

## TRE SAGGI SULLA SAPIENZA MESOPOTAMICA - I

G. BUCCELLXTI - Los Angeles e Roma

*Ad H. A. Groenewegen - Frankfurt  
che ha scritto pagine magistrali  
sullo stile figurativo mesopotamico.*

Viene riprodotto qui il testo di alcune conferenze che facevano parte di un breve ciclo sulla Sapienza Mesopotamica tenuto a Roma nella primavera 1971 presso l'Istituto per l'Oriente e l'Istituto di Studi del Vicino Oriente dell'Università. Varie modifiche sono state apportate al testo originale, specialmente tenendo conto di contributi fatti nelle discussioni che seguirono e di cui sono debitore soprattutto ai professori Castellino, Donadoni, Liverani, Moscati, alla dottoressa Liverani, e ai dottori Falcs, Grottanelli, Pintore, Saporetti e Xella. Il tono discorsivo è stato mantenuto anche per la pubblicazione; solo un minimo apparato critico è stato aggiunto per riferimenti essenziali.

Il filo conduttore dei tre saggi, oltre che nel comune argomento sapienziale e nel suggerimento di nuove interpretazioni per tre delle opere meglio conosciute della letteratura accadica, si ritrova nel tentativo di applicare un'analisi propriamente letteraria a testi che, prima di tutto, sono precisamente letterari per natura. In questo rispetto i saggi si inseriscono nell'ambito di un'opera a più largo respiro a cui sto presentemente lavorando e che tratterà dello stile nella letteratura accadica. Questo lavoro si occuperà soprattutto di aspetti formali da un punto di vista strutturale. Il presente articolo incorpora alcuni risultati preliminari della sezione dedicata alla struttura compositiva: di ciò si vedrà traccia soprattutto nell'analisi dei riagganci interni in Gilgamesh, della cornice dialogica nel Dialogo del Pessimismo, e dei rapporti di simmetria e asimmetria nella Teodicea.

Volendo considerare i testi come opere letterarie alla stessa stregua di opere, poniamo, della letteratura latina o francese, presento l'originale accadico in una trascrizione fonetica, morfologica, sintattica e letteraria anziché in una traslitterazione paleografica come si fa per solito il caso nelle pubblicazioni assiriologiche; e di fianco alla trascrizione aggiungo una traduzione che si può considerare « libera » da un punto di vista di trasposizione morfologica o semantica, ma che mi sembra (per lo meno vorrei potesse essere) più « stretta » da un punto di vista sintattico e soprattutto letterario. Tutto ciò comporta delle decisioni che non è possibile giustificare in questa sede, dove

ho rinunciato a un apparato filologico, ma che non sono state prese alla leggera e della cui problematicità, ove essa sussista, sono consapevole. Le difficoltà sol-gono soprattutto dalla necessità di dover normalizzare secondo criteri coerenti dei testi la cui ortografia è spesso logografica, storica e morfografica quando non è, nel peggiore dei casi e soprattutto nei testi più tardi, semplicemente erronea, almeno per quello che possiamo dirne noi. Ma pur con tutto ciò mi è parso che valesse la pena di correre qualche rischio pur di presentare i testi in una veste più esplicitamente letteraria.

### GILGAMESH IN CHIAVE SAPIENZIALE: L'UMILTÀ DELL'ANTI-EROE

La lettura più ovvia e immediata del testo di Gilgamesh è stata tradizionalmente in chiave epica, con debita attenzione per lo sviluppo drammatico, il senso pittorico delle situazioni, la presenza di elementi mitico-fantastici. La dimensione mitica è stata discussa recentemente da G. S. Kirk<sup>(1)</sup> che ha riproposto il tema di un contrasto fra natura e cultura inserendolo con efficacia nello schema Lévi-Straussiano. Qualche anno prima Thorkild Jacobsen, in una conferenza per l'American Council of Learned Societies che dovrebbe venir pubblicata fra poco, aveva suggerito di vedere nel poema una descrizione del processo d'acquisizione della maturità umana, processo mediante il quale l'uomo passa dall'adolescenza ingenua e sfrenata alla consapevolezza di valori più reali anche se meno appariscenti. Partendo dalla tesi di Jacobsen, vorrei vedere anch'io, in Gilgamesh, il rendiconto dell'itinerario spirituale dell'eroe; ma andando oltre, lo vorrei interpretare come il riflesso di una posizione di pensiero ben calcolata, quasi una tesi filosofica. Secondo questo modo di vedere Gilgamesh viene presentato (per quanto riguarda, almeno, l'ultima recensione principale) come un esempio concreto o una personificazione di ideali sapienziali. In altri termini vorrei vedere, nell'ultimo Gilgamesh, una rilettura in chiave sapienziale di materiali originariamente epici. Possibili connessioni con la Sapienza sono state anche riscontrate, sempre recentemente, da Jean Nougayrol<sup>(2)</sup>, che ha proposto di sottrarre, almeno in parte, Gilgamesh alla tradizione epica, « respingendolo » verso la Sapienza; lo stesso autore aggiungeva anche di aver quasi voluto dire che Gilgamesh è il primo degli anti-eroi, ma di non aver osato farlo perché ciò sarebbe stato « aller trop loin ». A mio avviso è effettivamente necessario « andare lontano » e

(1) G. S. Kirk, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge, Berkeley e Los Angeles 1970, spec. pp. 132-52.

(2) J. Nougayrol, *L'épopée babylonienne: La poésie épique e la sua formazione* (Accademia Nazionale dei Lincei: Problemi attuali di scienza e di cultura, Quaderno 139), Roma 1970, pp. 854 sgg.

vedere nell'ultimo Gilgamesh non solo degli spunti occasionali derivati dalla Sapienza, ma una fondamentale ispirazione d'insieme di carattere sapienziale.

#### LA DEBOLEZZA DI GILGAMESH.

Come punto di partenza prenderemo le ultime vicende del poema. E ben noto che al termine delle sue peripezie Gilgamesh resta, come si suol dire, con un pugno di mosche; si è ridotto allo stremo delle forze, ha perso l'amico del cuore e non ha conseguito quella « vita » che cercava. La conclusione, dunque, sembra amara e malinconica. E lo è, difatti, per chi voglia vedere in Gilgamesh un eroe epico, che emerge come simbolo di forza e di gloria, o un eroe tragico, che pur soffrendo e perdendo serve coscientemente a mettere in luce valori alti e sublimi.

Da siffatti punti di vista, la fine sconsolata di Gilgamesh sembra incongrua, lui che non solo perde, ma perde con un senso di stanchezza e di meschinità. Vedremo più in là come questo stato di cose acquisti un senso pieno e preciso, tutt'altro che incongruo, se solo proviamo a cambiare il nostro angolo di visuale e cerchiamo in Gilgamesh non l'eroe, ma il saggio. Per il momento voglio insistere sulla stanchezza di Gilgamesh come dato di fatto, un fatto che si intravede anche a una prima lettura, ma della cui importanza non ci si rende conto se non a soffermarsi con attenzione e allora lo si scopre come un vero topos letterario (3).

La descrizione più completa del suo stato la dà Gilgamesh stesso quando, incontrandosi con Utnapishtim, presenta come proprie credenziali la storia del suo progressivo disfacimento:

- |   |  |
|---|--|
| <p>X v 26 ...<i>ētettiqa šadē maršūti</i><br/>         27 <i>ētetebbira kalīšīnā tāmātum.</i><br/>         28 [<i>Š</i>]itta <i>ṭabta ul išbū pānu</i>'a,<br/>         29 [<i>iṭ</i>]teziq <i>ramāni ina dalāpi</i><br/> <i>šir'ānīya nissāti umtalli.</i><br/>         30 [Ana b]īt <i>sābiti ul akšudam-</i><br/> <i>ma</i><br/> <i>lubušti iḡti.</i><br/>         31 [<i>Adū</i>]ka <i>asa, būša, nēša,</i><br/> <i>nimra, mindina, ayyala,</i><br/> <i>turaḡa, būla u nammašše</i><br/> <i>fa šēri,</i></p> | <p>... ho valicato aspre montagne,<br/>         ho attraversato tutti i mari!<br/>         La mia faccia non si è saziata del<br/>         dolce sonno,<br/>         tutto il mio cuore si è afflitto restando<br/>         sempre all'erta;<br/>         ho riempito le mie giunture di dolori.<br/>         Non avevo ancora raggiunto la ta-<br/>         verna della locandiera<br/>         che i miei vestiti eran già consumati.<br/>         Dovetti uccidere orso, iena, leone,<br/>         pantera, tigre, cervo, stambecco,<br/>         gli animali selvaggi e le creature<br/>         della steppa,</p> |
|---|--|

(3) Per l'utilizzazione di questo topos al di fuori del poema di Gilgamesh cf. H. Zimmern, *Gilgamesh-Omina und Gilgamesh-Orakel*: ZA, 24 (1910), pp. 169 sg.: 9-15.

- 32 [šērī]šunū akkal per mangiarne la carne  
 maškīšunū uṭāb [ana lu- e apprestarne (come vestito) le pelli.  
 buštīya].

Affaticato dal non dormire, pieno di dolori, malvestito e malnutrito, Gilgamesh si era in effetti ridotto all'estremo, una larva di se stesso.

Notiamo il riaggancio con un passo antecedente dove Gilgamesh parla in maniera simile della sua vita vagabonda, ma questa volta come proiezione verso il futuro; rivolgendosi al morente Enkidu, Gilgamesh aveva promesso:

- VIII III 6 *U anāku arkīka* Quanto a me, dopo che te ne sei andato  
 [ušaššā malā pagrī] lascerò sudicio il mio corpo  
 7 *altabbiš-ma mašak* e indossata una pelle di leone  
 l[abbim-ma  
 arappud šēra] (4). vagherò per la steppa.

La sporcizia, come forma di abiezione, è una espressione di lutto, lo vedremo più in là; ma è anche una forma di meschinità, quasi un preludio al topos della stanchezza dell'eroe che ci è presentata qui come una scelta cosciente.

Oltre che dalle parole stesse dell'eroe, la stanchezza di Gilgamesh viene anche sottolineata altrove in maniera indiretta. Non solo vi è la lunga descrizione del viaggio che porta Gilgamesh, vagabondo per la steppa, fino a Utnapishtim; vi è soprattutto un episodio, ripetuto due volte, in cui la stanchezza di Gilgamesh alla fine del suo vagabondare vien messa in piena luce mediante un contrasto col passato. Incontratosi durante il viaggio con una locandiera prima e un battelliere poi, si presenta orgogliosamente ad entrambi come l'eroe che ha ucciso Humbaba, il toro celeste, i leoni della montagna. Ma la gloria connessa con questi titoli se n'è andata, e la reazione sia della locandiera come del battelliere è la stessa: «Se è vero che hai fatto tutto questo, ripetono uno dopo l'altra,

- X I 44 [Ammēni aklā] letāka, perchd le tue guancie son emaciate,  
 quddudū pāmāka, rinsecchita la tua faccia,

(4) Cf. VII III 47-48 – Ove manchi altra indicazione, le citazioni di Gilgamesh sono da R. Campbell Thompson, *The Epic of Gilgamesh*, Oxford 1930, con correzioni di lettura derivate soprattutto da A. Schott, *Zu meiner Übersetzung des Gilgameš-Epos: ZA*, 42 (1934), pp. 92-143; A. L. Oppenheim, *Mesopotamian Mythology, II: Or*, NS 17 (1948), pp. 17-58; E. A. Speiser in J. B. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton 1950, pp. 72-99; F. M. Th. De Liagre Bohler, *Het Gilgameš Epos*, Amsterdam 1958, spec. pp. 111-183; W. von Soden, *Beiträge zum Verständnis des babylonischen Gilgameš-Epos: ZA*, 53 (1959), pp. 209-35. Ove manchi altra indicazione, le citazioni sono tratte dalla recensione assira; le varie tavolette antiche-babilonesi vengono citate con la sigla AB dopo il numero della tavoletta. La numerazione delle righe è secondo Speiser, *cit.*



- 232 [ina] bīt mayyālīya ašib ora che la morte mi spia in camera  
mūtum sul letto
- 233 u afar [šēpēya lu]škun šū e che trovo morte dovunque metta  
mūtum-ma! i piedi?

L'ammissione di paura, la docilità dell'ammansito Gilgamesh di fronte a Utnapishtirn vengono messi in forte risalto in questa umile domanda. La misura del cambiamento intervenuto nell'atteggiamento di Gilgamesh, cambiamento rispetto ai tempi in cui solo fierezza e indomabilità regolavano ogni sua azione, ci viene fornita da una considerazione indiretta. Gilgamesh, arrivato di fronte a Utnapishtim e trovato non un eroe bellicoso ma un semplice e pacifico uomo, non pensa neanche per un momento a cercare di impossessarsi con la violenza del segreto di Utnapishtim. In fondo, attaccare quest'ultimo sarebbe stato, in condizioni normali, ben più facile di quanto non era stato attaccare Humbaba. Se Gilgamesh se ne astiene è non solo perché il suo atteggiamento interiore è cambiato radicalmente, come vedremo tra breve («Le domande di Gilgamesh»), ma anche perché si ritrova fisicamente sfinito e incapace. Non è più l'eroe senza macchia e senza paura, ma un semplice mortale sopraffatto da comuni debolezze fisiche e morali. *Per un atto di hybris non c'è più né la volontà morale né la forza fisica.* Tutt'altro, anzi, proprio in contrasto con l'indipendenza bellicosa di un tempo, l'eroe è ora forzato ad accettare l'oggetto dei suoi desideri, la pianta della vita, dalla *compassione* di una *donna*: è infatti la moglie di Utnapishtim che si intenerisce alla vista di un poveraccio così mal ridotto e convince il marito a rivelare a Gilgamesh il segreto della pianta della vita (XI 258-260). Dimodoché se Gilgamesh ritorna vincitore non lo deve a se stesso, ma alla pietà di una donna.

È una vittoria che dura poco, perché, e vi è, come è ben noto, un importante epilogo. Durante una sosta sul viaggio del ritorno un serpente, non visto, scopre la pianta, l'inghia e prontamente ringiovanisce, gettando le squame. Compatito da una donna, è ora tratto facilmente in inganno da un animale e miseramente derubato di ciò che più gli stava a cuore. Pur dopo essersi riposato e rinfrescato presso Utnapishtim, Gilgamesh è un uomo disfatto, o per lo meno un uomo invecchiato senza più traccia di bellicosità. Allora, come un bambino, si siede e piange:

- XI 290 [I]na ūmēšu-ma Gilgameš Al che Gilgamesh si siede e piange  
ittāšab ibakki
- 291 eli dūr appišu illakā dimāšu. con lagrime che gli corrono lungo  
la faccia.
- 292 [Išbat qātā] fa Uršanabi Presa la mano di Urshanabi, il  
malāhi: battelliere, gli dice:
- 293 ' [Ana] mannīya Uršanabi ' Per chi, Urshanabi, hanno faticato  
īnahā idāya? le mie mani?

- |     |   |  |
|-----|---|--|
| 294 | <i>ana mannīya ūbalū!</i><br><i>dāmū libbīya?</i> | Per chi (è scorso fino a) prosciugarsi<br>il sangue del mio cuore? |
| 295 | <i>Ul aškun dumqa anaramnīya,</i>                 | Non ho ottenuto niente per me stesso,                              |
| 296 | <i>nēša ša qaqqari dumqa</i><br><i>ētepuš'.</i>   | per (il serpente), il leone della terra,<br>ho fatto del bene!'    |

Così ritornano insieme a Uruk, che rimane l'unica consolazione eroica per Gilgamesh: le mura sono ancora in piedi, egli le addita con orgoglio al battelliere. Non deve sfuggire l'ironia di quest'ultimo tratto: Gilgamesh era partito da Uruk baldanzoso e pieno di sicurezza in compagnia di un *giovane eroe*, Enkidu, e vi ritorna ora appoggiandosi sul conforto di un povero e presumibilmente vecchio *battelliere* («Prese la mano di Urshanabi...»). E la città che aveva lasciato perché voleva allargarne gli orizzonti e arricchirne le prospettive, gli appare ora come un rifugio che, così com'è, rimane la sua unica fonte di orgoglio. Invece d'esser lui ad aver contribuito alla città è la città che contribuisce a lui: da eroe che dominava il gruppo sociale, egli si ritrova semplice uomo sorretto dal gruppo sociale.

#### LA PAURA DI GILGAMESH.

Il contrasto non è solo nella differenza fra compagno di partenza e compagno di ritorno, ma anche nel comportamento di Gilgamesh. Vi abbiamo già accennato quando abbiamo notato che la baldanza dell'episodio di Humbaba aveva lasciato solo deboli tracce al momento degli incontri con la locandiera e il battelliere ed era scomparsa del tutto di fronte a Utnapishtim. Cerchiamo ora di vederne più ordinatamente lo sviluppo tematico, ponendo l'accento più che sull'aspetto esteriore del trapasso da forza a debolezza su quello psicologicamente correlativo da baldanza a paura.

La prima vicenda che trova Gilgamesh ed Enkidu accomunati nell'azione era stata la spedizione contro Humbaba. Il motivo principale è chiaramente lo spirito di avventura, che pervade soprattutto Gilgamesh, ma trova pronto anche Enkidu, a parte alcuni timori iniziali. L'episodio è come il battesimo del sangue della nuova amicizia, dove il valore e la fedeltà reciproca sono basati non sulla coscienza di servire alti ideali, ma semplicemente sul desiderio di intraprendere insieme qualcosa di eccitante e avventuroso. Che questo sia in effetti il tono dell'episodio è sottolineato esplicitamente nel testo. Così la madre di Gilgamesh si lamenta con il dio Shamash:

- |           |  |  |
|-----------|--|--|
| III II 10 | <i>Ammēni taškun ana</i><br><i>mā[ri] Gilgameš</i><br><i>libba lā šālila tēmīssu?</i> <sup>(6)</sup> | Perché a\endomi dato Gilgamesh in<br>figlio<br>lo hai dotato di un cuore inquieto? |
|-----------|--|--|

(6) Cf. I v 19.

E similmente gli anziani di Uruk lo ammoniscono:

- III AB v 10 *Šehṛēti-ma, Gilgameš, libbaka našika.* Sei ancora *giovane*, Gilgamesh, il cuore ti esalta (facilmente).  
 11 *Mimma ša tēteneppušu lā tīdi.* Cib che vuoi fare non sai neanche (bene).

ripetendo poi, dopo che i loro sforzi di dissuaderlo sono falliti:

- III AB v 21 [*Lā t*] *atkal, Gilgameš, ann emūqīka* Non confidare, Gilgameš, nella tua forza!  
 22 [*inā*] *ka lū šuwwūrā-ma, ušur ramanka* Sta in guardia e proteggiti!  
 .....  
 37 *kīma šehri irnittaka kušda!* Com'è proprio dei *giovani*, possa tu arri vare in fondo vittorioso!

È ovvio ciò che preoccupa la madre e gli anziani: la mancanza di un senso del limite, propria in generc dei giovani, e propria in modo particolare di Gilgamesh. Impaziente e avventuroso, Gilgamesh non è, bisogna subito notare, ingenuamente ignaro dei pericoli. E cosciente già fin d'allora della realtà della morte e se la prospetta, a se stesso e al titubante Enkidu, come una distinta possibilità. Solo che la soluzione del problema della morte gli sembra facile: morire gloriosamente è come non morire. È questo il manifesto eroico e trngico che prospetta ad Enkidu quando l'amico manifesta timore prima dell'impresa contro Humbaba:

- III AB IV 9 *Atta annānum-ma taddar mūtam!* Persino tu hai timore della morte!  
 10 *Miššu danān qarrādūtika?* Che ne è del tuo valore eroico?  
 11 *Lullik-ma ina pānīka* Lasciami andare avanti a te,  
 12 *pīka liššī'am: 'Ṭīhi, ētādur!'* e (allora) tu stesso m'inciterai: 'Avanti, non temere!'  
 13 *Šumma amtaqut, šumi lišziz:* Dovessi cadere, mi sarb fatto un nome:  
 14 *'Gilgameš-mi itti Huwawa dāpinim* 'Gilgamesh (si dirà) al feroce Humbaba  
 15 *tuquntam! ištu!'* dettc battaglia!'

Subito prima di queste parole spavalde, Gilgamesh aveva espresso delle riflessioni serie sulla morte, che anticipano quanto gli verrà detto più tardi a più riprese durante il suo viaggio verso Utnapishtim:

III AR IV 5	<i>Mannu, ibri, elū šam[ā'i]?</i>	Chi, amico mio, può ascendere al cielo?
6	<i>Ilū-ma itti Šamaš dāriš u[ššabū].</i>	Solo gli dei vivono per sempre sotto il sole.
7	<i>Awīlūtum-ma manū imūša,</i>	Quanto all'umanith, i suoi giorni sono contati,
8	<i>mimma ša iteneppušu šārum-ma.</i>	quello che conseguono non è che vento.

La conclusione che Gilgamesh trae da questi pensieri è che in tali circostanze, e cioè se la morte è inevitabile, tanto vale non preoccuparsene. Le si può andare incontro coscienti del rischio ma senza eccessiva paura di ciò che un giorno o l'altro capita pure a tutti.

Il secondo stadio nello sviluppo dell'atteggiamento di Gilgamesh di fronte alla morte si ha nell'episodio di Ishtar. La spedizione contro Humbaba era terminata con un successo: il mostro era rimasto ucciso. Ci si aspetterebbe, al ritorno, di ritrovare il nostro eroe ancora più baldanzoso. Invece Gilgamesh dimostra una sorprendente sobrietà. All'appassionata offerta d'amore della dea, Gilgamesh risponde con un deciso rifiuto che egli basa su una valida giustificazione: Ishtar non è capace di fedeltà in amore. Certo non è un rifiuto dettato da arroganza: anzi, invece di inorgogliersi per l'amore della dea, mostra una nuova consapevolezza per un giusto senso del limite. E un'acquisizione inaspettata di maggiore maturità tanto più sorprendente se vista sullo sfondo di tutte le preoccupazioni di sua madre e degli anziani che abbiamo visto poco sopra. Il rifiuto di Gilgamesh è fermo: non vi è qui il senso del pericolo che aveva invece mostrato d'avvertire prima della spedizione contro Humbaba. Sembra supporre che proprio in quanto i suoi motivi adesso sono validi (e non dettati da semplice spirito d'avventura come nell'episodio di Humbaba) non vi può essere rischio nelle sue azioni. Gilgamesh agisce come un giusto, un giusto che non conosce ancora l'iniquità della sorte, e la sofferenza che ne deriva. Ciò che segue nell'episodio di Ishtar gliene dà subito, perb, l'esperienza. Il rifiuto di Gilgamesh viene, ingiustificatamente, punito. Gli dei, nell'atto stesso in cui decretano la punizione, sottolineano l'iniquità della decisione ed elevano, per così dire, Gilgamesh al ruolo dichiarato di giusto sofferente. Prima è Anum che acconsente alla richiesta di Ishtar di mandare il toro celeste come punizione ma osserva al tempo stesso:

VI 89	<i>Aba! lā atti tegri šar [Uruk]?</i>	Macché, non sei stata forse tu a provocare il re di Uruk?
90	<i>u Gilgameš umannā pīšātīki</i>	ed è perciò che Gilgamesh si è sfogato con insulti,
91	<i>pīšātīki u er[rētīki].</i>	insulti e maledizioni contro di te.

Poi, dopo che il toro celeste è stato ucciso dagli eroi e di conseguenza gli dei hanno decretato la morte di Enkidu, è Shamash stesso, il dio della giustizia, che prende le difese degli eroi e dichiara Enkidu innocente (VII 11-14, versione ittita).

E così, Enkidu muore. Il rimpianto di Gilgamesh, forte, patetico, ripetuto, è giustamente famoso: l'espressione che ne dà l'autore può essere annoverata tra i momenti lirici più belli della letteratura babilonese. Non vi è dubbio che il motivo principale per la disperazione di Gilgamesh è la perdita dell'amico tanto amato, e la conseguente solitudine che ne emerge per l'eroe. Ma, anche, vi si innesta il controtema della paura: la sofferenza di Gilgamesh nasce non solo dalla mancanza del conforto emotivo che gli veniva dalla compagnia dell'amico, nasce anche da un nuovo senso di paura che si è insinuato nel suo cuore. E la paura che deriva dall'irrazionalità del dolore da cui è stato colto: la morte come conseguenza della spavalderia contro Humbaba gli sarebbe stata, gli era infatti, come aveva detto egli stesso *expressis verbis*, accettabile; ma la morte come punizione non commisurata ad alcuna azione umana gli è inaccettabile. E come se Gilgamesh distinguesse fra due tipi di morte: una razionale e una no. Da ciò deriva la novità della sua paura. La morte non è una novità, di per sé, perché egli l'aveva già affrontata, di fatto e nella sua riflessione cosciente; ciò a cui non aveva pensato era invece l'ingiustizia che si può nascondere dietro alla morte. Il timore è quindi per questa ingiustizia e irrazionalità. La scoperta della sofferenza di chi non è colpevole sbilancia l'eroe, che, per l'appunto, non è più ormai un eroe ma la personificazione del giusto sofferente. Ed è così che dà voce aperta e chiara alla sua paura:

**IX 15** *mūta aplah-ma*

*arappud šēra* (7).

Con (dentro **di** me) il timore della  
morte,  
vago per la steppa.

Tutto ciò si ricollega evidentemente da vicino al tema della debolezza che si era discusso prima. Gilgamesh ha paura perché ha una debolezza in sé che non aveva ancora sospettato: è alla mercé di forze che non sa controllare; ed è per ottenere questo controllo che si mette per strada. Il controllo lo troverà nella maniera più insospettata: non in un atto di forza dall'esterno, ma in una accettazione interiore. Accettare la morte e la paura della morte risulterà l'unico vero superamento possibile. A questa accettazione Gilgamesh arriverà per vie impensate, come ci resta ancora da vedere. Per ora è bene anticipare che solo in questa chiave interpretativa ci sarà dato di comprendere il finale del poema e vedervi una soluzione effettiva dei problemi che ora cominciamo a veder prospettati.

(7) Cf. X II 8; III 25; V 17.

## LE DOMANDE DI GILGAMESH.

La debolezza fisica e la paura sono i due indici, esterno ed interno, del mutamento della personalità di Gilgamesh su cui più enfaticamente insiste l'autore. Ma vi è un altro, parallelo mutamento che interviene all'interno del protagonista e che desidero ora mettere in luce. Non è, a dire il vero, sottolineato esplicitamente nel poema, ed è percib forse che non è stato finora rilevato, se vedo bene, dalla critica; ma è ciononostante un cambiamento notevole nella figura del protagonista, e tale che ne risulta uno dei tratti più salienti della personalità dell'anti-eroe che si viene definendo. Questo mutamento consiste nel fatto che solo negli episodi finali sentiamo Gilgamesh formulare, per la prima volta, delle *domande*. Fino allora, Gilgamesh aveva soltanto narrato, deciso, ordinato. Se vi erano state delle intonazioni interrogative nel suo parlare erano state di carattere retorico, come quando, rivolgendosi alle fanciulle di Uruk, aveva chicsto:

- VI 182 *Mannum-ma bani ina etli?* Chi mai è il più bello fra gli uomini?  
 183 *Mannum-ma šarubh ina zikārī?* Chi il più magnifico fra gli eroi?

La risposta è quella chiaramente attesa da Gilgamesh nel momento stesso in cui formulava la domanda: «Gilgamesh è il più bello e magnifico di tutti!».

Questa arroganza e sicurezza di sé si ritrova spesso. Si pensi ad esempio all'episodio iniziale, quello in cui si prepara, in Uruk, un piano per ammansire Enkidu. Il piano è quello noto per cui si utilizzano le grazie di una cortigiana: arhene, il piano è suggerito per primo da un vecchio, il padre di un cacciatore; quando poi il cacciatore parla con Gilgamesh, questi riprende lo stesso piano e lo ripropone come suo, senza che ne ridondi alcun credito al vecchio (I III 13-24. 40-45). Vi è forse in questo una leggera sfumatura che sta a suggerirci come Gilgamesh non solo non chieda consigli, ma si appropri addirittura delle idee altrui senza darne credito alcuno, quasi gli spettasse di diritto.

Certo, consigli e suggerimenti gli vengono dati quasi suo malgrado:

- III AB V 10-11 *Mimma fa tēteneppušu* Cib che vuoi fare  
*ul tīdi* non sai neanche (bene)

gli dicono gli anziani di Uruk, che invano cercano di persuaderlo a desistere dalla spedizione contro Humbaba. Persino quando sente lui stesso di avere effettivamente bisogno di aiuto o di un consiglio l'eroe non si piega a chiederlo. Così, all'inizio, quando ha due sogni di cui non conosce il significato, egli se ne mostra sufficientemente turbato da rivelarne il contenuto a sua madre, ma senza arrivare a chiederne esplicitamente una spiegazione (I V 25 - VI

23), né a ringraziarla dopo che la spiegazione viene offerta dalla madre di sua propria iniziativa (cf. I VI 24-27).

Alla scuola della paura, Gilgamesh comincia a cambiare. Se ne ha una prima indicazione, in contrasto con l'atteggiamento di fronte alla madre, con l'episodio dei sogni che precedono l'uccisione di Humbaba: il ripetersi, nel sonno, di fantasmi di paura, e lo svegliarsi di soprassalto che ne consegue ogni volta, per tre volte, turbano Gilgamesh. Si rivolge allora ad Enkidu con una serie di domande che sono invero rivolte più a se stesso che all'amico:

V IV 10	[I]bri ul talsanni?	Amico mio, non mi hai forse chiamato?
	<i>Ammīni ērēku?</i>	O perché resto sveglio?
11	[U]l talputanni?	Non mi hai forse toccato?
	<i>Ammīni šāšāku?</i>	O perché ho paura?
12	[U]l ilu ētiq?	Non è forse passato vicino un dio?
	<i>Ammīni hamū šerū'a?</i>	O perché mi sento paralizzato?

Spaventato dal ricorrere di sogni portentosi (questo è il terzo <sup>(8)</sup>), Gilgamesh non vuole quasi ammettere di essersi addormentato. Ciò si ricava dal contrasto fra i verbi al preterito del primo emistichio in ognuno dei tre versi e lo stativo del secondo emistichio: infatti *ērēku* non è « mi sono svegliato a (come viene solitamente tradotto), ma piuttosto « sono, resto sveglio ». Gilgamesh si domanda cioè se è l'amico che l'ha svegliato da un brutto sogno, oppure se non si è mai neanche addormentato – un'incertezza fra sogno e realtà che serve, incidentalmente, da anticipazione a quanto avverrà durante l'incontro con Utnapishtim, quando Gilgamesh negherà di aver dormito a lungo (cf. sopra, p. 5, e sotto, p. 27). In ogni modo, le domande non sono del tipo che attende risposta, restano pur sempre delle domande retoriche, fatte più per esprimere i propri sentimenti che per sollecitare l'intervento dell'interlocutore; e tuttavia sono delle domande che esprimono incertezza, perché la risposta non è per nulla chiara.

Chiaramente in linea con la situazione ora descritta è quella in cui si ritrova Gilgamesh alla morte di Enkidu. Anche allora Gilgamesh rivolge delle domande – anzi una sola domanda, ma ripetuta più volte, angosciosamente – esprimendo a se stesso, più che a un interlocutore, il proprio sentimento di insicurezza:

IX I 3	<i>Anāku amāt-ma</i> <i>ul kī Enkidu-mā?</i>	Una volta morto, non sarò anch'io come Enkidu?
X AB I 15	<i>Mati mītum līmuram</i> <i>šarūr! Šamaš?</i>	Quando mai potrebbe un morto vedere lo splendor del sole?

(8) Cf. V III 32; IV 13, e i frammenti di Boğazköy e Tell Asmar, tradotti in *ANET*<sup>2</sup>, p. 82 e *ANET*<sup>3</sup>, p. 504, rispettivamente, con riferimenti bibliografici.

- X II 13     [*Anāku ul kī šāš*]u-mā   E io, dovrò anch'io come lui  
                  *anellam-[ma]*                           giacere (in terra)
- 14         [*ul atebb*]ā dūr dā[r]?<sup>(9)</sup>   per non rialzarmi più?

L'ultima circostanza in cui Gilgamesh, dinanzi ad estranei, si sente ancora abbastanza sicuro di sé, per quanto si può giudicare dal contesto frammentario, è con gli uomini scorpioni (cf. IX IV 33-36). Di fronte alla locandiera e al battelliere vi sono ancora delle minacce fisiche (X I 22; X AB IV 1; X III 38; IV 15), ma già non più degli ordini. Invece, a entrambi Gilgamesh *domanda* di mostrargli la strada, senza esigere l'indicazione come un suo diritto:

- X II 17   [*Eninna*], *sābit, mīnū*           Ora, o locandiera, qual'è  
                  *harrān ša Utnapištim?*           la strada per Utnapishtim?  
                  [*mīnū i*]ttaša?                   quali sono le indicazioni?

E lo stesso per il battelliere (X III 33-37). Si tratta in entrambi i casi di una richiesta vera e propria, che ottiene anche una congrua risposta.

La seconda domanda vera e propria di Gilgamesh viene al momento dell'incontro con Utnapishtim. Osservatene, con meraviglia, le fattezze normali, Gilgamesh gli chiede:

- XI 7    *Kī tašbat-ma*                       Come hai fatto a prenderc  
                  *ina puhur ilāni*                       c portarti via,  
                  *balājam taššām?*                   dall'assemblea divina, la vita?

Infine l'ultima domanda, la più profonda di tutte, come in un crescendo, viene dopo vedersi rifiutato da Utnapishtim il segreto della vita, per aver fallito la prova del sonno:

- XI 230   [*Kī*] *lūpuš, Utnapištim,*       Ma allora cosa devo fare, Utnapishtim,  
                  *ayyāka lullik?*                       dove posso andare?

È una domanda di profondità esistenziale, che dà la misura dell'impegno interiore ormai conseguito da Gilgamesh. Ma anche a parte il *contenuto* della domanda, di per sé già pregno di significato, c'è il fatto stesso di *saper* domandare, e con umiltà, che per Gilgamesh è, senza che lui stesso lo sappia, l'apice del suo itinerario spirituale. Vedremo più in là come anche Utnapishtim sia campione dell'ascoltare: l'essersi salvato dal diluvio lo deve proprio alla docilità con cui aveva risposto alla chiamata di Ea, allo zelo con cui ne aveva sollecitato le istruzioni, e alla diligenza con cui le aveva seguite.

Vi è dunque un contrasto fra il Gilgamesh degli inizi e quello della fine, non solo perché da forte e sicuro lo ritroviamo debole e timoroso, ma anche

(9) Cf. X III 31; v 22.

perché da auto-sufficiente lo ritroviamo cosciente di un nuovo bisogno, il bisogno d'essere aiutato. La trasformazione interiore che sta alla base di questo contrasto è il risultato di un lungo processo che l'autore sviluppa magistralmente nel corso dell'opera. Il bisogno di porre delle domande, che scaturisce spontaneo in Gilgamesh alla fine del suo peregrinare, non è un particolare a sé stante, ma fa parte di un più vasto quadro a cui farò, qui, solo un rapido accenno <sup>(10)</sup>. Vi è, nel protagonista, una progressiva apertura psicologica che lo rende sempre più cosciente non solo del suo bisogno di dipendere dagli altri ove debba chiedere consiglio, ma anche sul piano emotivo degli affetti. La prima fase dell'itinerario spirituale di Gilgamesh si era chiusa con lo stabilirsi di un'amicizia per Enkidu. Prima del reciproco incontro vi era in entrambi, come il testo sottolinea ampiamente, una arroganza e rudezza che si riducevano, in fondo, a uno sterile isolamento. Per Enkidu il cambio è ben netto: conosciuto il valore del rapporto interpersonale nell'essersi ritrovato uomo con una donna, si sente ormai attratto, da autonomo eroe silvestre che era, verso un più completo consorzio umano; è la rivelazione personale, e subitanea, che « nessun uomo è un'isola ». Per Gilgamesh, la trasformazione è meno decisa, forse perché il suo carattere è più complicato di quello di Enkidu e sarà solo l'epopea intera a presentarci gli effetti completi della maturazione umana di Gilgamesh. Mentre Enkidu è l'uomo dei forti contrasti, del bianco o del nero, Gilgamesh è l'uomo del chiaroscuro, di maggiore complessità spirituale e tale che in lui la traiettoria dei mutamenti psicologici è più involuta e lenta, e perciò stesso più avvincente e tragica. Ma ciò che è già chiaro da questa prima fase è che Gilgamesh ha un attaccamento speciale per il suo nuovo amico, un bisogno che gli serve da base di partenza per il superamento dell'egocentrico isolamento d'un tempo. Il susseguirsi delle vicende porta a una scoperta di valori sempre più ricchi. La fedeltà di Enkidu di fronte al rischio e al pericolo della spedizione contro Humbaba hanno dato a Gilgamesh la intuizione di cose più durature: perciò, quando Ishtar gli offre l'amore di cui lei dovrebbe essere l'irresistibile simbolo, Gilgamesh la rifiuta senza esitazione, e il solo motivo è la provata mancanza di fedeltà in amore di cui la dea si è rivelata nel passato continuamente capace (VI 22-79). Da quest'apice di pienezza personale, in cui l'involucro dell'egoismo è trasceso in funzione di valori interpersonali più avvincenti, non si torna più indietro: è l'insegnamento che ricaviamo dalla morte di Enkidu, in conseguenza della quale Gilgamesh scopre sì, di nuovo, la solitudine, ma una solitudine che è intrisa di dolore e non gli permette minimamente di rientrare nell'autosufficienza di una volta. E la differenza fra l'isolamento di chi non ama e non ha niente da perdere perché nulla, d'altronde, ha cui aggrapparsi, e la solitudine di chi

(10) Questo tema è sviluppato ampiamente nella conferenza di Jacobsen ricordata più sopra.

ha amato e ha perso tutto. E da questo dolore che l'autore fa scaturire, magistralmente, il bisogno nuovo di porsi delle domande.

La capacità di porre delle domande ha dunque le radici in una profonda esperienza umana: non si tratta soltanto di aver acquisito una nuova abitudine mentale, si tratta invece di un capovolgersi di atteggiamenti fondamentali: il far delle domande non è che la forma esteriore di un nuovo bisogno interiore, il riconoscimento che l'individuo da solo non può far molto, e che deve accettare e richiedere l'aiuto degli altri.

#### LA SPORCIZIA DI GILGAMESH

L'ultima domanda di Gilgamesh è quella da lui rivolta a Utnapishtim:

XI 230 [K7] *lūpuš?*

Ma allora cosa devo fare?

Si tratta, come abbiamo notato, di una domanda piena di significato soprattutto in quanto formulata, da Gilgamesh, all'apice di un lungo itinerario spirituale. Eppure, la risposta di Utnapishtim non sembra, a tutta prima, commisurata alla serietà della domanda: gli dice semplicemente di lavarsi e mettersi nuovi vestiti:

- |  |  |
|--|--|
| <p>XI 237 <i>Amēlu ša tallika panassu</i><br/><i>iktasū malū pagaršu</i><br/>238 <i>maškuš uqtattū dumuq širīšu</i><br/>239 <i>liqīšu-ma Uršanabi</i><br/><i>ana namsē bilšu-ma</i><br/>240 <i>malīšu inamē kīma elli limsi!</i><br/>241 <i>Liddi maškīšu-ma libil</i><br/><i>tamtum</i><br/><i>ṭābu liššapi<sup>1</sup> zumuršu,</i><br/>242 <i>lū udduš parsīgu ša</i><br/><i>qaqqadišu,</i><br/>243 <i>tēdega lū labiš šubat baltišu.</i></p> | <p>L'uomo a cui facesti strada<br/>dal corpo avvolto di peluria sporca,<br/>con pelli che svisiscono la sua bellezza naturale –<br/>prendilo, Urshanabi,<br/>e portalo ai lavacri,<br/>a lavarsi puramente, in acqua,<br/>d'ogni sporcizia.<br/>Fagli gettare le sue pelli in mare<br/>ove scompariranno<br/>sì che ritrovi il suo corpo bello e<br/>dignitoso,<br/>rinnovato che abbia il copricapo<br/>in testa<br/>e indossato, per ricoprirsi, il suo<br/>più bel vestito.</p> |
|--|--|

Così, conclude Utnapishtim, potrà tornare a casa con un aspetto decoroso, come se questo fosse tutto ciò che Gilgamesh poteva aspettarsi in compenso per i suoi sforzi:

XI 244 *Adi illaku ana ālišu*  
245 *adi ikaššadu ana urhišu*

Possa (con ciò) arrivare alla sua città,  
possa portare a buon fine il viaggio

246 *tēdequ šēpa ayyiddī-ma* con un vestito che non mostri piega:  
*edēšu līdiš*<sup>(11)</sup>. così diventi davvero un uomo nuovo.

Queste parole sembrano esprimere una preoccupazione banale da parte di Utnapishtim o, ancor peggio, un'ironia quasi cattiva: è come se si prendesse gioco del povero Gilgamesh, mettendo in ridicolo lo stato in cui si è ridotto e suggerendo bonariamente che è di un buon bagno che ha bisogno, altro che della vita imperitura! Non vi è perb alcun altro appiglio, nel testo, per una tale interpretazione che stonerebbe invece molto con il contesto nel suo insieme. Vorrei quindi suggerire una diversa interpretazione per il topos dell'eroe sporco e malvestito, e per l'accurata ripulitura di cui si preoccupa tanto Utnapishtim.

A risalire più addietro nelle vicende, si nota subito che il tema della sporcizia e in particolare della mancanza di vestiti normali è frammisto al tema della debolezza, in quanto quella è il segno esteriore e chiaramente visibile di questa.

X v 30 . *lubušti iḡti.* .. i miei vestiti eran gi8 consumati.  
 31 [*Adū*]ka asa, būša . Dovetti uccidere orso, iena...  
 32 .. *maškišunū uṭāb [nna* ...per apprestarne come vestito  
*lubuštiya]* le pelli.  
 X 1 6 *maška labiš*... è vestito di pelli...  
 13 *Mindle-ma annū muna'*['ir]. 'Forse, questi è un bandito!'

Ma è soprattutto importante notare la prima volta che il tema preciso della sporcizia fa la sua comparsa: nella forma di una promessa al morente Enkidu da parte di Gilgamesh:

VIII III 6 *U anāku arkika* Quanto a me, dopo che te ne sei  
 andato  
*[ušaššā malā pagri]* mi lascerb coprire il corpo (di peli  
 senza rasarli),  
 7 *altabbiš-ma mašak* c indossata una pelle di leone  
*l[abbim-ma*  
*arappud šēra]*<sup>(12)</sup>. vagherb per la steppa.

I versi che preccono immediatamente nel testo danno la chiave per una

(11) Il precativo *līdiš* ha valore ingressivo e non pub quindi tradursi, come avviene solitamente, «rimanga, sia nuovo» (riferendosi al vestito). Bisogna invece tradurre «diventi nuovo», il che si riferisce bene non al vestito, ma a Gilgamesh: l'eroe deve rinnovarsi depennendo il lutto e i segni esterni che lo simboleggiano. Per la traduzione dell'infinito paronomastico nel senso di «davvero» cf. un mio articolo Cf *Emphasis in Akkadian* di prossima pubblicazione.

(12) Cf. VII III 47-48.

esatta interpretazione di questa promessa. Si tratta cioè della promessa di riti funebri eccezionali:

VIII III 4	<i>Ušabkaku nišē</i> [fa Uruk <i>ušadmamaku</i> ]	Farb piangere e lamentare per te le genti di Uruk
5	<i>šamhāti nišē</i> [ <i>umallaku dulla</i> ] (13).	riempirb di tristezza per te chi è altrimenti lieto.

E ancora poco più sopra, prima di una lacuna, Gilgamesh si disfa dei suoi vestiti e menoma la propria apparenza fisica in segno di lutto:

VIII II 21	<i>Ibaqqam u itabbak</i> <i>qun</i> [ <i>nunta p</i> ]erta	Strappatisi i capelli li sparge (al suolo),
22	<i>inassah u inaddi</i> <i>damqūti ša pagrišu.</i>	tolto cib che ha di bello indosso lo getta via.

Appare quindi che il vagare per la steppa sporco e malvestito è una forma di lutto con cui Gilgamesh lamenta la morte dell'amico. Ora, se non dobbiamo pensare si tratti di un'espressione formale e superficiale che si sovrapponga dall'esterno ai sentimenti veri di Gilgamesh, non dobbiamo neanche pensare al vagabondare di Gilgamesh in termini esclusivamente romantici, dell'eroe che non ha pace e cerca soltanto una comunione redentrice con la natura. Si tratta invece di una compenetrazione dei due elementi: Gilgamesh sente profondamente la nuova solitudine e vi dà espressione con i mezzi consueti derivati dal suo mondo culturale, che comportano sostanzialmente una certa negligenza per la propria apparenza fisica. Ma poi Gilgamesh si compenetra a tal punto con questa espressione di dolore che la spinge fino agli estremi: non cercherà più consolazione, non rientrerà più dal lutto nella vita normale finché... La risposta a questo 'finché' varia a seconda delle recensioni. L'ultimissima, quella che può venir attribuita al periodo dei Sargonidi, sembra suggerire che lo scopo è di ridare la vita all'amico morto: è forse il 'finché' più logico, ma anche il più banale, cioè la soluzione della XII tavoletta, che riporta Enkidu in terra tramite la necromanzia - notoriamente una delle soluzioni più maldestre, sia dal punto di vista formale che contenutistico. La recensione antico-babilonese forse prospettava una soluzione più ambiziosa: Gilgamesh non si sarebbe dato pace finché non avesse potuto trovare un modo per permettere a sé e ai suoi di evitare in futuro una sorte simile; in che modo si fossero concluse le vicende, non sappiamo. Può essere che lo sviluppo degli eventi fosse sostanzialmente simile a quello della recensione medio-babilonese, cioè quella attuale lasciando a parte la XII tavoletta; ma può essere che il tono e le sfumature fossero sostanzialmente diverse. In tutti i modi, veniamo

(13) Cf. VII III 45-46.

ora alla rccensione che ci interessa e cerchiamo di capirne lo svolgimento nel suo vero significato. L'inconsolabile lutto di Gilgamesh lo ha spinto a cercare una vita immortale che ha imparato ad apprezzare pienamente solo dopo aver sperimentato da vicino il significato della vita mortale. Ma l'inseguimento di questo ideale diventa, in mano all'autore, come un pretesto: in effetti, il vagare per la steppa diventa una fase essenziale della maturazione interna di Gilgamesh, attraverso la quale egli scopre la propria deholezza, la propria paura, il proprio bisogno di dipendere dagli altri chiedendone consiglio. L'apice di tutto ciò è il sonno con cui manca alla prova postagli da Utnapishtim, e la sua domanda sconsolata che ne consegue:

XI 230 [Kī] *lūpuš?*

Ma allora cosa devo fare?

La risposta di Utnapishtim è tutt'altro che banale, anche se tale ci era apparsa a tutta prima. La «ripulitura» che l'antenato gli suggerisce *non è che un invito a smettere il lutto per Enkidu*; smettere il lutto non, o non soltanto, come forma esteriore, ma soprattutto come disposizione d'animo. E come se Utnapishtini gli dicesse: «Hai smesso di cercare, perché ciò che cercavi non era al di fuori di te, ma l'hai trovato invece dentro di te maturando come uomo». Accettando di lavarsi e rivestirsi, Gilgamesh acconsente a por termine al lutto. Il significato interiore di questo atto esteriore è che ormai anch'egli è disposto ad accettare la morte dell'amico; oltre a ciò, e forse ancora più importante, è l'implicita accettazione, per se stesso, dell'attesa della morte. È il superamento della paura di cui si era parlato prima, il superamento che sta non nell'eliminare la causa del timore, ma nell'accettarla. Lavarsi e rivestirsi vuol dunque dire riconciliarsi con se stesso come uomo, e come uomo mortale. Smettere il lutto è sinonimo di un tornare a far parte del consorzio civile, uscire da una situazione psicologicamente e socialmente anormale per rientrare a far parte della normalità. Dovremo sviluppare più a lungo e indipendentemente il tema della normalità fra breve, e da ciò ricaveremo, credo, una conferma per la presente interpretazione del topos della sporcizia come lutto. Per ora voglio soffermarmi per un momento su due altri aspetti connessi con il tema che abbiamo or ora trattato: in primo luogo, un'altra descrizione mesopotamica del lutto che si avvicina a quella che io vorrei riscontrare in Gilgamesh, e poi l'importanza che il topos della nettezza, in contrasto con la sporcizia, ha altrove nell'epopea.

L'iscrizione della madre di Nabonido, benché proveniente da regione (Harran) ed epoca (il sesto secolo) non direttamente collegate con il testo di Gilgamesh che ci interessa, è tuttavia pertinente e interessante in quanto ci mostra in atto usanze simili a quelle che vorrei rintracciare in Gilgamesh <sup>(14)</sup>.

(14) La più recente edizione è quella di C. J. Gadd, *The Harran Inscriptions of Nabonidus: AnSt*, 8 (1958), pp. 35-92; egli nota a pp. 55-59 e 91 che usanze funerarie come queste sono

Nel corpo principale dell'iscrizione la stessa niadre del re, parlando in prima persona, si riferisce a periodi nella sua vita quando, per « tranquillizzare » il cuore degli dei, non si permise neanche di toccare « vesti di lana (fine), gioielli d'argento e d'oro, vestiti nuovi, profumi o olii fini », e invece « si ricoperse il corpo con un vestito malridotto », e, aggiungendo il silenzio all'abiezione, rivolse le sue preghiere agli dei (I 21-25). Il motivo delle preghiere non è di assolvere a doveri funerari, ma vi è forse in certo qual modo connesso, in quanto la niadre del re desidera ottenere il ritorno del dio tutelare (Sin) presso il proprio popolo dal quale era assente quasi fosse morto. La corrispondenza con Gilgamesh si ha sia nell'atteggiamento di negligenza esteriore per la cura della propria persona (non proprio sporczia, ma vestiti malridotti e mancanza di una toeletta propria come si poteva fare con olio e profumi) e solitudine (come si può rilevare dal riferimento al silenzio).

Chiaramente funerari sono invece i riti descritti nell'appendice aggiunta dal re Nabonido alla fine del discorso in prima persona della niadre. Proprio in occasione della morte di questa, il re chiamò al suo funerale la gente e i dignitari di Babilonia, di Borsippa e delle provincie: questi « emisero gran lamenti e si coprirono di (polvere) la testa. Per sette (giorni) e sette notti non alzarono la testa dal (dolore), coi vestiti tutti strappati. Solo il settimo giorno tutti gli uomini del paese si rasero la (barba) e si pulirono. Gettati via i vestiti del lutto, li (rifornii io stesso) con casse di vestiti nuovi consegnate alle loro dimore, (li rifornii) con cibo (e bevanda), provvidi a che avessero l'olio più fino, versai l'olio migliore sulle (loro) teste, li rallegrai e resi (di nuovo) presentabili. Diedi loro sufficienti provviste per il (lungo) viaggio, e (così) tornarono a casa loro » (III 25-41). Di nuovo ritroviamo il topos della sporczia (polvere sulla testa) e dei vestiti malridotti, e per contrasto il ripulirsi con olio e profumi e l'indossare vestiti nuovi. Per di più, i particolari dei sette giorni e della prernura che il re si fa per gli ospiti che tornano a casa compiuto il funerale richiamano, anche se forse solo per caso, i particolari dei sette giorni della prova di Gilgamesh e della prernura di Utnapishtirn nel ritornarlo ripulito e rifocillato dopo che l'ospite ha completato, per così dire, il suo funerale privato per Enkidu <sup>(15)</sup>.

Il ripulirsi e l'indossare vestiti nuovi assumono quindi il valore di un rito di passaggio, e come tali entrano anche le azioni si ritrovano in altri tre punti chiave del poema che è utile richiamare per mettere nella giusta luce il significato del topos della sporczia di Gilgamesh. Il primo si ha al momento in cui

altrimenti ignote in Mesopotamia. Per la traduzione del testo si veda ora soprattutto A. L. Oppenheim in *ANET*<sup>3</sup> 1969, pp. 560-62. Si veda anche E. Cassin, *La splendeur divine*, Paris 1969, p. 44 sg., n. 6.

(15) Il particolare dei sette giorni non è invero una sonniglianza specifica in quanto si tratta di un topos letterario spesso ricorrente nei testi, cf. M. Liverani, « *Ma nel settimo anno...* »: *Studi G. Rinaldi*, Genova 1967, pp. 49-53.

Enkidu, per effetto dell'iniziativa presa dalla cortigiana, si trova trasformato in uomo vero e proprio da mostro selvaggio e silvestre che era. Il cambiamento è sottolineato in modi svariati nel testo. L'unico che interessa a noi qui si trova nella versione antico-babilonese (ma è del tutto possibile si trovasse anche nella parte corrispondente, e ora mancante, della versione più recente): dopo che gli animali non lo riconoscono più come uno di loro, Enkidu si associa definitivamente al consorzio umano accettando il cibo e le bevande che sono tipici della nuova cultura umana da lui or ora scoperta e poi

II AB III 22	<i>Ultappit [m]ē</i>	Si lavò con acqua
22	<i>šū'uram pagaršu</i>	il suo peloso corpo,
24	<i>šamnam iptāšaš-ma</i>	si spalmb d'olio, ed ecco:
25	<i>awīliš īwi.</i>	divenne un uomo!

L'atto di pulirsi con acqua e olio è ciò che suscita l'esclamazione esplicita del testo che proclama Enkidu ormai definitivamente un uomo. E il ripulirsi è immediatamente seguito, come negli altri testi che abbiamo visto, dall'atto di indossare vestiti nuovi:

II AB III 26	<i>ilbaš libšam</i>	Indossò un vestito
27	<i>kīma mūti ibašši</i> <sup>(16)</sup> .	e divenne come un signore!

Solo allora, prosegue il testo, il vecchio amico degli animali si rivolta completamente contro di loro e prende le armi per cacciarli. E il primo atto consapevolmente umano che segue la metamorfosi, una metamorfosi il cui simbolo ultimo e culminante è stato precisamente il ripulirsi e il rivestirsi a nuovo.

Il secondo punto dove ritroviamo lo stesso tema è a metà precisa nello svolgimento delle vicende, esattamente all'inizio della sesta tavoletta:

VI 1	<i>Imsi malīšu</i>	Si risciacquò dalla sporcizia,
	<i>ubbiba tillēšu</i>	e ripulì le armi,
2	<i>unas[si]s qimmasu</i>	si riassettò i capelli
	<i>eli šērišu</i>	lungo la schiena,
3	<i>iddi maršūtišu</i>	gettati gli (indumenti) sporchi
	<i>ittalbiša zakūtišu</i>	ne rivestì di quelli immacolati,
4	<i>ašāti ittaḥlipam-ma</i>	quindi si ricoprì con un mantello,
	<i>rakis aguhḥa.</i>	tenuto da una fascia.

È un momento d'essenziale importanza. Gilgamesh è tornato dall'aver ucciso Hurnbaba: vi è dunque una sporcizia fisica, che è appunto quella descritta nel testo, e forse anche una sporcizia o impurità rituale conseguenti all'uccisione, per quanto questo aspetto non risulti esplicitamente. In ogni modo, si noti il seguito degli avvenimenti:

(16) Cf. VII III 38.

VI 5	<i>Gilgameš agāšu itepram-ma</i>	Come si pose la corona in testa
6	<i>ana dumqi ša Gilgameš ina ittaši rubūtu Ištar.</i>	con la sua bellezza Gilgamesh colpì nell'occhio la gloriosa Ishtar.

L'innamoramento di Ishtar segue immediatamente alla toeletta dell'eroe che, ripulito e rivestito, coglie l'attenzione della dea. E infatti la sua bellezza, dice il testo, a commuovere Ishtar, non il suo coraggio, la sua forza, la sua capacità d'affetto, anche se tutto ciò può essere presente sullo sfondo. E questa bellezza abbagliante dell'eroe è descritta, si badi bene, non in termini di apparenza fisica, ma solo in termini che potremmo dire culturali: non sono le qualità naturali del corpo di Gilgamesh che vengono descritte (anche se queste, si potrà certo ammettere, sono sottintese dall'autore), si tratta invece di qualità derivanti dalla civiltà urbana di cui Gilgamesh è il campione. Data l'importanza dell'episodio di Ishtar nell'economia della vicenda non bisognerà sottovalutare il significato della descrizione con cui ci viene presentato l'ideale oggetto dell'amore della dea.

Ciò tanto più in quanto ritroviamo lo stesso topos un'altra volta negli episodi conclusivi dell'opera. Il topos della ripulitura e dei nuovi vestiti di Gilgamesh dopo aver fallito la prova del sonno trova un chiaro ed immediato anticipo nella parole che gli rivolge la locandiera durante il suo viaggio verso Utnapishtim. Nel prospettargli quello che secondo lei è l'ideale di una vera vita umana ella gli dice fra l'altro:

X AB III 10	<i>Lū ubbubū šubātūka</i>	Siano splendenti i tuoi vestiti,
II	<i>qagqadka lū mesi, mē lū ramkāta.</i>	ben risciacquato il capo, dopo un bel bagno d'acqua.

Vi sono dei forti riagganci in queste parole, che in tal modo conseguono un notevole effetto stilistico. In primo luogo vi è un richiamo ai passi che abbiamo appena visto di Enkidu e di Gilgamesh di fronte a Ishtar. Si ricordi poi che alla locandiera Gilgamesh era apparso come un bandito selvaggio di cui ella aveva avuto paura: ecco Gilgamesh rievocazione di Enkidu. Essa allora gli propone un ideale di umanità che era proprio quello a cui si era piegato Enkidu, ma, ancor di più, un ideale di umanità di cui Gilgamesh stesso era stato il campione per eccellenza, quello di cui la dea dell'amore s'era innamorata. La locandiera appare così ingenua, a ben vedere, perché ripropone un tema che non era certo una novità per l'uomo che le stava ora innanzi, per quanto inverosimile egli potesse sembrare in quel momento quale personificazione dell'ideale umano da lei vagheggiato. Ma questo ideale è proprio quello che Gilgamesh deve riscoprire e perciò le parole della locandiera anticipano la situazione che Gilgamesh troverà alla fine, con Utnapishtim, e su cui ci siamo già soffermati a lungo sopra. La sporcizia di Gilgamesh deve far luogo a una pulizia non solo accettata dall'esterno, ma ancor più ritrovata dall'interno.

È la scoperta non di uno stato fisico ma di una situazione spirituale di cui Gilgamesh deve essere capace, e a ciò ci avvia una giusta comprensione del ruolo giocato in tutta la vicenda dal topos della nettezza che ho cercato di mettere in luce. Una nettezza che non è una fisima nel seguire l'etichetta, ma piuttosto il simbolo esterno di una società umana *normale* per cui Gilgamesh sembra aver perso la capacità di comprensione e che deve appunto ritrovare.

#### LA SCOPERTA DELLA NORMALITÀ

Un punto che non mi pare sia stato ancora ben rilevato dalla critica si riferisce al tipo di incontri, alle 'esperienze esterne' che ha Gilgamesh. A parte Enkidu, che è una specie di mostro umanizzato, tutti gli altri incontri iniziali sono *con esseri straordinari*: Humbaba, il toro celeste, gli uomini scorpioni, e in senso un po' diverso le divinità Ishtar e Shamash e gli animali selvaggi. È solo quando si arriva alla fine, all'episodio di Utnapishtim, che le cose cambiano: prima la locandiera che addita la strada, poi il battelliere che compie il traghetto e infine l'uomo che ha conseguito l'immortalità. Tutti e tre ci appaiono non come esseri straordinari e mostruosi, ma come *persone perfettamente normali*, tratte dal repertorio sociale della vita d'ogni giorno, anziché dalle fantasie del mito. Inoltre, tutti e tre ci sono presentati con il loro nome proprio, come persone ben individuabili e concrete – in modo diverso, quindi dal toro celeste o gli uomini-scorpioni, che sono piuttosto dei tipi generici. Il contrasto contribuisce a mettere in rilievo il tono di intimità che pervade l'incontro con Utnapishtim.

Questa atmosfera di intimità, così diversa nella sua rilassatezza dagli episodi precedenti, dove dominava una eccitata curiosità, è accentuata dall'attiva partecipazione della moglie di Utnapishtim, che è bene mettere in luce. Benché il suo ruolo sia in effetti importante nel creare la giusta tonalità per la conclusione dell'opera, essa non appare in piena luce ed è facile non coglierne neppure la presenza a una rapida lettura. La prima volta è menzionata in un momento importante del racconto del diluvio, cioè quando Enlil sale sull'arca per benedire e rendere immortali *entrambi* i coniugi, come sottolinea il testo:

XI 189	<i>Īlam-ma Enlil</i>	Enlil salì sull'arca,
	<i>ana libbi eleppi</i>	
190	<i>išbat qātīya-ma</i>	tenendomi per mano fece salire
	<i>ultelanni yāši,</i>	non solo me
191	<i>uštēli uštakmis sinništi</i>	ma anche <i>mia moglie</i>
	<i>ana idīya,</i>	e la fece inginocchiare vicino a me.
192	<i>ilput putni-ma izzaz ina</i>	In piedi fra noi (due)
	<i>birini</i>	
	<i>ikarrabannāši.</i>	toccò le <i>nostre</i> fronti per benedirci.

Quando Gilgamesh si adclormenta, Utnapishtim si rivolge a lei per notare la debolezza del sedicente eroe:

XI 203 *Amrī amēla eṭla ša īrišu*      Guarda questo eroe che cerca la vita!  
*balāṭa!*

e aggiunge che al suo risveglio l'eroe cercherà d'ingannare, si badi bene, non lui, Utnapishtim, ma *lei*, la moglie:

XI 210 *iraggikki!*      (una volta sveglio) cercherà d'ingannarti!

E difatti la moglie prende un attivo interesse allo svolgirnento delle cose. E lei che incoraggia Utnapishtim a svegliare Gilgamesh perché possa almeno tornare sano e salvo, se non immortale, donde era venuto:

XI 205 *Marḥissu ana šāšu-ma*      Sua moglie parlò a lui,  
*izakkar,*  
*ana Utnapištīm rūqi:*      a Utnapishtim il Lontano:  
206 *'Lupussu-ma*      'Toccalo,  
*liggeltā amēlu,*      si che si svegli,  
207 *ḥarrān illika*      e possa tornare sano e salvo  
*lītūr inn šulmi*      per la via donde è venuto,  
208 *abul usā*      possa tornare in patria  
*lītūr ana mātišu.'*      per la porta da cui è entrato!'

È lei che prepara le focacce, una per ogni giorno in cui Gilgamesh resta addormentato:

XI 213 *Ši ēpi kurummātišu*      Essa gli preparò le focacce;  
*ištakkan ina rēšišu.*      gliele mise presso il capo.

E infine è lei che convince Utnapishtim a svelare a Gilgamesh il segreto della pianta della vita:

XI 258 *Marḥissu ana šāšu-ma*      Sua moglie parlò a lui,  
*izakkar*  
*ann Utnapištīm rūqi:*      a Utnapishtim il Lontano:  
259 *'Gilgameš illika,*      'Gilgamesh è venuto, fin qui,  
*īnaḥa, išūṭa:*      con ogni fatica e sforzo;  
260 *mīnā taddannam-ma*      Cosa gli darai  
*itār ana mātišu ?'*      con cui tornare in patria?'

Si tratta di brevi squarci, che però sono sufficienti a creare un'atmosfera. La partecipazione della moglie all'azione non è richiesta dalle circostanze,



- 29 *Immatīma nāru iššā,*  
*mīlu ubbal?* Forse che il fiume non fa altro che crescere,  
si che un'alluvione è per sempre in agguato?
- 30 *Kulīlu qilippā [izzib-ma]*  
31 *pānūša inaṭṭalū pān*  
*Šamši.* La libellula lascia l'involucro perché il suo viso possa dare non più che un'occhiata alla luce del sole.
- 32 *Utu ullānum-ma ul ibašši*  
*[dāriš]* Dall'eternità non c'è un « per sempre a (in questo mondo)!
- .....
- 36 *Anunnāki, ilānu rabūtu,*  
*pahrū* Gli Anunnaki, i grandi dei, si radunano,  
.....
- 38 *ištaknū mūta u balāta*  
39 *fa mūti ul uddū ūmēšu.* determinano la morte e la vita,  
ma della morte non rendono mai noti i giorni.

La rivelazione di Utnapishtim è una rivelazione proprio perché paradossalmente non rivela nulla di nuovo. In lui Gilgamesh trova non l'eroe straordinario, ma il saggio che propone verità comuni derivate dal buon senso, verità che Gilgamesh avrebbe potuto scoprire per conto suo senza viaggiare tanto. In effetti già verso l'inizio della storia Gilgamesh ammaestrava Enkidu proprio con parole simili, quasi fosse un saggio egli stesso:

- III AB IV 6 *Ilū-ma itti Šamaš*  
*dāriš u[ššabū].* Solo gli dei vivono per sempre sotto il sole.
- 7 *Awīlūtum-ma*  
*manū ūmūša* Quanto all'umanità,  
i suoi giorni sono contati,
- 8 *mimma ša iteneppušu*  
*šārum-ma.* cib che conseguono non è che vento.

In Utnapishtim Gilgamesh ha *ritrovato* quello che sapeva già, perché non appartiene che al normale fondo di sapienza umana. Gilgamesh è ancora più stupefatto che non se Utnapishtim si fosse rivelato un essere più fantastico e temibile di Humbaba o del toro celeste. E come un duro risveglio, e volgendosi all'antenato quasi lo vedesse per la prima volta osserva con intensa meraviglia che Utnapishtim è proprio in tutto e per tutto uguale a lui, Gilgamesh:

- XI 2 *Anaṭṭalakum-ma Utnapištim*  
3 *mīmātūka ul šanā:*  
*kī yāti-ma atta.* Ora che ti guardo, Utnapishtim,  
le tue fattezze non sono strane:  
sei proprio come me.
- 4 *U atta ul šanāta:*  
*hi yāti-ma atta.* Non sei per nulla diverso:  
sei proprio come me.

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 5 | <i>Gummurka libbi</i><br><i>ana epēš tuquntī:</i>      | Il mio cuore ti raffigurava<br>come un (eroe) pronto alla battaglia |
| 6 | <i>[atta-ma ina] ahi nadāta,</i><br><i>elū šīrika.</i> | e invece ti riposi tranquillo,<br>(sdraiato) sulla schiena.         |

Il testo non potrebbe essere più enfatico ed esplicito nel sottolineare il contrasto fra l'attesa romantica di Gilgamesh e la realtà che invece gli si offre. I versi son così noti che quasi non se ne coglie più il significato. Pare una delusione, e lo è a tutta prima, per Gilgamesh e per il lettore, quasi ci trovassimo di fronte a un prematuro e maldestro anticlimax. Invece è tutt'altro. L'atmosfera d'intimità che abbiamo notato poco sopra costituisce il vero climax. Di colpo, e di sorpresa, Gilgamesh si trova trasferito in una scena familiare che è precisamente quella descrittagli come un ideale dalla locandiera:

- |             |  |  |
|-------------|--|--|
| X AB III 12 | <i>Šubbi šeḫram</i><br><i>šābit qātika,</i>    | Rivolgi la tua attenzione al piccolino<br>che ti tien la mano, |
| 13          | <i>marḫītum lihtaddām</i><br><i>ina sīnika</i> | fa gioire la tua sposa<br>nel tuo amplesso                     |
| 14          | <i>annā-ma</i><br><i>šīpir [awīlūtīm].</i>     | poiché tale<br>è il compito serbato all'uomo.                  |

Se si ammette che questo passo, preservatosi nella versione antico-babilonese, possa essersi trovato anche nella più tarda versione medio-babilonese, avremmo qui dunque un bellissimo riaggiungimento fra il quadro tracciato dalla locandiera, che a quel punto della vicenda sembrava prospettare un passo indietro, e l'incontro con Utnapishtim, che produce una realizzazione concreta del quadro stesso. Vi è, in altre parole, un fine senso di anticipazione e contrasto, che contribuisce essenzialmente a dare all'episodio di Utnapishtim il tono di risoluzione che gli è indiscutibilmente proprio. Se la reale vita di Utnapishtim appare alla fine come un ideale, mentre il quadro prospettato prima dalla locandiera era insufficiente, il motivo si è che allora la maturazione umana di Gilgamesh non era ancora completa, mentre le ultime vicende dell'eroe hanno inesso il tocco finale.

Alla scoperta della normalità Gilgamesh è arrivato dopo un lungo viaggio, paragonabile solo alla difficoltà dell'itinerario interiore: la scoperta finale è stata possibile solo perché Gilgamesh si era progressivamente aperto ad accettare la debolezza, la paura, il bisogno di aiuto e consiglio. Si era così temprato per spogliarsi delle vesti d'eroe, invece che per acquistarne nuove insegne. Questa conclusione è suggellata dal finale ripulirsi di Gilgamesh, che come abbiamo notato ha avuto un'importante funzione psicologica per lo svolgimento tematico della storia. È interessante ora notare come subito prima di questa conclusione, ancora durante la prova del sonno, l'autore introduca un'osservazione di Utnapishtim che è come il rovescio dell'osser-

vazione con cui, stupefatto, Gilgamesh aveva sottolineato il normale aspetto di Utnapishtim. Dopo che Gilgamesh è caduto in preda al sonno, fallendo così la prova propostagli (è questa, in effetti, la prima sconfitta dell'«eroe»), Utnapishtim si rivolge alla moglie e le dice con un misto di ironia e compassione:

- |        |   |   |
|--------|---|---|
| XI 203 | <i>Amrī amēla eṭla sa īrišu<br/>balāṭa!</i> | Guarda questo eroe che cerca la vita!               |
| 204    | <i>šittu kīma imbari inappuš<br/>elīšu.</i> | Il sonno, come una nebbia, gli si<br>addensa sopra. |

E come un'eco ironica della sorpresa di Gilgamesh. Questi si era stupito che Utnapishtim non avesse le sembianze d'un eroe, ora Utnapishtim nota che Gilgamesh, anche lui, non è che un uomo:

- |        |  |   |
|--------|--|---|
| XI 210 | <i>Raggat amēlūtu:<br/><br/>iraggikki.</i> | L'uomo è (di natura) ingannatore:<br>(Gilgamesh, che non è che un<br>uomo)<br>cercherà di ingannarti. |
|--------|--|---|

#### UTNAPISHTIM MODELLO DI GILGAMESH.

Utnapishtim appare dunque a Gilgamesh come il simbolo vivente di un ideale umano a cui egli deve adeguarsi. L'effetto che la figura dell'antenato ha sul vagabondo Gilgamesh è di tanto maggiore in quanto questi si può ritrovare in molti aspetti della personalità e del passato di quello. Utnapishtim è in effetti il prototipo di Gilgamesh e se l'inserzione delle sue vicende, in particolare la storia del diluvio, è di epoca posteriore a quella antico-babilonese, ciò ben si spiega da un punto di vista come quello che sono venute propugnando. Il valore paradigmatico della figura di Utnapishtim appare, in retrospetto, già all'inizio del suo racconto quando riferisce il comando di Ea che gli aveva detto:

- |       |  |  |
|-------|--|--|
| XI 24 | <i>Ugur bīta!...</i>                     | Distruggi questa casa!...                              |
| 25    | <i>muššir mešrē,<br/>še'i napšāti!</i>   | Abbandona ogni possedimento<br>e cerca la vita!        |
| 26    | <i>Makkūra zīr-ma<br/>napišta bulli!</i> | Rinuncia ai beni materiali<br>e tieni vivo lo spirito! |

È, in effetti, ciò che Gilgamesh stesso aveva fatto, per impulso interiore se non per esteriore comando di un dio: accettazione di una povertà esteriore per mettersi alla ricerca di un bene più alto, la vita stessa. Sono le parole con cui il nostro testo si riferisce alla ricerca di Gilgamesh, così come nel suo lamento su Enkidu:

X AB II 10 *Ištu warkīšu* Da quando è morto  
*ul ūtā balāṭam.* non ho più trovato vita!

o nelle parole di Shamash e della locandiera:

X AB I 8 *Balāṭam ša tasahḥuru* La vita che persegui  
*lā tutta!*<sup>(18)</sup> non potrai trovare!

La differenza fondamentale fra Utnapishtim e Gilgamesh è che mentre questi fa di testa sua e deve imparare a sapere ascoltare, l'antenato appare fin dall'inizio come uno che si preoccupa di domandare e di ascoltare bene. La storia della sua salvezza comincia con una scena che è esemplare per mettere in mostra la docilità e la pietà del vero saggio (una scena reminiscente di quella di Samuele nell'Antico Testamento). Ea parla a Utnapishtim in maniera velata (per motivi ben noti) e gli dice:

XI 22 *Kikkišu, šimē-ma!* Capanna, ascolta!  
*Igāru, ḥissas!* Muro, rifletti!

Prontamente, Utnapishtim risponde con il più grande ossequio e con una nuova domanda:

XI 33 [*Šipr*]<sup>a</sup><sup>(19)</sup> *bēli ša taqbā atta* L'opera, signore, che tu in persona  
*kī'am* mi hai così ordinato  
 34 [*at*]*ta'id anāku eppuš.* io per conto mio sarò onorato di  
 compiere.  
 35 [*Anāku*]-*mi lūpul* Ma di mia iniziativa cosa potrei mai  
 rispondere  
*āla, ummāna u šibūtīm?* alla città, alla gente ed agli anziani?

Come si vede, un atteggiamento tutt'altro che prometeico. Utnapishtim non si era salvato in base al proprio valore, neppure in base alla propria iniziativa, ma solo rispondendo docilmente a una chiamata esplicita dall'alto. Il racconto di Utnapishtim è dunque una riprova, intesa e voluta dall'autore, dello stupore iniziale di Gilgamesh: sì, Utnapishtim non è diverso da Gilgamesh, è un semplice essere umano invece che un eroe bellicoso e, ciò che è più, è sempre stato così pur nel mezzo di vicende tra le più straordinarie che siano mai capitate a essere umano. L'ordinarietà dell'antenato è anche messa in risalto dalla mancanza di un compagno eccezionale d'avventura come Enkidu lo era stato per Gilgamesh. Invece, lo abbiamo visto, è la moglie che

(18) Lo stesso verso si trova in X AB III 2.

(19) La lettura [*šip-r*]<sup>a</sup>, che si adatta bene ai resti del testo cuneiforme, è suggerita dall'uso dello stesso termine per Ea in XI 176, e dal fatto che l'espressione *šipra epišu* è di uso comune, cf. CAD E, p. 220.



stesso. Si noti che non viene così chiamato esplicitamente nel testo: e questo perché l'opera non è didattica nel senso pedante, ma dotata invece di un fine senso artistico, sicché ciò che importa è mostrare che Gilgamesh è diventato un saggio di fatto, anche, o proprio, senza così chiamarlo di nome.

È interessante però notare tre riferimenti al protagonista, agli inizi dell'opera, che stabiliscono un certo rapporto con la sapienza. Il primo non sembra a dire il vero molto significativo: quando la cortigiana descrive Gilgamesh a Enkidu dice che

I V 22	<i>Anum, Enlil u Ea urappišū uzunšū.</i>	Anu, Enlil ed Ea gli han dato vasta sapienza.
--------	--	--

Ma questo sembra essere poco più di un elogio stereotipato, che viene tra l'altro come l'ultima pennellata in una descrizione che sottolinea invece gli aspetti fisici della figura di Gilgamesh. Anche il secondo richiamo non sembra avere gran peso: lo si trova due volte, nel fenomeno ben noto d'inclusione fra l'inizio e la fine del poema dove si parla delle mura di Uruk e si dice che le fondazioni, di cui Gilgamesh si vanta, sono state poste dai sette saggi:

I 1 17	<i>temenna hiṭ-ma.... uššēšu lā iddū sebet [mundalkū] (21).</i>	Controlla le fondamenta,..... se non son stati i Sette Saggi a costruirle!
--------	---	--

Più interessanti sono invece i primissimi versi dell'opera, il primo dei quali serviva poi anche da titolo in antichità:

I 1 1	<i>Ša nagba imuru [adi ši]ddi māti</i>	Colui che vide tutto, fino ai confini della terra,
2	<i>[ša kullat]a idū kalā-[ma ih]- [susu]</i>	che sperimenta ogni cosa, considero tutto quanto
4	<i>[rā]š nēmeqi, ša kalā-mi i[dū],</i>	dotato di sapienza, che conosce tutto,
5	<i>[ni]širta imur-ma katimta [upattā]</i>	vede ciò che è nascosto, rivelando ciò che è coperto.

Pur con le lacune, che impediscono di capire esattamente il contesto in cui occorre la parola « sapienza », è chiaro che Gilgamesh è presentato non come un eroe di guerra, ma come una persona ricca di esperienza. E l'insistenza sulla totalità di questa esperienza è (anche se *nagbu* del primo verso dovesse in effetti riferirsi, come è stato suggerito, alla sorgente profonda dove si trovava la pianta della vita, risulta chiaro da tutto il resto l'accento sulla « totalità ») una caratteristica precisa dell'ideale sapienziale quale io lo ritrovo, come cercherò di mostrare più oltre, specialmente nel Dialogo del Pessimismo.

(21) Cf. XI 304-5.

Vi sono anche altri spunti esplicitamente sapienziali che si possono ritrovare nell'opera, ma non sono quelli che propriamente ci interessano qui in quanto l'intento dell'autore è, come si è detto prima, di mostrare che Gilgamesh è maturato sino a divenire saggio egli stesso, ma dal di dentro e per un'evoluzione naturale, non dall'esterno con delle pedanterie tali da servire al massimo da etichette. In tal modo il messaggio dell'autore è tanto più efficace e marcante. Come può essere sintetizzato questo messaggio? Qual'è la fisionomia del « saggio » Gilgamesh che emerge dalla lettura del testo quale la sono venuto proponendo qui?

Non sono, si badi bene, le esperienze in quanto tali che fanno di Gilgamesh un saggio, ma l'atteggiamento spirituale che esse inducono. Ciò che importa è non la debolezzza, la sporcizia o il bisogno di porre delle domande, ma l'accettazione dello stato umano da cui tutto ciò deriva. Questa accettazione la ritroviamo soprattutto negativamente nella mancata ribellione da parte di Gilgamesh contro la piega presa dagli eventi. Le difficoltà progressive che incontra ne temprano il carattere non invagliandolo a sempre più strenui sforzi di superamento, ma ridimensionandone invece le aspettative di base. Abbiamo già notato come al momento del confronto con Utnapishtim in Gilgamesh manchi totalmente ogni capacità per un atto di asserzione violenta, sia fisica che morale; si noti ora come il poeta pone indirettamente l'accento su questo stadio d'arrivo del protagonista indicandone persistenti momenti di velleità eroica negli episodi immediatamente precedenti. Ancora alla locandiera, infatti, e al battelliere, Gilgamesh si era rivolto con aria orgogliosa basata sul suo passato eroico (cf. sopra, p. 13), aveva minacciato la locandiera di abbattere la porta dietro cui ella si era messa al sicuro (X I 22), ed era potuto giungere a un ultimo atto di *hybris* frantumando le « cose di pietra » del battelliere (X AB IV 1; X III 38; IV 15). Il risultato controproducente della sua iniziativa malaccorta

(X III 37 *Qātāka, Gilgameš*  
*iklā [nēberta]*)

Le tue mani, Gilgamesh,  
hanno reso impossibile il traghetto)

non fa che sottolineare l'inutilità di ogni tentativo di asserzione eroica. Del che Gilgamesh tiene ovviamente conto quando si presenta a Utnapishtim, a testa bassa ormai.

Ciò che più colpisce nel progressivo cambiamento che intercorre nel carattere di Gilgamesh è il forte tono di sincerità che traspare dalle sue reazioni. E già palese, questa sincerità, quando, alla morte dell'amico Enkidu, egli si piega al lamento *pih* aperto e patetico, che ritorna come un leitmotif durante tutta la narrazione delle sue peregrinazioni. Pur nell'estremo del lamento, non vi è vergogna alcuna in Gilgamesh: piange sconsolato (VIII II 2; IX I 2; X AB II 7; X II [5], III [23]; XI 290), e non esita a paragonarsi a una donna (VIII II 3). Nessun timore o vergogna dunque, per il fatto di dover

ammettere che Iui, l'eroe, ha così bisogno di qualcos'altro da non poterne fare a meno che con pena estrema.

Senza volerci diffondere qui su confronti con testi sapienziali veri e propri, tlesidero soltanto fare riferimento a un testo che per la sua forma esterna non è di solito annoverato fra quelli sapienziali <sup>(22)</sup>, ma che per lo spirito che lo pervade è certo vicino alla più schietta tematica sapienziale. Si tratta del « Canone degli atteggiamenti interiori » o « Sittenkanon » come è stato chiamato in tedesco dal principale editore, Fritz Rudolf Kraus <sup>(23)</sup>, che mette l'accento proprio sull'atteggiamento interiore con cui l'individuo che si *riconosce* (si noti bene: non uno che è, ma uno che si riconosce, consapevolmente) povero e debole avrà la meglio, mentre chi orgogliosamente si crede di valer molto, avrà la peggio. Ecco alcuni dei passi che più si addicono a un confronto:

96 : 11 <i>Šumma 'anāku ulālāku' išarru.</i>	Se (dice): ' Io sono povero ' diventerà ricco.
96 : 10 <i>Šumma 'anāku enšēku' idannin.</i>	Se (dice): ' Io sono debole ' diventerà forte.
96 : 20 <i>Šumma ittana'dar šibussu ikaššad.</i>	Se tende ad esser timido otterrà cib che desidera.

Per converso, lo sfoggio di forza ed eroismo sono esplicitamente considerati in luce negativa:

96 : 9 [ <i>Šumma</i> ] <i>'anāku le'āku' imatti.</i>	Se (dice): ' Io sono potente ' diventerà minuscolo.
96 : 8 [ <i>Šumma 'anā]ku qarrādāku' ibāš.</i>	Se (dice): ' Io sono un eroe ' si vergognerà.
98 : 21 <i>Šumma šariḥ šibussu ul ikaššad.</i>	Se è impetuoso non otterrà cib che desidera.

Questi ultimi tre « presagi » sono come la sintesi della vicenda di Gilgamesh, l'« eroe » « forte » e « impetuoso » che è rimasto con nulla in mano tranne se stesso, « minuscolo », vergognoso » e « senza successo » <sup>(24)</sup>.

(22) Cf. perb ad esempio J. J. van Dijk, *La sagesse suméro-accadienne*, Leiden 1953, p. 113; J. Nougayrol, *Les sagessees babyloniennes: études récentes et textes inédits: Les sagessees du Proche-Orient ancien*, Paris 1963, p. 42.

(23) F. R. Kraus, *Ein Sittenkanon in Omenform: ZA*, 43 (1936), pp. 77-113 (le citazioni si riferiscono a pagina e linea da questa pubblicazione) per le altre edizioni cf. le note 27 e 28 del mio articolo citato alla nota seguente.

(24) Per uno sviluppo dell'analisi del Canone si veda il mio articolo *Le Beatitudini sullo sfondo della tradizione sapienziale mesopotamica*, di prossima pubblicazione in « Bibbia e Oriente ».

## LA RECENSIONE MEDIO-BABILONESE COME RILETTURA SAPIENZIALE.

Cib che nel Canone, come nella Sapienza mesopotamica in genere, è presentato in forma gnomica, e in un certo senso statica, il poema di Gilgamesh presenta in forma narrativa e drammatica. All'argomentazione di carattere tematico addotta sinora a favore di tale connessione fra l'epopea e la sapienza desidero aggiungere ora, e serviranno da conclusione, delle considerazioni di carattere formale e storico-letterario.

Una considerazione importante è che la massima parte dell'argomentazione è basata sull'opera considerata come un tutt'uno compositivo, e non tanto su osservazioni isolate. Tant'è che il materiale addotto potrebbe anche essere usato, da un punto di vista stilistico, per mostrare l'unità di composizione dell'opera, con i vari fenomeni di riaggancio, inclusione, anticipazione a cui abbiamo accennato spesso, anche se solo incidentalmente. Pur senza voler qui svolgere un discorso più propriamente formale e stilistico, non sarà inutile ricordare brevemente i più significativi esempi di riaggancio tematico che siamo venuti segnalando:

il fenomeno (ben noto) d'inclusione fra l'inizio della prima tavoletta e la fine dell'undicesima, dove si parla delle mura di Uruk (p. 30);

l'identificazione di Enkidu con Gilgamesh all'inizio come segno d'onore e poi quella di Utnapishtim con Gilgamesh come segno di ridotto eroismo (pp. 28-29);

il tema della sporcizia e della ripulitura all'inizio nell'episodio di Enkidu e la cortigiana, poi al bel mezzo della storia nell'episodio di Gilgamesh e Ishtar dopo l'uccisione di Humbaba, e alla fine negli episodi di Gilgamesh con la locandiera e poi con Utnapishtim (pp. 19-22);

il tema della paura della morte prima della spedizione contro Humbaba e al momento della morte di Enkidu (pp. 8 e 10);

il tema del « per sempre » ripetuto nelle parole di Gilgamesh a Enkidu prima di affrontare Humbaba (pp. 9, 2j), a Ishtar quando gli parla d'amore (VI 42) e infine a Gilgamesh stesso da parte di Utnapishtim al primo incontro fra i due (pp. 24-25);

il richiamo alla vita vagabonda nella promessa a Enkidu e nella descrizione fatta a Utnapishtim (pp. 3, 4 e 16);

il tema della vita familiare, anticipato come un ideale da Shamash e dalla locandiera e poi incontrato, come una personificazione, in Utnapishtim e sua moglie (pp. 25-26);

il richiamo al dolce sonno nelle parole con cui Gilgamesh si presenta a Utnapishtim e poi nella prova del sonno (p. 5);

il parallelo fra l'incertezza « sogno o realtà? » nella foresta dei cedri prima dell'incontro con Humbaba (p. 12) e la pretesa di non aver dormito a lungo durante la prova del sonno (pp. 5 e 27).

In base all'interpretazione qui suggerita l'unità compositiva dell'opera risulta chiaramente delimitata nell'ambito delle undici tavolette principali, senza dover riscontrare una discordanza tonale e stilistica <sup>(25)</sup>, e senza voler aggiungere un'altra tavoletta dodicesima differente da quella conservataci nelle copie assire <sup>(26)</sup>.

Il fatto è che *la ricerca della vita non dev'essere più considerata*, se la mia lettura è corretta, *come il tema centrale del poema*. Certo, Gilgamesh è pur sempre presentato come l'eroe che va in cerca di fama e poi, dopo l'esperienza dell'amicizia e della morte di Enkidu, in cerca della vita: ma ne diventa, in effetti, *un pretesto narrativo per mostrare ben altra tesi*. L'enfasi è spostata dall'oggetto della ricerca, la vita, allo sforzo stesso della ricerca in quanto tale, ai presupposti su cui è basata, e alle conseguenze cui conduce: queste conseguenze non sono esterne, come lo sarebbe il conseguimento di un bene, foss'anche la vita fisica, ma invece sono interne, profondamente psicologiche e si accentrano sul mutamento spirituale del soggetto che la ricerca ha intrapreso. Perciò la conclusione è compiuta e perfetta con la tavoletta undicesima: Gilgamesh non è un campione temporaneamente sconfitto e a cui resta solo da ritentare, ma invece un uomo per cui la sconfitta diventa il punto d'inizio per una nuova comprensione delle vere dimensioni umane della vita. È una conclusione malinconica e inconcludente da un punto di vista eroico; da un punto di vista sapienziale invece, è una conclusione piena e che non ammette ulteriori sviluppi.

Una conseguenza importante emerge da queste considerazioni. Se l'interpretazione in chiave sapienziale è basata sull'opera nel suo complesso, essa non può venire ascritta a intrusioni o revisioni redazionali di margine. Ne consegue dunque che l'ispirazione sapienziale può venir fatta risalire al momento, o a uno dei momenti, in cui materiali veramente epici in carattere vennero fusi in una nuova composizione. La forma, i nomi, le avventure restano quelle del materiale epico, ma lo spirito che le lega e la tesi complessiva che ne risulta derivano da uno sfondo culturale e letterario ben diverso da quello che diede origine alla produzione epica. Se è vero, come è generalmente ammesso, che l'ultima maggiore recensione è databile nel tardo periodo Medio-Babilonese, la situazione potrebbe spiegarsi bene, dato che questo periodo sembra essere stato anche importante per lo sviluppo della letteratura sapienziale. L'ultima importante recensione (cioè appunto quella Medio-Babilonese, considerando quella d'epoca assira limitata a interventi redazionali di superficie) sarebbe quindi non solo opera di interesse filologico, diretta a

(25) Come vorrebbe rilevare per es. Th. Jacobsen in H. e H. G. Frankfort, *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, Chicago 1946, p. 212.

(26) Così F. M. Th. de Liagre-Bohl, *Het probleem van eeuwig leven in de cyclus en het Epos van Gilgamesj*: «Mededelingen kon. Vlaamse Academie (Klasse der Letteren)», 9/3, (1948) = *Opera Minora* (in tedesco, 1953), pp. 250 sg.

salvaguardare e tramandare i testi del passato, ma anche e piuttosto una rilettura diretta a reinterpretare secondo bisogni moderni la poesia del passato.

Se si voglia concedere una tale ricostruzione storico-letteraria, Gilgamesh, o meglio l'ultimo Gilgamesh, emerge come l'unica opera di cui si è servita la sapienza mesopotamica per dare uno sviluppo veramente narrativo e drammatico ai suoi ideali - a prescindere da Ahiqar, che sembra derivare piuttosto da ambiente aramaico anche se mesopotamico, e prescindendo anche dal Pover Uomo di Nippur, che è d'ispirazione più schiettamente popolare e farsesca. Personaggio e vicende non sono originali, come lo saranno invece, pur ammettendo utilizzazione di materiale precedente, Ahiqar o Tobia. Anche la forma non è originale, se consideriamo il verso di Gilgamesh di eredità epica, e in ciò diverso dalle realizzazioni in prosa tipiche delle narrative sapienziali più tarde. Ma ciò che è originale è l'ispirazione che soprassedie alla composizione del tutto e vi dà un'intensa unità interiore.

Ovviamente, non è possibile avere una riprova precisa della tesi qui avanzata, in quanto non abbiamo né potremmo aspettarci commentari esplicativi antichi in chiave letteraria, né possiamo aspettarci che l'autore della recensione finale proponga esplicitamente di sua iniziativa quello che sarebbe stato, se vedo bene, il suo vero intento. In un modo analogo, anche se volutamente più estremo, non possiamo aspettarci da Ariosto, poniamo, o Cervantes una chiarificazione in merito ai loro veri intenti e alla loro sincera posizione di fronte alla tradizione cavalleresca: l'ironia e la serietà, l'aspetto buffo e quello tragico sono troppo commisti nelle loro opere, e vengono presentati con troppa finezza per poter esser ridotti a una formula introduttiva o comunque esplicativa. Troppa sottigliezza è coinvolta in opere letterarie di questo genere, e, nel nostro caso, in Gilgamesh, per rovinare l'effetto voluto riducendo l'impulso interno, che sgorga libero e spontaneo, a una dichiarazione pedantemente gnomica e dichiarativa.

L'assegnazione della «rilettura» al periodo medio-babilonese resta naturalmente ipotetica, soprattutto perché non conosciamo a sufficienza la recensione antico-babilonese dell'opera. Non è affatto impossibile, cioè, che parte almeno dell'ispirazione sapienziale possa essere riportata al periodo anteriore: si pensi, ad esempio, che il «Canone degli atteggiamenti interiori», che abbiamo visto così vicino ai temi sapienziali ispiratori di Gilgamesh, anche se pervenutoci in copie tarde, sembra senza dubbio risalire appunto ad epoca antico-babilonese (27). D'altro canto sappiamo che la storia del diluvio era, in epoca antico-babilonese il tema centrale di un'opera a sé stante (*Atram-ḥasīs*), il che può forse suggerire che non era stata ancora utilizzata nella trama di Gilgamesh; nella recensione più tarda, invece, la storia del diluvio

(27) Cf. Kraus, *Sittenkanon*, cit., p. 79; cf anche J. Bottéro, *Antiquités assyro-babyloniennes: Ecole pratique des hautes études: VI<sup>e</sup> Section, Sciences historiques et philologiques*, Paris 1969, pp. 79-83.

gioca un ruolo essenziale in quanto serve a presentare Utnapishtim nel suo ruolo esemplare descritto più sopra.

In ogni modo, e a prescindere da considerazioni di carattere cronologico, credo che si possa ora inserire più saldamente l'«Epopèa» di Gilgamesh, almeno dal punto di vista tematico, nello sviluppo letterario Mesopotamico. Può essere che Oppenheim<sup>(28)</sup> abbia ragione nel sostenere che l'opera non era popolare, ma non lo seguirei quando dice che essa non rientrava negli interessi degli scribi mesopotamici. Anche se può magari non essere appartenuto alla letteratura per le masse, Gilgamesh certo risponde alla sensibilità degli scribi che conosciamo dalle opere sapicnziali, e come tale è saldamente radicato nella più genuina tradizione letteraria mesopotamica. Dopo tutto non è che la popolarità sia il criterio per determinare ciò che appartiene o meno all'autentica eredità culturale di una nazione.

(28) A. L. Oppenheim, *Ancient Mesopotamia*, Chicago 1964, pp. 256 sg.; ma cf. per es. Nougayrol, *Épopée*, cit., p. 853.

CENTRO PER LE ANTICHITÀ E LA STORIA DELL'ARTE DEL VICINO ORIENTE

---

G. BUCCELLATI

TRE SAGGI SULLA SAPIENZA MESOPOTAMICA

*Estratto da* ORIENS ANTIQWS - XI (1972)

---

ROMA 1972