La pianta circolare è menzionata solo come possibilità teorica in alcune opere che contengono sezioni dedicate all’architettura templare, quali la *Bṛhatsaṃhitā*, l’*Agnipurāṇa* e il *Devyāmata*. Le classificazioni presenti in questi testi includono la categoria delle strutture architettoniche circolari, ma la storia dell’arte indiana mostra che tale forma raramente trova applicazione concreta. I templi delle *yoginī* sono i principali rappresentanti conservatisi di questa peculiare tipologia.<sup>11</sup>

Ma grande interesse assume un altro genere di fonti, che sembra far luce su tale conformazione circolare: in tutta probabilità, questi santuari possono essere visti come monumentali sviluppi dello *yoginīcakra* tantrico. Dipinti su carta o su stoffa o disegnati sul terreno con polveri colorate, *cakra*, *maṇḍala* e *yantra* rappresentavano strumenti per la venerazione delle *yoginī* e supporti alla meditazione, specialmente nelle prime fasi del culto.<sup>12</sup> Dehejia (1986: 2) riporta vari esempi di *cakra* dipinti in cui il cerchio è suddiviso in 64 sezioni, ognuna contrassegnata con il nome e talvolta con il disegno di una *yoginī* (fig. 2). Verosimilmente, nel periodo più antico, delle immagini venivano installate in *cakra* tracciati all’aperto in occasione di speciali rituali. I passi successivi che condussero all’edificazione dei

---

<sup>9</sup> Si vedano, ad esempio, i problemi concernenti la datazione e la collocazione geografica del Brahmayāmala in Hatley (2018: 71-76 e 128-137).

<sup>10</sup> Si veda Sanderson (2014: 91).

<sup>11</sup> In particolare, il *Devyāmata* illustra la struttura circolare del tempio in 88.2-3; si veda Mills (2019). Si vedano anche Dehejia (1986: 42); Hatley (2014: 206). Quanto si è detto in merito all’uso della pianta circolare in contesto hindu trova parziale eccezione in un gruppo di templi del Kerala, caratterizzati da mura circolari che racchiudono un *garbhagrha* quadrangolare. Costruiti dal IX secolo in avanti, sono situati soprattutto nella zona meridionale dello stato, ma esempi si trovano anche a nord, nella zona del Malabar: si tratta qui chiaramente di un tipo di linguaggio architettonico regionale, che adotta la forma circolare con tutta probabilità per influenza delle strutture buddhiste; si vedano, ad esempio, Vatsyayan (1997: 82-92) e Remya (2014: 2, 11).

<sup>12</sup> Si veda Dehejia (1986: 76, 85).



templi si lasciano facilmente supporre: i *cakra* videro un'evoluzione in strutture dedicate al culto realizzate con materiali deperibili e, in un secondo momento, grazie al prezioso patrocinio delle dinastie regnanti, queste furono tradotte in edifici circolari di maggiori dimensioni, costruiti in pietra.<sup>13</sup>

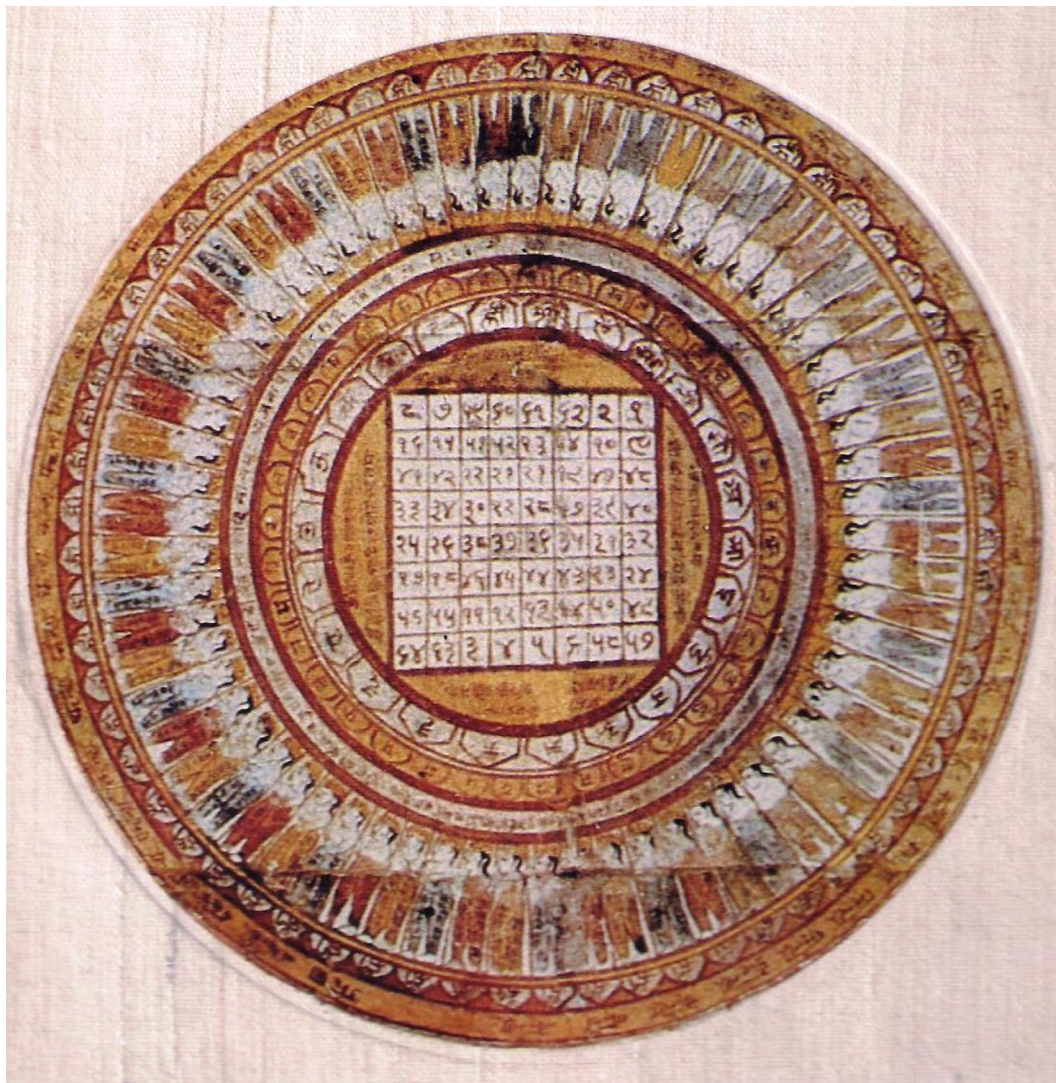


Fig. 2: Cakra di 64 yoginī dal Rajasthan, dipinto su tessuto, XVIII-XIX secolo. Foto: Dehejia 1986, copertina.

In diverse tradizioni il cerchio è notoriamente considerato simbolo pregnante, in quanto è la forma che esprime nel modo più efficace i concetti complementari di completezza e separazione: un cerchio è completo in sé stesso e al contempo separato da tutto ciò che gli è esterno; oppone la superficie interna definita a quella esterna infinita. Una circonferenza sacra ha, infatti, in genere la funzione di concentrare entro i propri confini l'energia divina e allo stesso tempo di separare due spazi eterogenei.

<sup>13</sup> Si vedano Dehejia (1986: 2, 85, 185-186); Hatley (2014: 204, 207, 216-217).

Questa idea, già insita nell'immagine del *maṇḍala*, era probabilmente in gioco nella concezione dei templi delle *yoginī*.<sup>14</sup>

Inoltre, la conformazione architettonica di questi templi può esprimere, tra i vari livelli di significato, anche una metafora sessuale, in particolare attraverso l'evocazione della forma della *yoni* (le mura circolari perimetrali) che abbraccia un simbolo di Śiva (racchiuso nel santuario centrale). Il tempio delle 64 *yoginī* di Hīrāpur presenta eccezionalmente un'entrata aggettante rispetto alle mura circolari: la proiezione, rivolta verso est, conferisce alla pianta esattamente la forma di una *yoni* quale piedistallo del *liṅga*.

I ritrovamenti archeologici mostrano chiaramente la predilezione per la pianta circolare, ma si segnalano alcune eccezioni. I resti di un tempio a Badoh, nel Madhya Pradesh, e le caratteristiche di una collezione scultorea rinvenuta a Rikhiyan, in Uttar Pradesh, suggeriscono che un tempo in entrambi questi luoghi sorgevano santuari rettangolari di *yoginī*, mentre l'unico tempio non circolare sopravvissuto si trova a Khajurāho. Quest'ultimo, situato a parte rispetto al gruppo principale di templi Candella, è costituito da sessantacinque piccoli santuari individuali affiancati in una formazione rettangolare; tuttavia, nessuna scultura di *yoginī* è conservata nelle celle.<sup>15</sup>

Non si riscontrano invece eccezioni al carattere ipètro dei templi. L'idea di *cakra* alla base della concezione di tali edifici può aver determinato sia la forma circolare sia l'assenza di copertura alla sommità. Simile struttura rimane tuttavia enigmatica in termini di funzione rituale. Può forse spiegarsi in connessione a riti scanditi dalle fasi lunari, poiché le mura circolari, racchiudendo uno spazio a cielo aperto, consentono alla luce della luna di riversarsi nell'arena esposta.

In tale caratteristica conformazione dei templi potrebbe aver avuto un ruolo anche il principale potere attribuito alle *yoginī*, la facoltà del volo (*khecaratā*). Infatti, tra i diversi tipi di poteri straordinari, che le *yoginī* possiedono e possono elargire agli adepti, quest'ultimo è considerato il più importante e il più ambito dai praticanti. Nell'iconografia, le dee sono raffigurate accompagnate da cavalcature di vari tipi, tra le quali gli uccelli sono particolarmente frequenti, ma nelle fonti testuali sono spesso descritte come capaci di muoversi nell'aria grazie al proprio potere. Invero, tra le varie tipologie di *yoginī* la più potente è considerata la *khecarī*, 'colei che si muove nel cielo'. Per l'adepto maschile, il potere del volo si traduce nella possibilità di unirsi al gruppo delle *yoginī* appunto nel loro movimento attraverso il cielo. Secondo i testi, il *sādhaka* che abbia raggiunto un certo livello di perfezione spirituale assume il ruolo di Bhairava al centro del cerchio di *yoginī*, ascendendo al cielo con le dee, come guida della loro

---

<sup>14</sup> Si veda Dehejia (1986: 39).

<sup>15</sup> Sul tempio delle *yoginī* di Khajurāho si veda Dehejia (1986: 115-117).

schiera. Si potrebbe interpretare tale volo come un'esperienza estatica, ovvero potrebbe essere inteso come un volo mistico.<sup>16</sup> Si può quindi ipotizzare che i templi delle *yoginī* fossero aperti verso il cielo in quanto simbolicamente luoghi di ascesa per le dee e i gruppi di adepti.

La maggior parte dei santuari delle *yoginī* probabilmente ospitava gruppi di 64 figure; analogamente, anche in testi sia tantrici sia purāṇici successivi al X secolo le *yoginī* sono in genere numericamente concepite come otto al quadrato. Infatti, secondo le fonti testuali, ciascuna delle otto dee note come 'Madri' (*aṣṭamātrī*) emanerebbe otto *yoginī*: si forma così la configurazione di 64 dee, che rimane caratteristica distintiva delle *yoginī* sino a tempi moderni. Come si è detto, tali figure femminili erano originariamente venerate attraverso dei *cakra*: potenzialmente occupavano tutti gli infiniti punti della circonferenza, delimitando e definendo uno spazio sacro – lo stesso si può dire, analogamente, per le 64 sculture di *yoginī* allineate lungo le mura circolari nei templi a loro dedicati. Il santuario di Bherāghāt, che comprendeva 81 sculture, come si vedrà più nel dettaglio fra breve, rappresenta una delle principali eccezioni a questo tipo di raggruppamento.

Chi fece costruire questi inusuali templi? La concezione degli edifici è probabilmente da ascrivere a seguaci della tradizione Kaula, ma la loro costruzione, che indubbiamente richiese spese non indifferenti, fu possibile solo grazie ai sovrani. Tuttavia, la documentazione al riguardo è esigua o di difficile interpretazione, sicché committenti e costruttori dei templi delle *yoginī* possono essere identificati con precisione soltanto in pochi casi. Nondimeno, è possibile tratteggiare un quadro storico generale, dal quale emerge chiaramente come culto delle *yoginī* e potere regnante fossero strettamente interrelati.<sup>17</sup>

A livello politico, l'arco cronologico in cui furono costruiti i templi fu caratterizzato da una situazione di estrema instabilità. Una pluralità di stati e domini era in costante lotta per la supremazia; regni indipendenti sorgevano e declinavano rapidamente, ridisegnando continuamente i confini di una fluida mappa politica.<sup>18</sup> Il clima di incessante conflitto e generale incertezza fu probabilmente uno dei fattori che portarono i membri delle famiglie reali a volgere la loro devozione alle *yoginī*, patrocinando un tempio. Cercavano la protezione e l'alleanza di queste potenti dee, non da ultimo per ottenere successo nelle azioni militari e stabilità dinastica. Contribuirono così in maniera decisiva all'affermarsi del culto.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Si veda Hatley (2007: 14). Sul volo delle *yoginī* si veda anche White (2003: 188-218).

<sup>17</sup> Si veda Dehejia (1986: 85-90).

<sup>18</sup> Si veda Singh (2009: 550-573).

<sup>19</sup> Si veda Dehejia (1986: 89-90).

In particolare, come rileva Dehejia (1986: 86), otto tra i siti che conservano santuari o in cui sono stati rinvenuti gruppi di sculture si trovavano in territori nella sfera di influenza dei sovrani Candella, controllati direttamente da tale dinastia o governati da loro vassalli. Si tratta dei siti di Khajurāho, Dudāhī, Badoh, Hinglajgadh, Naresar e Mitauli nel Madhya Pradesh, cui si aggiungono Lokhari e Rikhiyan nell’Uttar Pradesh. La dinastia Candella rappresentò un potere di spicco nell’India medioevale, mantenendo la supremazia nella zona centrale del subcontinente dall’inizio del IX secolo alla fine del XIII. Khajurāho fu probabilmente la più antica capitale di questi sovrani.<sup>20</sup> Secondo Dehejia (1986: 88), è possibile che gli stessi Candella fossero patroni della corrente Kaula, per cui anche le celebri sculture erotiche sui principali templi di Khajurāho potrebbero essere spiegate alla luce di tale affiliazione.

A un livello più generale, nei secoli del medioevo indiano la regalità indiana era frequentemente associata al culto della divinità femminile, come pone in evidenza lo studio di Sarkar (2011) sulla base di una serie di fonti letterarie, epigrafiche, storico-artistiche e folkloriche.

By worshipping a goddess and sating her and her fierce allies, it was believed that she, along with other demons, would not hover threateningly over an urban space, but rather would be converted to work in its favour, using her great powers for the defense of the realm (Sarkar 2011: 141).

La stretta relazione tra *yoginī* e potere regnante può essere letta alla luce di questo più ampio fenomeno definito “śāktismo eroico”.

A questo quadro bisogna aggiungere, come tinta di sfondo ma senza dubbio determinante per la resa della generale atmosfera, la profonda influenza delle tradizioni tantriche hindu sulle concezioni medioevali della regalità. Come diversi studi sottolineano,<sup>21</sup> nei regni regionali post-Gupta, il sovrano veniva spesso consacrato per mezzo di rituali tantrici. Il culto di una dea come protettrice del regno fu in molti casi incorporato nell’ambito di un’ideologia di regalità divina: il monarca era concepito come manifestazione di una divinità ed era simbolicamente sposato con la dea stessa. Il potere del re trovava affermazione anche grazie a riti tantrici, eseguiti non da ultimo per favorire l’allontanamento o annientamento dei nemici del regno. Nei suoi compiti, il sovrano era affiancato da uno speciale sacerdote (*purohita*) tantrico, ma soprattutto era istruito da un *rājaguru* tantrico, ovvero un officiante śaiva consacrato che operava come suo maestro: mentre il *purohita* era subordinato al re, il guru, in

---

<sup>20</sup> Si veda Singh (2009: 568).

<sup>21</sup> Si vedano, tra gli altri, Padoux (2011: 38-42); Flood (2006: 76-81).

teoria, era il suo precettore spirituale e quindi suo superiore. L'intero regno era immaginato come un *maṇḍala*, al cui centro risiedeva il monarca, visualizzato con dee tantriche al suo fianco, spesso dee guerriere erotiche e violente. Questa concezione di regalità capillarmente impregnata di elementi tantrici, in una sorta di “set” in cui il re era il primo “attore”, indica una dimensione più ampia e in certa misura pubblica del fenomeno tantrico. Ovvero, vi era un livello del fenomeno più esterno, visibile e manifesto cui sottostava il nucleo di tradizioni esoteriche.<sup>22</sup>

Il grado di separazione tra domini tantrici esoterici ed essoterici è questione rilevante in riferimento ai templi delle *yoginī*. Ci si è infatti chiesti se questi santuari fossero frequentati esclusivamente dagli iniziati Kaula: molti sorgono in cima a colline, in luoghi originariamente isolati, alla periferia delle città o dei villaggi. Tuttavia, secondo Hatley (2014: 215), nonostante fossero collocati in posizioni appartate o su un'altura, i templi delle *yoginī* apparivano in generale come monumenti prominenti e visibili da lontano, e non è da escludere che conoscessero anche una dimensione “pubblica” di riti e culti.

Come si è detto, nessun testo descrive esplicitamente il funzionamento di un tempio delle *yoginī*; tuttavia, narrazioni, allusioni e accenni presenti in varie opere<sup>23</sup> lasciano presumere che il culto in questi edifici fosse praticato almeno su due livelli. Un tipo di devozione laica che onorava le dee attraverso riti essenzialmente di carattere purāṇico, consistenti principalmente in *pūjā* e *homa*, si alternava verosimilmente con una prassi più segreta ed esoterica messa in atto dagli specialisti Kaula. Questi ultimi facevano forse uso dei cosiddetti *pañcamakāra*, le note cinque sostanze inizianti per “m” considerate tipiche della pratica tantrica. Tradizionalmente consistono in *madya*, ‘alcol’; *māṃsa*, ‘carne’; *matsya*, ‘pesce’; *mudrā*, ‘semi (?)’ e *maithuna*, ‘unione sessuale’.<sup>24</sup> Si può supporre che, a seconda dei visitatori, i templi delle *yoginī* fossero adibiti a usi differenti, funzionando quindi come spazi culturali con una doppia valenza, alternativamente essoterica ed esoterica.

La caratteristica al contempo più enigmatica ed eclatante di molte sculture di *yoginī* è l'aspetto ibrido: il programma iconografico dei templi e le collezioni scultoree comprendono infatti invariabilmente svariate figure caratterizzate da splendido corpo femminile ma volto animale. L'iconografia composita umano-animale delle *yoginī* è stata in precedenza poco indagata nella sua singolarità e nelle specifiche valenze che esprime. Un recente lavoro monografico di chi scrive

---

<sup>22</sup> Si veda Padoux (2011: 39-40).

<sup>23</sup> Per dettagli sui testi che indirettamente alludono a rituali eseguiti nei templi delle *yoginī* si veda Hatley (2014: 210-215).

<sup>24</sup> Questo elenco di cinque elementi compare in realtà in un secondo momento: i testi più antichi citano soltanto *madya*, *māṃsa* e *maithuna*. Inoltre, che cosa si intenda esattamente con *mudrā* in contesto tantrico śaiva rappresenta questione problematica. Si veda, tra gli altri, Padoux (2011: 157).



(Policardi 2020) rappresenta il primo studio sistematico sulla natura duplice, “teriantropica”, delle *yoginī*. Fonti di carattere sia testuale sia iconografico mostrano che la componente animale rappresenta un elemento chiave per comprendere le valenze e le funzioni di queste divinità nell’ambito dello śivaismo tantrico.

I significati veicolati dalle *yoginī* teriantropiche derivano essenzialmente dalla coesistenza delle due nature, quella umana e quella animale, in una singola figura. Non è infatti solo l’animalità della figura a essere rilevante, ma anche la sua dualità e ambiguità, ovvero la sua natura che al contempo oppone e sintetizza due diverse categorie di esseri. In tal modo, anche opposte categorie concettuali sono rese contigue, quali cultura-natura, domestico-selvaggio, razionale-irrazionale e simili. In diversi contesti religiosi, le figure umano-animali, come tipologia di esseri i cui elementi non sono né separati né unificati sono spesso circondate da una densa ambivalenza nel mito e sono frequentemente associate a riti di transizione e liminalità, come ad esempio riti di iniziazione.<sup>25</sup>

Da un lato, le *yoginī* sono esseri potenzialmente avversi e temibili, d’altra parte, in determinate circostanze, possono permettere al praticante di raggiungere la più alta realizzazione spirituale e sono in grado di esaudire tutti i suoi desideri entro un brevissimo arco di tempo. A mio avviso, in tale caratteristica ambivalenza le *yoginī*, e in particolare le *yoginī* teriantropiche, condividono il principio stesso alla base dell’idea di trasgressione e di uso di sostanze impure. Analogamente a questi comportamenti, le *yoginī* sono percepite come pericolose, ma allo stesso tempo come estremamente potenti, efficaci e rapidamente trasformative. Ciò che è considerato convenzionalmente negativo dalla visione hindu *mainstream* diventa in contesto tantrico una potente espressione della possibilità per l’adepto di trasformarsi e di raggiungere un più elevato livello spirituale. Travalicando un cruciale confine tra due diversi regni del vivente nella loro stessa morfologia, le figure di *yoginī* esprimono l’idea di esplorare territori normalmente preclusi agli umani. Infatti, secondo i testi, la più importante funzione delle *yoginī* è, appunto, la trasformazione del praticante.

L’analisi delle singole sculture rivela che in alcuni casi la testa è interamente teriomorfa, mentre in svariate occorrenze il volto animale si combina con altre componenti del capo, come i capelli e le orecchie, di aspetto chiaramente umano. In altri termini, solo la superficie facciale più esterna è raffigurata come animale. Diversi esempi presenti in templi e collezioni scultoree suggeriscono così l’idea di una maschera animale. Le attestazioni che sembrano puntare in questa direzione sono non solo notevoli e numerose, ma si collocano anche in luoghi geografici relativamente distanti (Odisha, Madhya Pradesh e Uttar Pradesh) e tra esse in alcuni casi intercorrono dei secoli (dal IX all’XI secolo):

---

<sup>25</sup> Si veda Walens (2005).



quindi, non si tratta di una particolarità legata a una singola tradizione locale o presente solo in un tempo specifico. Presumiamo quindi che le fattezze animali con caratteristiche simili a maschera nelle raffigurazioni di *yoginī* non siano da intendere come un semplice espediente artistico, ma come un tratto significativo.

Come discusso in altra sede (Policardi 2020: 250-257), queste sculture di *yoginī* rappresentano forse simultaneamente divinità dal volto animale e donne che indossano maschere in contesto rituale. Nelle pratiche connesse alle *yoginī*, una maschera animale potrebbe avere avuto la funzione di innescare un assottigliamento dei confini. Le donne indossavano forse maschere animali per assumere l'identità delle *yoginī* intese come dee dal volto animale. La maschera potrebbe essere intesa come uno strumento per facilitare la trasformazione sia delle donne sia del praticante maschile. Nella tradizione delle *yoginī*, quindi, l'animale, presumibilmente – e i testi sembrano consentire questa interpretazione – non era visto come “altro” negativo, come una minaccia di perdita dell'identità umana, ma come un'alterità che permetteva una ridefinizione e una ricostruzione di una nuova, espansa identità.

Il programma iconografico del tempio di Bherāghāt si presenta di grande interesse anche per la presenza di figure teriocefale, che saranno analizzate nel prosieguo.

### 3. Il tempio di Bherāghāt

Il tempio di Bherāghāt, con un diametro di circa 40 metri e mura perimetrali alte quasi due metri, è il più grande e imponente santuario dedicato alle *yoginī* tra quelli conservatisi. Il sito di Bherāghāt si trova alla confluenza tra il fiume Narmadā e una corrente di modesta portata che si snoda oggi attorno alle rovine di Karanbel; presso quest'ultima città il corso d'acqua è detto Bāwangaṅgā, ma laddove si immette nella Narmadā è chiamato Sarasvatī. Com'è noto, in India ogni confluenza di fiumi è considerata sacra: Bherāghāt è pertanto ritenuto luogo particolarmente propizio in cui compiere un bagno purificatore. L'immissione si verifica nelle vicinanze delle cosiddette Marble Rocks, rocce che si elevano per 32 metri in strati verticali e presso le quali la Narmadā si esibisce in una maestosa cascata.<sup>26</sup> Nell'incavo della biforcazione formata dalla piccola Sarasvatī e dal fiume principale si erge una collina; in cima a quest'altura sorge il tempio dedicato alle *yoginī*. Collocato così nel punto più elevato della zona, si staglia in posizione dominante e particolarmente suggestiva. Una lunga serie di gradini grossolanamente squadrati conduce direttamente dal letto del fiume al tempio. Il visitatore si trova

---

<sup>26</sup> Si vedano Cunningham (1879: 60) e Sharma (1978: 1-2).

dinnanzi a massicce mura di forma circolare, alle quali si accede attraverso l'ingresso rivolto a sud-est. Una seconda entrata, posta a nord-ovest, è invece collegata con la strada da un'altra lunga scalinata.

All'interno, lungo il perimetro circolare, corre un porticato provvisto di due file di pilastri: una prima serie è disposta adiacente alle mura, mentre la seconda è situata più internamente, a una distanza di un metro e mezzo circa. Disposti così in due cerchi concentrici, i pilastri, di forma quadrangolare e con semplici decorazioni sul fusto, sostengono una copertura piatta, trabeata. A coronamento della trabeazione, una grondaia piatta e aggettante protegge le sculture dagli agenti atmosferici. Il porticato è infatti suddiviso dai pilastri in 81 nicchie, ciascuna delle quali doveva ospitare una scultura di *yoginī*. Al riparo dalle intemperie, queste figure femminili hanno tuttavia sofferto di razzie e vandalismi: attualmente diverse celle si presentano vuote o contenenti solo il piedistallo con inscritto il nome della *yoginī*; poche sculture rimangono nella loro originale posizione all'interno della circonferenza e molte appaiono gravemente danneggiate – con la testa spezzata o la parte superiore, dalla vita in su, completamente mancante. Alcuni pilastri del porticato sono nel tempo crollati, portando con sé porzioni di tetto: questi sono stati sostituiti successivamente da pilastri lisci e il tetto è stato riparato.

Come osserva Dehejia (1986: 127), otto figure di *mātr* appartenenti a un precedente edificio furono portate in questo santuario e collocate nelle nicchie vacanti. A queste si aggiungono una scultura di Gaṇeśa danzante e due figure maschili chiaramente connotate come śaiva che occupano tre delle 81 celle: poiché lo stile appare del tutto affine a quello delle restanti sculture di *yoginī*, è possibile che queste immagini appartenessero all'originario santuario centrale. Infatti, analogamente ad altri templi di *yoginī*, all'interno della circonferenza, con tutta probabilità, doveva sorgere un tempo un santuario di piccole dimensioni forse contenente l'immagine di Bhairava. Al posto di questo edificio è stato costruito in epoca successiva un tempio in stile tradizionale con *śikhara* e *maṇḍapa*.

Particolare nel santuario di Bherāghāt è il numero delle *yoginī*, che sono (o meglio erano originariamente) appunto 81 e non 64; nondimeno, il tempio è spesso comunque indicato, a livello popolare e anche da alcuni studiosi, come Cauṃsaṭha (o Chausath) Yoginī Temple, ovvero 'Tempio delle 64 Yoginī'. La denominazione si spiega con la tipica associazione numerica tra *yoginī* e otto al quadrato, che in questo edificio trova tuttavia eccezione. Perché tale variazione nel numero delle *yoginī*? Secondo Dehejia (1986: 125, 129), una plausibile spiegazione è indirettamente offerta da un passo dello *Śrīmatottaratantra*, scrittura appartenente alla corrente tantrica Kubjikā. Quest'opera si presenta come una versione arricchita e ampliata del testo radice di tale tradizione, il *Kubjikāmatatantra*.<sup>27</sup> Il capitolo

---

<sup>27</sup> Lo *Śrīmatottaratantra* è ancora inedito; è citato sia da Dehejia (1986) sia da Heilijgers (1994) sulla base di due diversi manoscritti. Dehejia fa riferimento al manoscritto in Devanāgarī n. 4 / 2506, National Archives of Kathmandu, mentre

27 descrive una particolare formazione di *yoginī*, detta *Mūlacakra*, ‘*cakra* radicale’, che ha origine da nove *mātr* in luogo delle usuali otto dee. Alle sette note figure delle *saptamātr*, ovvero *Brāhmī*, *Māheśvarī*, *Kaumārī*, *Vaiṣṇavī*, *Vārāhī*, *Aindrī* e *Cāmuṇḍā*, si aggiungono *Caṇḍikā* e *Mahālakṣmī*. Considerata esplicitamente come *yoginī*, ciascuna delle nove raccoglie intorno a sé altre otto figure, formando così a sua volta un gruppo di nove: nove gruppi di nove dee costituiscono quindi una formazione di 81 o *ekāśīti yoginī*.<sup>28</sup> Ognuno dei nove indipendenti raggruppamenti concede benefici specifici, quali sconfitta dei nemici, ottenimento di un regno, successo militare e acquisizioni territoriali. La natura della maggior parte di questi esaudimenti suggerisce che le 81 *yoginī* fossero adorate specialmente da esponenti delle famiglie regnanti: si tratta infatti di benefici che per lo più non interessano l’uomo comune. L’associazione tra il numero 81 e la regalità è attestata anche nella letteratura relativa all’architettura templare, dove una pianta basata su un *maṇḍala* di 81 quadrati è considerata particolarmente adatta per le costruzioni reali.<sup>29</sup> Questi dati portano a ipotizzare che il tempio di *Bherāghāt*, con le sue 81 nicchie, sia una fondazione reale.

La costruzione di questo santuario è con tutta probabilità da attribuire infatti ai sovrani *Kalacuri*, in particolare al ramo della dinastia che aveva come capitale la città di *Tripurī*, l’attuale *Tewar*, sita a una distanza di soli sei chilometri circa da *Bherāghāt*.

Secondo alcuni studiosi i *Kalacuri*, noti anche come *Cadya*, ‘Signori del Regno di Cedi’, o *Haihaya* e suddivisi in vari rami, sono stirpi non originarie dell’India, che giunsero nel subcontinente al seguito degli *Hūṇa* e dei *Gurjara*.<sup>30</sup> Dopo varie vicende e un periodo di relativa oscurità, si stanziarono nella regione di *Jabalpur*, affacciandosi alla ribalta della storia nel IX secolo. La carriera dei *Kalacuri* di *Tripurī* ha inizio con il re *Kokalla* o *Kokkalla I*, che nella seconda metà del IX secolo fece della città la capitale del cosiddetto *Ḍāhalamaṇḍala* o regno di Cedi. Il dominio, secondo l’iscrizione di *Malkāpuram*, era compreso tra il *Gange* e la *Narmadā*: quindi con *Kokalla* i *Kalacuri* si imposero nettamente nell’equilibrio di poteri dell’India settentrionale.<sup>31</sup> Da quel momento, la dinastia mantenne un dominio

---

Heilijgers si basa sul manoscritto in *Newari* n. 2-220 / 1548, datato N.S. 729 (= 1608-1609 e.c.) della stessa collezione nepalese. Oltre trenta manoscritti dello *Śrīmatottara* sono presenti solo negli Archivi Nazionali di Kathmandu. Si veda Heilijgers (1994: 8-12).

<sup>28</sup> Si veda Dehejia (1986: 51).

<sup>29</sup> Si veda Dehejia (1986: 50-51).

<sup>30</sup> Si veda Bhattacharyya (1977: 186).

<sup>31</sup> Si veda Bhattacharyya (1977: 186). Secondo *Mirāshi* (1955: lxxvii), due iscrizioni in particolare farebbero risalire l’inizio del regno dei *Kalacuri* di *Tripurī* ad alcune generazioni prima di *Kokalla*; nondimeno, quest’ultimo sovrano è esplicitamente menzionato in testa all’elenco genealogico della linea dinastica *Kalacuri* nella cosiddetta iscrizione di *Bilhāri* (*Mirāshi* 1955:

ininterrotto nella regione per circa quattro secoli, come attestano numerose iscrizioni. Da queste ultime emerge che i sovrani avevano adottato un particolare sistema di datazione, noto come “era Kalacuri-Cedi”: sebbene il calcolo del preciso momento iniziale di tale epoca e altri aspetti del sistema calendariale rimangano problematici, è stato possibile determinare approssimativamente la corrispondenza con il calendario gregoriano grazie a correlazioni tra iscrizioni così datate e iscrizioni in cui si fa uso dell’era Vikrama. *Ça va sans dire*, il corpus epigrafico risulta estremamente prezioso per ricostruire e datare una serie di avvenimenti storici occorsi nella regione.<sup>32</sup>

Fu verosimilmente il re Yuvarāja II, che governò negli ultimi decenni del X secolo, a voler fare edificare un tempio dedicato alle *yoginī* a poca distanza dalla capitale del regno.<sup>33</sup> Il santuario di Bherāghāt era con tutta probabilità una sorta di cappella reale, un luogo di culto riservato specialmente ai sovrani. Yuvarāja II volle far costruire questo tempio in quanto aspirava ad acquisire stabilità dinastica: è noto che salì al trono in circostanze critiche, succedendo al fratello più anziano Śaṅkaragaṇa III, ucciso in battaglia da un principe Candella.<sup>34</sup> Noto come Cedīcandra ‘Luna del Paese di Cedi’, Yuvarāja pare perseguì una politica di pace, in quanto non rimangono tracce di particolari iniziative militari intraprese durante il suo regno. Cercò di migliorare la sua posizione politica attraverso alleanze matrimoniali: sua sorella Boṅṭhadevī fu data in sposa a un re della dinastia dei Cāḷukya occidentali.<sup>35</sup> I sovrani Paramāra, che governavano il confinante regno del Mālava, non gradirono questa alleanza in quanto sembrava disturbare l’equilibrio di poteri. Il re Paramāra di Dhārā, di nome Vākpatirāja, decise dunque di sferrare un attacco prima che Yuvarāja II potesse accentrare troppo potere nelle sue mani: invase il territorio Kalacuri e si spinse sino alla capitale. La città fu presa d’assalto e molti comandanti delle truppe di Yuvarāja furono uccisi. Si legge infatti nella *praśasti* di Udaipur, secondo la traduzione di Bühler (1892: 237; strofa 15): “Who (Vākpatirāja) conquering Yuvarāja (Yuvarāja II) and slaying his generals, as victor, raised on high his sword in Tripurī”.<sup>36</sup> Il sovrano stesso verosimilmente trovò la morte nell’atto di difendere la capitale del regno.<sup>37</sup>

---

204-224, Plate XXXV) e in due epigrafi rinvenute a Vārāṇasī (Mirashi 1955: 236-250, Plate XXXVIII): pertanto, al suo regno fu chiaramente attribuito valore fondativo.

<sup>32</sup> Si vedano Mirashi (1955: i-cviii) e Salomon (1998: 184-186).

<sup>33</sup> Si veda Dehejia (1986: 138-139). Mirashi (1955: lxxxiv) attribuisce invece la costruzione dell’edificio al re Yuvarāja I, che governò nella prima metà del X secolo.

<sup>34</sup> Si veda Mirashi (1957: 486).

<sup>35</sup> Secondo Banerji (1931: 13) si tratta di Vikramāditya IV, mentre Mirashi (1957: 487) identifica lo sposo con Tailapa II, il fondatore dei cosiddetti Cāḷukya posteriori di Kalyāna.

<sup>36</sup> Si vedano anche Banerji (1931: 13); Mirashi (1957: 487).

<sup>37</sup> Si veda Mirashi (1957: 487).

Cunningham (1879, 71-73), sostenuto da Banerji (1931, 68-69), osserva che lo stile architettonico del tempio, semplice e non particolarmente ornato, potrebbe appartenere a un periodo compreso tra il 900 e il 1200 e.c., tuttavia una datazione più precisa si può ricavare sulla base di diversi documenti epigrafici e del confronto paleografico.

La serie di iscrizioni di maggiore interesse è rappresentata dai nomi delle *yoginī* incisi sui piedistalli delle sculture, ognuno dei quali identifica una singola figura. Questi appellativi sembrano rispecchiare una tradizione regionale e locale.<sup>38</sup> Elenchi di nomi di *yoginī*, le cosiddette *yoginīnāmāvalī*, sono presenti in svariati testi, specialmente nei Purāṇa. Queste liste hanno ricevuto grande attenzione da parte di alcuni studiosi,<sup>39</sup> ma sono in realtà da considerare di valore relativo: da un lato non coincidono quasi mai l'una con l'altra, e i tentativi di analizzarle si scontrano infatti con l'alto grado di variabilità che presentano, dall'altro non concordano con le iscrizioni sui basamenti delle sculture templari, né corrispondono con regolarità alle caratteristiche iconografiche delle immagini scolpite.<sup>40</sup>

Nel santuario di Bherāghāt le incisioni sui piedistalli sono molto simili, nello stile e nei tratti, a iscrizioni provenienti da altri siti e ascrivibili alla fine del X secolo; in particolare, la peculiare forma della sibilante palatale appare identica a quella dell'iscrizione di Candrehe dell'asceta śaiva Prabodhaśiva, datata all'anno Kalacuri-Cedi 724, ovvero al 973.<sup>41</sup> Sulla base dell'analisi paleografica, Dehejia (1986: 138) ipotizza che il tempio di Bherāghāt sia stato costruito tra il 975 e il 1025 e.c.

Secondo Cunningham (1879: 71-73), il santuario era inizialmente un semplice recinto circolare, contenente le statue di *yoginī* corredate da iscrizioni, e le mura perimetrali erano della medesima altezza delle statue. Tale originaria minore elevazione delle mura si dedurrebbe dalla differenza di costruzione tra la porzione inferiore e superiore: la prima, che si attesta a livello delle sculture, è costituita da larghi massi di pietra squadrati, disposti in maniera regolare e con incastro studiato, mentre la sezione superiore consta di pietre di dimensioni inferiori e di forma irregolare e non combacianti accuratamente, con interstizi riempiti da pietrisco. Questa fascia superiore, inoltre, comprende varie pietre decorate, appartenenti a precedenti edifici smantellati. Anche i materiali con cui sono costruite le scale che portano in cima alla collina sono tratti da rovine di altre strutture. Cunningham (1879: 72-73) ritiene che l'innalzamento delle mura e il porticato coperto siano stati

---

<sup>38</sup> Le 81 iscrizioni sono riprodotte da Cunningham (1879: 63-65 e Plate XVI); si veda anche Dehejia (1986: 129, 138-139).

<sup>39</sup> Tra cui ad esempio Das (1981, 1997).

<sup>40</sup> Si veda Dehejia (1986: xi, 5-6).

<sup>41</sup> Si veda l'utile prospetto paleografico in cui Dehejia (1986: 138-139) pone a confronto la forma dei grafemi di nove diverse serie di iscrizioni; si veda anche Banerji (1931: 78). L'iscrizione di Prabodhaśiva è discussa, riprodotta e tradotta da Mirashi (1955: 198-204, Plate XXXIV).

commissionati dalla regina Alhaṇadevī nel XII secolo; secondo Banerji (1931: 69), la regina si sarebbe impegnata in quest'opera di ricostruzione del più antico santuario durante il regno di suo figlio Narasiṃhadeva. I due studiosi si basano su un'iscrizione attribuita appunto a quest'ultimo sovrano e datata all'anno Kalacuri-Cedi 907, ovvero al 1155. Il testo afferma che la madre di Narasiṃha, la regina Alhaṇadevī, vedova di Gayakarṇa, fece costruire il tempio di Śiva Vaidyanātha, e anche un monastero e un edificio per lo studio.<sup>42</sup> Tuttavia, come osserva Dehejia (1986: 137-138) l'incisione non è stata trovata all'interno del tempio, bensì su una lastra di pietra isolata che non ha connessione con l'edificio; anche il contenuto dell'iscrizione non sembra direttamente collegabile con il culto delle *yoginī*.

Un'altra epigrafe assume invece particolare interesse: si trova sul lato destro dell'ingresso dell'attuale santuario centrale ed è attribuita al sovrano Kalacuri Vijayasīṃha. Il testo, in quattro righe, proclama la devozione della regina Gosaladevī e dei suoi due figli, Vijayasīṃha e Ajayasīṃha, nei confronti del dio Bhagnakhidra, il 'Distruttore delle Malattie', a cui è verosimilmente dedicato il piccolo tempio.<sup>43</sup> L'epigrafe non riporta alcuna data, ma poiché il nome del regnante precedente a Vijayasīṃha è legato alla data del 1189, con tutta probabilità l'iscrizione è da attribuire all'ultimo scorcio del XII secolo e così anche la costruzione dell'edificio: verosimilmente, a seguito della guarigione della regina o di uno dei principi da una grave malattia, i regnanti vollero far sostituire o ricostruire l'edificio che doveva originariamente sorgere all'interno del tempio delle *yoginī*.<sup>44</sup>

Collocato leggermente discosto rispetto al centro della circonferenza, questo santuario sarebbe composto, secondo Cunningham (1879: 61) e Banerji (1931: 68-69), da una porzione inferiore più antica, che si può presumere appartenesse al precedente edificio, mentre sarebbero state aggiunte in una fase cronologicamente successiva la sovrastruttura, il *maṇḍapa* antistante alla cella e il piccolo padiglione contenente un'immagine di Nandin collocato sulla medesima piattaforma.

Solo questo tempio interno è ancora oggi sede di un culto. È chiamato Gaurī-Śaṅkar sulla base di un gruppo scultoreo presente nella cella, formato dalle figure della dea Pārvati (nella sua forma Gaurī) e del dio Śiva, seduti a cavalcioni sul toro Nandin. Quest'ultimo è ritratto stante e rivolto verso destra, mentre Śiva tiene il tridente nella mano destra e Pārvati, sempre nella destra, uno specchio; sulla lastra di sfondo un'ampia aureola circonda le teste delle figure. La scultura, che è ad oggi il principale oggetto di venerazione, corrisponde come dimensioni alle figure di *yoginī* collocate nelle nicchie perimetrali e

---

<sup>42</sup> L'iscrizione è discussa, riprodotta e tradotta in Mirashi (1955: 312-321, Plate XLIX).

<sup>43</sup> L'iscrizione è discussa, riprodotta e tradotta in Mirashi (1955: 363-364, Plate LVIII); si veda anche Banerji (1931: 68, 142).

<sup>44</sup> Si veda Dehejia (1986: 138).



poggia analogamente su un piedistallo. Secondo Cunningham (1879: 61-62) doveva originariamente occupare una delle nicchie; ma è possibile che fosse ospitata nell'originario santuario centrale.

#### 4. Le sculture; figure dai volti animali

Le *yoginī* di Bherāghāṭ differiscono dalle snelle fanciulle degli analoghi templi in Odisha, a Hīrāpur e Rānīpur-Jharia: di dimensioni lievemente maggiori rispetto alla grandezza naturale, sono caratterizzate da corpi sensuali e maestosa sicurezza, evocando una bellezza matura. Mentre in Odisha le dee sono ritratte stanti, a Bherāghāṭ predominano figure che con portamento regale siedono su troni intarsiati, con solo poche immagini in posizione eretta. Inoltre, ogni *yoginī*, riccamente scolpita con elaborati dettagli, è provvista di un'aureola e di un numero di braccia che varia da quattro a diciotto, a indicare il suo status divino. Come vuole la convenzione dell'arte indiana, ciascuna è ritratta nuda dalla vita in su, mostra seni prosperosi, ed è adorna di svariate collane, bracciali e orecchini; adagiata bassa sugli ampi fianchi, una cintura-gioiello sorregge una veste, resa come fosse di tessuto impalpabile che avvolge le gambe fino alle caviglie, talvolta rivelandosi solo per la linea dell'orlo in rilievo poco sopra le cavigliere, talvolta formando piccole pieghe. Figure di attendenti circondano la dea, apparendo sia ai suoi piedi sia alla sommità, in volo. L'intera lastra scolpita è collocata su un piedistallo modanato che la solleva dal suolo e, come si è detto, lungo il basamento è presente un'iscrizione che riporta il nome della *yoginī*. Secondo Dehejia (1986: 138), confrontando queste sculture con le figure presenti sui templi di Khajuraho emerge una notevole somiglianza nello stile, nelle caratteristiche dell'abbigliamento e degli ornamenti; si conferma così la datazione proposta sulla base delle iscrizioni, ovvero la fine del X secolo.

Nondimeno, anche qui, dove il linguaggio scultoreo diventa più raffinato ed esuberante, è presente il tipo iconografico dal volto animale. Sei *yoginī* di Bherāghāṭ sono teriocefale. Possiamo tuttavia plausibilmente supporre che l'originale programma iconografico ne comprendesse di più, dal momento che solo ventiquattro degli 81 volti si trovano in uno stato di conservazione tale da poterne discernere la natura umana o animale. Nel prosieguo l'attenzione si concentrerà sulle *yoginī* dai volti animali conservatesi.

Per comprendere i significati e le valenze delle iconografie teriantropiche è, a mio avviso, tutt'altro che secondaria l'identificazione delle specie animali rappresentate. Per stabilire nel modo più accurato possibile quali animali fossero coinvolti nei ritratti di *yoginī*, mi sono basata su uno studio autoptico, prendendo al contempo in considerazione precedenti ricognizioni riportate in pubblicazioni

accademiche.<sup>45</sup> Inoltre, mi sono confrontata con Alexandra van der Geer, le cui competenze abbracciano gli ambiti della paleontologia, biogeografia e indologia – le discipline della zoologia e dell’indologia, in particolare, si sposano nel suo monumentale lavoro sui mammiferi scolpiti nell’arte dell’India (van der Geer 2008). Discutendo insieme le sculture di *yoginī* dal volto animale (comunicazioni personali intercorse nel 2017), sono emerse da parte della studiosa solide osservazioni e preziose ipotesi basate su analisi e confronti zoologici, cui farò riferimento nella disamina che segue.

---

<sup>45</sup> Le sculture di Bherāghāt sono descritte singolarmente da Banerji (1931), Sharma (1978), Das (1981, 1997).



Fig. 3: Yoginī No. 7, dal volto di maiale o cervo, tempio di Bherāghāṭ. Foto: Chiara Policardi.

Il volto della *yoginī* No. 7 manca della parte inferiore per via di un evidente danno, sicché è possibile ravvisarvi diverse specie animali. Secondo studi precedenti (Banerji 1931: 90, n.75 e Sharma 1978: 59, n.7) la *yoginī* avrebbe volto di leone. Secondo van der Geer, il muso ha una generale forma tubolare, che può suggerire un bufalo d'acqua o una vacca, ma, poiché non presenta corna, queste opzioni sono da scartare. Il tondeggiante orecchio animale destro potrebbe indicare un orso; tuttavia, l'orecchio sinistro ha un profilo diverso, allungato e ovale, che non corrisponde alla distintiva forma delle



orecchie di orso. Tale notevole differenza tra un orecchio animale e l'altro è probabilmente dovuta al danno: in origine l'orecchio destro era presumibilmente identico all'orecchio ovale sinistro. Pertanto, le ipotesi più verosimili rimangono un volto di maiale, sebbene van der Geer ritenga che il muso appaia piuttosto corto per una simile identificazione, e un volto di cervo. Il *vāhana*, sebbene mutilo, a giudicare dal tronco, potrebbe essere un maiale o un erbivoro come una vacca, un bufalo o un cervo.

Interessante notare che questa scultura presenta due paia di orecchie: una coppia teriomorfa nella parte superiore della testa e una coppia umana, con orecchini, più in basso. Questo peculiare tratto è più chiaramente visibile negli altri casi discussi di seguito.



Fig. 4: Veduta delle yoginī lungo il portico coperto, con Śrī Eruḍi in primo piano e la yoginī No. 7 alla sua destra, tempio di Bherāghāt. Foto: Chiara Policardi.





Fig. 5: Śrī Eruḍi, No. 8, dal volto di cavallo, tempio di Bherāghāt. Foto: Chiara Policardi.

Tra le *yoginī* teriocefale di Bherāghāt, Śrī Eruḍi è l'unica in condizioni quasi intatte. Non vi è tuttavia unanimità riguardo all'identità del volto animale, che è stato interpretato come muso di cinghiale

(Banerji 1931: 89, n.74; Sharma 1978: 60, n.8), di vacca (Das 1981: 53, n.52; 1997: 461) e di cavallo (Dehejia 1986: 128).

Secondo van der Geer, le orecchie animali, allungate e ovali, indicano un cavallo, sebbene non siano del tutto realistiche, poiché non presentano un'estremità appuntita e prominente; del resto, in generale, le orecchie nettamente a punta sono rare in scultura. La striscia sagittale in rilievo sul muso può forse essere intesa a rappresentare un motivo di colore sul mantello, probabilmente la macchia bianca sul muso di razze equine quali il Kathiawari. Śrī Eruḍi, quindi, ha verosimilmente volto di cavallo, come conferma la vista laterale della figura (fig. 4): il profilo diritto con minima convessità è tipico dei cavalli. Il *vāhana* può essere un ruminante (un bufalo o una vacca) o un cinghiale o un maiale; le ultime due opzioni appaiono più probabili considerando gli zoccoli posteriori, che sembrano mostrare zoccoli laterali più corti tipici dei suini e assenti nei bovini.

Grazie al relativamente buono stato di conservazione, questa scultura mostra chiaramente la simultanea presenza di due paia di orecchie: orecchie da cavallo nella parte superiore della testa e orecchie umane a livello inferiore. La collocazione del paio animale permette una doppia lettura: le orecchie potrebbero essere intese come parte del diadema, ovvero sarebbero congiunte all'ornamento che cinge la testa, oppure potrebbero dipartirsi direttamente dal muso di cavallo, per cui il diadema sarebbe posizionato subito dietro le orecchie animali. La coppia umana, situata ai lati della testa in maniera anatomicamente realistica, presenta massicci orecchini a forma di ruota ad adornare i lobi allungati. Evidentemente umani sono anche i capelli, arrangiati sopra la testa in un *jaṭāmukūṭa* che fissa i riccioli con fili ingioiellati. L'elaborata ornamentazione indica lo status distinto e divino della figura.

La scultura si caratterizza quindi come una combinazione non solo di un corpo femminile con un volto animale, ma anche di tratti umani e ferini a livello della testa: tale giustapposizione richiede una spiegazione. Se la *yoginī* ha volto animale, in questo caso di cavallo, perché presenta un ulteriore paio di orecchie, chiaramente umane, con gioielli? Questa peculiare modalità di rappresentazione potrebbe essere indicativa di una maschera animale.





Fig. 6: Śrī Vārāhī, No. 11, dal volto di cinghiale, tempio di Bherāghāt. Foto: Chiara Policardi.

Sebbene il viso di Śrī Vārāhī sia sfortunatamente mutilo della parte inferiore, è stato unanimemente interpretato come muso di cinghiale, come indica anche il nome della *yoginī* inscritto sul basamento.<sup>46</sup>

Secondo van der Geer, le orecchie ovali e allungate e l'arrotondamento tra gli occhi, da cui si dipartiva il muso, non rappresentano tratti realistici dei suini. Tuttavia, figure di Varāha con orecchie eccessivamente lunghe e forma del muso non aderente al vero sono attestate nella scultura indiana. Il *vāhana*, sdraiato sotto il seggio, non lascia dubbi: come indicano gli zoccoli fessi, provvisti di piccoli zoccoli laterali, e il muso tubolare, è chiaramente un suino. Le orecchie somigliano a quelle della *yoginī*. Pertanto, lo stesso animale appare qui sia come volto della *yoginī* sia come sua cavalcatura; tale corrispondenza non rappresenta un caso isolato.

Anche Vārāhī presenta due paia di orecchie: animali in alto, che si dipartono chiaramente dal volto animale e non dal diadema, e umane a livello inferiore, adorne di orecchini circolari. L'elaborata pettinatura appartiene senza dubbio al lato umano della *yoginī*.

---

<sup>46</sup> Si vedano Banerji (1931: 89, no. 71); Sharma (1978: 63, no. 11); Das (1981: 53, no. 46) e Das (1997: 459-460).





Fig. 7: Śrī Jāmvavī, No. 16, dal volto di orso?, tempio di Bherāghāṭ. Foto: Chiara Policardi.

Il volto di Śrī Jāmvavī, purtroppo ampiamente danneggiato, è descritto come muso di cinghiale dalla maggior parte degli studiosi,<sup>47</sup> a eccezione di Cunningham (1879: 68-69), che lo interpreta come orso, notando che il nome della dea, riportato nell'iscrizione, potrebbe essere connesso a Jāmbavat. Quest'ultimo è un personaggio che appare nell'epica e nei Purāṇa; in particolare nel *Rāmāyaṇa* assume ruolo di rilievo come alleato di Rāma, ed è dipinto alternativamente con sembianze di scimmia e di orso (ad esempio in *Rām.* V, 1.47-53; VI, 53.18-24), mentre successivamente sarà immaginato principalmente con testa d'orso.<sup>48</sup>

Secondo van der Geer, in questa scultura la sporgenza del muso, arrotondata alla radice, suggerisce una scimmia o un orso labiato; la forma piuttosto allungata potrebbe indicare una specie di macaco, ma non esclude l'opzione dell'orso. Le orecchie, non corte e terminanti in una punta arrotondata, si confanno a una figura di scimmia, ma non di orso. Tenendo in considerazione il nome della *yoginī*, è possibile che il volto fosse inteso a rappresentare un orso, con le orecchie rese non realisticamente. Curiosamente, nel complesso questa scultura rivela la medesima ambiguità tra scimmia e orso che circonda il personaggio letterario di Jāmbavat, ed è difficile valutare se si tratti di mera coincidenza o se siano da ipotizzare connessioni più complesse. Il *vāhana*, gravemente mutilo, è stato identificato come cinghiale (Sharma 1978: 69); tuttavia, non presenta zoccoli, bensì chiaramente zampe che possono indicare ad esempio un leone.

Analogamente a Eruḍi e Vārāhī, anche Jāmvavī ha due paia di orecchie, animali e umane, e il capo è coronato da un alto e torreggiante *jaṭāmukuta*.

---

<sup>47</sup> Si vedano Banerji (1931: 88, no. 66); Sharma (1978: 69, no. 16); Das (1981: 54, no. 64); Das (1997: 463).

<sup>48</sup> Cfr. Mani (1975: s.v. Jāmbavān).





Fig. 8: Śrī Pīṅgalā, No. 28, dal volto di pappagallo, tempio di Bherāghāṭ. Foto: Chiara Policardi.

Nessuno degli studiosi che si sono occupati del tempio menziona il volto animale della scultura indicata come Śrī Piṅgalā.<sup>49</sup> Tuttavia, a mio avviso, sebbene parzialmente sfigurata, la *yoginī* presenta chiaramente lineamenti non umani, e in particolare aviformi. Van der Geer concorda con questa lettura, osservando tuttavia che nel caso in cui l'elemento immediatamente sopra l'orecchio umano sinistro sia un orecchio animale, essendo di dimensioni ridotte e di forma circolare, suggerirebbe un orso; la collocazione appare però inusuale, poiché le altre *yoginī* teriocefale mostrano orecchie ferine posizionate più frontalmente, in continuità con il muso animale. Questa protuberanza laterale ricorda nel profilo gli ornamenti a lato del diadema indossato da una *yoginī* presente nel tempio di Hīrāpur in Odisha (la No. 11). La forma tondeggiante degli occhi di Piṅgala suggerisce una figura di uccello; non compare tuttavia alcuna linea di separazione tra la fronte e la sporgenza del becco, che è un tratto caratteristico dei volatili. D'altra parte, anche il veicolo, chiaramente un uccello, manca di tale demarcazione. In particolare, quest'ultimo presenta un becco ricurvo, nessuna cresta sul capo e manca della coda. Potrebbe trattarsi di una specie priva di ornamenti, come ad esempio una varietà di pappagallo. In sanscrito, *piṅgala* significa 'fulvo, giallo, color oro', che sarebbe una designazione adatta per una figura dal volto di uccello quale un pappagallo: la fisionomia della *yoginī* potrebbe in effetti corrispondere ai tratti tipici di tale volatile. È possibile quindi che anche in questo caso vi sia una corrispondenza tra volto animale e *vāhana*.

A supporto di questa identificazione, si può osservare che, in generale, i lineamenti della scultura somigliano a quelli di una *yoginī* dal volto chiaramente di pappagallo proveniente da Naresar<sup>50</sup> e di una scultura su un portale di Dabhoi, anche questa con fisionomia di uccello.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Si vedano Banerji (1931: 86, no. 54); Sharma (1978: 86, no. 28); Das (1981: 55, no. 76); Das (1997: 465).

<sup>50</sup> Si veda Policardi (2020: 194-195, fig. 4.37).

<sup>51</sup> Si veda Policardi (2020: 196-198, fig. 4.40).





Fig. 9: Śrī Aiṅgiṇī, No. 41, dal volto di elefante, tempio di Bherāghāt. Foto: Chiara Policardi.



Dal volto indubbiamente di elefante, la *yoginī* detta Śrī Aiṅgiṅī potrebbe rappresentare la forma femminile di Gaṇeśa, ma, come nel caso delle sculture con analogo volto animale a Hīrāpur e Rānīpur-Jhārial, l'identificazione della dea come Vaināyakī lascia un margine di dubbio.<sup>52</sup> È accompagnata, verosimilmente in qualità di *vāhana*, da una figura maschile con volto parimenti di elefante che siede sotto il trono della dea e sostiene con una mano la gamba sinistra piegata di questa.

A entrambi i lati della testa di Aiṅgiṅī, davanti alle ampie e distintive orecchie di elefante, sono visibili due piccole sporgenze tondeggianti: si tratta di orecchie umane o di una sorta di anello appartenente al tessuto delle orecchie di elefante? Non è del tutto chiaro; tuttavia, solitamente, le sculture di Gaṇeśa non presentano simili segni circolari alla radice delle orecchie.<sup>53</sup> Certamente umana è la torreggiante acconciatura sopra la testa.

Oltre a queste sei sculture teriocefale, anche Śrī Siṃhasiṃhā (n. 2), nome che in sostanza significa 'Leonessa', potrebbe avere avuto volto animale. Benché i lineamenti non siano più visibili a causa della frattura del volto, il nome della *yoginī* e il *vāhana* che l'accompagna, dalla testa di leone, lasciano supporre che la scultura avesse volto leonino.<sup>54</sup> Infatti, come notato, in alcuni casi si riscontra una corrispondenza tra il volto animale della dea e la sua cavalcatura, correlazione che apparentemente non si verifica mai a Hīrāpur, ma ricorre anche a Lokhari e in altri esempi scultorei.

## 5. Conclusioni

Il tempio di Bherāghāt può essere letto come un fulgido esempio della tipica alleanza tra *yoginī* e potere reale. Le testimonianze epigrafiche indicano che il santuario fu commissionato dalla dinastia regnante nella regione, i Kalacuri, i quali furono verosimilmente anche tra i principali attori nei rituali che avevano luogo nel tempio. Si può supporre che avessero aderito alla corrente Kaula. Infatti, a differenza delle più antiche tradizioni Vidyāpīṭha, che richiedevano osservanze "terribili" e un'adesione totale a uno stile di vita anticonvenzionale, la scuola Kaula permise ai praticanti di mantenere la propria identità, il proprio status, relazioni di parentela e persino, verosimilmente, di professare esteriormente l'affiliazione a un diverso e più ortodosso credo, eseguendone i rituali specifici, mantenendo però un'intima aderenza alle dottrine Kaula. Presumibilmente gli adepti Kaula arrivavano così a vestire

---

<sup>52</sup> Si vedano Banerji (1931: 85, no. 41); Sharma (1978: 103, no. 41); Das (1981: 53, no. 54); Das (1997: 461).

<sup>53</sup> Si vedano ad esempio le sculture di Gaṇeśa riprodotte nelle figure 53-63 in van der Geer (2008).

<sup>54</sup> Si vedano Banerji (1931: 90, no. 80); Sharma (1978: 50, no. 2); Das (1981: 55, no. 71).

multiple personalità, adottando un codice di comportamento racchiuso in un aforisma spesso citato nei Tantra: “Segretamente Kaula, esternamente śaiva e vaiṣṇava tra gli uomini”.<sup>55</sup>

Sebbene il programma iconografico del tempio non sia più leggibile nella sua interezza, le sculture conservatesi annoverano esempi finemente delineati di *yoginī* teriocefale. Di grande interesse è qui il modo di combinare tratti teriomorfi e antropomorfi, che potrebbe essere indicativo di una maschera animale.

Si potrebbe ipotizzare che i membri della famiglia reale indossassero maschere animali quando partecipavano ai rituali tantrici che si svolgevano nel tempio, per due principali motivi. Il mascheramento rappresenta sia uno strumento di trasformazione sia una modalità di occultamento. Nelle diverse tradizioni indiane, così come in altri ambiti culturali, la maschera, in quanto temporanea alterazione dell'apparenza fisica, facilita la presa di distanza dal tempo ordinario e favorisce l'ingresso in una diversa dimensione. Nei contesti rituali, la maschera è un modo privilegiato per accompagnare il passaggio da una determinata condizione del soggetto a un'altra. Secondo Tonkin (1979: 242-243), le maschere sono usate:

[...] to transform events [...] or mediate between structures. That is why they so often appear in rites of passage. In particular they are often conductors, exemplars and operators in those innumerable initiation sequences which enact the death of the old self and the rebirth of a new one. [...] The mask carrier is said to assume power, the aim of a Mask cult is to channel, elicit or transmit power.

Possiamo aggiungere una sfumatura citando Shulman (2006: 20): “[...in masking], in general, there is a sense of exchanging and expanding, let us say, a human persona to the point where it assimilates or appropriates a divine (or demonic) existence”. In altre parole, indossare una maschera equivale a varcare una soglia: il mascheramento è una delle più immediate modalità per farsi “altro” da sé. Nel caso dei regnanti, una maschera animale avrebbe al contempo permesso loro di occultare la propria identità ponendosi così, nello spazio rituale, a livello degli altri iniziati.

---

<sup>55</sup> *Kulārṇavatantra* 11.83ab: *antaḥ kaulo bahiḥ śaivo janamadhye tu vaiṣṇavaḥ*. Ma il verso si trova variamente declinato in diversi testi tantrici. Jayaratha nel commento al *Tantrāloka* cita il verso senza attribuzione; *Tantrālokaviveka* a 4.251ab: *antaḥ kaulo bahiḥ śaivo lokācāre tu vaidikaḥ*. Si veda *Tantrāloka*, ed. Dwivedi–Rastogi (1987, Vol. 3: 893-894).

## References

- Banerji, Rakhil Das. 1931. *The Haiyayas of Tripuri and Their Monuments. Memoirs of the Archaeological Survey of India*. No. 23. Calcutta: Government of India Central Publication Branch.
- Bhattacharyya, Pranab Kumar. 1977. *Historical Geography of Madhya Pradesh from Early Records*. Delhi–Patna–Varanasi: Motilal Banarsidass.
- Bühler, Georg. 1892. “The Udepur Prasasti of the Kings of Malva.” *Epigraphia Indica*, Volume 1: 222-238.
- Cunningham, Alexander. 1879. *Report of a Tour in Central Provinces in 1873-74 and 1874-75*. Volume IX. New Delhi: Archaeological Survey of India.
- Das, Harish Chandra. 1981. *Tāntricism. A Study of the Yoginī Cult*. Delhi: Sterling Publishers.
- Das, Harish Chandra. 1997. *Iconography of Śākta Divinities*. 2 Vols. Delhi: Pratibha Prakashan.
- Dehejia, Vidya. 1986. *Yoginī Cult and Temples. A Tantric Tradition*. Delhi: National Museum.
- Donaldson, Thomas Eugene. 2002. *Tantra and Śākta Art of Orissa*. 3 Vols. Delhi: DK Printworld.
- Dwivedi Ramacandra–Rastogi Navjivan, eds. 1987. *The Tantrāloka of Abhinavagupta, with the Commentary of Jayaratha*. 8 Vols. Delhi: Motilal Banarsidass. Ristampa dell’edizione KSTS con introduzione e note.
- Flood, Gavin. 2006. *The Tantric Body. The Secret Tradition of Hindu Religion*. London–New York: I. B. Tauris.
- Gorresio, Gaspare. 1843-1850. *Ramayana. Poema indiano di Valmici. Testo sanscrito secondo i codici della scuola gaudana*. Per Gaspare Gorresio. 5 Voll. Parigi: Stamperia Reale.
- Hatley, Shaman, ed. and transl. 2007. *The Brahmayāmalatantra and the Early Śaiva Cult of Yoginīs*. Tesi di dottorato inedita (supervisor H. Isaacson). University of Pennsylvania.
- Hatley, Shaman. 2014. “Goddesses in Text and Stone: Temples of the Yoginīs in Light of Tantric and Purāṇic Literature.” In: *Material Culture and Asian Religions. Text, Image, Object*, edited by Benjamin J. Fleming, Richard D. Mann, 195-225. London–New York: Routledge.
- Hatley, Shaman, ed. and transl. 2018. *The Brahmayāmalatantra or Picumata, Volume I. Revelation, Ritual, and Material Culture in an Early Śaiva Tantra: Chapters 1-2, 39-40, and 83*. Collection Indologie, no. 133 (Early Tantra Series, no. 5). Pondicherry: Institut Français de Pondichéry/École française d’Extrême-Orient/Asien-Afrika-Institut Universität Hamburg.
- Heilijgers-Seelen, Dorothy. 1994. *The System of Five Cakras in Kubjikāmatatantra 14-16*. Groningen: Egbert Forsten.
- Jacobsen, Knut A., ed. 2012. *Yoga Powers. Extraordinary Capacities Attained through Meditation and Concentration*. Leiden: Brill.
- Keul, István. 2013. “Tracing Yoginīs – Religious Polysemy in Cultural Contexts.” In: *‘Yoginī’ in South Asia. Interdisciplinary Approaches*, edited by I. Keul, 1-17. London–New York: Routledge.
- Mani, Vettam. 1975. *Purāṇic Encyclopedia. A Comprehensive Work with Special Reference to the Epic and Purāṇic Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Mills, Libbie, ed. and transl. 2019. *Temple Design in Six Early Śaiva Scriptures. Critical Edition and Translation of the Prāsādalakṣaṇa-portions of the Br̥hatkālottara, Devyāmata, Kirāṇa, Mohacūrottara, Mayasaṃgraha*

- & *Piṅgalāmata*. Collection Indologie, no. 138. Pondicherry: Institut Français de Pondichéry/École française d'Extrême-Orient.
- Mirashi, Vasudev Vishnu. 1955. *Inscriptions of the Kalachuri-Chedi Era. Corpus Inscriptionum Indicarum*. Vol. IV. Ootacamund: Government Epigraphist for India.
- Mirashi, Vasudev Vishnu. 1957. "The Kalacuris." In: *A Comprehensive History of India. Volume 4, Part I (A.D. 985-1206)*, edited by Ram Sharan Sharma, 486-509. New Delhi: People's Publishing House.
- Padoux, André, 2011. *Tantra*, a cura di R. Torella, trad. it. C. Mastrangelo, Torino: Einaudi.
- Policardi, Chiara. 2020. *Divino, femminile, animale. Yoginī teriantropiche nell'India antica e medioevale*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Remya, Vechiledath Peethambaran. 2014. "Architecture of Kēraḷa Temples." *Pragmata: Journal of Human Sciences*, Vol. 2. Issue 2, June 2014: 152-165.
- Salomon, Richard. 1998. *Indian Epigraphy. A Guide to the Study of Inscriptions in Sanskrit, Prakrit, and the Other Indo-Aryan Languages*. Oxford: Oxford University Press.
- Sanderson, Alexis. 2009. "The Śaiva Age: The Rise and Dominance of Śaivism during the Early Medieval Period." In: *Genesis and Development of Tantrism*, edited by Shingo Einoo, 41-350. Tokyo: Institute of Oriental Culture, University of Tokyo, Institute of Oriental Culture Special Series, 23.
- Sanderson, Alexis. 2014. "The Śaiva Literature." *Journal of Indological Studies* (Kyoto) 24, 25 (2012–2013): 1–113.
- Sarkar, Bihani. 2011. *The Heroic Cult of the Sovereign Goddess in Mediaeval India*, tesi di dottorato inedita (supervisor A. Sanderson). University of Oxford.
- Serbaeva, Olga. 2010. "When to Kill Means to Liberate: Two Types of Ritual Actions in Vidyāpīṭha Texts." In: *Grammar and Morphology of South Asian Rituals*, edited by Axel Michaels, 71-90. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sharma, Rajkumar. 1978. *The Temple of Chaunsāṭha-Yoginī at Bheraghat*. Delhi: Agam Kala Prakashan.
- Singh, Upinder. 2009. *A History of Ancient and Early Medieval India. From the Stone Age to the 12th Century*. Delhi: Pearson.
- Shulman, David. 2006. "Towards a New Theory of Masks." In: *Masked Ritual and Performance in South India Dance, Healing, and Possession*, edited by David Shulman, Deborah Thiagarajan, 17-58. Ann Arbor: Centers for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan Press.
- Tonkin, Elizabeth. 1979. "Masks and Powers." *Man*, New Series 14/2: 237-248.
- van der Geer, Alexandra. 2008. *Animals in Stone. Indian Mammals Sculpted through Time*. Leiden: Brill.
- Vatsyayan, Kapila. 1983. *The Square and the Circle of the Indian Arts*. New Delhi: Roli Books International.
- Walens, Stanley, 2005. "Therianthropism." In: *The Encyclopedia of Religion*, edited by Lindsay Jones, 2nd edition, 15 Vols., 9155-9156. Detroit: Macmillan Reference USA, 13. Prima edizione 1987.
- White, David Gordon. 2003. *Kiss of the Yoginī. "Tantric Sex" in Its South Asian Contexts*. Chicago: University of Chicago Press.

---

Chiara Policardi is currently postdoctoral researcher at the University of Milan, with a research project called “Of Deities and Animals. The Rise of Therianthropic Deities in Gupta India”. In her PhD thesis she dealt with *yoginīs* of mediaeval Śaiva traditions, investigating, in particular, the peculiar therianthropic representation of these figures, which usually combines an animal face with a feminine body. She has recently published the monograph *Divino, femminile, animale. Yoginī teriantropiche nell’India antica e medioevale* (Alessandria, 2020; in Italian). Indeed, her main research interests concern, in general, on the one hand Hindu feminine deities, on the other hand the important and multifaceted role of animals in Hindu culture, which finds a particular expression in composite animal-human deities. She can be reached at: chiara.policardi@unimi.it