

## EMANUELA PANATTONI

### FIGURE DIVINE NEI *PURANĀNŪRU*

#### *Abstract:*

The aim of this paper is to find and analyse all the occurrences contained in the *Puranānūru* where gods are named or hinted to, and their mythical exploits are referred to. Special attention has been devoted to the poetical theme of *pūvainilai* related to Viṣṇu, in order to find out when and why it is actually used in the colophons of the poems. The study of the poems where it occurs reveals that the theme is used not when Viṣṇu is explicitly mentioned, but when he is alluded to by mentioning his astral representation as the Sun.

Le citazioni e i riferimenti alle divinità nei *Puranānūru*<sup>1</sup> non sono

---

#### Abbreviazioni:

*AKN* *Aiṅkuruṅūru* – *AN* *Akanānūru* – *AV* *Atharvaveda* – *Cila*. *Cilappatikāram* – *CPA* *Cirupāṅṅruppaṭai* – *ET* *Eṭṭuttokai* – *Kali*. *Kalittokai* – *KP* *Kuṛiṅcippāṭṭu* – *KT* *Kuṛuntokai* – *Mbh*. *Mahābhārata* – *MK* *Maturaikkāñci* – *NNV* *Neṭunalvāṭai* – *NT* *Narriṅai* – *Pari*. *Paripāṭal* – *PāTM* *Periyālvārtirumōḷi* – *PN* *Puranānūru* – *PP* *Pattuppāṭṭu* – *PPVM* *Puṛapporuḷveṅpāmālai* – *PrP* *Patirruppattu* – *PTM* *Periyatirumōḷi* – *PṭP* *Paṭṭiṅappālai* – *Rā*. *Rāmāyaṇa* – *RṂ* *R̥gveda* – *TCV* *Tiruccantaviruttam* – *Tē*. *Tēvāram* – *TMA* *Tirumurukāṅṅruppaṭai* – *TNT* *Tiruneṭuntāṅṅakam* – *Tol*. *Tolkappiyam*

1. Per una traduzione italiana dei *PN* e per una trattazione delle problematiche generali a essi connesse, si veda E.Panattoni (a cura di), *Quattrocento poesie di guerra*. *Puranānūru* (testo tamīl a fronte), Milano 2002.

numerosi, né gli dèi sono protagonisti dei componimenti, coll'eccezione di Śiva nel poema introduttivo a lui dedicato e della Terra nel 365. Com'è naturale, dato l'argomento profano dei testi, essi compaiono piuttosto in riferimenti occasionali o marginali, e sovente non sono nemmeno indicati per nome, ma rappresentati e resi riconoscibili attraverso descrizioni delle caratteristiche fisiche e degli attributi tipici o attraverso allusioni alle loro gesta mitiche. In molte occorrenze sono menzionati solo come termine di paragone o di riferimento per eroi e potenti personaggi, poiché la massima lode che un poeta poteva tributare a qualcuno consisteva nell'eguagliarlo a un dio o connetterlo, anche attraverso il lignaggio, con una divinità indicata come antenato o capostipite.

Śiva è il dio che si incontra per primo, nel poema che apre la raccolta<sup>2</sup> ed è opera di Pāratampāṭiya Peruntēvaṅṅār (VIII sec.d.C.), il medesimo autore delle poesie introduttive di *Aiṅkurunūru* e *Akanānūru* anch'esse dedicate a Śiva, di *Narriṅnai* per Tirumāl e di *Kuruntokai* per Murukan. Il testo rientra nella tipologia della poesia devozionale medievale, e il poeta presenta la grandezza e la bellezza di Śiva limitandosi a elencare le sue sublimi caratteristiche, tali da farlo subito e inequivocabilmente riconoscere senza che sia necessario citarne il nome. Nome assente anche dal colofone, che definisce il testo solo come *kaṭavulvālttu*, "encomio della divinità", usando il termine *kaṭavul*, il consueto per indicare gli dèi del pantheon bramma-

---

2. A differenza di altri poemi introduttivi alle raccolte del Caṅkam, questo sembra essere stata apposto alla silloge al momento della sua formazione, e non successivamente: sia perché non è in sovrannumero ma rientra nel novero dei 400 testi costitutivi, come indicato dal titolo, sia perché appare legato da elementi comuni al testo che segue e – chiudendo a cerchio la raccolta e la sua concatenazione formativa – all'ultimo, il 400. Fra il poema 1, d'introduzione, e il 2, questi elementi sono i brammani, i *Veda* e l'acqua, e la considerazione che Peruntēvaṅṅār, autore dell'1, è autore di un *Pāratam* tamīl e nel 2 ci sono riferimenti a personaggi tradizionalmente identificati con i Kaurava e i Pāṇḍava del *Mahābhārata*. Fra l'1 e il 400 gli elementi comuni sono ancora i *Veda* e la loro recitazione, cui si possono aggiungere, anche se meno palesi, il concetto di protezione delle vite e del mondo, applicato all'acqua della brocca o a Śiva medesimo nell'1 e al Cōḷaṅ Nalaṅkilli nel 400, e la presenza della luna in entrambi i testi. Il contrasto, qui fra luna piena e falce di luna, è anch'esso un tratto distintivo, insieme agli elementi comuni, della tecnica di formazione della raccolta medesima e di concatenazione dei suoi poemi. Per tale tecnica si veda E. Panattoni, "Identifying the links between the poems of *Puranānūru*", in *Indologica Taurinensia*, XXVII, 2001, pp. 139-178.

nico. L'identificazione dunque è affidata a descrizioni dell'aspetto, degli attributi di Śiva e ad allusioni alle sue vicende mitiche, con gli elementi distintivi ripetuti a coppia, con una tecnica simile a quella degli indovinelli. Qualificato come asceta straordinario, il dio è presentato nelle sue caratteristiche fisiche del collo macchiato, dei ricadenti capelli annodati e delle fattezze femminili di una sua parte, ed è contraddistinto dalla brocca sempre colma d'acqua, dal *koṅṛai* che gli orna il capo e il petto, dalla falce di luna poggiata sulla fronte e lodata dai diciotto *gaṇa* e dal bianco toro sua cavalcatura e stendardo. Il collo macchiato è chiara allusione all'impresa mitica dell'aver bevuto il veleno emerso col frullamento del Mare di latte.

Śiva ricorre poi nel poema 6 (vv.17-18), dove l'autore, Kāri Kīlār, esorta il Pāṅṭiyaṅ Palyākacālai Mutukuṭumip Peruvalūti<sup>3</sup> a non abbassare il suo parasole regale se non per muovere in processione intorno al tempio del dio, anche qui indicato non per nome ma con la perifrasi "il Prospero con tre occhi caro agli asceti".

Nemmeno in 55 (vv.1-6) Śiva è menzionato direttamente, bensì è reso riconoscibile attraverso i suoi attributi. Proprio uno di essi, il terzo occhio, serve come termine di paragone con il Pāṅṭiyaṅ Ilavanti-kaippallittuñciya Naṅmāraṅ<sup>4</sup> che primeggia, fra i tre sovrani dell'India meridionale, come quell'occhio primeggia sugli altri due del dio, splendendogli in fronte da solo, e sul capo insieme alla falce di luna. Śiva, qui ancora ricordato come Signore dal nero collo, è qualificato con la citazione di un'altra impresa, l'aver dato la vittoria agli immortali distruggendo le tre città fortificate degli *asura*. Questa versione dell'episodio contempla come arco gigantesco un'alta montagna, come corda un serpente e un'unica, straordinaria freccia a colpire le tre fortezze: né il monte Mandara, né il serpe Vāsuki, né Viṣṇu come freccia sono menzionati esplicitamente. Il confronto specifico con il terzo occhio di Śiva solo sulla sua fronte e dominante sugli altri due appare strumentale, richiesto dal ricorrere dei numeri uno e tre nel poema, con l'unicità della freccia usata per distruggere tre fortificazioni, l'unicità e il primeggiare di Māraṅ fra i tre re del meridione, e l'elencazione delle tre qualità di generosità, possanza e gentilezza, proprie

3. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Kuṭumi.

4. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Māraṅ.

della pioggia, del sole e della luna. Il gioco numerico continua con la citazione delle quattro milizie tradizionali paragonate, a loro detrimento, con la massima virtù della giustizia, e si conclude con un'allusione al numero incommensurabile dei granelli di sabbia sulla spiaggia di Centil, nell'augurio al sovrano di ancor più anni di vita di quanti siano tali granelli. Il richiamo a Murukaṅ, ricordato con l'appellativo generico di Neṭuvēḷ, nel riferimento a Centil, sua dimora, è un ulteriore elemento scivaita. Il *tiṅai* e il *turai* – *pāṭāṅṭiṅai*, situazione di lode, e *ceviyarivurūu*, consiglio sussurrato all'orecchio – sono gli stessi del 6, dove però è dato come possibile anche *vāḷṭṭiyal*, encomio: ciò confermerebbe il riferimento agli dèi voluto dalle convenzioni poetiche quando si lodano e si consigliano i re.

Nel 56 (vv.1-2 e 11) si allude a Śiva, di nuovo non direttamente ma attraverso descrizioni delle qualità, degli attributi e della figura, centrate in quest'ultimo caso soprattutto sui colori. Śiva è identificato col dio della Morte (*kūrru*) per l'ira irrefrenabile, ed è descritto con la gola simile a uno zaffiro, trecce vivide come il fuoco, un'ascia da combattimento invincibile, e il toro sullo stendardo. Come gli altri tre dèi – Balarāma, Viṣṇu e Murukaṅ – citati nel poema, è paragone per il Pāṅṭiyan Ilavantikaippaḷḷittuñciya Naṁmāraṅ<sup>5</sup>, punto in comune quindi col poema precedente. Il *pāṭāṅṭiṅai*, uguale al 55, è, al pari della citazione di Śiva e Murukaṅ in quel poema, un altro legame tra le due composizioni, secondo la tecnica di collegamenti e concatenazioni fra le poesie dei *PN* che già si è messa in evidenza<sup>6</sup>. E tali sono il numero quattro – le milizie nel 55 e gli dèi nel 56 – e, meno significativamente, i colori che distinguono gli dèi. Il *turai* del 56 è *pūvainilai*, determinato dal confronto dell'eroe con una divinità, specificamente Viṣṇu, come si dirà oltre in una speciale analisi dell'argomento<sup>7</sup>.

Nel 91 la poetessa Auvaīyār augura ad Atiyamāṅ Neṭumāṅ Añci – dal quale ha ricevuto in dono un prodigioso frutto di mirobalano capace di allontanare la morte – di restar duraturo e saldo in vita come Śiva, indicato (vv.5-6) come l'Unico e qualificato dalla gola scura e

5. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Māraṅ.

6. Si veda la nota 2.

7. Si veda alle pp. 256-262.



Nel 198 (v.9), ancora con un *pāṭāṇṭinai* e con l'augurio di vivere per un numero incommensurabile di giorni, il Pāṇṭiyan Ilavantikaippal-ḷittuñciya Nanmāraṇ<sup>12</sup> è paragonato per ricchezza a una divinità non nominata, ma definita *āl amar kaṭavul*, il dio che dimora nel baniano o che sta sotto il baniano. Una simile locuzione si ritrova nel 199 (v.1) dove uno stormo di uccelli si posa sui rami di un baniano “con un dio”, o “di un dio” (*kaṭavul ālam*). Dovrebbe trattarsi ancora di Śiva, per la tradizione tamīl che lo vuole associato a tale pianta, o perché là insediato<sup>13</sup> o in riferimento al suo aver impartito ai saggi l'insegnamento dei sacri testi mediante il silenzio, stando assiso in meditazione sotto quell'albero come Dakṣināmūrti. Il commento antico al 198, pur ammettendo che il dio potrebbe essere Śiva, vi intende invece Tirumāl giacente sulla foglia di baniano<sup>14</sup>, e l'ambiguità può trovare una spiegazione: anche Māl è in tal modo connesso con quell'albero<sup>15</sup>; inoltre il contesto e la descrizione del sovrano (vv.1-5) evocano contesti e descrizioni di Viṣṇu, modello di raffigurazione regale. In particolare il petto adorno del re è visto come una grossa montagna su cui scendono collane come cascate, immagine cara alle raffigurazioni visnuite. E da quel petto mai si separa la consorte del sovrano, per purezza di comportamento pari a una divinità (*kaṭavul*)<sup>16</sup>: immagine evocatrice di Tiru che nella tradizione tamīl sta sul petto di Māl e su quello dei re e

---

sione al racconto mitico di Agastya che si allontanò dal Kailāsa, dove assisteva alle nozze di Śiva, e andò a stabilirsi sul Potiyam per ripristinare l'equilibrio della terra, messo in pericolo dai tanti invitati al matrimonio. In 2.24 il Potiyam sarebbe quindi fattore di collegamento con la strofa precedente dedicata a Śiva e con la successiva, 3, dove al v. 12 è menzionata la Morte, identificata col dio in 56.11.

12. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Māraṇ.

13. Cfr. ad es. *Kali*. 81.9 e 83.14; *CPA* 97; *TMA* 256, e inoltre *Mani*. III.144; *Cila*. XXIII.91-5 e XXIV.13.3.

14. Cfr. *Puraṇāṇūru mūlamum uraiyum...*, ad locum.

15. Cfr. ad es. *Paṛi*. 4.66-69.

16. In *The Four Hundred Songs of War and Wisdom. An Anthology of Poems from Classical Tamil. The Puraṇāṇūru*, translated and edited by George L. Hart and Hank Heifetz, New York 1999, pp. 289-290, Hart traduce al 198.9 “god who rests on the banyan tree” (accettando quindi l'interpretazione del commento antico), al 199.1 “sacred banyan tree” (citando Turaicāmi Piḷḷai che dice esser convinzione comune che degli dèi vivano nei baniani) e al 198.3 “with divine purity” (interpretando “whose chastity is so perfect that it possesses a god, that is, is the locus of a spirit or divine power such that the woman who possesses it has special power and fitness”).

dei capi<sup>17</sup>. L'interpretazione che favorisce Śiva potrebbe essere sostenuta dall'appartenenza dell'eroe del poema alla dinastia dei Pāṇṭiyar, nei *PN* frequentemente unita alle menzioni del dio.

Nel 106 – che con la maggior parte degli altri poemi in cui è presente Śiva ha in comune il *pāṇṭiṇai*, mentre il *turai* è *īyaṇmoli* – potrebbe essere un'allusione a Śiva il riferimento all'*erukkam*, fiore definito (vv.1-2) né buono né cattivo, dalle foglie modeste e dalla corolla chiusa a cono<sup>18</sup>, ma che nessuna divinità rifiuterebbe come offerta, così come il magnanimo signore Pāri mai respinge un supplice, per ignorante o meschino che sia. Nonostante l'anodina definizione data dal poema, questo è un fiore dalle connotazioni negative nella letteratura e nella tradizione tamīl, sia per l'aspetto non sbocciato, sia per lo sgradevole odore che emana, e in alcuni testi del Caṅkam che descrivono il *maṭalērutal*, il cavalcare un ramo di borasso, il *maṭal*, simulando la follia d'amore – sovvertimento rituale di ogni convenzione e segno di alterazione psichica e mortificazione – compare come fiore indossato dall'innamorato disperato ed è descritto con locuzioni poco positive, quali appunto l'aver boccioli che restano chiusi e piccolo fogliame<sup>19</sup>. E nel rito del *maṭal* si ritrova in unione con altri attributi che la tradizione vuole scivaiti, come la collana di ossa e le ceneri sparse sul corpo<sup>20</sup>. L'*erukkam* è infatti ornamento tipico di Śiva, come è attestato dalla letteratura tamīl a lui dedicata<sup>21</sup>. E benché là gli siano talora aggiunte qualificazioni positive, come il

17. Si veda la nota 137.

18. Detto più comunemente *erukku*, è la *Calotropis gigantea*, un vincetossico gigante che stilla, se ne vengono spezzano gli steli, un liquido biancastro e fetido, e ha fiori maleodoranti che restano chiusi a forma di cono e non sono normalmente usati per fare ghirlande.

19. Cfr. *KT17*; *NT152*, 220 e 146 dove l'*erukku* è menzionato solo nel commento; *Kali*. 137 e 138.

20. Per il carattere scivaita dell'uso dell'*erukkam* (o *erukku*) nel *maṭalērutal*, e per la presenza del fiore nella letteratura in onore di Śiva, si vedano S. Gracci, "Il fiore dell'*erukku* nella letteratura tamīl classica", in *Atti del Seminario dell'Undicesimo Convegno Nazionale di Studi Sanscriti (Milano, 23 novembre 2002)*, Torino 2004, pp. 21-34, e "Il fiore dell'*erukku* nella tradizione scivaita", in *Atti del Dodicesimo Convegno Nazionale di Studi Sanscriti (Parma, 24-25 settembre 2004)*, Torino c.d.s.

21. Ad es. *Tēvāram* I.41.2, II.85.9, II.101.2, II.105.3, II.109.6, III. 27.2, III.79.5, IV.6.2, V.95.5, VI.74.5, VI.90.6, VII.2.3.

profumo e lo sbocciare<sup>22</sup>, esse sono altamente convenzionali e formulari, e quindi intercambiabili, e potrebbero essere volte a nobilitare il fiore del dio. Invece il suo carattere e il suo uso antitradizionale sembrano precisati da *Tēvāram* VII.2.3, dove l'*erukkam* è citato insieme ad altre peculiarità di Śiva considerate sconvenienti o addirittura inquietanti e paurose. Il concetto di sovvertimento della normalità e delle convenzioni indicato, fra le altre cose, dall'indossare fiori di *erukkam* si ritrova in *Maṇimēkalai* III.105-115 dove un folle, o un asceta che simula la follia<sup>23</sup>, porta ghirlande di *erukkam* e *kaṇaviram*, è cinto alla vita da un panno stracciato legato con sterpi ed è cosparso di ceneri bianche mischiate a pasta di sandalo. Anche in questo caso il sovvertimento della norma è contrassegnato da caratteristiche presenti in Śiva, simulatore di pazzia, e nel *maṭalērutal*, pazzia simulata. Il pazzo o finto pazzo usa attributi di un dio che anche lui è frequentemente definito pazzo<sup>24</sup>, benché la sua follia sia fittizia, come pazzi sono detti i suoi seguaci e devoti<sup>25</sup>. All'origine dell'uso dell'*erukku* da parte di Śiva, e anche da parte degli innamorati respinti impegnati nel *maṭal*, potrebbe esserci quindi la volontà di servirsi, nel fingere l'alterazione mentale, di un ornamento legato originariamente, e a priori, con il comportamento sovvertito della follia vera. Potrebbero essere interpretati così, in ultima analisi, altri ornamenti cimiteriali di Śiva, che è esplicitamente detto matto perché sta nei luoghi della cremazione dove solo i matti potrebbero stare volentieri<sup>26</sup>. La pazzia

22. Cfr. ad es. *Tē*. II.101.2, V.95.5, VI.74.5 e soprattutto IV.6.2.

23. Per le diverse interpretazioni del passo si vedano ad es. A. Daniélou, "*Manimēkhalai*" ou *Le scandale de la vertu, du prince-marchand Shattan*, Parigi 1987, p. 40; P.T. Dikshitar, *Manimēkalai*, Madras 1987, p. 26.

24. Cfr. ad es. *Tē*. I.10.10, I.41.3, I.53.10, I.89.3, I.102.4, II.43.2, II.82.4, II.98.10, III.37.10, III.57.8, IV.31.4, V.2.5, V.17.1, V.38.5, V.44.6, V.50.8, VI.29.5, VI.45.5, VI.74.6, VI.87.4, VI.90.4, VII.18.7, VII.22.9, VII.29.1, VII.44.5, VII.48.10, VII.90.4 e 6, e, in termini negativi, II.65.3. È pazzo per il bene dei pazzi suoi devoti in *Tē*.VI.11.2.

25. Cfr. ad es. *Tē*. II.105.6, III.22.9, VI.6.4, IV.79.4, IV.110.8, V.22.6, VII.43.11, dove sono pazzi per amore del dio, o ad es. *Tē*.V.51.5 dove sono veramente pazzi. Sulla follia del dio e dei suoi devoti cfr. J. Törzsök, "Śiva le fou et ses dévots tamouls dans le *Tēvāram*", in *South-Indian Horizons. Fel.Vol. for François Gros on the occasion of his 70th birthday*, ed. by J.-L. Chevillard and E. Wilden, Pondichéry 2004, pp. 3-28.

26. Cfr. ad es. *Tē*. VII.36.3 e VII.53.5-6.

potrebbe essere l'elemento iniziale, unificante e determinante per la scelta degli ornamenti del dio e di chi cavalca il *maṭal*: casi entrambi di simulazione dell'insania, e quindi imitazioni di vera alienazione altrui. Indossare *erukkam* sarebbe anche per Śiva, dunque, un modo di indicare la propria – simulata – alterazione psichica<sup>27</sup>. Il riconoscere l'*erukkam* e altre caratteristiche del *maṭal* come legate alla tradizione scivaita del Pittaṅ, il Pazzo per eccellenza – sarebbe dunque secondario, e si avrebbe mettendo a confronto le caratteristiche della vera e sola pazzia in entrambe le situazioni e sovrapponendole senza più rintracciare la loro origine comune e primigenia.

Nel 39, in lode del Cōḷaṅ Kuḷamurrattuttuñciya Killiḷaḷavan<sup>28</sup>, è possibile riconoscere un riferimento indiretto al mito scivaita della distruzione di Tripura. Vi si ricorda infatti (vv.4-6) un antenato – o degli antenati – del re che avrebbe compiuto l'ardua impresa di abbattere fortezze sospese in alto, incombenti (*tūṅkeyil*), dal commento antico<sup>29</sup> definite fertilizi demoniaci volanti nel cielo, ai quali gli dèi, in conflitto con gli *asura*, avevano paura di accostarsi. Sempre a un Cōḷaṅ, nominato coll'appellativo dinastico di Cempiyan ma non meglio precisato, l'impresa è attribuita – con l'uso di uguale terminologia – in *CPA* 79-83. Ancora a un Cōḷaṅ in *Cila*. XXVII.164-5 e XXIX.16.4, e a un Cōḷaṅ, Toṭitōlcempiyan, un Cempiyan dalle braccia ornate di braccialetti, in *Maṅi*. I.5, e in questi passi i fertilizi sono esplicitamente detti essere tre. Una normale azione di guerra, compiuta da un membro della casata dei Cōḷar ma riferita indifferentemente a persone diverse<sup>30</sup>, e descritta con una ricorrente locuzione formulare,

---

27. Sembra significativo che a Durgā, che pure gradisce tutti i fiori cari a Śiva, non debba essere offerto l'*erukkam* (in sanscrito *arka*) tranne che non siano disponibili altri fiori, e comunque possa essere offerto unicamente a lei e a nessun'altra dea. Cfr. P. Duda, "Flowers and Leaves in the Worship of Hindu Deities", in *Pandanus '05. Nature in Literature, Myth and Ritual*, Prague 2005, pp. 117-118. L'interdizione potrebbe esser dovuta alla connessione originaria dell'*erukku* con la follia, che la dea non manifesta né simula. Lo stesso *maṭal*, simulazione di pazzia, era proibito, nella tradizione tamī classica, alle donne, e ammesso anche per loro, nella tradizione devozionale, come esempio di follia d'amore per un dio.

28. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome *Valavan*.

29. Cfr. *Purānāṅṁ mūlamum uraiyum...*, *ad locum*.

30. L'attribuzione di gesta analoghe a personaggi diversi è frequente nella lette-

sarebbe quindi stata travisata e intesa come un combattimento contro nemici sovrumani, con la conquista di prodigiose fortezze, per influsso della leggendaria distruzione delle tre cittadelle volanti ad opera di Śiva, influsso che si è esercitato con maggior precisione nelle più tarde opere *Cila*. e *Maṇi*. E ciò per comportare un'implicita, e lusinghiera, identificazione o comparazione del Cōḷaṅ vincitore<sup>31</sup> con il dio. Il Himālaya citato al v.15 potrebbe essere un altro riferimento scivaita. Il *tiṇai* è ancora *pāṭāṇṭiṇai*, il *turai* è *iyamoli*.

Murukaṅ ricorre frequentemente nei *PN* in paragoni indiretti con eroi o sovrani, dove spesso è usato come denominazione di capi o re il suo appellativo caratteristico di Cēy, nelle possibili accezioni di Giovane o di Rosso, o di entrambe insieme: la presenza di altri elementi coloristici nella maggior parte dei poemi in questione fa qui propendere per quest'ultima interpretazione del nome<sup>32</sup>. Nel 14 (v.19) il Cēramāṅ Celvakkāṭṭuṅkōv Āḷiyāṅ<sup>33</sup> è chiamato "Cēy dalle molte

---

ratura tamī classica. Cfr. K. Kailasapathy, *Poesia eroica tamil*, Milano 1995, pp. 214-217 e 231-234, ed E. Panattoni (a cura di), *I Dieci Canti*. Pattuppāṭṭu, vol.II, Milano 1997, p. 136. Il fenomeno si ritrova anche nella letteratura devozionale, e nei testi e nell'agiografia: si veda a questo proposito E. Panattoni, *Inni dei Nāyaṅmār. Testi tamī di devozione scivaita*, Torino c.d.s.

31. Non sembra legittimo ricostruire una specifica figura storica di re Cōḷa solo sulla base di questa impresa. Inoltre nel 39 (vv. 13-16) si parla di un Vāṇavaṅ, un Cēral sconfitto da Killi, che avrebbe inciso sul Himālaya l'arco, suo emblema dinastico e tutelare, dopo la vittoria sui nemici di quella regione settentrionale: la medesima impresa è attribuita a diversi membri della sua casata e ricorre, riferita a un Kuṭṭuvaṅ, in *CPA* 47-49, proprio insieme alla distruzione delle fortezze sospese da parte del Cempīyaṅ (*CPA* 79-83) e alla citazione delle capitali Vaṅci e Uraṅtai (*CPA* 50 e 83), a loro volta presenti anche in *PN* 39.17 e 8. Sia la distruzione dei fortificati volanti sia l'aver scolpito l'emblema dell'arco sul Himālaya potrebbero quindi essere leggende dinastiche, o solo iperboli – le fortezze dovevano essere semplicemente erte sulla montagna, e il Himālaya potrebbe indicare solo un territorio montuoso a settentrione del dominio del Cēralar – e sembrano rientrare unitamente in un ampio schema narrativo formulare, applicabile a protagonisti diversi pur nell'ambito delle stesse dinastie. In *PrP patikam* 2.4,7 e *AN* 127.3-5 e 396.16-19 la seconda impresa è attribuita in particolare a Neṭuṅcēralāṅ, denominato per questo Imaṅvarampaṅ "Colui che ha il Himālaya per confine". Cfr. J.R. Marr, *The Eight Anthologies. A Study in Early Tamil Literature*, Madras 1985, pp. 281-282.

32. È improbabile che nei *PN* Cēy significhi "Figlio" o "Bambino" come in *TMA* 257-259. Cfr. anche F. Gros, *Le Paripāṭal*, Pondichéry 1968, pp. XLII e 195 n.54.

33. Identificato così unicamente nel colofone.

battaglie”, e il colore nero ricorre nel v.18 riferito alla terra. Nel 22 (v.29) il Cēramāṇ Māntaṅcēral Irumporai<sup>34</sup> è detto “Cēy dallo sguardo d’elefante, ardente di vittoria”<sup>35</sup>, e rossa è detta la lingua dei suoi cantori al v.31. Nel 120 (v.21) Pāri, signore della località montana del Parāmpu, è “Cēy ardente di guerra”: neri sono i capelli delle sue figlie al v.17 e rosse, al v.1, le sue alture. Nel 125 (vv.19-20) Tērvanmalaiyaṅ<sup>36</sup> – forse identificabile con Malaiyamāṇ Tirumuṭṭikkāri, chiamato Malaiyaṅ in 123 e 124, signore della fortezza montana di Mullūr – è detto “Cēy degli alti monti”: il colore rosso compare al v.12, riferito ai suoi piedi. Nel 209 (v.19) Mūvaṅ<sup>37</sup>, capo di un territorio sul mare, è detto “Cēy ardente per la guerra”. Forse non è casuale che l’appellativo sia spesso usato per i capi di terre montuose, poiché Murukaṅ è patrono del territorio montano del *kuṛiṅci*. I qualificativi guerrieri di Cēy ben si attagliano al bellicoso dio.

Altri paragoni sono diretti. Nel 16 (v.12) il vittorioso Cōlan Irācacūyamvēṭṭa Perunarkilli<sup>38</sup> è comparato a Murukaṅ per veemenza. Nel 56 (v.14) il Pāṅṭiyaṅ Ilavantikaippallittuṅciya Nanmāraṅ è eguagliato a Muruku nella capacità di portare a termine le imprese, e il dio è descritto (vv.7-8) come Ceyyōṅ, il Rosso – l’identificazione attraverso i colori degli altri dèi citati spiega l’appellativo<sup>39</sup> – che ha per cavalcatura l’elefante Piṅimukam e il pavone come stendardo<sup>40</sup>. A conferma dell’avvenuta attribuzione a Murukaṅ di caratteristiche pro-

34. Identificato così unicamente nel colofone, nel testo è menzionato come Māntaṅcēral Irumporai.

35. *vēlanōkkin viralveṅcēy*, con una locuzione quindi diversa da quella, *Yānaikkaṭcēy*, con cui è chiamato nel colofone ed è generalmente noto.

36. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Malaiyaṅ.

37. Identificato così unicamente nel colofone.

38. Identificato così unicamente nel colofone.

39. Cfr. a questo proposito F. Hardy, *Viraha-bhakti. The early history of Kṛṣṇa devotion in South India*, Delhi 1983, p. 134 n.60.

40. G.L. Hart, in *The Poems of Ancient Tamil. Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts*, Berkeley 1975, p. 22, riconosce in Piṅimukam il pavone, e sostiene che il suo accostamento con il dio può essere di origine settentrionale, legato all’identificazione di Murukaṅ con Skanda, in quanto il poema menziona altri dèi del pantheon ario con i loro veicoli e bandiere. Ma nel poema sono menzionati soprattutto gli stendardi, non i veicoli. F.W. Clothey, in *The Many Faces of Murukaṅ. The History and Meaning*



le antiche usanze tamiliche dell'identificazione di un capo o di un re con un albero tutelare e della distruzione di quello del nemico debellato, come simbolo di sconfitta e umiliazione definitiva, gesto rituale di sconsecrazione del suo emblema<sup>45</sup>. Nel 23 un riferimento implicito a tutto ciò si ritrova subito dopo l'allusione al mito (vv.8-9), laddove si parla dell'abbattimento degli alberi tutelari dei vinti da parte dei vincitori. E il *kaṭampu* di cui *Murukaṅ* è detto essere inghirlandato<sup>46</sup> è albero a lui sacro, in cui si pensava dimorasse<sup>47</sup>.

Nel 259 – poema dall'arcaico *tiṅai* del *karantai*, che col nome tamil dell'*Ocimum basilicum* indica il tema del ricupero del bestiame rubato dai nemici<sup>48</sup> – si mette in guardia il giovane eroe

In *Pari*. XIX.101 il mango distrutto è detto malefico e senza confronti, è ciò sembrerebbe una conferma che si tratta dell'albero demoniaco dalle stravolte caratteristiche di *TMA* 57-61. Per le problematiche relative al mito si vedano K. Zvelebil, *Tiru Murugan*, Madras 1981, pp. 26-38 e E. Panattoni, *I Dieci Canti...*, vol.II, pp. 157 e sgg.

45. Come il mango in cui *Cūr* si muta non viene totalmente distrutto ma trasformato in gallo e pavone, elementi utili e positivi al servizio del vincitore, così gli alberi tutelari abbattuti al nemico non erano totalmente distrutti ma trasformati in tamburi costruiti col loro legno per il re vittorioso. Per il significato del non totale annientamento di *Cūr* cfr. K. Zvelebil, *op. cit.*, p. 38.

46. Come in *Pari*. V.81, XXI 10 e 51. Ma in *TMA* 43-44 il dio, che si accinge a entrare nel mare per affrontare *Cūr*, è inghirlandato di fiori di *kāntaḷ* sui cui i bombi non sciamano. Per la caratteristica di quei fiori, si vedano E. Panattoni, *op. cit.*, p. 155 e G. Franchini, *Contaminazione e impurità in relazione all'India meridionale dravidica*, c.d.s. In *NT* 34.8 è il *vēlaṅ* a indossare una ghirlanda di *kaṭampu*. In *TMA* 10-11 *Murukaṅ* è inghirlandato di *marā*.

47. *Murukaṅ* è variamente collegato col *kaṭampu*: ad es. in *PPA* 75, *MK* 613-614, *TMA* 225, *Pari*. VIII.125 e XIX.1-2 e XXI.51, e *Tē*. IV.75.4. Poiché in *TMA* 10-11 *Murukaṅ* è inghirlandato di *marā*, potrebbe essere il dio non precisato che sta in quella pianta, se i vv. 395-396 del *MPK* sono da interpretare come "foresta cara al dio nel *marā*", e parimenti potrebbe essere l'altra divinità non precisata detta dimorare nella selva ricca di *marā* in *PAP* 50-53. Ma in *Pari*. IV.66-69 il *kaṭampu* è luogo di *Tirumāl*, che è detto stare in tutti i luoghi.

48. Giustamente J.R. Marr, *op. cit.*, p. 251 n.7 sottolinea che i poemi con tale *tiṅai* richiamano il mito di Indra che libera il bestiame fatto prigioniero, simbolo di nubi o acqua o luce dell'alba: cfr. *RV* I.11.5; I.32.2 e 11-12; II.12.3; III,39, 4 e 5. Si può aggiungere che Indra, il dio guerriero, ha molte caratteristiche in comune con i combattenti di ambiente tribale descritti nei poemi di tema *karantai* o *veṭci*, concernenti il ricupero o il furto del bestiame: come loro è barbuto, con capelli e barba fulvi, eccede nel mangiare e nel bere, viene rafforzato dal canto di inni – rigvedici, mentre sono gli inni dei bardi ad accompagnare ed esortare i guerrieri tamil in battaglia – è generoso e ricupera le vacche.

anonimo<sup>49</sup> – altro indizio di antichità del testo – da un’imboscata degli avversari e lo si esorta a non inseguire, per riprenderle, le giovenche che balzano e saltano come una misera donna posseduta da Muruku (vv.5-6). Chiaro è il riferimento alle danze estatiche e frenetiche eseguite da devote del dio, invasate, in stato di possessione. Il termine usato per la donna, *pulaitti*, indica una persona di condizione sociale molto bassa: questo confermerebbe l’origine e la particolare localizzazione del culto estatico di Murukan in ambienti umili, popolari, e della montagna<sup>50</sup>, coerenti qui con l’arcaicità e lo scenario tribale e montano che sembrano tipici del *karantai* e di tutto il componimento. L’allusione alla umile *pulaitti* come interprete delle danze e il paragone con le caracollanti giovenche non appaiono particolarmente lusinghieri, e si ha l’impressione che il comportamento della donna sia considerato riprovevole e volgare<sup>51</sup>.

Nel 299<sup>52</sup>, confrontati con il cavallo del capo di un povero villaggio montano, cavalcatura scarna e dimessa ma capace di fendere l’esercito nemico come una barca solca il mare, i destrieri ben ornati e ben pasciuti dei ricchi signori di terre coltivate sono descritti mentre in

---

49. Il colofone, lacunoso, riporta solo il nome di chi ha composto il poema, Kōṭaipāṭiya Perumpuṭaṇār.

50. Il culto è poi penetrato in ambienti urbani, ma sempre modesti, come è attestato da *MK* 610-617, dove sono descritte danze sfrenate di donne, in onore di Murukan, accompagnate da canti e musiche, nei *cēri*, i quartieri bassi e degli intoccabili di Maturai; secondo *PtP* 154-158, a Pukār quelle danze si svolgevano nelle grandi arterie commerciali.

51. Critiche alla pratica delle danze in onore di Murukan e incredulità per la loro efficacia si ritrovano già, ad es., in *AN* 98 e 198, *NT* 34, 360-362, *Cila*. XXIV.13.3 e *AKN* 243. Una certa riprovazione, o almeno la sensazione che fossero antiquate e disdicevoli, tipiche di generazioni precedenti, è espressa anche nel *Tirumoli* di Nammālvār, IV.6, dove l’amica di una fanciulla ammalata d’amore per Māl biasima il ricorso della madre di lei, per diagnosticare e curare il male della figlia, a una fattucchiera e a danze scatenate, senza dignità, accompagnate dalla musica da un suonatore di tamburo d’infima condizione sociale: tuttavia il biasimo potrebbe essere spiegato anche dalla volontà di mostrare la superiorità di Māl, dio grandissimo e causa vera della malattia, nei confronti del giovane dio Murukan per cui le donne si sfrenano a ballare.

52. Il colofone riporta solo il nome di chi ha composto il poema, Poṇṇuṭiyār. È rilevante notare che il dio è citato in una parte dei *PN* dove i colofoni sono lacunosi o ridotti e non vi è più menzionato l’eroe protagonista dei componimenti, che sembrano in lode di un eroe anonimo e formare nuclei precostituiti rispetto alla silloge, con colofoni di autore diverso dagli altri più completi.

battaglia restano immobili e mortificati come le donne che non osano toccare il vasellame nel tempio del terrifico Murukaṅ (vv.6-7). Il commento antico<sup>53</sup> spiega che le donne sono mestruate, e per questo interdette dal contaminare per contatto oggetti nel tempio del dio: nel testo non si fa cenno a tal circostanza, ma il motivo dell'interdizione femminile doveva essere considerato così ovvio da non richiedere precisazioni<sup>54</sup>. Murukaṅ è qui definito *aṇaṅkuṭai*, con la formula convenzionale riferita all'avere un potere divino, l'*aṇaṅku*, che è capace di possedere una persona emotivamente turbata o può essere invocato a prenderne possesso con danze scatenate ed estatiche<sup>55</sup>. Collegato al concetto di paura e angoscia, forza opprimente e nascosta, capace di provocare dolore e sofferenze, esso sembra da mettersi in relazione anche con lo sgomento che doveva cogliere le donne mestruate nel santuario del dio. Il legame coll'*aṇaṅku* riconduce alle caratteristiche più originarie del culto di Murukaṅ, confermate dall'eroe ancora anonimo, capo tribale di un piccolo villaggio in montagna o nelle terre aride, con coltivazioni semplici e primitive, dove si conservavano le consuetudini e i riti antichi e primigenii della tradizione tamilica più arcaica.

Un riferimento a Murukaṅ, seppure molto indiretto, si potrebbe individuare nel 143 (v.3) dove si parla di un *kaṭavuḷ*, un dio che genti di montagna veneravano spargendo ricche oblazioni nella speranza che arrivassero le nubi portatrici di pioggia, e, quando la pioggia era troppa, veneravano sperando che le nubi si allontanassero. Il commento antico non ne rivela l'identità e chiosa con il termine altrettanto generico di *tey-vam*<sup>56</sup>. Clothey<sup>57</sup> cita proprio questo passo riferendosi a Murukaṅ come apportatore di pioggia, Hart<sup>58</sup> identifica il dio con il dio dei cacciatori, e questo ben si addice a Murukaṅ. Il commentatore Turaicāmi Piḷḷai<sup>59</sup>

53. Cfr. *Puṛaṇāṅṛu mūlamum uraiyum...*, *ad locum*.

54. Per il dato di ricostruzione culturale offerto dal testo sull'impurità delle donne mestruate si veda G. Franchini, *op. cit.*

55. Cfr. F. Hardy, *op. cit.*, p. 133. Per la connessione fra Murukaṅ e l'*aṇaṅku* cfr. ad es. *PPA* 457-9, *KP* 174-177, *AN* 98.3, *NT* 34.7, *TMA* 289-290.

56. Cfr. *Puṛaṇāṅṛu mūlamum uraiyum...*, *ad locum*.

57. Cfr. F.W. Clothey, *op. cit.*, p. 181, e anche J.R.Marr, *op. cit.*, p. 18.

58. Cfr. G.L. Hart-H. Heifetz, *The Four Hundred Songs of War and Wisdom...*, p.90.

59. Cfr. *Puṛaṇāṅṛu: 1-200 Pāṭṭukkal*, ed. by Uvvai Cu. Turaicāmp Piḷḷai, vol.I, 4a ed. Ceṅṅai 1971, *ad locum*.

richiama *NT* 164 (165) per una invocazione alla pioggia del *kaṭavul*: un capo di terre montane, quando non riesce a colpire con le frecce la preda scelta, attribuisce ciò all'ira di un *kaṭavul* dei monti, e con la parentela compie sacrifici, pregando che le nubi piovose occupino le vette sulle quali rista l'*aṇaṅku*. La terminologia usata in *NT* 165.3-5 è molto simile a quella di 143.1-4, e alcuni dati contribuirebbero a sostenere, in entrambi i poemi, l'identificazione del dio con *Murukaṅ*: l'ambiente montano, anzitutto, dominio di *Murukaṅ* secondo le convenzioni letterarie e suo paesaggio ancestrale in quanto eroe e divinità dei cacciatori e dei raccoglitori locali, il piccolo villaggio, i montanari, la pioggia, tutti tratti distintivi tipici dei componimenti ambientati in quella zona, e, nel caso di *NT* 165, l'*aṇaṅku* tanto spesso riferito a *Murukaṅ*. Tuttavia, in *Tē*. VII.55, un inno di *Cuntarar* in cui sono descritte alcune straordinarie e benigne imprese di Śiva e sono ricordati alcuni grandi *Nāyaṅmār*, nelle strofe 2 e 3.1 si narra di come il dio avesse posto fine alle sofferenze del suo devoto *Ēyarkōṅ Kalikkāman*, capo dell'esercito *Cōla*: questi, in un momento di tale siccità che il mondo aveva persino scordato le grandi piogge, aveva offerto dodici *vēli* di ottima terra – un grande appezzamento – a Śiva perché mandasse l'acqua salvatrice, e poi, quando la pioggia era diventata un'inondazione, perché la fermasse, ed era stato esaudito dal dio, che si era degnato di accettare il dono<sup>60</sup>. In *PN* 143 ci si troverebbe dunque di nuovo davanti al racconto formulare di una vicenda attribuibile in modo generico a più persone e inseribile in diverse circostanze, e nei testi devozionali precisata – fenomeno molto frequente – riferendola a personaggi ben identificati e circostanziandola con dovizia di particolari suggestivi. Naturalmente i testi scivaiti riferiscono il prodigio a Śiva, e non si può escludere che ciò valga anche per *PN* 143, considerando che Śiva-Rudra è dio delle tempeste e, come sempre nelle opposizioni proprie della sua indole<sup>61</sup>, potrebbe essere anche colui che dalle

60. Nel testo devozionale si potrebbe scorgere una traccia di ironia, frequente in *Cuntarar*, sull'ambiguità dei doni fatti da Śiva per accontentare i suoi devoti e lui soprattutto: doni che si rivelano spesso eccessivi, o nascondono una qualche insidia, per il divertimento del dio e l'ammaestramento del supplice. Tuttavia questo pare da escludere per la richiesta di pioggia di *PN* 143, che si riferisce solo alle comuni conseguenze di un fenomeno naturale. All'episodio si allude anche in *Tē* I.113.4.

61. È ad es. il dio che invia le malattie, ma è anche il grande risanatore, il massimo fra i medici.

tempeste salva. Ancora, potrebbe esserci stata confusione nell'attribuire il fatto a padre e figlio divini. È probabile una molteplicità di attribuzioni dello stesso episodio relativo alla pioggia a diverse divinità, genericamente indicate nei testi del Caṅkam col termine *kaṭavuḷ* e forse divinità locali o tribali non necessariamente coincidenti, all'origine, con un grande dio, ma piuttosto col potere sacro insediato e immanente<sup>62</sup> anche nelle montagne: tanto più che un'interpretazione possibile, e letterale, di NT 165.3-5 è che l'omaggio e la richiesta siano rivolti a "alte montagne che hanno un *kaṭavuḷ*" (*kaṭavuḷ oṅku varai pēṇmār*).

Ancora un *kaṭavuḷ* nel poema 260 (v.5), divinità detta stare all'ombra di *kallī* nelle terre aride. Si può fare l'ipotesi che si tratti di Murukaṅ, se si considerano le connessioni fra poemi tipiche della struttura formativa dei PN, la citazione esplicita di Murukaṅ nel precedente 259 e il *tiṇai* che per entrambi i componimenti è l'antico *karan-tai*, indicante il ricupero del bestiame. Tutto il poema è collocato nell'ambiente arcaico e tribale dei guerrieri cacciatori, legato alla più stretta tradizione territoriale della montagna e delle terre aride, alle azioni belliche più primitive e antiche, con protagonisti anonimi, sconosciuti – simbolo del valore di tutta una comunità – e a credenze e rituali tipicamente dravidici, quale quello, qui riferito nei particolari (vv.21-28), del seppellimento dell'eroe morto sotto una pietra funeraria eretta sul greto di un torrente nella giungla, coperta da un baldacchino di stoffa e ornata di penne di pavone.

In 380, poema lacunoso, si loda il capo guerriero di Nāñcil<sup>63</sup>, e, per quanto è possibile immaginare cercando di ricostruire il significato dei versi, parrebbe essergli paragonato e paragonabile solo Kantaṅ dall'ottima fama e dalla forte lancia (v.129)<sup>64</sup>. Per il riferimento a quell'arma, Kantaṅ potrebbe essere Skanda, e si avrebbe qui la sola allusione alla fusione di Murukaṅ con il settentrionale Skanda-Kārttikeya: anche la descrizione dell'eroe come impensabile per gli

62. In 52.12 si parla di imprecisate divinità (*kaṭavuḷ*) molto prospere che, dopo la distruzione di un territorio ad opera del nemico vincitore, hanno abbandonato i cippi (*kantam*) in cui erano insediate e sono fuggite in altre terre.

63. Identificato nel colofone come Nāñcil Vaḷḷuvaṅ.

64. Per una diversa traduzione dei versi, in cui non compare più il nome Kantaṅ, si veda G.L. Hart, *op. cit.*, p. 221 che segue il testo e il commento di *Purānānūru: 201-400 Pāṭṭukkaḷ*, ed. by Auvai Cu. Turaicāmi Pillaḷai, vol.II, 4a ed. Cennai 1962, *ad locum*.

avversari e accessibile invece per gli amici ricorda analoghe e frequenti descrizioni di divinità. Potrebbe trattarsi tuttavia soltanto di un capo locale, un guerriero, che porta – e anche questo è significativo dal punto di vista del passaggio nel meridione del dio settentrionale – il nome di Skanda.

Complessa è la situazione dei riferimenti a Viṣṇu. Il dio compare, quando è chiamato per nome, con gli appellativi tamiḷ di Māyōṅ o Māl, usati anche per indicarlo come Kṛṣṇa, e l'elemento di identificazione, in questo caso, è l'usuale associazione con Balarāma. Modello divino della regalità di cui compendia attributi e caratteristiche, Viṣṇu è specialmente adatto a essere connesso o paragonato con i sovrani: re e dio coincidono nelle loro funzioni di protezione e di ordine<sup>65</sup>.

Insieme con Śiva, Balarāma e Murukaṅ, compare nel già menzionato<sup>66</sup> 56 (vv.5-6), non citato per nome, ma descritto come bramoso di vittoria e sterminatore dei suoi denigratori, con l'altissimo stendardo raffigurante Garuḍa, e col corpo color d'uno zaffiro prezioso e lucente, nei consueti richiami coloristici di questo e altri riferimenti alle divinità. Gli è paragonato per la gloria il Pāṅṭiyaṅ Ilavantikaippaḷḷittuñciya Naṅmāraṅ: appropriato quindi – come si dirà oltre<sup>67</sup> – è il tema del *pūvainilai*.

Il 57 (vv.1-2) offre un breve e semplice paragone del medesimo re col dio, qui chiamato Māyōṅ, per l'equanimità verso gli encomiasti, siano essi bravi o incapaci<sup>68</sup>. Māyōṅ e il confrontargli l'eroe, il medesimo Pāṅṭiyaṅ Ilavantikaippaḷḷittuñciya Naṅmāraṅ, sono – come poi si dirà<sup>69</sup> – elementi di concatenazione col 56; a questi si aggiunge il contrasto fra l'inflessibilità di Māyōṅ verso i denigratori nel 56 e la sua imparzialità verso chi lo loda nel 57.

Nel 58 (v.15) il dio è presentato come armato del disco, di colore blu, e insieme con Balarāma: ciò fa propendere per la sua interpreta-

65. Cfr. F. Gros, *op. cit.*, p. 183.

66. Si veda a p. 230 e 237-238.

67. Si veda alle pp. 256 e sgg.

68. Parimenti Māl è richiesto di essere indulgente con chi non è bravo poeta in *Pari*. I.35 o con chi lo elogia maldestramente ma con sincerità in *Pari*. IV.1-5. La stessa indulgenza è attribuita al *vēl* Pāri in *PN* 106.4-5.

69. Si veda a p. 245 e n. 71.

zione come Kṛṣṇa. La coppia fraterna è paragonata alla coppia di alleati formata dal Cōḷaṅ Kurāppallittuñciya Peruntirumāvaḷavaṅ e dal Pāṅṭiyaṅ Velliampalattuttuñciya Peruvaḷuti<sup>70</sup>, che vengono esortati a mantenersi sempre fedeli alla loro alleanza – ribadita dal *turai* specifico di *uṭaṅilai* – e all’aiuto reciproco e a restare uniti e concordi come unite e concordi stanno le due figure divine. La situazione è *pātāṅ-ṭiṅai*, come sembra d’uso quando si paragonano dèi ed eroi nel testo. La presenza di Māyōṅ collega il poema col 57, e costituisce un legame unico fra 56, 57 e 58. Attraverso le citazioni visuite, quindi, si ha una concatenazione di quei tre poemi – più genericamente legati da riferimenti a dèi – e se si considera il *turai pūvainilai*, dedicato a Viṣṇu, si unisce ad essi anche il 59<sup>71</sup>.

Nel 174 (vv.1-5) il dio – qui indicato non per nome, ma qualificato come color del bistro, di forza terrificante – recupera e rimette al suo posto il sole per porre fine alle sofferenze della terra, sprofondata nelle tenebre perché gli *asura* avevano preso e nascosto l’astro. Per questa impresa gli è paragonato Malaiyamāṅ Cōḷiyav Ēṅāti Tirukkannaṅ<sup>72</sup>, generale dei Cōḷar che aveva ricollocato al suo posto e reso di nuovo visibile il parasole di un Vaḷavaṅ<sup>73</sup> detronizzato e costretto fino ad allora a star nascosto nella fortezza montana di Muḷḷūr governata da Malaiyamāṅ medesimo. Così questi aveva posto fine alle sofferenze della corte, in lutto per la scomparsa del precedente sovrano, e del popolo della regione dei Cōḷar piombata nel buio dell’anarchia. Per più motivi l’autore della straordinaria impresa solare dovrebbe essere Kṛṣṇa. Anzitutto Tirukkannaṅ, il nome dell’eroe cantato, è la forma tamil corrispondente a Śrīkṛṣṇa, e il raffronto krisnaita non

70. Identificati così solo nel colofone; nel testo compaiono unicamente le identificazioni dinastiche di capo di Uṛantai e re di Kūṭal.

71. Si veda a p. 260. Altri argomenti comuni sono la dedica a un Pāṅṭiyaṅ, e la provenienza degli autori da Maturai o Kāvīripūmpaṭṭiṅam. Sarebbe trattarsi di un gruppo di poesie inserite insieme nella raccolta, e si sarebbe tentati di dire che i 56 e 58 dovrebbero stare vicini e appaiati e che ci sia stato un certo disordine nella compilazione di questa parte della silloge.

72. Identificato così solo nel colofone.

73. Forse il Cōḷaṅ Kuḷamurrattuttuñciya Killiḷaḷavaṅ. G.L. Hart (*op. cit.*, p. 284) intende diversamente tutto il poema e considera autore dell’impresa il padre di Tirukkannaṅ.

sarebbe quindi casuale<sup>74</sup>. Il commento antico, poi, nei due passi in cui parafrasa i versi e spiega il mito cui si riferiscono, ne indica come protagonista Kaṇṇan e Tirumāl<sup>75</sup>. Il mito, non chiaro, e non altrimenti noto, si riferirebbe a un combattimento fra Kṛṣṇa e gli *asura*: costoro, per rendere il giorno simile alla notte in cui per loro era più agevole vincere, avrebbero preso e nascosto il sole, recuperato poi e ricollocato al suo posto nel cielo dal dio. È possibile ipotizzare un trasferimento del mito di cui Atri e Indra erano originariamente gli eroi, riferito in *RV* III.39.5 e relativo al loro ritrovamento del sole che stava nella tenebra. In *RV* V.40.5-6, quando Sūrya fu trafitto con la tenebra dal demone Svarbhānu<sup>76</sup>, per cui le creature erano come un incosciente che non sappia dove si trova, Indra distrusse le magie di Svarbhānu che si dispiegavano sotto il cielo e impedivano alla terra di vedere il sole, ma è il poeta Atri, con un incantesimo, a trovare l'astro nascosto dall'oscurità. Sūrya stesso ricorda e loda l'impresa in V.40.7-9, celebrando il brammano Atri che, desideroso di conquistare il sole, ha collocato in cielo l'occhio di Sūrya facendo scomparire gli incantesimi di Svarbhānu: solo gli Atri sono stati capaci di ritrovare il sole ferito con la tenebra dal demone<sup>77</sup>. Così in *AV* XIII.2.12 Atri è detto tenere il sole in cielo, e aver sconfitto Svarbhānu che aveva ferito l'astro impedendogli di illuminare la terra<sup>78</sup>. Comunque, il poema 174 stabilisce ancora una volta un collegamento di Viṣṇu col sole: oltre a essere il dio una divinità solare<sup>79</sup> – spesso nei miti interagisce col sole. Si possono ricordare qui quando lo ferma, o crea buio illusorio perché Arjuna uccidesse Jayadratha e poi lo dissolve in *Mbh.* 146.104-130, e

74. Frequente nei *PN* è il collegamento fra elementi contenutistici dei testi e i nomi e gli eroi o dei poeti. Il commento antico riferisce anche di una variante Tirukkīlī (*Puraṇānūru mūlamum uraiyum...*, *ad locum*), invece di Tirukkannan, che però Turaicāmi Piḷḷai (*Puraṇānūru: 1-200 Pāṭṭukkaḷ...*, vol.I, 6a ed. Cennai 1971, *ad locum*) non considera valida.

75. *Puraṇānūru mūlamum uraiyum...*, *ad locum*. Il commento moderno di Turaicāmi Piḷḷai non dice nulla a questo proposito. Cfr. anche G.L. Hart, *op. cit.*, p. 284.

76. Probabile riferimento a un'eclissi.

77. Cfr. S. Sani (a cura di), *R̥gveda. Le strofe della sapienza*, Venezia 2000, pp. 87-89 e note 104-116. A tale opera si fa riferimento anche per tutte le altre citazioni rigvediche che appaiono nel presente lavoro.

78. Cfr. S.W. Jamison, *The Ravenous Hyenas and the Wounded Sun*, Ithaca-London 1991, pp. 133 e sgg.

79. Si veda a questo proposito alle pp. 257-258.

in *Mbh.* 3.202.29 quando uccide l'*asura* Dhundhu che alla fine di ogni anno faceva tremare la terra e copriva il sole con nubi di sabbia<sup>80</sup>. In *Cila.* XVII.26.1 nasconde il sole dietro il disco che regge in mano. In un mito solo dravidico, a quanto consta, e non più pienamente ricostruibile, è un *avatāra* come *aṅṅam* (in sanscrito *haṃsa*), oca selvatica maschio, uccello identificabile col sole<sup>81</sup>: si ritrova in *Pari.* III.25-26, dove asciuga con le sue ali le acque che precipitavano dal cielo, e più volte negli inni degli *Ālṅvār*, dove è citato in *PTM* II.7.10, VIII.6.5, spiega i *Veda* in *TCV* 19, *PTM* IX.4.2 e *TNT* 30; in *PāTM* I.5.11, I.8.10, IV.9.8 e in *PTM* V.1.9, V.3.8, V.7.3 e XI.4.8 restituisce i *Veda* ricacciando la tenebra quando la terra, il cielo e dèi e *asura* erano sprofondata nell'oscurità<sup>82</sup>.

Nel successivo poema 175, ricco di accenti che saranno caratteristici della poesia devozionale medievale<sup>83</sup>, *Ātanuṅkaṅ*<sup>84</sup> è paragonato al sole dall'ampio disco, che appare ogni giorno a protezione di molti (vv.9-10)<sup>85</sup>. Elementi visnuiti impliciti nel testo sono l'astro – immagine cosmica del dio soprattutto nella sua forma di Trivikrama, e tipico del *tiṅai* del *pūvānilai*<sup>86</sup> a lui dedicato – e il luogo di cui l'eroe era signore: il territorio del *Vēṅkaṭam*, sede di un celebre santuario di *Viṣṇu*. I motivi visnuiti costituiscono il legame con il 174, così come *Ātanuṅkaṅ* che compare simile al sole per proteggere le genti nel 175 è da connettersi e paragonarsi a *Kṛṣṇa* medesimo che compare con il

80. Altro probabile riferimento a un'eclissi.

81. Cfr. J. Gonda, *Aspects of Early Viṣṇuism*, Utrecht 1954, p. 125, e J.N. Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, Delhi 1986, pp. 108 e 390.

82. In *PTM* VII.8.2 *Viṣṇu* appare con testa di cavallo a largire il significato dei *Veda* in analoga circostanza, quando il buio aveva inghiottito i sette mondi e asceti e *asura* si trovavano nella confusione. Per l'*avatāra* come *aṅṅam* si veda E. Panattoni, "Viṣṇu and his *avatāra* as an *aṅṅam*", c.d.s.

83. Questo e altri poemi di tono devozionale presenti nei *PN*, e tratti comuni fra la poesia dei *PN* e testi devozionali sanscriti e tamil, sono oggetto di uno specifico studio, "Elementi devozionali nei *Purānānūru*", di prossima pubblicazione da parte dell'autrice del presente lavoro.

84. Citato così sia nel testo sia nel colofone.

85. Ma ci sono traduzioni diverse del passo, sulla base di una diversa interpretazione del termine *maṅṅilam* al v. 9 come "regione, ampia contrada". Cfr. ad es. R.B. Mudaliyar, *The Golden Anthology of Ancient Tamil Literature*, Madras 1959, vol.I p. 63, o *Tamil Poetry through the Ages*, vol.I, Chennai 1997, p. 397.

86. Si veda alle pp. 257 e sgg.

sole per soccorrere il mondo nel 174, e, ancora, a Malaiyamān Cōliyav Ēnāti Tirukkannan che aveva fatto ricomparire il parasole del Vaḷavan detronizzato. Il parasole, inoltre, ritorna in 175.6. Situazione e tema, *pātāṅṅinai* e *iyānmoli*, sono adatti al confronto dell'eroe con una divinità, anche se stupisce, e non è spiegabile, che il *tiṅai* non sia il *pūvainilai*.

Molte incertezze d'identificazione si presentano per il Neṭṭiyōṅ<sup>87</sup> che compare in *PN* 9 (vv.8-11): *ēnkō vāliya kuṭumi taṅkōc / cennīrp pacumpon vayiriyark kitta / munnīr vilavineṭṭiyōṅ / nannīrp paḥṛuḷi manalinum palavē* “viva a lungo il nostro re Kuṭumi, per tanti più anni di quanti sono i granelli di sabbia del Paḥṛuḷi dalle ottime acque di Neṭṭiyōṅ della festa del mare, che ha largito ai suonatori di tromba, lui, loro re, oro fino di eccellente qualità”<sup>88</sup>. Il Kuṭumi cantato nel poema è il Pāṅṅiyān Palyākacālai Mutukuṭumip Peruvaḷuti<sup>89</sup>. Il *tiṅai* è *pātāṅṅinai*, il *tuṛai* è *iyānmoli*, ma può essere anche *pūvainilai*.

L'appellativo Neṭṭiyōṅ, di frequente uso in senso visnuita<sup>90</sup>, nei *PN* pone diverse questioni interpretative. Il termine infatti ha di per sé il senso generico e letterale di “Alto”, “Elevato”, riferito a persone illustri o a divinità e usato anche come nome proprio. Perde la sua genericità quando, per precisare l'identità di chi viene così menzionato, gli sono aggiunti attributi, qualificazioni e allusioni a imprese: talora inequivocabili, talora però ambigui o non più significativi allo stato delle conoscenze attuali, e sovente formulari e intercambiabili, come spesso succede nella letteratura del Caṅkam. Tutto ciò, quindi, non sempre serve a identificare con sicurezza il personaggio<sup>91</sup>.

87. Per una trattazione generale dell'argomento e per il Neṭṭiyōṅ di *PN* 9.8-11, *MK* 60-61 e 759-765, e *PrP* 15.38 si vedano E. Panattoni, *op. cit.*, vol.II, pp. 147-149 e F. Hardy, *op. cit.*, pp. 610-612.

88. Per una differente traduzione dei versi si veda ad es. J. Filliozat, *Le Veda et la littérature tamoule ancienne*, in *Laghu-prabandhāḥ. Choix d'articles d'Indologie*, Leiden 1974, pp. 390-391: “Qu'il vive, notre Seigneur Kuṭumi, son propre seigneur à lui-même! Il a donné aux danseuses plus d'or neuf liquéfié au rouge, lors de la fête de la mer, lui le Grand, qu'il n'y a de sable dans le Paḥṛuḷi à la bonne eau.”

89. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Kuṭumi.

90. Cfr. ad es. *PPA* 402, *Kali*. 139.8. In *Cila*.XVIII.4 compare la forma Neṭṭumāl.

91. Utili possono essere i confronti con altre occorrenze e altri testi rispetto ai *PN*. In *MK* 455, *maṅ maruṅku aṛutta maḷuvāl neṭṭiyōṅ* “l'Altissimo che signoreggia l'ascia e ha sradicato la massa dei re” dovrebbe essere Śiva, qui detto capo degli dèi e

Chi è dunque il Neṭiyōṇ del poema 9? Il commentatore antico<sup>92</sup> dice che è un re mitico, connesso con il fiume poiché lo avrebbe fatto esistere, cioè ne avrebbe scavato il corso. Secondo Hardy<sup>93</sup>, che traduce *taṅkō* come “who is his ancestor”, è da considerare un antenato di Mutukuṭumi, che aveva celebrato una festa dell’oceano: la cosa, pur con interpretazioni diverse di *taṅkō*, non è impossibile, e sarebbe confermata dal *tiṅai*, *iyaṅmoli*, in cui si esalta un eroe attribuendogli le nobili gesta dei suoi avi.

Un aiuto per l’identificazione può venire dal *MK*, dove un Neṭiyōṇ ricorre più volte. In *MK* 60 il Pāṅṭiyan Talaiyālaṅkāṇattucceruvenṛa Neṭuñceliyan è definito *polan tār mārpineṭiyōṇ umpal*, discendente di un Neṭiyōṇ con il petto inghirlandato d’oro<sup>94</sup>. La locuzione *nilan tanta* “che ha conquistato la terra” o “che ha donato la terra”, del verso precedente, per le molteplici possibilità di interpretazione del passo, può essere riferita a Neṭuñceliyan, ma anche a Neṭiyōṇ. In *MK* 763 Neṭuñceliyan è ancora paragonato a un Neṭiyōṇ, prospero conquista-

---

creatore dei cinque elementi. Ma un’identica locuzione appare in *AN* 220.5: *maṅ maruṅku arutta maluvāl neṭiyōṇ* “L’Altissimo che signoreggia l’ascia e ha radicato la massa dei re” interpretabile come Paraśurāma, detto ancora qui aver compiuto sacrifici vedici a Cellūr. L’interpretazione come Paraśurāma nel passo del *MK* non sembra possibile, quindi una medesima locuzione formulare è stata usata in modo intercambiabile e per personaggi diversi. In *Cila*. XXII.51-55 *maṅnaraiyoṭṭi maṅnakaṅ koṅṭu ... neṭiyōṇ* “L’Altissimo. ... che ha sconfitto i re e ha preso la terra” è parimenti interpretabile come Paraśurāma che, scagliando la sua ascia lungo la costa del Kerala, conquistò al mare terre sommerse per tutto il tratto percorso in volo dalla sua arma. Qui tuttavia il commentatore identifica Neṭiyōṇ con Kṛṣṇa e i re vinti con Duryodhana e i suoi alleati. Poiché il passo attribuisce un carattere divino a Neṭiyōṇ, connesso con il dio della classe regale (*araica pūtattu ... kaṭavuḷ*) che aveva abbandonato la città di Maturai il cui re si era macchiato di grave colpa, e poiché d’altro canto gli dèi protettori dei brammani e dei *vaiśya* sono correlati a Brahmā e a Śiva, l’interpretazione di Neṭiyōṇ come Viṣṇu o uno dei suoi *avatāra* è plausibile. L’aver preso la terra può essere anche un riferimento a Trivikrama. Il contesto, comunque, riconduce a Viṣṇu. In *AN* 149.16 compare un Neṭiyōṇ connesso con una montagna posta a occidente di Kūṭal, dove sempre si tengono feste e dove è stato innalzato lo stendardo vittorioso con la figura del pavone: si tratta in questo caso di Murukaṅ, venerato sul Tirupparankuṅram, come detto dal commentatore. Cfr. *Akanāñūru*, ed. by N.M. Venkatasamy Nāttar, Part II, Chennai 1962 p. 61.

92. *Purānāñūru mūlamum uraiyum...*, *ad locum*.

93. Cfr. F. Hardy, *op. cit.*, p. 610, e G.L. Hart, *op. cit.*, p. 9.

94. Un’interpretazione diversa del testo permette di attribuire l’ornamento a Neṭuñceliyan.

tore della terra, *nilan taru tiruviṇ neṭiyōṇ*, così come pochi versi prima (v.759) è paragonato all'avo Palyākacālai Mutukuṭumi. Considerando che le doti e le imprese attribuite a Neṭiyōṇ in tutti e tre i casi visti finora appaiono quelle tipiche dei re – istituzione di celebrazioni festive, doni d'oro ai musicisti, ornamenti d'oro, conquista di terre, prosperità – sembrerebbe legittimo identificarlo con un predecessore sia di Neṭuñceḷiyaṇ sia di Palyākacālai Mutukuṭumi. Tuttavia il suo eventuale grado di parentela con entrambi non è noto, così come non è noto quello fra i due sovrani<sup>95</sup>. Un antenato dei Pāṇṭiyar, quindi, collegato a una celebre festa del mare e all'oro e alla ricchezza, generoso largitore verso i suoi musicisti e conquistatore di terre, connesso col leggendario fiume Paḥṛuḷi<sup>96</sup> forse come signore di quella regione: collocato però in un'antichità così remota da lasciare incertezza sulla sua identità come personaggio storico o non piuttosto come figura mitica<sup>97</sup>.

Neṭiyōṇ potrebbe quindi essere considerato diversamente. Il termine è stato spesso usato per indicare Viṣṇu, cui si adatta particolarmente bene se lo si mette in relazione con il mito di Trivikrama, gigante cosmico in cui il dio si mutò – da Vāmana, ragazzo o nano brammano – conquistando l'universo con tre passi smisurati, e in questo senso potrebbe essere interpretato, in *PN* 9 e nel *MK*, se si considerano i contesti in cui ricorre. Nel *MK*, la locuzione *nilan taru* del v.763 – che in ambito profano potrebbe significare “che ha dato, donato terre” o “che ha procurato terre” – in ambito visnuita può assumere il significato di “che ha conquistato la terra, o il mondo”. Così *nilan*

95. Sulla base di *MK* 759-763 K.N. Sivaraja Pillai, *Chronology of the early Tamils*, Madras 1932, pp. 120-121, considera Neṭiyōṇ nonno di Neṭuñceḷiyaṇ, di cui invece Mutukuṭumi sarebbe stato il padre, e avrebbe quindi scavato il letto del fiume.

96. Creduto trovarsi a meridione del Kumari ed esser stato inghiottito dal mare.

97. Cfr. K.A. Nilakanta Sastri, *A History of South India from Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar*, London 1966, pp. 126-127, e *The Pāṇḍyan Kingdom from the Earliest Times to the Sixteenth Century*, Madras 1972 (repr.), pp. 22-23, e anche J.R. Marr, *op. cit.*, pp. 133-134. Naccinārkkiniyar, per *MK* 60, identifica Neṭiyōṇ con Vaṭimpalampa Niṇṛavaṇ: *Paṭṭuppāṭṭumilamum maturaiyācīriyar pāṛattuvāci naccinārkkiniyaruraiyum*, ed. by Ū. Vē. Cāminātaiyar, Tañcāvūr 1986, pp. 345-346 n.3. R. Rajarathnam, nella sua traduzione del *MK* in *Tamil Poetry through the Ages*, vol.2, Chennai 2000, p. 117 n.11, lo identifica con Vaṭimpalampa Niṇṛavaṇ anche per il v. 763. V. Kandaswami Mudaliar, nella sua traduzione in *Four Long Poems of Ancient Tamils*, Chennai 2002, pp. 58 e 85, lo identifica in *MK* 60 con un Umpalpāṇṭiyaṇ e nel v. 763 con Viṣṇu-Trivikrama.

*tanta* “che ha conquistato la terra” o “che ha donato la terra” del v.60. Inoltre, sempre nel 763, il nome *Neṭṭiyōṇ* è preceduto da termine *tiru*, riferibile genericamente alla fortuna o alla prosperità, ma specificamente a *Tiru* consorte di *Viṣṇu*<sup>98</sup>. Nei vv. 764-765 i verbi medesimi usati per descrivere *Neṭṭuñceliyan*, paragonato a *Neṭṭiyōṇ*, denotano il suscitare meraviglia e il grandeggiare, e sono appropriati a una comparazione con *Viṣṇu-Trivikrama*. E al v. 768 il re è eguagliato al sole che splende sul mare, immagine tipica del *tuṛai* detto *pūvainilai* e legato a *Viṣṇu*<sup>99</sup>. Si può ancora aggiungere che, nel commento al v. 763, *Naccinārkkiniyar* – seguito da *Chelliah*<sup>100</sup> – riconosce in *Neṭṭiyōṇ* *Kṛṣṇa-Māyōṇ*, che rivelò in sé tutti i mondi e rivolse ad *Arjuna* il suo insegnamento: lo confronta tuttavia non con il *Pāṇṭiyar*, ma con i buoni maestri di cui parla il passo<sup>101</sup>.

*MK* 60 e 763, poi, mostrano stretto parallelismo, anche fraseologico, con *PPA* 29-30. *Viṣṇu* vi appare come capostipite di *Toṇṭaimān* *ḷantiraiyan*, che è dichiarato *irunilan kaṭanta tirumarumarpiṇ munnir vaṇṇan pirāṅkaṭai* “discendente del Signore color delle triplici acque marine che ha sul petto la sacra macchia (o la macchia e *Tiru*) e ha traversato la vasta terra”. Con analogo parallelismo, *Kāñci*, città di *Toṇṭaimān* *ḷantiraiyan*, in *PPA* 402-403, è paragonata al loto posto sull’ombelico di *Viṣṇu*, come *Maturai*, capitale dei *Pāṇṭiyar*, in *Pari*. fr.VIII 1-6.

Non si può escludere, quindi, che la presenza di un *Neṭṭiyōṇ* in *PN* 9 e nel *MK* siano l’allusione a un antenato divino e a un’origine divina, visnuita, per *Palyākacālai Mutukuṭumip Peruvaḷuti*, *Talaiyālānkāṇattucceruvenra Neṭṭuñceliyan* e quindi per i *Pāṇṭiyar*:

98. È allora possibile interpretare anche “*Neṭṭiyōṇ* dalla prosperità (o *Tiru*) donatrice di terra”. Si veda J.R. Marr, *op. cit.*, p. 134: “Like *Viṣṇu*, whose consort gives one wealth in land.”

99. Si veda alle pp. 257 e sgg..

100. Cfr. J.V. Chelliah, *Pattuppāṭṭu. Ten Tamil Idylls*, Madras 1946, p. 279 n. 842; tuttavia a p. 273 n.4 egli dice che è il nome di un re *Pāṇṭiya*, antenato di *Neṭṭuñceliyan*. Cfr. anche la nota 93.

101. *Pattuppāṭṭumilamum maturaiyāciriyar pāṛattuvāci naccinārkkiniyaru-raiyum* ... p. 428. L’intero gruppo di versi 759-765 si presta a differenti traduzioni e interpretazioni, in cui, ad esempio, *Mutukuṭumi* viene connesso con i buoni maestri, paragonati a *Neṭṭiyōṇ*, o diviene il termine di paragone per i medesimi maestri, esperti di sacrifici, o ancora *Neṭṭuñceliyan* è lodato per aver goduto della frequentazione di ottimi maestri esperti nel compiere sacrifici. Cfr. E. Panattoni, *op. cit.*, p. 90.

un'affermazione siffatta, e il confronto esplicito con un dio, erano le lodi più lusinghiere per un potente e per la sua famiglia <sup>102</sup>.

Altri indizi, benché minimi, confermerebbero l'associazione di Viṣṇu con i Pāṇṭiyar e il loro simbolismo regale, e forse anche con le loro origini. Come si è visto <sup>103</sup>, *PN* 56 e 57, in lode di Ilavantikaippallittuñciya Nanmāraṇ, citano entrambi il dio e gli paragonano il sovrano, il 58 paragona Velliampalattuttuñciya Peruvaḷuti a Kṛṣṇa – in unione con il Cōḷaṇ Kurāppallittuñciya Peruntirumāvaḷavaṇ uguagliato a Balarāma – e Māyōṇ compare anche in *AN* 175, dove si celebra la vittoria di Neṭuñceliyaṇ ad Alaṅkānam. In questo senso, non sembra neanche peregrina la supposta derivazione del nome di Maturai dalla Mathurā cara a Viṣṇu <sup>104</sup>. Un'allusione a Trivikrama è presente in *MP* 1-6, dove le nubi sono paragonate a Māl per il loro innalzarsi, riversare acqua e racchiudere le terre. Poiché lo scenario del poema è il *mullai*, di cui Māl-Māyōṇ è la divinità tutelare, la citazione potrebbe essere ovvia. Ma se l'eroe del poema fosse Neṭuñceliyaṇ, come è possibile ipotizzare <sup>105</sup>, avremmo qui una nuova conferma del legame dei Pāṇṭiyar con Viṣṇu. La figura regale presente nel componimento insieme a Neṭiyōṇ, poi, ha tratti che ricordano Viṣṇu, ribadendo il parallelismo, e forse il legame, tra re e dio.

Del resto, anche *MK* 41 parla della discendenza di Neṭuñceliyaṇ, un Tennavan, da un dio vecchio, antico (*tonmutu kaṭavul*), non meglio qualificato, a meno che si voglia seguire l'interpretazione tradizionale e intendere i vv. 40-41 come “Tu vieni dopo l'antico, vecchio dio vigoroso, difficile da accostare, che ha cacciato il Meridionale (*tennavan*)”. Il nume, in tal caso, è stato variamente riconosciuto come il saggio Agastya, divinizzato, che avrebbe cacciato Rāvaṇa per impedirgli d'impadronirsi dell'India meridionale (con la variante interpretativa di considerare Agastya il *tennavan* signore del monte Potiyil), o

---

102. Cfr. F. Hardy, *op. cit.*, p. 155 e G. Subbiah, *Roots of Tamil Religious Thought*, Pondicherry 1991, pp. 129 e sgg.

103. Si veda a p. 244-245.

104. Cfr. F. Hardy, *op. cit.*, pp. 155-157 e 610-612; F. Gros, *op. cit.*, pp. XXVI e sgg.; J.R. Marr, *op. cit.*, pp. 133-134; E. Panattoni, *op. cit.*, p. 149 e sgg.

105. Per la somiglianza dell'opera col *Neṭunalvāṭai*, che, secondo il commentatore Naccinārkkiniyar (*Paṭṭuppāttumīlanum maturaiyācīriyar pārattuvāci naccinārkkiniyaruraiyūm* ... p. 428) avrebbe quel re come protagonista per il riferimento (v. 176) alla margosa, suo fiore emblematico. Cfr. E. Panattoni, *op. cit.*, p. 148.

con Śiva che, per proteggere Mārkaṇḍeya, fu trionfatore su Yama signore delle regioni meridionali, o con Rāma, vincitore a sua volta su Rāvaṇa <sup>106</sup>. Quest'ultima identificazione ricondurrebbe il dio capostipite nel contesto visnuita.

Quanto alla festa del mare e al fiume di *PN* 9, Viṣṇu è in molti modi e in molti miti connesso con l'acqua, specialmente marina <sup>107</sup>. Un Neṭṭiyōṇ collegato con una festa famosa, e che è protezione, o oro, ricchezza – ma l'oro, o la ricchezza, potrebbero riferirsi anche alla festa – si ritrova in *PrP* 15.38-39 (*ēmamākiya cīr kelu vilaviṇ neṭṭiyōṇ*), in lode di Imaiyavarampaṇ Neṭṭuñcēral Ātaṇ: il commento <sup>108</sup> dice che è Tirumāl nella sua funzione di protettore. Sia la festa, sia l'oro richiama alla mente proprio il Neṭṭiyōṇ di *PN* 9.

Comunque, per *PN* 9 – e così per *MK* 60 e 763 – è difficile dire come debba essere interpretato Neṭṭiyōṇ, e se debba rientrare nelle citazioni visnuite della raccolta. Se è un personaggio storico, le cui attività e caratteristiche sono quelle di un sovrano, potrebbe poi essere stato mitizzato e aver assunto col tempo tratti peculiari di Viṣṇu, così spiccati da farlo quasi confondere col dio. Né si deve escludere l'artificio letterario, la voluta ambiguità di termini da parte dei poeti, con sovrapposizione di immagini e allusioni, con giochi di parole capaci di lasciare sempre l'opportunità di una doppia interpretazione – profana e divina – anche a fini elogiativi.

Come già si è detto trattando dell'allusione a Śiva che vi è contenuta <sup>109</sup>, il 198 descrive il Pāṇṭiyaṇ Ilavantikaippallittuñciya Naṇmāraṇ in modo simile a Viṣṇu con Tiru: come un prospero sovrano dal cui petto, simile a una grossa montagna dove le collane scendono come cascate, non si separa mai la sua donna, per purezza simile a una dea: probabilmente per questo motivo il commentatore afferma essere Tirumāl il dio dimorante nel baniano, cui lo stesso sovrano sarebbe paragonato al v. 9.

Nel 33 (vv.16-19), in un passo di non facile interpretazione, si parla di boschi dove a mezzanotte non entrano persone da sole, ma

106. Cfr. V.K. Mudaliar, *op. cit.*, p. 57; R. Rajarathnam, *op. cit.*, p. 115; G.V. Chelliah, *op. cit.*, p. 53 con le note 1-3 aggiunte da M.Sadasivam.

107. Cfr. E. Panattoni, *op. cit.*, p. 146.

108. Cfr. *Paṭṭiruppattu mulamum paḷaiya uraiyum*, Madras 6a ed.1957, *ad locum*.

109. Si veda alle pp. 232-233.

coppie d'innamorati belli come marionette, costruite e ben dipinte da un esperto burattinaio, che danzano l'*alli*. La danza dovrebbe essere l'*hallisaka*, ballo pastorale di uno o più uomini in un cerchio di donne, e specificamente di Kṛṣṇa, e corrispondente al *kuravai*<sup>110</sup>. *Cila*. VI.46-48 descrive una danza detta *alliyam*, eseguita da Kṛṣṇa quando distrusse il possente elefante inviatogli contro dallo zio Kaṃsa. Nel 33 la mezzanotte e i boschi ricordano l'ambiente del *kuriñci* e gli amori furtivi: non mancano riferimenti a tale situazione in *Pari*. XV.24-26, in un inno dedicato a Tirumāl e alla sua sacra montagna Tirumāliṛuñcōlaimalai, dove si dice che la mezzanotte semina e fa crescere l'amore, e in VI.52-55, dedicato al fiume Vaiyai, dove si ribadisce che il Tirupparaṅkuṅṅam, la montagna di Murukaṅ, è luogo propizio agli incontri notturni<sup>111</sup>. Il poema 33 potrebbe essere collegato, per l'allusione alla danza krisnaita, col seguente, 34, dove al v. 18 si parla del prospero sole dai molti raggi, citato con l'appellativo *celvaṅ*, usatissimo per dèi, re e potenti, e che potrebbe essere considerato come figurazione di Viṣṇu<sup>112</sup>.

Nel 378 (vv.18-21) è citato Rāma, marito di Sītā, nella descrizione dei famigliari di un bardo che ricevertero in dono da un Cōḷaṅ<sup>113</sup> un tesoro di gioielli e, nell'entusiasmo e nell'ignoranza dell'uso degli oggetti, si mettevano alle orecchie ciò che si deve mettere alle dita, si infilavano alle dita ciò che si mette alle orecchie, si legavano al collo ciò che si usa porre alla vita e si legavano alla vita ciò che si usa porre al collo. Il poeta dice che si comportavano come le schiere delle scimmie quando si erano impadronite dei monili lasciati cadere a terra da Sītā mentre Rāvaṇa la rapiva sollevandola in volo. Non c'è identificazione, almeno palese, di Rāma con Viṣṇu, e non se ne parla come di un suo *avatāra*. Il riferimento preciso a Rāma e alla sua vicenda mostra come la storia fosse ben nota all'epoca nella regione tamīl. L'episodio delle scimmie, tuttavia, non si ritrova nel *Rāmāyaṇa* di

110. A questo proposito cfr. F. Hardy, *op. cit.*, pp. 83-85 e 600-605.

111. Come è letterariamente prescritto in *Tol*. 3.1.6, che indica la stagione fredda e la mezzanotte in montagna.

112. Si veda alle pp. 257 e sgg.

113. Identificato unicamente nel colofone come Ceruppāḷiyerinta Iḷaṅcēṅcenni, e nel testo solo come un Cōḷaṅ vincitore dei Vaṭukar e dei Paravar.

Vālmiki, e potrebbe essere ricondotto a una versione tamīl di esso o a una tradizione ramaica locale<sup>114</sup>. Ma lo scambio di ornamenti e il loro uso inappropriato ricordano *Pari*. XX.12-21, dove sono descritte persone che si destano al mattino e, nella fretta di raggiungere il Vaikai per bagnarsi, attaccano ai cocchi i cavalli addetti ai carri pesanti, fanno trainare i carri pesanti dai buoi dei cocchi, bardano gli elefanti con i finimenti dei palafreni e cavalcano questi senza bardarli, e gli uomini si ornano con le ghirlande femminili e le donne si mettono addosso quelle maschili<sup>115</sup>. Ugualmente, nell'ebbrezza data dal liquore e dalla passione, in *PtP* 109-110, le donne si abbigliano dei serti degli uomini e gli uomini si mettono le ghirlande delle donne. Assai più tardi, nel X sec., il Nāyaṇar Cēramāṇ Perumāl, nel *Tirukailāyaṇānavulā*, descrivendo lo sconvolgimento amoroso di donne di ogni età che vedono passare in processione il dio Śiva per le strade della sua città sul Kailāsa, narrerà (vv.71-74) come esse, nella fretta di abbellirsi e di uscire dalle case per ammirare il dio, si mettesero al collo i serti per il capo come fossero collane d'oro, e si ponesero in capo come annodate ghirlande le collane d'oro, si bistrassero un occhio ma si dimenticassero di bistrarsi l'altro, tamponassero di rossa curcuma lo specchio in cui si rimiravano invece che la loro propria fronte, e parlassero con la palla con cui erano use giocare scambiandola per il pappagallo, altro loro compagno di trastulli. Sempre nell'ambito dei comportamenti inappropriati e dei gesti scambiati, si può ricordare *PN* 149, dove dei bardi, per il troppo mangiare e bere dimentichi delle usanze e delle regole, cantano al mattino le melodie appropriate alla sera e viceversa. Ancora una volta, quindi, ci troviamo di fronte a un modulo narrativo formulare che è stato usato cambiandone indifferentemente i protagonisti secondo le circostanze e la necessità, ed è rimasto nella tradizione poetica a lungo, dopo l'impiego in contesto profano nella letteratura del Caṅkam, fino a raggiungere la letteratura devozionale.

---

114. A riprova dell'esistenza di tradizioni ramaiche locali, in *AN* 70 è riportato un altro episodio che non trova rispondenza nel *Rā.* di Vālmiki: Rāma zittisce degli uccelli mentre è impegnato a studiare sacri testi assiso sotto un baniano, nella punta estrema del territorio dei Pāṇṭiyar dove il mare è fragoroso.

115. Cfr. F. Gros, *op. cit.*, p. 285.

Conviene ora discutere un elemento riferito a Viṣṇu che non compare nei testi dei *PN*, ma solo nei loro colofoni, e in quanto tale è di data e paternità diversa da quelli dei singoli poemi e forse della silloge nel suo insieme: è il *turai* del *pūvainilai*, la situazione o qualità del *pūvai*, tema che prende il nome dal *Memecylon edule*, mirtillo a fiori blu usati come paragone con il colore del corpo del dio <sup>116</sup>. È opportuno notare che a nessun'altra divinità è stato dedicato un tema apposito, e che il tema non compare nell'altra raccolta di poesia eroica del Caṅkam, *PrP*.

*Tol.* 3.2.5 considera il *pūvainilai* una delle 21 ramificazioni del *tiṅai* del *veṭci*, collegandolo quindi all'ambiente montano dei guerrieri che compiono razzie di bestiame, e lo definisce come eccellente lode imperitura della grande magnificenza di un re paragonato a Māyōṅ. Nel contesto montano del *veṭci* che è appropriatissimo a Murukan, e dove tutto lo richiama attraverso altri *turai* in cui compaiono Korravai, il *veriyāṭal*, il *vēlaṅ* con i fiori di *kāntal* e la danza *vallī* con le popolazioni tribali e gli eroi guerrieri locali, non è semplice spiegare il riferimento a Māyōṅ. È tuttavia possibile se si osserva che sia in *Tol.* 3.2.2 sul *veṭci*, sia in 3.2.5 compaiono anche il re o i re – i grandi sovrani delle tre dinastie meridionali, definiti *vēntu* o *vēntaṅ* – che ordinano l'azione bellica della cattura del bestiame nemico: si citano anche i loro fiori totemici *pōntai*, *vēmpu* e *ār*, il valore del sovrano e il canto delle sue lodi. Con il *pūvainilai* si inserirebbe quindi la lode del re attraverso il confronto con un dio, Māyōṅ, che è la rappresentazione divina della regalità stessa. In quanto re, il dio deve esplicitare al massimo grado il dovere regale di protettore, e proprio questo sembra allusivamente auspicato, lodato e invocato attraverso il *turai* così specifico. Il *PPVM* 9.4 definisce invece il *pūvainilai* come il tema in cui il fiore è elogiato in quanto somigliante, per colore, a Māyōṅ-Viṣṇu. Successivamente e convenzionalmente il tema è stato considerato come generico paragone dell'eroe con una divinità <sup>117</sup>.

116. Il paragone o la connessione del fiore con il dio sono particolarmente frequenti in *Pari.*: ad es. in I.42, III.73, IV.29, XIII.42.

117. Si veda ad es. la definizione data dal *Tamil Lexicon*, *sub voce*, e riferita a *Tol.* 3.2.5.

Benché il *Tol.*, almeno per la sua terza parte, e anche il *PPVM* siano da considerare non il canone secondo il quale la poesia classica tamīl sarebbe stata composta, ma il riflesso e la codificazione della pratica letteraria antica, spesso, tra poesie e opere normative non c'è coincidenza né corrispondenza.

Così, anche l'osservazione dei poemi dei *PN* che hanno il *turai* del *pūvainilai* – precisamente 8, 9, 10, 56, 59, 374 – suscita perplessità, rispetto alla definizione di *Tol.* 3.2.5. La principale è l'apparente, e sorprendente, assenza di Viṣṇu nella maggior parte dei poemi cui si attribuisce come tema il *pūvainilai*, poiché il dio è citato esplicitamente solo nel 56, insieme con altre divinità<sup>118</sup>. A ciò si aggiunge l'assenza del *pūvainilai* in componimenti come 57, 58 e 174, dove la presenza del dio, e il suo confronto con l'eroe, sono indubbi. In più, in tutti i poemi con questo *turai* manca qualsiasi riferimento al *vetci* e alle sue caratteristiche.

Se si considerano però i cinque poemi in cui il dio non è menzionato, si può rilevare che il *pūvainilai* è dato come tema quando l'eroe è confrontato col sole, per cui sembra ovvio affermare che esso rappresenta Viṣṇu stesso nel suo aspetto astrale<sup>119</sup>, e che ciò giustifica l'attribuzione del *turai* specifico. Il ruolo solare del dio è già presente nei *Veda*, dove è uno degli Āditya o manifestazioni del sole, rappresenta il sole nella sua corsa quotidiana e i suoi tre passi corrispondono alle tre fasi del giorno, l'alba, il mezzodì e il tramonto, o alle tre fasi dell'anno solare, e realizzano l'impresa cosmogonica di originare il cielo e la terra, celebrata in *RV* I.154. E il sole, non ancora personificato in Trivikrama, è già strumento di misurazione dell'universo in *RV* V.85.1-5 dove Varuṇa separa cielo e terra, confusi nel caos originario primordiale, e crea lo spazio intermedio: collocandosi in piedi nello

---

118. Proprio il 56 è citato da Nacciṅārkkīṅiyar nel commento a *Tol.* 3.2.5 vv. 9-10 come esempio di *vetciturai*.

119. Sūrya è identificato con Viṣṇu, e il concetto sincretistico di Sūryanārāyaṇa è enfatizzato dall'affermazione della *Gāyatrī* che Nārāyaṇa è nell'orbe solare. La stretta associazione di Viṣṇu con Āditya anche nel *RV* prova che i due rappresentano il medesimo principio. Cfr. J. Gonda, *Aspects of Early Viṣṇuism*, Utrecht 1954, pp. 25, 55-60 e 124, A. A. Macdonell, *Vedic Mythology*, Strassburg 1897, p. 38; A. B. Keith, *Religion and Philosophy of the Veda*, Cambridge 1925, p. 109; R. Champakalakshmi, *Vaiṣṇava Iconography in the Tamil Country*, New Delhi 1981, pp. 49 e 266-67.

spazio mediano, misura da un capo all'altro la terra usando il sole, da lui collocato in cielo, come fosse un metro. L'immagine è quella del carpentiere che costruisce misurando: la creazione dell'universo si realizza attraverso la scansione del tempo data dal tragitto diurno del sole sopra della terra. Così in *RV VII. 87.1* e *6 Varuṇa* traccia i cammini per *Sūrya* ed è detto misuratore dello spazio<sup>120</sup>. Successivamente, quest'aspetto solare di *Viṣṇu* è correlato con il suo *avatāra* come *Vāmana*, nano o ragazzo brammano trasformatosi in *Trivikrama*, forma gigantesca che con tre passi ha misurato l'universo.

Il *pūvainilai* appare nel poema 8 come *turai* possibile insieme all'*īyaṃmoli*, il discorso sulle qualità, e al *pāṭāṅṭinai*, situazione di lode, frequente quando l'eroe è confrontato con un dio. *Viṣṇu* non è menzionato, ma il sole è paragonato, a suo svantaggio, a *Cēramān Katuṅkōv Āḷiyātan*<sup>121</sup>, e ne sono messi in evidenza i limiti: sceglie il tempo in cui apparire, fugge alla sera voltando la schiena, cambia strada, si nasconde dietro i monti e splende solo di giorno. Non così fa *Āḷiyātan*, che agisce in modo esattamente contrario, e ha tratti riconducibili, benché sottilmente, a *Vāmana-Trivikrama*: non sopporta di avere potere e terre in comune con altri ed è assillato dall'idea di uno spazio troppo angusto. L'elemento visnuita sembra rafforzato dalla presenza nel 7 (v.5) di *Tiru* che predilige il petto del *Valavan* là cantato, ed è fattore di collegamento fra i due componimenti insieme alla prerogativa dell'eroe del 7 di combattere incurante che sia giorno o notte, in contrasto nel poema seguente col sole che opera solo di giorno. Il *pūvainilai* appare giustificato quindi nell'8 dalla presenza del sole, che però è descritto inferiore all'eroe: ciò pone la questione della possibilità e dell'opportunità di paragonare svantaggiosamente *Viṣṇu* a un uomo. Alcune soluzioni ipotetiche si possono avanzare: il vero *Viṣṇu* sarebbe adombrato nell'eroe, e questo potrebbe anche spiegare perché il *pūvainilai* è tema dato unicamente come possibile; oppure quel *turai* è stato aggiunto secondariamente a un colofone già di per sé secondario rispetto ai testi; oppure introdurre nel paragone il sole e non *Viṣṇu* direttamente era un

120. Cfr. S. Sani, *op. cit.*, pp. 91-92 e note 128-131, p. 147 e note 287-293, pp. 149-150.

121. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome *Cēralātan*.

modo per rendere accettabile un confronto che sarebbe stato pregiudizievole e inconcepibile da osare per un dio.

Il *turai* del 9 è indicato come uguale al precedente, e quindi si suppone possa essere anche *pūvainilai*: è inoltre elemento di concatenazione dei due poemi insieme al *pāṭāṅṭinai*, comune a entrambi. Il poema 9 è dedicato al re Pāṅṭiyaṅ Palyākacālai Mutukuṭumip Peruvāḷuti e del Neṭiyōṅ del v.10 si è già a lungo trattato<sup>122</sup>: potrebbe essere un antenato del sovrano, ma, se uno dei *turai* possibili è *pūvainilai*, si troverebbe in questo ulteriore conferma alla più probabile identificazione di Neṭiyōṅ con Viṣṇu. Tale interpretazione costituirebbe un altro collegamento fra 8 e 9, e sarebbe a sua volta corroborata, sempre sulla base della concatenazione fra i testi, dalla presenza del sole, rappresentazione astrale di Viṣṇu, nell'8 e del riferimento a un personaggio, nel 9, che per il nome Neṭiyōṅ, "Altissimo", è accostabile a Viṣṇu Trivikrama pur se fosse un re antenato di Kuṭumi, grazie alle allusioni e alle evocazioni anche remote tanto care ai poeti tamīl antichi.

La concatenazione dei poemi continua nel 10 con *tiṅai* e *turai* uguali. Qui però il *pūvainilai* sembrerebbe improbabile, se non si considerassero elementi visnuiti la descrizione del re, il Cōḷaṅ Neytalaṅkāṅal Iḷaṅcēṭcenni<sup>123</sup> col petto ornato di ghirlande multicolori simili ad arcobaleni e la benignità di lui verso chi, pur colpevole, si getti ai suoi piedi<sup>124</sup>. Ma soprattutto Iḷaṅcēṭcenni nel v.12 è chiamato *neytalaṅkāṅal neṭiyōṅ*, eccelso signore di Neytalaṅkāṅal, e il termine *neṭiyōṅ* si riconnette esplicitamente al poema precedente, creando un collegamento indubitabile, anche se nel 10 *neṭiyōṅ* è appellativo generico di persona eminente e non significa Viṣṇu Trivikrama né è un nome proprio, ma evoca Trivikrama e il mito solare. Né è impossibile intendere la locuzione come "il Neṭiyōṅ di Neytalaṅkāṅal", cioè come appellativo di un dio usato per un uomo allo scopo di paragonarlo a quella divinità e lusingarlo<sup>125</sup>, e l'interpretazione sarebbe sostanziata dalla descrizione

122. Si veda alle pp. 248-253.

123. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo è solo detto eccelso signore, *neṭiyōṅ*, di Neytalaṅkāṅal.

124. Cfr. AN 175.14-16, *Pari*. II.28-29 e, per la cascata sul petto, XIII.3-4.

125. Si veda ad es. Cēy, l'appellativo di Murukaṅ usato per eroi protagonisti di molti poemi, alle pp. 236-237.

del Cōlaṅ come “rifulgente di gloria lontano”, attributo che, lasciando da parte la gloria, è frequentemente riferito al sole. In questo poema dunque il *pūvainilai* è attribuito solo sulla base del doppio significato dell’appellativo, e sulla sua netta evocazione visnuita.

Nel 56 Viṣṇu è inequivocabilmente descritto (vv.5-6), anche se non nominato esplicitamente – come già si è detto<sup>126</sup> – e la sua presenza giustifica appieno il *tuṛai* del *pūvainilai*, unito ancora col *pāṭāṅṭiṅai*. Ma, a giustificare ancor meglio il *tuṛai*, c’è l’averlo chiamato Veyyōṅ, appellativo anche del sole – interpretabile però qui in modo generico e in composto con *virāḷ* come “ardente di vittoria” – e c’è il sole stesso (v.23), indicato con la perifrasi “il Prospero dai raggi brucianti” (*veṅkatirc celvaṅ*) e quindi con un appellativo riferibile genericamente a una divinità, identificata in questo caso dall’attribuzione dei raggi ardenti. Il sole ricaccia il buio, immagine ovvia e banale, ma è possibile ci sia un’allusione a Viṣṇu, alla sua natura solare e ai suoi miti di reintegratore della luce. Il sole è poi descritto in coppia con la luna, a riprendere la coppia fraterna di Māl-Kṛṣṇa e Vāliyōṅ-Balarāma due volte presente nel testo.

Dopo, il *pūvainilai* ricorre per il 59: non è citato né descritto Viṣṇu, ma il Pāṅṭiyan Cīttiramāṭattuttuṅciya Naṅmāraṅ<sup>127</sup> è paragonato (vv. 5-6) al sole che si leva e avanza senza placare la sua ira bruciante. E la descrizione del sovrano (vv. 1-4) è simile a quelle convenzionali di Viṣṇu in aspetto regale, col petto fulgido di ornamenti, su cui ondeggia una collana. A maggior conferma, è presente la coppia di sole e luna (vv. 6-7) che si è visto rappresentare la coppia fraterna di Māl-Kṛṣṇa e Vāliyōṅ-Balarāma, citata esplicitamente nel precedente 58 e quindi legame e connessione fra i due poemi. Il Pāṅṭiyan non viene dunque paragonato direttamente con Viṣṇu ma col sole. Al dio è però fatta allusione mediante la descrizione del re a lui somigliante – come nel 10 – e il riferimento alla luna conduce a un ulteriore paragone del sovrano, assai indiretto, con Balarāma: richiamo e collegamento con la coppia fraterna di 58.14-16<sup>128</sup>. Come di consueto con il *pūvainilai* e il confronto con le divinità, la situazione è *pāṭāṅṭiṅai*.

126. Si veda a p. 244.

127. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo il nome Vaḷuti.

128. Analogo richiamo, ma interno, nel 56 (vv. 2-6,12-13 e 22-25).

L'ultimo *pūvainilai* si ha per il 374, giustificato dalla presenza del sole, che è messo a confronto con Āy Aṅṭiraṅ<sup>129</sup> per generosità. Come nell'8, con una domanda retorica che implica una risposta negativa, il paragone va a scapito, notevole, dell'astro, che è detto stare e splendere nel cielo inutilmente: e questo spiegherebbe, come nell'8, il riferimento all'astro per non offendere il dio direttamente. Il sole qui è raffrontato non a un re ma un capo tribale, di grande rilievo e molto amato<sup>130</sup>: volendo spingere oltre i riferimenti e le allusioni, si potrebbe notare che il nome Āy, indicante una casta di bovani, lo collega alla comunità cui apparteneva nella fanciullezza Kṛṣṇa. Anche in questo poema la situazione è *pāṭāṅṭṭinai*, che appare quindi d'uso con il *pūvainilai* e, più in generale, con il confronto d'un eroe con le divinità.

Curiosamente, pur essendo inseriti fra composizioni il cui *tuṛai* è il *pūvainilai* e pur avendo chiarissime le citazioni visnuite, il 57 e il 58 non hanno quel tema<sup>131</sup>. Se ne può dedurre che il *pūvainilai* verrebbe attribuito dall'autore dei colofoni unicamente ai poemi in cui l'elemento visnuita è dato dalla presenza del sole, e non da quella del dio in altre forme, seppur più esplicite. Eccezione sarebbe il 10, in cui però il *pūvainilai* è dato come solo possibile in alternativa all'*īyaṅmolli*, compare comunque una descrizione allusiva a Viṣṇu, e l'eroe (v.11) possiede – come si è detto – gloria “che rifugge lontano” (*cēṅ vilāṅkum pukaḷ*), con un'immagine frequentemente riferita al sole.

Sembra pertanto che il *tuṛai* del *pūvainilai* sia collegato al sole, come rappresentazione del dio – anche nella forma di Trivikrama evocata dal nome Netiyōṅ – piuttosto che a Viṣṇu personalmente, e che questo sia anche un espediente che permetterebbe di dichiararlo in

129. Citato esplicitamente sia nel testo sia nel colofone.

130. Āy è uno dei *vēḷir*, signori di vasti territori, di grande importanza politica e sociale, le cui figlie avevano la prerogativa di essere scelte come spose da altri capi o dai re delle tre grandi dinastie tamiliche. È anche uno dei *vallal*, i sette leggendari donatori della tradizione tamīl antica (PN 158.12-13 e CPA 95-99), specialmente famoso per i doni di elefanti ai bardi e per la fertilità del suo territorio montano, che comprendeva il Potiyil (PN 127-36, 374-375). Come *vallal* è connesso con Śiva per il celebre regalo di una veste azzurra al dio, ricordato in CPA 95-99 (per le varie interpretazioni dei versi e del dono si veda E. Panattoni, *op. cit.*, p. 144), e il suo arrivo nel mondo dei superni è annunciato dai gufi nei cimiteri e dai tamburi regali nel tempio di Indra (PN 240-241, si veda alle pp. 264-265).

131. Si veda la nota 71.

qualche modo inferiore all'eroe cantato. Una possibile spiegazione per i poemi che, pur contenendo il personaggio divino visnuita, o soprattutto il Sole, non hanno il *turai* del *pūvainilai* è che facessero parte, prima della formazione della silloge dei *PN*, di gruppi di testi già classificati quanto a colofoni<sup>132</sup>.

Col nome *tamiḷ* di Tiru, compare in diversi poemi Lakṣmī, o Śrī, dea della fortuna e della prosperità, consorte di Māl-Viṣṇu.

In 7 è detta disdegnare qualsiasi petto che non sia quello, possente, del Cōlan̄ Karikārperuvaḷattan̄<sup>133</sup>. Similmente in 179 Tiru brama Nālai Kilavan̄ Nākan̄<sup>134</sup>, un comandante dei Pāṅṅiyar, vittorioso guerriero e signore di Nākai<sup>135</sup>. Il passo è interpretabile anche nel senso dello stare Tiru sul suo petto ornato da una fine collana, ed è interessante la locuzione che accompagna tutto ciò: *malaintōr / vicipiḷi muracamotu maṅ pala tanta* “che ha procurato molte terre e ben annodati tamburi nemici”, riferibile al comandante ma anche alla dea, ed evocatrice delle locuzioni analoghe di *MK* 60 e specialmente, per la presenza di Tiru, 763<sup>136</sup>. Doppio sarebbe quindi il confronto indiretto di Nākan̄ con Viṣṇu, sia come sposo di Tiru sia come Trivikrama. L'affermazione che Tiru stia sul petto dei capi e dei sovrani è ricorrente nella letteratura *tamiḷ*, certo per analogia col suo stare sul petto di Māl, dio che meglio di ogni altro incarna la figura regale<sup>137</sup>, ma

132. Questo spiegherebbe in parte la presenza, nella silloge, di diversi tipi di colofoni, a blocchi, o di blocchi di poemi accomunati dagli stessi *tiṅai* o *turai* o entrambi.

133. Identificato così unicamente nel colofone; nel testo compare solo l'appellativo dinastico di Vaḷavan̄.

134. Identificato così sia nel colofone sia nel testo.

135. G.L. Hart, *op. cit.*, p. 116, interpreta diversamente, riferendosi a Nākan̄: “who wears finely fashioned ornaments Śrī might envy”.

136. Si veda alle pp. 249-250.

137. Cfr. ad es. *AN* 13, 6, *Kali*. 4.10 e 27.64, *PrP* 31.7, *Pari*. I.3 e II.31-36, *Cila*. XI.40; XVII.21, XXIV.13. In *MPK* 355-360 Tiru sta sul petto di un signore – secondo il commento Nannan̄ figlio di Nannan̄ – cui son care le montagne che i viandanti attraversano e si lasciano alle spalle: l'allusione potrebbe essere ricondotta in ambito visnuita, interpretando il signore come Viṣṇu, poiché gli atti di omaggio e di venerazione che i bardi gli riservano nel testo sono più adatti a un dio che a un uomo; cfr. per l'interpretazione del passo E. Panattoni, *op. cit.*, p. 150. In *Tē* VII.10.3 e 5 Tiru sta sul petto di Śiva.

anche perché la dea rappresenta la loro prosperità ed è sempre unita a chi vive secondo il *dharma* o i doveri del proprio stato <sup>138</sup>.

In 342 una ragazza è detta tanto bella da esser degna dell'invidia di Tiru: l'espressione è comune e formulare, e compare in un poema inquadrato nel *tiṇai* del *kāñci*, la lotta, e nel *tuṛai* del *makaṭkāñci*, la lotta per la figlia, fanciulla che un capo tribale non vuole concedere in sposa a pretendenti regali, e la cui avvenenza, causa di rovina per la sua terra e la sua gente annientate dai vendicativi sovrani, è spesso descritta in termini di lode entusiastica. In 395 la sposa di Cōlanāṭṭu Piṭavūr Kilār Makan Peruñcāttan è paragonata a Tiru, senza altre specificazioni, ma certo con intento lusinghiero. Questo richiama la divinità (*kaṭavul*) cui per purezza di comportamento è paragonata in 198.3-4 la consorte del re protagonista e simile nell'aspetto a Viṣṇu <sup>139</sup>.

Particolare è invece la menzione della dea in 358, in un contesto di considerazioni sulla transitorietà delle cose del mondo e della sovranità, e in un confronto fra il vivere nel mondo e l'asceti, risolto totalmente a vantaggio di questa <sup>140</sup>. La composizione si conclude con un gioco di parole e di concetti sull'attaccamento e sull'abbandono: l'autore Vāṇmikiyār, il cui nome riprende in forma tamīl quello di Vālmiki, dice che Tiru non abbandonerà chi saprà abbandonare l'attaccamento, ma abbandonerà chi non sarà capace di abbandonarlo. La descrizione del comportamento della dea, gli elementi concettuali e la forma con cui sono espressi sono caratteristici della poesia devozionale visnuita di epoca medievale <sup>141</sup>.

Balarāma compare, nei *PN*, sempre insieme al fratello minore Kṛṣṇa <sup>142</sup>, in immagini in cui vengono messi in evidenza il contrasto di colore dei loro corpi e la loro unione fraterna.

138. Cfr. S. Kramrish, *The Presence of Śiva*, Princeton 1981, p. 401. Tiru è collocata anche sui fertilizzanti: cfr. *PtP* 291.

139. Si veda alle pp. 232-233.

140. Non sembra condivisibile la considerazione di G.L. Hart (*op. cit.*, pp. 251-252) sulla sminuita condizione dell'asceta rispetto alla sua vita passata di seduttore e uomo di mondo.

141. Si veda ad es. *TVM* I.2.1.

142. Balarāma compare nel *Caṅkam* sempre insieme con Kṛṣṇa, i due sono indissociabili e i testi mescolano spesso le loro caratteristiche e i loro attributi. Così in *Pari*. I.1-5, e anche XV.11-13 e 26 e 55-61, dove i due sono detti d'azione unica, d'aspet-

Citato coll'appellativo tamīl di Vāliyōṅ in 56, insieme con Māl, Śiva e Murukaṅ, è paragonato per la possanza al Pāṅṅiyaṅ Ilavanti-kaippallittuñciya Nanmāraṅ, ed è descritto col corpo bianco come le conchiglie ritorte e nate nel mare, col vomere come arma micidiale e col borasso sullo stendardo. Rappresentato molto similmente, col borasso sul vessillo e l'aspetto color del latte, è presente in 58 solo insieme a Māyōṅ. La coppia di fratelli – come già si è detto<sup>143</sup> – è paragonata alla coppia di alleati formata dal Cōlaṅ Kurāppallittuñciya Peruntirumāvaḷavan e dal Pāṅṅiyaṅ Velliyaṅpalattuttuñciya Peruvāḷuti, che vengono esortati a mantenersi sempre fedeli all'accordo e all'aiuto reciproco e a restare insieme come insieme stanno le due figure divine.

Il colofone di 360 dà come nome dell'autore Caṅkavaruṅareṅnum Nākariyar, cioè Nākariyar detto Caṅkavaruṅar, "Colui che è bianco come una conchiglia": questo è un appellativo di Balarāma, che il commentatore Turaicāmi Piḷḷai dice essere la traduzione sanscrita dell'originale tamīl Vaḷaivaṅṅaṅ<sup>144</sup>. Nel poema non pare ci sia alcun richiamo al dio che giustifichi il gioco di parole col nome del poeta. Sola e ipotetica connessione, remota e peculiare perché fra un testo e un colofone, sarebbe il rifulgere a lungo della gloria del 359.18, riferito a Viṣṇu in aspetto solare, che potrebbe trovare conferma in una connessione a ritroso con Tiru del 358.7.

Indra compare nel 241 come un Neṅṅiyōṅ "Altissimo" – certo identificabile col dio poiché è detto aver la mano armata del *vajra*<sup>145</sup> – che sta nel suo tempio o palazzo (*kōyil*), mentre i tamburi regali (*mura-cam*) – altro elemento di identificazione con il re degli dèi – annunciano con il loro suono l'arrivo del generoso Āy Aṅṅiraṅ nel mondo dei superni. Nel poema precedente è già presente l'annuncio dell'arrivo dell'eroe largitore nell'aldilà, dato però dai guffi ululanti nel crematorio: il motivo è uno degli elementi di connessione fra le due com-

---

to opposto, ma uniti fra loro come la parola e il significato, come il mare e la costa, e stanno insieme nel medesimo luogo, il Tirumāḷiruṅcōlai.

143. Si veda alle pp. 244-245.

144. Cfr. *Puṅṅāṅṅuru: 201-400 Pāṅṅukkaḷ*, ed. by Auvai Cu. Turaicāmi Piḷḷai, vol.II, 3a ed. Ceṅṅnai 1968, *ad locum*.

145. Ma in *RV* II.33. 3 l'arma del *vajra* è attribuita a Rudra.

posizioni, così come il contrasto fra il cupo ambiente cimiteriale e la magione divina, fra i gufi ululanti nel cavo degli alberi nel luogo della cremazione e i grossi tamburi regali coperti di pelli risonanti nel tempio, fra i piccoli braccialetti delle donne che accompagnano Āy nel l'altro mondo e i lucenti bracciali di Indra.

Incerta è l'interpretazione del nome *intirar*, un plurale, che compare nel 182 (v. 1) nel composto *intirar amiltam* legato al termine *tamiḷ* indicante l'ambrosia. Potrebbe essere una menzione di Indra, con il plurale onorifico, e il composto potrebbe essere tradotto "l'ambrosia di Indra", oppure *intirar* potrebbe essere considerato un nome pronominalizzato e significare "quelli di Indra, gli dèi" di cui il dio è il re. Aṭṭiyārkkunallār nel suo commento a *Cila*. XVI.173<sup>146</sup>, afferma appunto che in questo passo dei *PN* il significato del termine è "dèi": quindi, si potrebbe interpretare la locuzione come "ambrosia degli dèi, divina"<sup>147</sup>.

Infine nel 365, poema in cui si afferma la saggezza dell'ammettere l'impermanenza del tutto, la protagonista è Nilamakaḷ, la Terra, in una raffigurazione cosmica dove ha per volto il cielo scuro, annuvolato e per occhi il sole e la luna, e piange, afflitta per la morte dei re suoi mariti. Nilamakaḷ è sposa dei re, secondo la tradizione, e in questo si ricollega con la Bhūmī di Viṣṇu<sup>148</sup>, essendo il dio la raffigurazione divina della regalità. Un collegamento implicito potrebbe essere anche l'arma del disco impugnata da questi re, mariti della Terra, costretta dolorosamente a sopravvivere loro e ad essere corteggiata e sposata da altri, come una donna di piacere. Il poema, d'intonazione riflessiva e mesta nel ribadire l'esistere dell'impermanenza, sembra

146. Cfr. *Cilappatikāram*. Commentary by Aṭṭiyārkkunallār, Madras 1960, *ad locum*.

147. G.L. Hart, in *The Poems of Ancient Tamil. Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts*, Berkeley 1975, p. 58, sostiene che le relativamente frequenti citazioni di Indra nei testi classici e il rispetto con cui è menzionato – venuto meno in quell'epoca nell'India settentrionale – siano dovuti ad influenze del buddhismo e del giainismo, in cui restava una divinità importante.

148. Interessante è la presenza di Nilamakaḷ, altra sposa di Viṣṇu, come consorte di sovrani, oltre allo stare di Tiru sul loro petto con un comportamento che la assimila a loro moglie. Evidentemente i re, e i potenti capi locali, erano considerati sede di potere sacro, signori della terra medesima e rappresentazioni terrene del re divino Viṣṇu.

tardo di datazione e influenzato da concetti settentrionali. Il nome stesso del poeta, Mārkkāṇṭhēyaṅār, è forma tamīl del sanscrito Mārkaṇḍeya, attribuito a un giovane brammano la cui morte era stata allontanata da Śiva e che, come la Terra del poema, godeva di un'eterna giovinezza.