

Dall'Ulisse Sumero all'Ulisse di Joyce

Di tutti gli eroi antichi l'unico che abbia avuto una fortuna eccezionale è stato Ulisse. Dante in una lettura simbolica del suo viaggio vide il cammino dell'uomo iniziato nella notte dei secoli quando per la prima volta un bruto (il corpo umano di fango della Bibbia) investito di una luce immensa che riscattò la sua carne dalla condizione di ogni altra carne, divenne uomo prendendo coscienza di sé, dell'altro da sé sia questo sotto, accanto o sopra, nonché dei rapporti reciproci comprendendo la differenza radicale oramai posta tra sé e gli animali.

*Fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza.*

Dante non specifica che questo cammino è nella libertà, perché nella sua concezione cristiana questo è ovvio; Dio, creato il mondo, ne ha dato le chiavi all'uomo dicendogli di continuare la sua opera; l'uomo ha intelligenza sufficiente per decidere esattamente; dipende da lui seguire la ragione o no; la felicità sta in pugno all'uomo. Neppure la caduta dei progenitori blocca tale vocazione, anche se ora più faticosa; Dio è sempre accanto all'uomo, pronto anche a morire per lui, per salvarlo, per liberarlo.

Identico il problema nel poema di Gilgamesh, ma in termini capovolti quanto al destino dell'uomo: l'uomo è nato per servire non per essere servito, e la morte è il premio di questo servizio. Potesse l'uomo almeno alleggerire la pena del vivere se proprio non è possibile evitare la morte! ma anche questo è impossibile; l'uomo vive nell'ansia continua di incappare nell'ira divina, né d'altra parte riesce con l'intelligenza a conoscere il pensiero degli dei; anche la magia, la divinazione, la preghiera, l'offerta o i sacrifici non riescono a togliere la tragica incertezza. I destini non sono in mano all'uomo; solo gli dei dispongono del *me* (analogo ai concetti noti in etnologia di *mana e orenda*) forza impersonale immanente nella materia viva e morta, forza increata, immutabile, sussistente.

Di qui la tensione, sottesa a tutto il poema, tra l'uomo che aspira alla libertà e il limite che la nega, sia questo rappresentato dagli uomini, dalla natura o dal destino, tensione che cominciata con l'uomo dovette via via intensificarsi quanto più l'uomo sentiva di poter con l'intelligenza dominare la natura, raggiungendo un altissimo grado durante la rivoluzione neolitica e toccando l'acmé in uomini di particolari capacità come Gilgamesh quando nelle primitive comunità rette e democrazia il Consiglio degli Anziani e l'Assemblea degli adulti li chiamò, dando loro pieni poteri, a difendere il villaggio dalla cupidigia dei vicini e a soddisfare le esigenze dello stesso anche se con danno delle comunità confinanti.

Lugal fu il titolo con cui venne chiamato l'uomo eletto, cioè *lu* "uomo" e *gal* "grande" per distinguerne l'eccezionalità del potere rispetto a quello del *sangu mah*, capo di un tempio con tutte le sue complesse dipendenze, e dell'*ensi*, capo del tempio più importante della città e nello stesso tempo con autorità su tutti gli altri templi della città. Potere limitato nel tempo e nei fini quello del *lugal*, ma non nell'ampiezza; meno ampio quello del *sangu mah* e dell'*ensi*, ma non elettivo. Non si esclude la possibilità di un conflitto tra il *lugal* e le altre due autorità, potenzialmente aperto verso la distinzione tra politica e religione, conflitto che tuttavia fu superato quando il re, come rappresentante del dio della città, assommò in sé anche l'autorità religiosa, ottenendo anche, in certe epoche, di essere divinizzato. Ma anche tra l'organo elettore e il *lugal* poteva sorgere conflitto, quando cioè il *lugal* si riteneva autorizzato o in grado di interpretare in senso in senso più lato il potere concessogli.

Il poema di Gilgamesh comincia appunto con un tale conflitto: Gilgamesh ritiene di non avere più limiti al suo potere; tutti debbono piegarsi ai suoi capricci e volontà. La città si ribella e chiede ad Anu, il dio del cielo venerato nella città, di intervenire; così viene opposto Enkidu a Gilgamesh che per la prima volta si vede limitato nel suo strapotere.

E' l'avvio alla storia di successive sconfitte, aprendo solo la prima di esse gli occhi di Gilgamesh che per la prima volta si vede limitato nel suo strapotere. E' l'avvio alla storia di successive sconfitte, aprendo solo la prima di esse gli occhi di Gilgamesh su un valore positivo, l'amicizia, mentre le altre non gli procurano che la più cruda amarezza. Di fronte a questo problema svaniscono tutti gli altri che pure dovevano preoccupare gli uomini al tempo di Gilgamesh in Uruk, la città di cui è re, posta nella terra di Sumer nella Bassa Mesopotamia. Nel poema nessun cenno dei rapporti con le altre città-stato di Sumer; nessuna menzione di Nippur come il centro religioso della regione; nessuna precisazione sulla topografia della città; appena una rapida menzione delle mura della città e dell'Eanna; la guerra contro Humbaba per avere il legno di cedro necessario alle costruzioni è mascherata da motivi di giustizia; vi è già nota la scrittura, ma non sappiamo a quale grado di sviluppo. Insomma nel poema la vicenda sembra situata fuori del tempo e dello spazio, come vicenda eterna.

In realtà gli scavi hanno accertato ad Uruk due centri sacri, Eanna "casa del cielo" e Kullab, dove erano venerati il dio del cielo, Anu, capo del panteon, e Ishtar (in sumero Innanna), assimilata col pianeta Venere, qui considerata di genere femminile, figlia di Anu e Antu, mentre altrove è detta figlia di Sin, il dio Luna, e sorella di Shamash, il dio Sole. Enki, Enlil e Shamash, pur essi citati nel poema, avevano invece le loro principali sedi di culto rispettivamente in Nippur, Eridu e Larsa. Uruk è testimone nel IV millennio a.C. di

un processo più intenso che altrove di urbanizzazione e specializzazione del lavoro come confermano i dati archeologici e afferma il mito di Innanna ed Enki dove Innanna trasferisce da Eridu ad Uruk le istituzioni civilizzatrici identificate col *me*, tra cui la *geshtu* “l’intelligenza” che nasce dall’ascoltare. L’architettura si precisa in uno stile che costituirà un modello per le altre città. L’economia, fondata sull’agricoltura e sull’artigianato e integrata con l’economia pastorale raggiunge verso il 3000 a.C. un tale sviluppo da consigliare alle autorità della città l’elezione di un uomo capace di difenderla e farla progredire. Nel poema l’eletto è Gilgamesh che costruisce mura possenti attorno alla città e fa una spedizione in un paese lontano per rifornire la città del legno e materiali occorrenti per le costruzioni. Il progresso materiale forse si accompagna anche ad una evoluzione in senso spirituale della religione con l’affermazione del culto del Sole accanto a quello sensuale di Venere.

La *Lista dei re* ci dice la posizione di Uruk nella storia anche se questa lista va presa con cautela per gli anni impossibili di regno attribuiti ai vari re, divenendo credibile solo a partire da Ur-lugal (variante Ur-Nungal), figlio di Gilgamesh, che regnò anni 38. A Gilgamesh, che nella *Lista* è detto figlio del gran sacerdote di Kullab, sono attribuiti 126 anni di regno; l’eroe si situa così al confine fra la storia e la preistoria come il predecessore Dumuzi (o Tommuz) coi suoi 100 anni di regno, il quale anticipa la situazione propria dei re mesopotamici come rappresentante del dio della città che è anche di soggiacere alle vicende di morte e resurrezione annuale in sintonia con la natura. Decisamente mitiche appaiono invece la figura di Meskiaggasher, figlio di Utu (il dio Sole numero), che inizia la serie dei re di Uruk con 324 anni di regno divenendo gran sacerdote re di Eanna; del figlio Enmerkar (420 anni di regno), il quale costruì Unug, nome sumero di Uruk; del pastore Lugalbanda (1200 anni di regno). E’ tuttavia possibile che questi tre re testimonino un processo di organizzazione politica a più alto livello avviato, pur entro limiti ristretti, fin dall’inizio del calcolitico (5000-3400 a.C.) quando nel villaggio iniziò una progressiva differenziazione nel lavoro e nelle funzioni sociali che doveva concludersi con la nascita delle città all’inizio dell’età del bronzo (3000 a.C.).

Gilgamesh potrebbe essere vissuto proprio verso il 3000 a.C. o poco più tardi se appartiene alla storia e non al mito. Comunque molte sono le menzioni di lui come re di Uruk; basti citare l’iscrizione di Anam, dove Gilgamesh è detto costruttore delle mura di Uruk, quella di Tummal, dove è ricordato come costruttore del Numumburra di Enlil a Nippur, infine il poema sull’*Assedio di Uruk*, che pone Gilgamesh contemporaneo di re noti da altre fonti. La spedizione poi contro Humbaba richiama l’espansione verso nord-ovest della civiltà sumera attestata da reperti archeologici, e nello stesso tempo la minaccia

a Sumer in questo tempo da tale direzione, minaccia ricordata in un testo, mentre altri dati, proponendo l'identità fra Humbaba e la divinità paleosiriana Kombabos, chiariscono che Humbaba non ha nulla a che fare con un dio elamico dal nome affine, anche se non è da escludere che Uruk abbia cercato di rifornirsi anche nell'Elam del materiale occorrente per il suo sviluppo. Ben poco invece sulla storicità o meno di Gilgamesh possiamo ricavare dall'analisi del suo nome e di quello dell'amico Enkidu.

Non è improbabile che la leggenda di Gilgamesh sia cominciata vivente l'eroe o subito dopo la sua morte con vari canti tra loro autonomi che ne celebravano le imprese eroiche e la singolare figura morale. In realtà ci restano, benché in ombra rispetto al poema, vari componimenti su Gilgamesh: *Gilgamesh e il paese del vivente*; *Gilgamesh e il toro celeste*; *Gilgamesh, Engidu e gli Inferi*; *Gilgamesh e Agga*; *La morte di Gilgamesh*. Non va poi sottovalutata l'informazione dataci dallo stesso poema che Gilgamesh *scolpì tutto il suo travaglio* su una stele anche se la scrittura ai suoi tempi era certo appena agli inizi. Comunque il poema, così come lo possediamo, dovette nascere più tardi, sempre in sumero, forse al tramonto della III dinastia di Ur, quando stava per crollare per sempre la civiltà sumera, venendo rielaborato forse subito dopo in paleobabilonese a Larsa, città sacra al dio Sole. L'ignoto autore, o autori, forse prima sumero, poi babilonese, tenne conto dei componimenti sul personaggio che confermavano la sua interpretazione, senza cedere alla tentazione di ridurre il poema a biografia o a storia, ma proiettando sulla eccezionale figura dell'eroe, già di per sé disponibile per tale operazione, la propria problematica insieme con la meditazione sulla caducità di ogni cosa, anche grande, anche se espressa in forme belle e in sapiente organizzazione. Il poema può essere l'epicedio della splendida e potente civiltà sumera, sopraffatta da uomini "barbari" come i primi Amorriti invasori di Sumer.

Il poema, trascritto quasi letteralmente in caratteri cuneiformi assiri tra la fine della dinastia cassita (1160 a.C.) e il regno di Tiglathpileser I (1112-1074 a.C.), entrò nella biblioteca annessa al palazzo reale di Ninive al tempo di Assurbanipal (668-629 a.C.). Nella redazione neoassira appare in XII tavol, numero sacro che nel poema si accompagna al 3 e al 120 dello stesso sistema sessagesimale; ma nel poema ricorrono pure i numeri 7, 14, 50 e 10000, dei quali gli ultimi due appartengono al sistema decimale.

Purtroppo di un poema così bello non è possibile avere un quadro completo per le troppe lacune del testo; delle 3600 linee della redazione primitiva resta appena la metà. Si sfruttano così ad integrazione frammenti di epoche diverse, spesso di redazioni diverse, talora traduzioni che però appaiono non raramente piuttosto dei rifacimenti. Poco giovamento all'intellezione di aspetti particolari - giacché il tema centrale è ben chiaro -

offre l'arte figurativa, in particolare i cilindri con le loro scene mitologiche e religiose, perché nessuna di queste scene richiama con sicurezza episodi o figure del poema, e se il ciclo in esse rappresentato sembra quello di Gilgamesh, gli episodi sono difformi da quelli del poema. Anche con questi limiti tuttavia il poema occupa nella storia della poesia epica un posto importantissimo essendo possibile seguirne le vicende lungo un arco di oltre 1500 anni; per esempio la storia del diluvio, che ora occupa nell'ultima redazione la tavola XI, e che ci è nota anche da un poema sumero, è certo un'aggiunta abbastanza recente, anche se collocata al posto giusto; e non è certo l'unico elemento esterno che sia accolto dal poema ormai orientato in una precisa interpretazione del vivere.

In realtà il poema presenta un intrecciarsi di concezioni arcaiche e recenti, una simbiosi di dati storici, religiosi e sociali, una problematica filosofica così tra loro interagenti che lo studioso fatica non poco a collocare in una esatta prospettiva storico-culturale le singole componenti. La stessa genesi del nucleo centrale del poema è con difficoltà definibile perché, se il punto di partenza è la biografia di Gilgamesh nell'arco più interessante della sua vita, dal punto di vista filosofico lo stesso va forse cercato anche nella crisi scoppiata al tramonto della civiltà sumera, mentre è arduo definirlo dal punto di vista religioso: è possibile infatti che nel poema restino almeno tracce del culto ctonico con la vicenda alterna della vita-morte della vegetazione incarnata nei due paredri della Madre-Terra che incarnano rispettivamente la stagione della vegetazione, quando la natura è un prorompere di forme e di vita, e quella opposta, sia che vi trionfi il sole che dissecca o l'inverno che gela spegnendo ogni vita, almeno in apparenza. In questa prospettiva Enkidu e Gilgamesh possono essere accostati in Sumer a Tammuz e Ningishzida, in ambiente cananeo a Mot e Aleya, o in ambiente greco a Castore e Polluce, o a Edipo e Laio, mentre in area latina si può citare la coppia Romolo e Remo.

Non per questo tuttavia il poema manca di unità e di coerenza psicologica. Il poeta sa armonizzare tra loro lungo una convincente linea di sviluppo sia i temi proposti da una esperienza sofferta sia quelli sorgenti da un ambiente storico-sociale in piena evoluzione: tema della vita precosciente che situa l'uomo sul piano degli animali (Enkidu che vive con, e come, gli animali nella innocenza di chi non conosce né il bene né il male né civiltà né problemi né tormenti): tema della donna che distruggendo questa innocenza porta l'uomo alla coscienza e alla civiltà, ma nello stesso tempo lo può riportare alla condizione ferina se l'istinto sessuale non è ordinato alla fondazione di una famiglia e comunque all'amore (la prostituta con la sua sessualità riscatta Enkidu dalla ferinità: Ishtar trasforma in animali i suoi amanti); tema dell'affermazione della personalità in opposizione ai limiti che la circoscrivono (Enkidu che vuole misurarsi con Gilgamesh; Gilgamesh che rifiuta il limite

della morte); tema dell'eroismo che vince il tempo grazie alla gloria che dona (lotta di Gilgamesh contro Humbaba); tema della saggezza (i consigli degli Anziani e di Utnapishtim), tema della giustizia (Enkidu combatte contro Gilgamesh; Gilgamesh combatte contro Humbaba per affermare non solo sé, ma la giustizia); tema del piacere che distoglie l'uomo dalle grandi azioni (parole di Siduri a Gilgamesh); tema del fascino della forza virile (Ishtar si innamora di Gilgamesh che la rifiuta rinfacciandole la forza corrottrice); tema dell'amicizia (la coppia Gilgamesh ed Enkidu); tema del combattimento contro animali (lotta dei due eroi contro il toro e quella di Gilgamesh contro mostri all'inizio del suo viaggio); tema della malattia e della morte ineluttabile; tema della ricompensa oltre la morte; tema del diluvio; tema del paradiso terrestre dove la morte non ha potere (terra di Utnapishtim); tema dell'albero della vita e del serpente che lo rapisce; ecc.

Se l'abilità del poeta è grande nel comporre in unità artistica dati e temi così eterogenei, non minore si palesa nel distribuire le vicende sui piani divino e umano, di continuo tra loro intersecantisi e all'interno dilaniati da contraddizioni. A fatica il dio supremo Anu riesce a salvare l'equilibrio cosmico di cui uomini e divinità fanno parte (diluvio). Gilgamesh non in Anu ha fiducia, bensì in Shamash, il dio Sole, trasparente allusione alla razionalità che investe della sua luce e dei suoi uomini. Di fronte sta Ishtar che conosce solo la legge dell'istinto in particolare sessuale, mentre Shamash vuole essenzialmente l'affermazione della giustizia. Tra gli dei Shamash, il dio giusto, è il più vicino all'uomo e gli addita nella norma etica il modo per sfuggire alla tragicità di un esistere che dipende dalla spesso imprevedibile volontà degli dei. L'uomo non riesce a leggere il pensiero divino se questo non si cala sul piano razionale accessibile alla ragione, né la divinazione o la magia riescono a svelare il mistero, se esso si cela in latebre irraggiungibili. Shamash, non Ishtar, illumina il cammino dell'uomo cui sono compagni da una parte i sogni, quasi fari che esplorano lo spazio da percorrere, dall'altra il coraggio, se non la disperazione di chi, pur vedendo impari le proprie forze, preferisce la morte piuttosto che la resa.

L'eroe combatte da solo; nessuno gli è accanto ad incoraggiarlo nella ricerca affannosa dell'immortalità, anzi v'è chi lo invita a rinunciare a tale impresa abbandonandosi al piacere, chi ne lo dissuade dicendogli i pericoli e gli ostacoli cui va incontro, e v'è anche chi gli ricorda il duro destino dell'uomo. Solo la moglie di Utnapishtim tenta, per compassione, di aiutarlo in questa difficile impresa, ma invano. Nel momento supremo nessuno fa fuggire il serpente, quasi incarnazione del fato crudele o del male, che rapisce a Gilgamesh, addormentato per stanchezza, il ramo di vita: né la moglie

di Uthnapishtim, né Enki, che pure nel diluvio fu dalla parte dell'uomo contro l'inflessibile Enlil, né Ishtar che nel suo volto materno protestò per la strage degli uomini nel diluvio e neppure Shamash, il dio della giustizia. Assenza amara quest'ultima, anche se non denunciata, come a dire giusto il destino dell'uomo di servire gli dei e morire anche se questo servire è come un partecipare alla loro azione ordinatrice e costruttrice. Il poema di Gilgamesh anticipa il poema babilonese del "Giusto sofferente".

Ma il dolore umano non nasce solo dallo spazio incolmabile tra i limiti umani e l'onnipotenza divina, bensì anche dall'uomo, dal suo egoismo, dalla sua volontà di sopraffazione per affermare sé a spese degli altri. Accanto al buono c'è il malvagio come accanto al dio ci sono gli spiriti cattivi; se non che questi non possono prevalere sulla divinità, l'uomo malvagio può invece prevalere sul buono. Perché gli dei tollerano questo? Altro è il discorso sui mali che l'uomo si attira con la sua malvagità; ma che dire di quelli che capitano agli innocenti come le malattie e le disgrazie? La risposta è che è stato violato l'ordine, ma si tratta di un ordine formale, senza un contenuto etico. Gilgamesh attende da Shamash, che tutto vede, un ordine più alto.

Un'opera con una tale problematica non poteva sorgere che nell'ambiente dell'E-dubba "casa delle tavolette", cioè della scuola annessa ai grandi templi, dove accanto ad un insegnamento comune doveva essercene anche uno per iniziati o comunque a più alto livello; basti pensare alla ricca produzione sapienziale mesopotamica, alle soglie ormai della filosofia, e alla ingente quantità di osservazioni astronomiche accumulate che non potevano non sollecitare gli studi matematici verso la scoperta dell'ordine fisico in opposizione o alternativa rispetto a quello divino.

In campo più propriamente religioso il problema della caducità degli imperi e il morire di ogni cosa non poteva trovare risposta soddisfacente nella vicenda, constatandosi che in natura, dopo la morte, la natura rinasce anche se questa vicenda trascritta in termini rituali, richiamava il passaggio dal caos primordiale all'ordine ad opera di Marduk, la cui opera era appunto celebrata nella festa del Capodanno. Se rinasce la natura, non rinasce l'individuo: la morte non abbandona la sua preda. Se almeno, visto che alla morte non si sfugge, la vita oltre tomba fosse passabile! ma anche questo è negato, e solo chi ha figli o parenti o amici che lo ricordino o ha lasciato fama di sé può sperare una condizione meno grave. Oltre questo limite l'E-dubba non riesce ad andare.

Tanta tensione di pensiero calandosi in una esperienza esistenziale non poteva trovare espressione adeguata che nella poesia. Nel poema rade volte l'ispirazione, sostenuta dal ritmo giambico-anapestico dei versi, scade a toni prosaici. Lo stupore del poeta di fronte alla bellezza della natura, alla grandezza delle gesta eroiche, alla tremenda

potenza divina accompagna la meditazione. Nessuno spazio per la comicità o la mediocrità, ma un aprirsi di orizzonti di foreste meravigliose, di monti inaccessibili che il sole ogni giorno traversa, di pianure dove gli animali vivono liberi, di mari misteriosi pieni di insidie, di oasi di pace e di piacere, cui si contrappone il tenebroso regno della morte. Punto di partenza e di arrivo la città di Uruk dalle splendide mura dove la vita ferve intensa: città di artigiani, di contadini e di commercianti in scambio attivo col mondo dei pastori, città di giovani guerrieri, di saggi anziani, di donne trepidanti per i loro cari. Al centro delle città l'E-anna, la dimora terrestre del dio Anu, cui è a fianco quella di Ishtar, la dea che sa amare e odiare. Al centro della vicenda Gilgamesh, grande e nello stesso tempo debole, quasi figura bifronte, anticipazione di essere contraddittori come Adone. Il poeta-filosofo è alle soglie della coscienza dei due volti della realtà: assoluto e contingente, eterno e tempo, essere e non-essere, maschera fissa e apparenza mutevole. Gli dei sono, l'uomo esiste. Il frammento di divinità che è in lui non lo riscatta dalla colpa originaria.

Il poema ebbe una fortuna immensa nell'antico Oriente. Ci restano frammenti di redazioni diverse trovate nei luoghi più lontani da Sumer; sorvolando sulla biblioteca di Ninive, donde deriva gran parte del poema rimastoci, frammenti sono stati trovati a Megiddo in Palestina (sec. XIV a.C.), ad Ugarit in Siria (sec. XIV a.C.), ad Harmal, ed altrove. Gli Hurriti ne fecero una versione nella loro lingua verso la metà del II millennio a.C.; lo stesso fecero gli Hittiti alla stessa epoca. Numerose consonanze tra l'Odissea e il poema di Gilgamesh lasciano supporre che Omero conoscesse almeno le linee generali di questo penetrato in Occidente o per via di mare, tramite gli Achei frequentanti il porto di Ugarit, o per via di terra tramite i mercanti che facevano capo all'emporio commerciale di Hattushash, la capitale degli Hittiti, o forse per diffusione popolare tramite gli staterelli sorti nell'Anatolia occidentale al crollo del grande impero hittito. Omero comunque o non intese o rifiutò la concezione sottesa al poema partendo da una definizione ben diversa dei rapporti dell'uomo con gli dei, se pure il poema giunse a lui nella sua sostanziale interezza o non invece in una versione popolare semplificante. Del resto ai tempi di Omero la filosofia in Grecia era ancora da nascere, senza dimenticare poi che a suo tempo prenderò l'avvio non dalla morale come in Mesopotamia, ma dalla fisica, scelta significativa che approderà alla filosofia dell'essere, mentre il pessimismo del poema sembra portare alla filosofia del non-essere, che non ammette riscatto neppure con l'astuzia di Ulisse: o se riscatto si vuole, questo è offerto, ma illusoriamente, dalla gloria di imprese eroiche. Il richiamo ad Ercole si presenta qui naturale, ma il Gilgamesh che rivive in Ercole è l'eroe caro alla fantasia popolare che ammira il campione della giustizia e del diritto e il domatore di belve, non l'espressione di una esperienza meditata e sofferta; è il Gilgamesh

della glittica, non del poema. Va qui però chiarito che di fronte a questo atteggiamento pessimista la Mesopotamia ne conobbe anche uno di senso opposto come quello emergente dal poema *Ludul bel nemeqi* "Voglio lodare il Signore della sapienza", in cui il giusto dopo tante disgrazie alla fine trova giustizia; questa vi appare in sostanza ancorata ad un logos non ignoto alla speculazione teologica mesopotamica come sembra suggerire la successione Enki, Marduk, Nabu; Enki, detto anche Ea "casa delle acque", è dio delle acque sotterranee che alimentano la vegetazione e riempiono i pozzi, in rapporto con il mitico Oannes che insegnò all'uomo le arti; nello stesso tempo come signore del sottosuolo è AB-ZU "dimora del sapere", divinità amica dell'uomo. Marduk, suo figlio, è l'ordinatore dell'universo nella tradizione babilonese; Nabu, figlio di Marduk, è dio della scrittura, quindi anch'esso in rapporto col pensiero. E' interessante che nel mito di "*Innanna ed Enki*" le istituzioni civilizzatrici, identificate coi *me*, sono trasferite da Eridu ad Uruk; fra questi *me* è la *gesthu* "l'intelligenza" che nasce dall'ascoltare, mentre Gilgamesh, detto nel poema a lui intitolato "colui che tutto vide", giunge alle sue conclusioni non in base ad informazioni ricevute, ma per esperienza da quando "vide" per la prima volta con stupore la bellezza gagliarda di Enkidu, a quando con orrore ne vide il disfacimento operato dalla morte, a quando lo rivide povera squallida ombra di morte. Anche l'Ulisse omerico che vanta una intelligenza più spesso orientata agli inganni, alla fine approda alla sua isola da tanto sospirata appagandosi degli affetti dei suoi cari; ma una tradizione diversa, attraverso la mediazione latina, preannuncia l'interpretazione dantesca, mentre in Oriente Alessandro Magno nella tradizione popolare e dotta assomma tratti di Gilgamesh, di Ercole e di Ulisse come documenta il cosiddetto Callistene, raccoglitore nel *Romanzo di Alessandro* delle leggende del re macedone sparse in tutto l'oriente; questa interpretazione passerà poi nell'Occidente medievale tramite Giulio Valerio Polemio traduttore o rifacitore nel IV sec. d.C. della stessa opera.

Con Dante Ulisse è inserito in una prospettiva cristiana di cui, mentre accoglie l'ansia della liberazione dai limiti, rifiuta tuttavia l'essenza che non è la conoscenza, ma l'amore. Per avere esperienza di ogni cosa, in sostanza per soddisfare una inesauribile sete di conoscenza, abbandona padre, moglie, figlio, patria con una scelta senza pentimenti; e fallirà. Ma la ragione dello scacco non è per aver rifiutato i limiti, ché per Dante è "follia" o *hybris* accettarli quando il nostro destino è oltre, bensì per aver creduto che il sapere senza amore possa riempire il cuore umano; la dimensione umana è più ricca di quanto non pensino la Confindustria, i sindacati o i partiti o di quanto con degnazione le permettano i filosofi. Non è qui in gioco un aut aut, ma l'uomo nella sua interezza che è corpo, ragione, volontà, con esigenze distinte. Gilgamesh rivive in Ulisse, ma solo fino alle Colonne

d'Ercole e solo per l'ansia di uscire dai limiti; la scelta fatale, scelta cosciente e libera, tra amore e sapere è solo di Ulisse che se non avesse dato malvagi consigli sarebbe nel Limbo, tra coloro che al Cristo presentatosi per liberarli dissero: "Grazie, ma non abbiamo bisogno di Te". Questo in sostanza dice Dante, e lo ripeterebbe tuttora ai tecnocrati, ai politici, agli scienziati.

Gilgamesh è al di là di tale scelta: nessun dio si offerse per liberarlo. Se Dante, novello Ulisse, non fallisce, è perché rifiuta la scelta opponendole una lettura più profonda della dimensione umana che non è spirito o materia, eterno o tempo, assoluto o relativo, ma è sintesi di questi valori; per usare termini danteschi è un nove, alla cui radice sta il tre, cioè un *Pensiero* o *Sapienza* che si cala nel tempo-spazio, (potenza) perché una Volontà, che è Amore, liberamente ha fatto tale scelta, e se questo processo è dall'alto in basso, da Dio all'uomo, il cammino di Dante è dal basso all'alto al recupero di questo sapere la si attua per amore; in termini allegorici è un seguire prima Virgilio, poi Beatrice fino ad incontrare il Cristo, in cui nel finito incontra l'infinito.

La suggestione della interpretazione dantesca, stranamente più vicina a quella sumera che a quella di Omero, favorisce in età moderna accanto a ripensamenti dell'Ulisse omerico altre incarnazioni dell'eroe. Se l'Ulisse foscoliano non cede alle lusinghe delle sirene, cede invece all'ambizione quando si fa assegnare senz'averne diritto, le armi di Aiace; ma giustizia verrà fatta e un viaggio tempestoso sarà la sua purificazione. Sorvolando sulle interpretazioni di Graf e di Tennyson, Pascoli vede Ulisse passare, immerso per stanchezza nel sonno, accanto ad Itaca senz'avvedersene; sonno fatale, come quello di Gilgamesh. La felicità ci passa accanto e non ce ne avvediamo; la felicità si comprende solo quando è svanita. E' vicina, tra le mura famigliari, tra gli amici, e noi la cerchiamo lontano; è nell'espletamento del dovere, e noi rifiutiamo sdegnosamente tale parola per chiudervi solo gli altri; è nel coraggio quotidiano; è nel coraggio quotidiano per non cedere a mille compromessi, e tante viltà, e noi la cerchiamo nei discorsi sulla giustizia, ottimo alibi per le nostre ipocrisie. Odisseico anche Alexandros infaticabile nel suo rifiutare i limiti; ma giunto ai confini della terra s'avvede di avere conquistato il Niente

*E così piange, poi che giunse anelo:
piange nell'occhio nero come la morte;
piange dall'occhio azzurro come il cielo.*

Anche lui è passato accanto alla felicità senza riconoscerla; come sarebbe stato più felice se fosse rimasto nella sua casa, tra i suoi cari! I sogni avrebbero colmato ben meglio la sua sete dell'illimitato. Ma in *L'ultimo viaggio* anche i sogni tramontano lasciando un

amaro senza fine, anche quelli che sogni non furono, bensì realtà: risalpato da Itaca per rivedere i luoghi toccati nel vario peregrinare di dieci anni prima, Ulisse non li riconosce più, sparite o mutate le persone, spenti gli antichi entusiasmi. Approda allora al lido delle Sirene per sapere se mai s'illuse quando la prima volta partì da Itaca.

Son io! son io, che torno per sapere!

Ma nessuna risposta:

*E il vecchio vide un gran mucchio d'ossa
d'uomini, e pelli raggrinzate intorno,
presso le due Sirene, immobilmente
stese sul lido, simili a due scogli.*

Agli antipodi l'Ulisse dannunziano, superuomo che scavalca nella sua energia ogni limite, domando anzitutto i limiti che il corpo imbelle oppone alla sua volontà di acciaio; impersonato nella figura del giovane pittore ed esploratore Guido Boggiani, finirà assassinato nell'America meridionale ad opera di selvaggi obbedendo al fato che lo

*“spingea senza tregua
più oltre, più oltre, nel nuovo.*

Più umano l'Ulisse di Saba che ripercorrendo i luoghi già visti nella sua giovinezza s'avvede che non è spenta l'antica volontà di ricerca; al largo lo

*sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.*

Con Joyce può chiudersi questa rassegna delle interpretazioni di un eroe nato ad Uruk cinquemila anni fa e non ancora stanco nel suo cercare perenne; e non perché Joyce cronologicamente sia l'ultimo che abbia affrontato il tema o, sotto forma allegorica, con più ampiezza, ma perché è l'unico che sappia offrire all'eroe una “uscita di sicurezza”, in altre parole la salvezza; ed è la salvezza che già propose Dante. La fatalità di un camminare vano è dissolta come nebbia sotto i raggi del sole, e l'uomo è messo davanti alle sue responsabilità o vigliaccherie o egoismi. Se Gilgamesh, *sha nagba imuru* “colui che tutto vide”, si chiude in uno sconforto senza ricatti dopo aver visto sbarrate dall'esterno tutte le porte, l'Ulisse di Joyce cioè il trafficante ebreo Leopold Bloom non può non vedere che la salvezza è lì a sua portata di mano; dipende da lui aprire o chiudere la porta, cioè vedere o no oltre i sensi, e leggere il senso della vita. Ciò che appunto riesce alla moglie, pur soffocata da limiti umani:

“amo i fiori desidererei che tutta la casa affogasse di rose Dio del cielo non c'è niente come la natura le montagne selvagge e il mare e le onde che galoppiano e la campagna bella coi campi di avena e di grano e di tutte le belle greggie che vanno a spasso ti rallegrerebbe il cuore vedere fiumi larghi fiori di tante specie di forme di profumi di colori che spuntano dappertuno persino nei fossati delle primavere e delle violette è la natura quanto a quelli che negano Dio non darei un soldo per tutta la loro scienza perché non cominciano a creare qualcosa non sanno nulla tanto varrebbe che cercassero di impedire che il sole si levi domani mattina è per voi che il sole brilla”...

IL POEMA DI GILGAMESH

riassunto

Il poema si apre con la presentazione di Gilgamesh quale eroe “che tutto vide”, trasparente allusione all'esperienza che egli verrà via via maturando, e della quale è dato un cenno sommario, a cominciare dalle grandi opere fatte in Uruk, la città che è stato chiamato ad abbellire, arricchire, proteggere. Cosciente delle proprie capacità Gilgamesh, inorgogliito dal successo, ritiene di poter comandare al di là dei limiti fissati dai rappresentanti della città quando venne eletto re. Di fronte a lui nessuno può vantare diritti, neppure lo sposo; Gilgamesh rivendica a sé non solo lo “*jus primae noctis*” ma il diritto al possesso in ogni senso degli uomini e delle donne, come se fosse un Dio.

I cittadini, stanchi di questo comportamento, non avendo forze sufficienti per opporglisi, ricorrono ai grandi dei e in particolare ad Anu, il dio protettore di Uruk, che allora ordina ad Aruru, la dea che ha creato l'uomo, di crearne uno pari a Gilgamesh, affinché sappia, lottando, farlo rientrare nei limiti; Gilgamesh deve sapere che se per due terzi è dio, per un terzo è uomo, quindi non può vantare diritti non suoi. Aruru ubbidisce e anzitutto forma in sé l'immagine di Anu, quasi uno stampo che riempie di argilla impastata; crea così Enkidu, quasi animale selvaggio in forma d'uomo.

Enkidu “non conosce né la gente né il paese”; “assieme alle gazzelle” ed agli animali egli vive e va all'abbeveratoio. Un giorno qui lo fronteggia un cacciatore, ma non lo vince; lo affronta ancora un secondo ed un terzo giorno finché impaurito di fronte alla forza eccezionale di Enkidu racconta tutto a suo padre elencando i danni da lui fatti: riempie i pozzi, fa fuggire le mandrie e le greggi, strappa le trappole, non lascia che si lavori la campagna. Il padre consiglia allora di andare da Gilgamesh a chiedere aiuto già prevedendo il consiglio che darà. Così avviene. Gilgamesh non va lui in persona a domare Enkidu ritenendo che non giovi la forza per indurre quell'uomo selvaggio a rispettare le

norme del vivere civile. Consiglia invece il cacciatore di portare con sé all'abbeveratoio una prostituta, probabilmente una di quelle addette al culto di Ishtar. Essa saprà educarlo. Il cacciatore segue il consiglio e parte con la prostituta giungendo all'abbeveratoio dopo tre giorni. Due giorni attendono, finché vengono le bestie a dissetarsi e con esse Enkidu. Quando il cacciatore lo riconosce, lo addita alla prostituta perché inizi la sua opera. Enkidu rimane incantato di fronte alla bellezza di lei dimenticando il bestiame del quale finora era stato compagno. Sei giorni e sei notti sta con lei finché "saziato della sua voluttà" si rivolge verso il suo bestiame; ma questo fugge da lui, non più riconoscendolo. Enkidu cerca di raggiungerlo, ma si avvede che gli sono venute meno le forze fisiche, mentre si è acuita l'intelligenza. Si siede allora ai piedi della prostituta che comincia a dirgli: "Saggio sei, o Enkidu, sei come un dio", invitandolo quindi a rinunciare per sempre alla compagnia degli animali, entrando invece in quella degli uomini; gli descrive quindi la città di Uruk coi suoi templi e col suo re Gilgamesh, aggiungendo che è re prepotente. Enkidu è preso da sentimenti opposti; da una parte "il suo cuore sapiente cerca un compagno", dall'altra intende dare una lezione al re prepotente e mostrargli che "chi è nato nella campagna, la sua forza è potente"! La prostituta, contenta che Enkidu accetti di entrare in Uruk, descrive a vivi colori la vita della città e la bellezza del re invitando Enkidu a mutare la sua avversione contro Gilgamesh: "Gilgamesh, Shamash lo ama!"; gli dei gli han dato l'intelligenza. Aggiunge che Gilgamesh ha visto in sogno un uomo forte che lo vinceva, poi in un secondo sogno un' accetta che cadeva: allora egli portò prima il forte, poi l' accetta alla madre, perché ne facesse un suo uguale. La donna conclude dicendo che la madre, "Ninsun, la sapiente", invitata da lui a spiegargli i sogni, rispose che tanto l'uomo forte che l' accetta indicano che "un compagno potente viene in aiuto dell'amico". Enkidu rimane pensieroso; capisce che sta per trovare un compagno, anche se il primo incontro sarà uno scontro per mostrare al re che gli è pari. Il motivo della lezione da dare passa in second'ordine.

La cortigiana, rivestito Enkidu di abiti civili, lo porta alla mensa dei pastori insegnandogli a mangiare e bere educatamente come un uomo. Quando il suo animo si è rasserenato grazie a "sette boccali" di liquore, Enkidu si unge d'olio, si veste come uno sposo, poi prende l'arma per i pastori con soddisfazione di tutti per il suo comportamento, quando un giorno vede uno che, giunto da poco, parlava coi pastori. Enkidu chiede alla cortigiana di parlare, fissa intensamente Enkidu; certo vede in lui l'unico che potrebbe dare una lezione al re prepotente per le sue malefatte che subito comincia ad elencare. Alle parole di quell'uomo Enkidu prende la decisione: andrà ad Uruk per dare una lezione al re. Parte e la cortigiana gli tiene dietro. "Egli entrò in Uruk dai mercati". La gente accorsa

diceva: “Come è del tutto uguale a Gish!” (abbreviazione di Gilgamesh). E tutti sono contenti che ora Gilgamesh ha trovato chi gli insegna a non abusare del potere. Gilgamesh intanto - era sopraggiunta la notte - si avvia per dormire con Ishhara, quando Enkidu gli taglia la via. Comincia subito lo scontro; sono vicini alla porta del mercato. Gilgamesh vuole entrarvi perché tutti vedano come egli punisce chi osa opporglisi, ma Enkidu “non lasciò entrare Gish”. La lotta, durissima, si conclude con la vittoria di Enkidu, il quale però a sua volta riconosce che il dio Enlil ha dato la regalità a Gilgamesh. Così divengono amici.

Un giorno Gish vede Enkidu piangere; ne chiede la ragione. Enkidu risponde che si sente abbattuto. Gilgamesh allora gli propone un'impresa eroica: uccidere Humbaba estirpando dal paese ciò che vi è di cattivo e portare via i suoi cedri. Enkidu non è entusiasta della proposta perché sa quanto sia terribile Humbaba; già fu nella sua foresta quando vagava col bestiame. Gish gli ribatte che non bisogna temere la morte.

*“L'umanità numerati sono i suoi giorni,
tutto ciò che essa fa è un soffio”.*

Se morrà combattendo, avrà una gloria che non perirà. Alla fine Enkidu si lascia convincere. Gli artigiani preparano le armi. La gente accorre alla grande porta per vedere gli eroi partire; vengono dai mercati anche gli anziani, ai quali Gish dice che cosa si accinge a fare. Gli anziani lo dissuadono dall'impresa, ma Gish, rivolto ad Enkidu, dice che se anche avesse paura, partirebbe lo stesso. Allora gli anziani consentono all'impresa. A questo punto Gish prega il dio Shamash di poter tornare; ora è lui ad aver paura. Gli artigiani intanto gli portano le armi, chiedendogli quando ritornerà, mentre gli anziani gli danno consigli sulla strada da prendere: sia prudente; ricordi che Enkidu conosce la strada; il dio Shamash e lo spirito di Lugalbanda, antico valoroso re di Uruk, lo proteggano! Faccia sempre libazioni pure a Shamash! Enkidu conforta Gish: lo guiderà lui al mostro. Gilgamesh prima di partire va con l'amico dalla madre Ninsun per informarla dell'impresa e invitarla a levare preghiere per loro a Shamash. Ninsun allora, vestitasi come richiesto, sale sulla terrazza dove fa un'offerta e leva una preghiera a Shamash, perché il figlio possa estirpare tutto il male del paese. Scesa dalla terrazza, raccomanda la vita del figlio ad Enkidu.

Gli eroi partono di passo veloce; “lo spazio di un mese e quindici giorni essi coprirono in tre”. Giungono infine ad una montagna sulla quale Gish versa farina per avere un sogno favorevole da Shamash (*lacuna*). Sono davanti alla porta gigantesca oltre la quale è la foresta di Humbaba. Enkidu incantato le parla come ad un uomo (*lacuna*). Alla fine Gilgamesh invita l'amico: “Discendiamo nella selva e non abbiamo paura!”. Intanto gli

racconta di averlo visto, in sogno ammalato, perché in Uruk esprime timore per questa impresa. Enkidu risponde che effettivamente si sente fiacco, ma Gilgamesh gli ribatte: “Saremo noi vigliacchi”? I due amici, di nuovo solidali nell’impresa, partono verso la foresta. Dalla porta d’entrata vedono le strade e i sentieri che tagliano la foresta meravigliosa e Humbaba che passeggia. Mentre aspettano che Humbaba venga loro incontro, Enkidu chiede il significato di un sogno fatto: “Eravamo sulla cima di una montagna e la montagna cadde... Domani avverrà così”. Gli amici riprendono il cammino; altra volta Gish versa farina per avere un sogno. Viene la notte e Gish ha un sogno pauroso: tuoni, tenebre, fuoco. (*lacuna*) Riprendono il cammino; viene la notte. Gish ha altro sogno pauroso: una montagna lo getta a terra, gli afferra i piedi, poi un uomo lo libera e gli dà da bere facendolo contento. Enkidu spaventato per questi sogni vuole tornare (*lacuna*). Gish prega Shamash perché l’aiuti contro Humbaba. Otto venti si levano contro il mostro e lo bloccano. Humbaba si arrende dicendo:

“Lasciami libero, Gilgamesh, a me tu sii signore, io però a te sarò schiavo”.

Enkidu però consiglia di uccidere il mostro. Così “la testa di Humbaba essi tagliano”.

Gilgamesh, lavatosi, rivestitosi di abiti puliti con mantello e cintura e messa la tiara in testa, incanta con la sua bellezza Ishtar, la dea Venere che ammirandone la forza e la bellezza gli si offre come amante promettendogli ricchezze e felicità. Gilgamesh però rifiuta, rinfacciandole l’infedeltà e per di più la malvagità, giacché essa trasformò finora tutti gli amanti in animali. Ishtar offesa chiede vendetta ad Anu, il dio del cielo, suo padre. Anu sembra minimizzare la cosa; allora Ishtar insiste perché mandi un toro celeste contro Gilgamesh; in caso contrario essa farà perire il mondo. Anu è restio ad accontentarla, perché se manderà il toro, ci saranno sette anni di carestia. Ishtar risponde che farà in modo che ci sia lo stesso abbondanza di viveri per uomini ed animali. Anu alla fine si piega alla richiesta e manda il toro. Questo, dopo aver abbattuto 1200 uomini, si avventa contro Enkidu. Momenti terribili; alla fine, mentre Enkidu tiene fermo il toro, Gilgamesh lo uccide; i due amici allora gli strappano il cuore, che offrono a Shamash. Irritatissima Ishtar lancia una maledizione contro Gilgamesh. Allora Enkidu, strappata una coscia al toro, la getta sulla faccia della dea, insultandola. Mentre Ishtar con le donne addette al suo servizio fa il compianto sulla coscia del toro, Gilgamesh invita gli artigiani e gli armaioli ad ammirare la bellezza delle corna del toro che dona in ringraziamento a Lugalbanda. Poi, lavatisi nell’Eufrate, i due amici tornano ad Uruk. Tutti vengono incontro esaltandoli. Segue una grande festa a palazzo. Nella notte, mentre tutti dormono, Enkidu vede dei sogni che narra all’amico.

Egli ha visto il dio Anu chiedere in un'assemblea degli dei la condanna a morte di Gilgamesh, l'uccisore di Humbaba. All'intervento di Enlil perché fosse Enkidu invece a morire, Shamash ribatteva che nessuno dei due doveva morire essendo Enlil l'istigatore all'uccisione del mostro. A questo punto Enlil rinfacciava a Shamash l'amicizia coi due eroi: "Perché da loro come da tuoi compagni ogni giorno sei disceso?" Così, come sempre secondo il sogno, Enkidu si ammalava a morte maledicendo la prostituta come se la morte non regnasse anche fra le bestie. A queste parole Shamash rimproverava Enkidu: la morte non regna solo nelle città, tra le persone civili! E poi perché non tenere conto che la vita civile presenta tanti vantaggi? Perché Enkidu dimentica che proprio nella città di Uruk ha incontrato un amico come Gilgamesh e il rispetto di tutti? "Ascoltò Enkidu la parola dell'eroe Shamash... e il suo cuore furente si acquietò". Così, sempre in sogno (*lacuna*) Enkidu moriva mentre Gilgamesh levava altissimo il compianto.

In un altro sogno Enkidu ha visto cose terribili: "gridava il cielo, la terra rispondeva... solo io stavo". Enkidu si sentiva ghermire dalla morte: "come le unghie dell'aquila erano le sue unghie", che lo portavano "nella casa dalla quale chi entra non esce, sulla strada dalla quale l'andata non ha ritorno". Qui trovava gli antichi re, sacerdoti, indovini, incantatori che vivevano come sulla terra. Quando la regina dell'inferno vide Enkidu... (*lacuna*).

Come previsto in sogno, Enkidu davvero muore. Allora quando un po' del mattino brilla, Gilgamesh intona un lamento pieno di pathos, in cui rievoca la potenza dell'amico, le imprese fatte insieme, l'affetto che lo legava ad Enkidu (*lacuna*). Gilgamesh, davanti a quel cadavere, si sente gelare il sangue nelle vene. "Io, quando morirò, non sarò come Enkidu? Lo spavento è entrato nel mio animo, la morte temo". Fuor di sé si slancia allora per la campagna urlando che non vuole morire. V'è uno spiraglio: un uomo come lui, Utnapishtim, l'eroe del diluvio, ha ottenuto di non morire; perché non potrebbe anche lui, Gilgamesh, avere lo stesso privilegio? Così parte per andare a chiedere ad Utnapishtim il segreto dell'immortalità.

Si avvia verso il monte Mashu dove sono le porte attraverso le quali il sole, Shamash, ogni giorno entra ed esce. Ivi sono a custodia giganteschi uomini-scorpioni, la cui vista spaventa l'eroe. La moglie di uno lo riconosce: "Due parti di lui sono dio, un terzo di lui è umanità". Allora l'uomo-scorpione chiede a Gilgamesh: "Perché sei venuto per sì lontana via"? Gilgamesh risponde che vuole andare da Utnapishtim "per interrogarlo sulla morte e sulla vita". L'uomo-scorpione rimane meravigliato di fronte a tale intenzione; mai nessuno ha fatto tale cammino!

E ne descrive le innumerevoli difficoltà precisando anche quanto sia lungo. Siccome l'eroe insiste, l'uomo-scorpione lo lascia entrare. La porta immette nell'interno del monte dove è fitta oscurità. Cammina e cammina, quando, raggiunte "nove ore doppie, egli sentì il vento settentrionale"; poi dopo una marcia faticosa, ecco la luce, ecco un albero meraviglioso, i cui rami di lapislazzuli portano frutti stupendi. (*Iacuna*).

Dalle profondità del mare vicino la donna, che ivi abita, cioè Siduri, scorge l'eroe rimanendo stupita che dal suo cuore escano sospiri come dal cuore di una donna. Nello stesso tempo però per prudenza chiude a chiave la porta della casa posta sulla terra dove frattanto essa è entrata.

Gilgamesh sente il rumore del chiavistello e chiede perché essa si sia chiusa entro la casa; egli vuole entrare a costo di forzare la porta. La donna allora gli chiede perché sia così agitato; e Gilgamesh le racconta tutta la sua storia concludendo che è in viaggio alla ricerca del modo per evitare la morte. La donna però gli dice: "Gilgamesh, dove corri? La vita che tu cerchi non troverai". E gli consiglia di mangiare, bere, danzare, cantare, godere delle piccole gioie che offre la vita, cogliere la bellezza della casa e la dolcezza della vita familiare. Ma è come se parlasse al vento; Gilgamesh è irremovibile dal suo proposito, anche dopo che essa gli ha descritto i pericoli del viaggio. Allora lo informa che nel mezzo della foresta c'è il battelliere di Utnapishtim che sta cogliendo menta; se è possibile, passi il mare con lui per andare da Utnapishtim; se non è possibile, torni indietro.

Gilgamesh incontra il battelliere che gli dice il suo nome, Urshanabi, mentre a sua volta l'eroe gli dice il suo. Poi gli chiede di traghettarlo, mentre gli narra la sua storia, la disperazione per la morte di Enkidu, la volontà di sfuggire alla morte. Urshanabi è disposto ad accontentarlo, ma come fare se Gilgamesh nel suo furore, prima ancora di incontrarlo, ha spezzato le pietre magiche lasciate da Urshanabi fuori della foresta prima di entrarvi?

V'è però un rimedio: tagli nella foresta centoventi pertiche da sessanta cubiti, le calafati, faccia loro la punta e poi le porti a lui. Gilgamesh fa come ha detto. Salgono allora sulla nave e partono; "una navigazione di un mese e quindici giorni fu compiuta in tre giorni!" Alla fine raggiungono le acque della morte. Qui il viaggio è faticoso perché la nave avanza solo se spinta da pertiche sempre più lunghe. Guai se Gilgamesh toccasse le acque della morte! Esaurite le pertiche, Gilgamesh si spoglia, poi alza con le sue mani gli abiti. Utnapishtim intanto s'avvede che la nave avanza ma non grazie alle pietre magiche e che su di essa non c'è il suo battelliere Urshanabi; forse gli abiti tenuti in mano dall'eroe non lo lasciano vedere. Quando Gilgamesh sbarca, Utnapishtim gli chiede chi sia, poi quale sia lo scopo della visita. Gilgamesh gli espone il dramma della sua vita, concludendo che per venire da lui ha affrontato fatiche e pericoli di ogni genere. Non lo deluda ora che è riuscito

a raggiungerlo! Utnapishtim gli risponde: “Per sempre costruiamo le case? Per sempre apponiamo i sigilli (sui documenti)? Dura sempre l’amore tra fratelli? L’odio contro il nemico? Per sempre i fiumi si gonfiano? Il dormiente e il morto, essi sono uguali?”. Anche l’uomo valoroso muore. Nessuno può sfuggire al destino di morte. Gli dei “concedono la morte e la vita, della morte non rendono noti i giorni”.

Gilgamesh risponde dicendo di essere un uomo come lui. Come quindi poté sfuggire alla morte? Utnapishtim risponde: “Ti manifesterò, Gilgamesh, una cosa segreta e un mistero degli dei a te dirò”. Comincia così il rapporto del diluvio. Gli dei avevano deciso di distruggere col diluvio Shuruppak, “città divenuta antica”; allora il dio Ea (noto anche col nome di Enki) gli diede l’informazione parlandogli attraverso un canniccio e suggerendogli di abbandonare i beni per salvare la vita. A questo scopo avrebbe dovuto costruire una grande nave. Utnapishtim non sapeva però che cosa avrebbe dovuto dire alla gente incuriosita di tale costruzione. Ea gli suggerì di dire che Enlil lo scacciava dalla città e nello stesso tempo avrebbe fatto cadere una pioggia di ogni abbondanza. La gente non capì l’inganno, e così Utnapishtim poté costruire in pace la nave con l’aiuto di numerosi artigiani. Alla fine vi caricò tutto ciò che aveva di prezioso, vi fece entrare il bestiame, gli animali da campagna, gli artigiani, infine la famiglia, e si chiuse dentro. Cominciò allora il diluvio, nel momento stabilito da Shamash. Fu una scena apocalittica: tuoni mai uditi, lampi, venti violentissimi, pioggia a diretto. Perfino gli dei avevano paura; invece nella nave si attendeva senza timore che cessasse questo finimondo, mentre il capitano della nave faceva le manovre opportune perché essa potesse prima salire dolcemente, poi posarsi altrettanto dolcemente sulla terra. Sei giorni e sette notti durò il diluvio; al settimo cessò il vento meridionale e con esso la pioggia. “Tutta l’umanità era cambiata in fango”. Utnapishtim, aperta la finestra, vide la luce. Commosso si mise a piangere. Lontano sorgeva un’isola. La nave andava verso il paese di Nisir, dove si fermò. Il settimo giorno egli fece uscire una colomba che ritornò: non aveva trovato ove posarsi. Allora fece uscire una rondine, e ritornò, ma il corvo più non tornò. Allora uscì con tutti dalla nave e fece un sacrificio di ringraziamento. Gli dei accorsero come mosche al profumo delle offerte. A questo punto Ishtar gridò che Enlil, il promotore del diluvio, non aveva diritto al sacrificio. Intanto arriva proprio Enlil irritato che qualche uomo si sia salvato; Nimurta gli dice che Ea svelò il segreto ad Utnapishtim. Segue gran discussione tra Ea ed Enlil. Alla fine Enlil benedice Utnapishtim e sua moglie concedendo loro l’immortalità. Se Gilgamesh, conclude Utnapishtim, vuole lo stesso resista al sonno per sei giorni e sette notti! Gilgamesh però non resiste. La moglie di Utnapishtim intanto ogni giorno faceva un pane che gli poneva a fianco. Dopo sette giorni Utnapishtim lo sveglia, e per mostrargli quanto abbia dormito gli

fa contare i panti tanto più raffermi quanto meno freschi. Gilgamesh scoraggiato s'accinge a tornare. Ma proprio mentre sta per salpare, Utnapishtim, su consiglio della moglie, gli offre l'ultima possibilità: scenda nel pozzo a prendere la pianta della giovinezza. Gilgamesh scende e la prende; se non che quando al ritorno, assetato, scende in un altro pozzo per bere, un serpente gli porta via la pianta preziosa. E' la fine, il fallimento. Non resta che il ritorno pieno di tristezza. Il battelliere lo accompagna fino ad Uruk dove Gilgamesh gli fa ammirare la bellezza e forza delle mura.

Se l'episodio del diluvio si inserisce abbastanza bene nel poema, pur essendo evidentemente estraneo in sé al motivo centrale del poema, quanto è detto nell'ultima tavola appare incomprensibile se non teniamo presente il poema sumero *Gilgamesh, Enkidu e gli Inferi*, di cui qui è utilizzata la seconda metà: la dea Innanna (nome sumerico della dea Ishtar) vede sulle rive dell'Eufrate un alberello-huluppu, forse simbolo della fecondità, che, piegato in malo modo dal vento del sud, viene coperto dalle acque del fiume. Allora lo strappa portandolo ad Uruk perché, cresciuto, le dia legno sufficiente per costruire una sedia e un letto; si vuole forse così indicare il periodo di maturazione sessuale proprio dell'uomo e della donna. Passano gli anni e di questo albero ormai grande si impadroniscono il Serpente "che non conosce incanto", che fa il nido ai piedi dell'albero, l'Uccello-tempesta che pone i suoi piccoli sulla punta più alta, mentre il demone femminile della lussuria occupa la parte mediana dell'albero. Quando la dea vede ciò comprende di non poter usare dell'albero, cioè, fuori del mito, vede che la forza fecondante è in fase di eclisse come accade nella stagione secca e nell'inverno prima che la vegetazione riprenda il suo ciclo. Ma ecco che il giorno dopo Gilgamesh, forse avvisato da Shamash, uccide il Serpente e fa fuggire l'uccello e il demone, permettendo così alla dea di fare la sedia e il letto; cioè la dea riprende la sua azione di dea della fecondità, mentre Gilgamesh è il suo paredro. Con il legno tuttavia la dea sembra non fare quanto dapprima aveva diviso giacché costruisce un *pukku* e un *mikku* che non sappiamo interpretare, ma che probabilmente sono simboli sessuali. Fin qui la prima parte del poema citato che richiama il mito della discesa di Ishtar agli inferi e quello del suo rapporto col paredro Tammuz. Naturalmente qui Gilgamesh ha con la dea rapporti di segno opposto a quelli indicati nel poema. Certo per questo l'ignoto autore del poema di Gilgamesh non utilizzò tutta questa prima parte del poema sumerico su citato.

La tavola comincia col lamento di Gilgamesh al quale sono caduti sotto terra i due simboli che permettevano all'eroe di esercitare la sua forza sessuale prepotentemente al di là di ogni legge. Il passo riprende il tema iniziale del poema, se non che questo, qui, non ha lo sviluppo quale appunto offre il poema di Gilgamesh, ma si inarca immediatamente sul

tema conclusivo della vita dopo morte. Inoltre l'autore, dimenticandosi che Enkidu è già morto e sotterra, inserisce il racconto della sua discesa agli inferi che richiama ad evidenza quello della discesa di Ishtar agli inferi, con ciò sottolineando ancora una volta il tema dell'alternanza dei tempi della fecondità con quelli della infertilità. Accettando questa interpretazione il poema sumero *Gilgamesh, Enkidu e gli Inferi* suggerisce che Gilgamesh ed Enkidu siano antichi padri della dea e precisamente Enkidu, il padre della stagione verde, e Gilgamesh, di quella secca in cui il sole sembra spegnere ogni vita. Si vedano per analogia i miti di Mot e Aleya ad Ugarit, di Castore e Polluce in Grecia.

Gilgamesh dice ad Enkidu di scendere sotterra a prendere i due oggetti: all'uopo gli dà delle norme perché non resti, per errore, preda degli inferi. Enkidu esegue l'ordine ma quanto alle precauzioni raccomandategli, fa esattamente il contrario; e così non ritorna alla vita. Disperato Gilgamesh va da Enlil e da Sin (dio Luna), ma solo Ea gli dà un aiuto invitando Shamash a far penetrare negli inferi un suo raggio, perché Enkidu possa uscire. Enkidu esce, ma solo per pochi minuti. I due amici si abbracciano commossi; poi Gilgamesh chiede come sia la vita dei morti. Enkidu la descrive crudamente: squallore e miseria; solo chi ha qualcuno che si ricordi di lui e gli porti da mangiare e da bere, vive sopportabilmente; chi non ha nessuno, si ciba dei rifiuti dei morti. Il poema finisce, qui, ma in altro poema *La morte di Gilgamesh* è detto che l'eroe, dopo la morte, divenne re degli inferi.

GIAN BATTISTA ROGGIA

Bibliografia essenziale

- 1) - *L'epopea di Gilgamesh con introduzione di G. B. Roggia su "La formazione del poema e i problemi dello spirito nell'antico Oriente"*. - Milano, Bocca, 1944.
- 2) - M. David, *Le Dieux et le destin en Babylonie*. - Paris, Presses universitaires de France, 1949.
- 3) - H. Frankfort, *La royauté et les dieux*. Paris, Payot, 1951.
- 4) G. Rinaldi, *Storia delle letterature dell'antica Mesopotamia*. - Milano, Nuova Accademia, 1957.
- 5) G. Furlani, *Miti babilonesi e assiri*. - Firenze, Sansoni, 1958.
- 6) W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*. - Oxford at the Clarendon Press, 1960
- 7) G. R. Castellino, *Sapienza babilonese*. - Torino, SEI, 1962.
- 8) S. Moscati, *L'alba della civiltà, vol. 3* - Torino, UTET, 1976.
- 9) G. B. Roggia, *Einleitung zu das Gilgamesh-Epos. Sta in Das Gilgamesh-Epos, p. 178-218*. - Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977.

Conferenza tenuta nell'Auditorium di S. Pancrazio il 9-4-1977.

