

A 15  
A 16  
A 17

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

---

G. BUCCELLATI

**TRE SAGGI SULLA SAPIENZA MESOPOTAMICA**

*Estratto da* ORIENS ANTIQVVS - XI (1972)

---

ROMA 1972

## TRE SAGGI SULLA SAPIENZA MESOPOTAMICA - I

G. BUCCELLATI - 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 Fales, 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 accademico in una trascrizione fonemica, morfemica, sintattica e letteraria anziché in una traslitterazione paleografica come si dà 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 morfemica 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 sorgono 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. È 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>it</i>]teziq <i>ramāni ina dalāpi</i><br/> <i>šir'ānīya nissāti untalli.</i><br/>         30 [<i>Ana b</i>]it <i>sābiti ul akšudam-</i><br/> <i>ma</i><br/> <i>lubušti iqti.</i><br/>         31 [<i>Adū</i>]ka <i>asa, būša, nēša,</i><br/> <i>nimra, mindina, ayyala,</i><br/> <i>turaḥa, būla u nammaššē</i><br/> <i>ša 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, *Gilgameš-Omina und Gilgameš-Orakel*: ZA, 24 (1910), pp. 169 sg.: 9-15.

- 32 [šēri]šunū akkal per mangiarne la carne  
 maškīšunū utāb [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 pagri] lascerò sudicio il mio corpo  
 7 altabbiš-ma mašak e indossata una pelle di leone  
 I[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, perché le tue guancie son emaciate,  
 quddudū pāmūka, 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 Böhl, *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 antico-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 ašar [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 Utnapishtim 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, però, 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'ingoia 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] ša Uršanabi Presa la mano di Urshanabi, il  
malāhi: battelliere, gli dice:
- 293 ' [Ana] mannīya Uršanabi ' Per chi, Urshanabi, hanno faticato  
īnahā īdāya? le mie mani?

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| 294 | <i>ana mannīya ībalū<sup>1</sup><br/>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<br/>ētepuš<sup>1</sup>.</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<br/>mā[ri] Gilgameš<br/>libba lā šālila tēmīssu?</i> <sup>(6)</sup> | Perché avendomi dato Gilgamesh in<br>figlio<br>lo hai dotato di un <i>cuore inquieto</i> ? |
|-----------|--|--|

(6) Cf. I v 19.

E similmente gli anziani di Uruk lo ammoniscono:

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

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

- III AB V 21 [*Lā t*]atkal, *Gilgameš,* Non confidare, Gilgamesh,  
*ana emūqīka* nella tua forza!  
 22 [*inā*]ka lū *šuwurā-ma,* Sta in guardia  
*ušur ramanka* e proteggiti!  
 .....  
 37 *kēma šehri* Com'è proprio dei *giovani*,  
*irnittaka kušda!* possa tu arrivare in fondo vittorioso!

È ovvio ciò che preoccupa la madre e gli anziani: la mancanza di un senso del limite, propria in genere dei giovani, e propria in modo particolare di Gilgamesh. Impaziente e avventuroso, Gilgamesh non è, bisogna subito notare, ingenuamente ignaro dei pericoli. È 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 tragico che prospetta ad Enkidu quando l'amico manifesta timore prima dell'impresa contro Humbaba:

- III AB IV 9 *Atta annānum-ma* Persino tu  
*taddar mūtam!* hai timore della morte!  
 10 *Miššu danān* Che ne è  
*qarrādūtika?* del tuo valore eroico?  
 11 *Lullik-ma ina pānīka* Lasciami andare avanti a te,  
 12 *pīka lišš'am:* e (allora) tu stesso m'inciterai:  
 'Tīhi, ētādur!' 'Avanti, non temere!'  
 13 *Šumma amtaqut,* Dovessi cadere,  
*šumi lišziz:* mi sarò fatto un nome:  
 14 'Gilgameš-mi' 'Gilgamesh (si dirà)  
*itti Huwawa dāpi-* al feroce Humbaba  
*nim*  
 15 *tuquntam' ištu!* dette 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 AB 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>Awilātum-ma manū ūmūša,</i>	Quanto all'umanità, 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. È 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, però, 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 pišātiki</i>	ed è perciò che Gilgamesh si è sfogato con insulti,
91	<i>pišātiki u er[rētiki].</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. È 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. È 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 1 5 *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 mercè di forze che non sa controllare; ed è per ottenere questo controllo che si mette per istrada. 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 11 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 perciò 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 chiesto:

VI 182 *Mannum-ma bani ina etli?* Chi mai è il più bello fra gli uomini?  
 183 *Mannum-ma šarukh ina zikāri?* 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: orbene, 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 suggerire 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 ša tēteneppušu* Ciò 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 » (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 or 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 ul kī Enkidu-mā?</i>	Una volta morto, non sarò anch'io come Enkidu?
X AB I 15	<i>Mati mītum līmuram 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 Asinar, tradotti in *ANET*<sup>2</sup>, p. 82 e *ANET*<sup>3</sup>, p. 504, rispettivamente, con riferimenti bibliografici.

X II 13	[ <i>Anāku ul kī šāš</i> ] <i>u-mā</i>	E io, dovrò anch'io come lui
	<i>anellam-[ma]</i>	giacere (in terra)
14	[ <i>ul atebb</i> ] <i>ā dūr dā[r]</i> ? (9)	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	[ <i>Eninna</i> ], <i>sābit, mīnū</i>	Ora, o locandiera, qual'è
	<i>ḥarrān ša Utnapištim?</i>	la strada per Utnapishtim?
	[ <i>mīnū i</i> ] <i>ttasā?</i>	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	<i>Kī tašbat-ma</i>	Come hai fatto a prendere
	<i>ina puḥur ilāni</i>	e portarti via,
	<i>balājam taššām?</i>	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	[ <i>Kī</i> ] <i>lūpuš, Utnapištim,</i>	Ma allora cosa devo fare, Utnapishtim,
	<i>ayyāka lullik?</i>	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. È 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. È 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 [Kī] *lūpuš?*

Ma allora cosa devo fare?

Si tratta, come abbiamo notato, di una domanda preta 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<br/>iktasū malū pagaršu</i></p> <p>238 <i>maškū uqtattū dumuq širīšu</i></p> <p>239 <i>liqīšu-ma Uršanabi<br/>ana namsē bilšu-ma</i></p> <p>240 <i>malīšu ina mē kīma elli limsi!</i></p> <p>241 <i>Liddi maškīšu-ma lībil<br/>tamtum</i></p> <p><i>ṭābu liššapi' zumuršu,</i></p> <p>242 <i>lū udduš parsīgu ša<br/>qaqqadišu,</i></p> <p>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*

Possa (con ciò) arrivare alla sua città,

245 *adi ikaššadu ana urhišu*

possa portare a buon fine il viaggio

- 246 *tēdequ šīpa 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 però 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 iqtī.* ... i miei vestiti eran già consumati.  
 31 *[Adū]ka asa, būša...* Dovetti uccidere orso, iena...  
 32 *... maškīšunū uṭāb [ana* ... per apprestarne come vestito  
*lubuštiya]* le pelli.  
 X I 6 *maška labiš...* è vestito di pelli...  
 13 *Minde-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 arkīka* Quanto a me, dopo che te ne sei  
 andato  
*[ušaššā malā pagri]* mi lascerò coprire il corpo (di peli  
 senza rasarli),  
 7 *altabbiš-ma mašak* e indossata una pelle di leone  
*[abbim-ma*  
*arappud šēra]* <sup>(12)</sup>. vagherò per la steppa.

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

(11) Il precativo *līdiš* ha valore ingressivo e non può 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 deponendo il lutto e i segni esterni che lo simboleggiano. Per la traduzione dell'infinito paronomastico nel senso di «davvero» cf. un mio articolo *Of 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> [ <i>ša Uruk</i> <i>ušadmamaku</i> ]	Farò piangere e lamentare per te le genti di Uruk
5	<i>šamhāti nišē</i> [ <i>umallaku dulla</i> ] <sup>(13)</sup> .	riempirò 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[nunta p]erta</i>	Strappatisi i capelli li sparge (al suolo),
22	<i>inassah u inaddi</i> <i>damqūti ša pagrišu.</i>	toltosi ciò 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 redentrica 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 recensione 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 debolezza, 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. È come se Utnapishtim 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 (14).

(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 madre 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 madre 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 madre. 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 rifocillai) 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 premura 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 premura di Utnapishtim nel rimandarlo ripulito e rifocillato dopo che l'ospite ha completato, per così dire, il suo funerale privato per Enkidu (15).

Il ripulirsi e l'indossare vestiti nuovi assumono quindi il valore di un rito di passaggio, e come tali entrambe 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. 67.

(15) Il particolare dei sette giorni non è invero una somiglianza 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.







