

L'Opinione di...

Cesare Azan, già docente Scuola Militare Nunziatella, Napoli

Gilgamesh, la nascita dell'epica nella civiltà mediterranea



Gilgamesh, un modello per l'epica futura

Il grande giardino liquido, che si stende tra le terre, il Mediterraneo, piccolo grande mare della forma di un lago, è stato sempre protagonista di viaggi, guerre, commerci, drammi, tanto da diventare ora arena contesa dalle avidità umane, ora metafora della storia culturale della umanità, ora oggetto della riflessione filosofica che dell'acqua ha fatto l'origine della vita (Talete) e, in una dimensione mitica, la sorgente di ogni umana bellezza (Venere). Da anni il Mediterraneo è tornato protagonista di nuove, tragiche

ondate migratorie, sentiero di speranza e, insieme, tragica destinazione di aspirazioni umane orribilmente infrante. Ansioso di sorprenderci con la sua vitale mobilità, si presenta ora come l'esempio più significativo di una trasformazione delle acque che, generose come sempre, danno ospitalità a specie animali e vegetali tipiche dei mari tropicali. Perciò creature biologicamente diverse imparano a confrontarsi ed a convivere, come nei secoli passati hanno fatto popoli che, pur diversi, e nonostante differenze e diffidenze, hanno imparato a confrontarsi ed a conoscersi dalle opposte sponde dei "due Mediterranei" (BRAUDEL). Dall'immenso scrigno di storia e di vicende che esso custodisce estraggo un tema: la nascita dell'epica e l'influsso che le civiltà orientali, anche in campo letterario, ebbero dapprima sulla civiltà greca, fin dai primordi minoico-micenei, e in seguito su quella più ampiamente occidentale. L'analisi riguarderà il poema di Gilgamesh, l'Odissea e l'Eneide, come modelli più rappresentativi del genere, non dimenticando, però, almeno di citare il poema alessandrino di Apollonio Rodio, "Le Argonautiche" (gr: *Tà Argonautikà* = 'Le vicende riguardanti gli Argonauti'), il cui protagonista è Giàsone, conquistatore del Vello d'oro nella Colchide.

Prototipo e modello esemplare dell'epica antica è Gilgamesh, storico re della città sumera di UR secondo alcuni, dio della vegetazione trapiantato in vesti umane secondo altri. L'importanza e la funzione di modello di Gilgamesh e delle sue imprese nella cultura mesopotamica e successivamente mediterranea vanno a collocarsi all'interno di un più ampio, complesso e dibattuto problema, che ha visto contrapporsi orientalisti e studiosi convinti sostenitori del "miracolo greco", di una civiltà, cioè, quasi autoctona, sgorgata dalle limpide acque del mare Egeo come Venere. Una volta convintisi della frequenza dei contatti e degli scambi commerciali tra i vari popoli che si affacciavano sull'area del Mediterraneo, o potevano ad essa accedere con buona facilità (i mesopotamici Tigri ed Eufrate avevano sicuramente forgiato una ampia schiera di esperti navigatori), abbattuto il pregiudizio tutto moderno di una società antica statica e quasi immobile, tanto che a metà del III millennio a.Ch. si può già parlare, in termini latini, di una estesa *koinè* economico-culturale mediterranea, rimane da stabilire, sul piano più strettamente letterario, quali prestiti la cultura greca, e il mondo omerico in particolare, abbiano ereditato dalla letteratura orientale, assimilandoli e trasformandoli alla luce di nuove concezioni esistenziali, politiche e religiose e divenendo così modello culturale più ampiamente mediterraneo (Fig.1).

Diffusione del mito di Gilgamesh

La radicalizzazione e la trasmissione del mito di Gilgamesh non può essere compresa se non si fa propria l'idea che, a partire dal IV millennio, e in base alle nostre conoscenze, lungo le rotte marine e i percorsi costieri si svolse quel grandioso fenomeno migratorio che dislocò lungo tutto il Mediterraneo, quello orientale e quello occidentale, la popolazione che noi definiamo "indoeuropea", che può definirsi la *Magna Mater* progenitrice, pur nell'incertezza delle nostre conoscenze. L'esistenza di numerose

redazioni della storia e delle imprese di Gilgamesh, un vero e proprio poema nella struttura complessiva dei frammenti che lo compongono, testimonia un utilizzo della scrittura – a partire da quella cuneiforme dei sumeri – non solo per documenti diplomatici o dispacci commerciali, ma anche per composizioni di carattere letterario. Quest'opera, formata da dodici canti di circa trecento righe l'uno, incise su tavolette separate, che gli antichi chiamarono "Ciclo di Gilgamesh" – come non pensare ai cosiddetti "poemi ciclici" che si svilupparono in età pre-omerica intorno alla guerra di Troia ed alle vicende degli eroi guerrieri? o in tempi più vicini a noi al ciclo delle avventure dei Cavalieri della Tavola Rotonda di Re Artù? – ebbe molteplici edizioni.

La prima fu quella *sumerica*, redatta agli inizi del III millennio, poi la *accadica*, che impose l'uso della propria lingua nella scrittura letteraria, e di seguito, altre stesure, a testimonianza di una grande diffusione di quelle vicende: una *ittita*, una *assira*, una *hurrita* ed una *babilonese*, l'edizione principale, la più completa, redatta per arricchire la biblioteca del re Assurbanipal a Ninive (in 12 tavolette) ed ora custodita nel *British Museum* di Londra. Di essa si servirono probabilmente anche gli egiziani. Il lunghissimo intervallo di tempo, che intercorre tra la versione sumerica e le più recenti edizioni semitiche, indica che tutti i successivi ampliamenti narrativi apportarono novità tematiche, arricchimento della qualità del racconto e dell'analisi psicologica e maggiore senso della profondità poetica. Perciò tutte le vicende che ruotano intorno al protagonista vanno disponendosi lungo un percorso in crescita, fino ad uno "spannung" conclusivo che si concretizza in quello che è da sempre l'assillo più drammatico della esistenza umana: *la conoscenza del proprio destino e la ricerca della immortalità*, allo scopo di trovare "una via d'uscita dalla sorte comune dell'uomo" (SANDERS). Le vicende di Gilgamesh hanno un tono epico e tragico, così che egli è certamente la prima figura di eroe moderno, che si impone all'alba della letteratura mondiale.

L'eroe e le sue imprese

Gilgamesh viene descritto come un essere dal corpo perfetto, creato dagli dèi per due terzi dio e per un terzo uomo. Nessuno può opporsi a lui per forza e potenza; la sua violenza colpisce uomini e donne, dispone delle mogli e delle donne di tutti gli altri abitanti della città e nessuno osa opporsi a lui. Eppure egli è "pastore della città", avvenente, saggio, risoluto. Allora gli dèi, ascoltando le lamentele dei concittadini, creano dall'argilla un suo antagonista di nome Enkidu e lo inviano sulla terra per opporsi a Gilgamesh e frenarne la violenza. Enkidu, spinto dall'irrefrenabile desiderio di confrontarsi con Gilgamesh, per dimostrare di essere il più forte e succedergli nella guida della città, scende a valle dalle colline dove ha vissuto da pastore e sfida il re. Terribile la lotta tra i due uomini dalla forza sovrumana; Gilgamesh ne esce vittorioso, Enkidu ne riconosce la superiorità e dallo scontro non nasce morte o vendetta, ma una profonda, inviolabile amicizia. Da questo momento tono e ritmo della narrazione mutano decisamente, assumendo un andamento tragico lungo il percorso conoscitivo che Gilgamesh compie in maniera angosciata ed incalzante per la ricerca della immortalità e per cambiare il proprio destino, che gli dèi hanno sanzionato essere "non eterno": "Soltanto gli dèi vivono per sempre; invece noi uomini abbiamo i giorni contati, le nostre faccende sono un soffio di vento". Così, quasi dalla notte dei tempi, emerge, in una dimensione filosofico-esistenziale, il tema che da sempre appassiona l'uomo e che il poeta latino Orazio condensò e risolse, in una drammatica ma razionale resa, nel breve e celebre sintagma: "Carpe diem".

Un viaggio della speranza

A differenza delle peregrinazioni di Odisseo, il cui scopo è il ritorno nella patria lontana, il viaggio di Gilgamesh presuppone una meta che non è finale né conclusiva, ma dispensatrice invece di una conquista assoluta e definitiva. Durante il viaggio Gilgamesh ed Enkidu incontrano e sconfiggono il mostro-guerriero Humbaba – un Polifemo ante litteram – uccidono il Toro Celeste e per questo crimine gli dèi decretano per punizione la morte di Enkidu. Ancora una volta risuona un motivo, che diverrà topos letterario nella

elegia guerresca dei greci Callino e Tirteo: dice infatti Enkidu morente: "Non morirò come un uomo caduto in battaglia; invece felice è l'uomo che cade in battaglia, mentre io dovrò morire nella vergogna". Straziante è il dolore di Gilgamesh, dedica solenni onori all'amico morto, ma quella fine gli ricorda che anche lui è mortale. Resistendo allora alle lusinghe di dee ammaliatrici che incontra sul suo cammino – Siduri che, come Calipso, vive sulla riva del mare (e la SANDERS pensa possa trattarsi del Mediterraneo) e Ishtar, che trasforma i suoi amanti in animali, prototipo della omerica Circe – e timoroso della morte va in cerca di Utnapishtim, un suo antenato che, reso immortale dagli dèi che lo avevano salvato dal diluvio, vive nel Giardino del Sole e tutto conosce.

A questo punto la narrazione ha già assunto una dimensione spazio-temporale assolutamente amplificata, sospesa tra le ansie psicologiche del protagonista e l'esotismo dei paesaggi, confinati dalla fantasia del poeta entro limiti assolutamente sovrumani. A Gilgamesh che gli chiede: "Come potrò trovare la vita che sto cercando?", Utnapishtim, con una saggezza che rivivrà nella cultura dei Sette Sapienti greci e nell'ascetismo profetico dei monaci tibetani, così risponde: "Fin dai tempi antichi nulla permane. Dormienti e morti quanto sono simili [...]. I giudici infernali assieme decretano i fati degli uomini. Vita e morte assegnano, ma non rivelano il giorno della morte". Nonostante ciò, il vecchio saggio si offre di aiutare il re di Ur e, dopo avergli raccontato del grande diluvio, con cui gli dèi vollero punire gli uomini, divenuti troppi e troppo rumorosi – tema, questo del diluvio ricorrente in molte saghe antiche, indizio probabile di un grande cataclisma che provocò un immane tsunami – e dal quale egli si salvò grazie all'aiuto di Ea, uno dei creatori dell'umanità e dio delle acque dolci e della sapienza, propone a Gilgamesh una prova, superata la quale egli potrà ottenere una grande ricompensa. L'eroe riesce a vincere il sonno per sei giorni e sei notti ed allora Utnapishtim gli rivela un mistero degli dèi: sott'acqua vive e cresce una pianta che può ridare ad un uomo la gioventù perduta. Il saggio affida Gilgamesh al barcaiolo Ursanabi, perché lo trasporti sulle acque fino alla città di Ur a missione compiuta. Prima del viaggio Gilgamesh si lava, purifica e indossa vesti che saranno sempre nuove fino all'arrivo ad Ur – ricordate Odisseo che, naufrago, approda, cencioso e coperto di salsedine, nell'isola dei Feaci e viene lavato e profumato dalle ancelle di Nausicaa e reso più bello da Atena, sua protettrice? – In questa ultima parte la narrazione assume la dimensione di un autentico "poema dell'acqua", elemento che diventa assoluto protagonista. Durante il viaggio Gilgamesh si ferma nella zona delle acque più profonde, si lega ai piedi pesanti pietre e scende giù nel fondo a prendere la pianta dai meravigliosi fiori che gli ridarà la giovinezza perduta. Ma il destino è in agguato: poco dopo un serpente – antico simbolo dell'inganno edenico – uscito da una sorgente dove il re di Ur si era fermato a rinfrescarsi, ruba la pianta e si inabissa lungo una corrente di acque che lo riportano in mare aperto. Così il mare, generoso nel suo dono, ora si riprende il simbolo che avrebbe garantito una rinnovata giovinezza. Poi l'eroe dalle mille vittorie, il glorioso re di Ur, seguirà il destino di tutti gli uomini; da morto, tutta la città lo piangerà e i suoi concittadini diranno, elevando meste preghiere: "O Gilgamesh, ti venne data la sovranità, questo era il tuo destino. Non essere triste in cuor tuo per questo, non essere afflitto né oppresso". Così l'impossibile sogno del glorioso Gilgamesh si sbriciola nel buio di una lunga, eterna notte.

La tradizione tra emulazione ed innovazione. I rapporti Egitto-Grecia

Il ciclo delle imprese di Gilgamesh pone una serie di problemi di ordine storico, critico e letterario inerenti non solo allo stesso poema di origine sumerica, ma anche alle successive produzioni letterarie che a quel modello in qualche modo sembrano rifarsi. Il compito dello studioso resta fondamentalmente questo: chiedersi quali prestiti letterari la narrativa epica successiva ha ereditato dal poema di Gilgamesh e individuare le vie lungo le quali questa trasmissione si è compiutamente realizzata. Compito difficile in particolare il secondo, data la scarsità di sicuri riferimenti attinenti ad una salda tradizione. Una premessa appare fondamentale per cercare di fissare una linea possibile di trasmissione all'interno del complesso processo, che vide il successivo stanziamento e l'affermazione di popolazioni diverse nell'area mesopotamica, favorito dal particolare

favore del territorio, visto che il termine “Mesopotamia” non significa solo “terra fra i due fiumi”, ma anche “mezzaluna fertile”. I sumeri vi giunsero intorno al 3500 a.Ch. e il loro regno fu spazzato via (tranne poi a riproporsi qualche secolo dopo) dagli accadi intorno al 2400. Nel frattempo, sulle coste africane e lungo il delta del Nilo si stanziavano, intorno al 3000, gli egiziani e contemporaneamente giungeva il popolo navigatore per eccellenza, i fenici (Fig. 1). Poi, lungo due millenni, si registra un fitto arrivo di gruppi etnici diversi tra cui si impongono i feroci assiri, a partire dal 2500 a.Ch. (periodo d'oro dal 1100 in poi) e i babilonesi, a partire dall'inizio del II millennio. Un panorama ricco e complesso di popoli abili navigatori e carovanieri instancabili, che attraversarono terre ed acque portando merci e civiltà, oltre che guerre di conquista. Il ritrovamento di copie del poema di Gilgamesh ad HATTUSAS (Anatolia), a MEGIDDO (Israele) ed a TELL EL

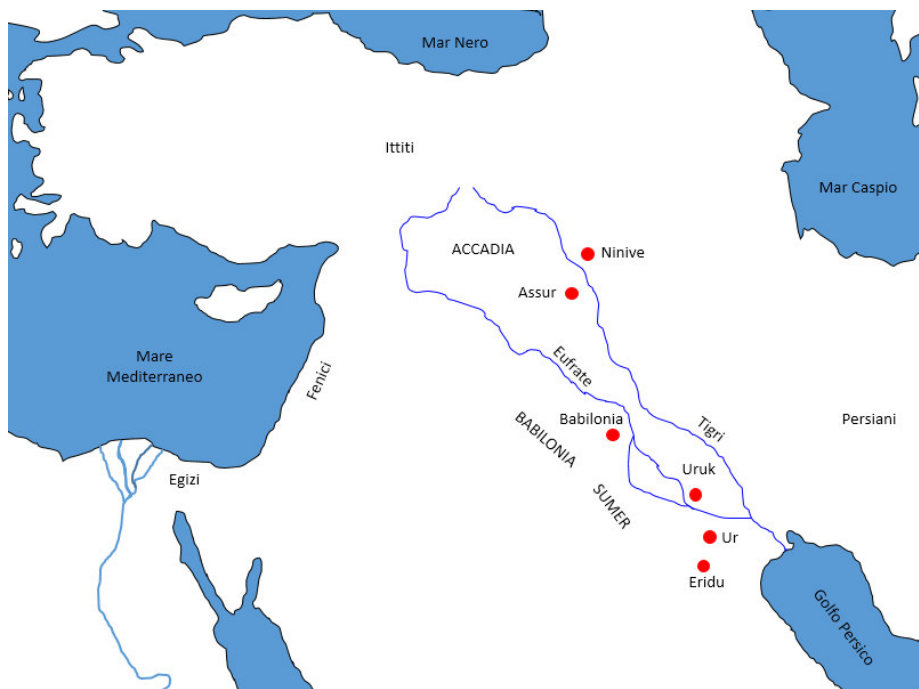


Fig. 1. Antica Mesopotamia, centralità dell'area circondata dai mari e vicinanza al Mediterraneo.

AMARNA (Egitto) testimoniano la capacità di viaggiare che ebbero anche vicende legate ad eroi e uomini famosi. Il quadro va completato con la nascita e l'affermazione della civiltà minoica, a partire dal 2800 a.Ch. in una isola, Creta, molto vicina alle coste abitate da fenici ed egiziani e posta al centro del Mediterraneo, lungo rotte continuamente battute dalle flotte di tutti i popoli mediterranei.

Ai cretesi succedettero, a partire dal 1400 i micenei (gli achei omerici). I ritrovamenti archeologici hanno dimostrato l'esistenza di fitti rapporti commerciali tra l'area e la civiltà minoico-micenea e i fenici e gli egiziani. Proprio l'Egitto sembra essere stato la fonte principale per il passaggio all'epica omerica dei miti e delle narrazioni sumerico-babilonesi. Il viso di Gilgamesh scolpito sul manico di una ascia di pietra egiziana testimonia in maniera indiscutibile la presenza dell'antico eroe come modello di forza e virtù guerriera. Un esempio probante della presenza egiziana nella Odissea è il cosiddetto “racconto del falso cretese”, la lunga descrizione che Ulisse fa al porcaio Eumeo, fingendo di essere un capitano cretese che da poco ha partecipato ad una spedizione militare contro le bocche del Nilo ed è riuscito a salvare la vita solo per intercessione del faraone. Menzogne dell'astuto Odisseo, ma anche tracce abbondanti di verità storica, che testimoniano un periodo di guerra tra micenei e regno egiziano. Ma forse la testimonianza più probante dei rapporti tra Egitto e Grecia omerica è offerta dal mito di Proteo, dio del mare che vive in Egitto ed è capace di mille trasformazioni pur di

sottrarsi ai pericoli. A Menelao, fermo in Egitto senza viveri e preoccupato della vendetta divina per aver offeso un dio, Proteo rivela il sistema per sottrarsi all'ira divina e far ritorno in patria con i suoi compagni (Odissea, libro IV). Senza contare i numerosi punti di contatto che gli studiosi hanno trovato tra molte novelle egiziane e l'Odissea; in particolare nei racconti di Sinuhe l'egiziano e nella famosa "Novella del naufrago" le descrizioni di mirabolanti viaggi per mare con l'incontro di creature misteriose, naufragi terribili e incontri con dee che promettono amore e felicità eterna all'eroe di turno confermano una estesa e comune tradizione ampiamente mediterranea di una concezione della vita e della religione che si rivela omogenea ed ampiamente condivisa da popoli pur diversi. Questo fitto intreccio di miti trasmessi di popolo in popolo in differenti modi non deve far pensare che si voglia affermare la superiorità del modello orientale rispetto a quello greco e che la produzione omerica sia fortemente contaminata e limitata da una impersonale imitazione. Troppo grande fu la qualità poetica di colui che per noi fu Omero per pensare ad una semplice operazione di riciclaggio e di risistemazione di miti e leggende rese affascinanti dal sapore della antichità. La civiltà greca, dagli inizi omerici e fino alla grande stagione della tragedia (V secolo), segna l'inizio e rappresenta il modello di tutta la successiva cultura occidentale, e non solo, ponendosi essa stessa come creazione originale sorretta da una spiritualità del tutto nuova ed altamente creativa.

Il poema di Gilgamesh, l'Odissea e l'Eneide: analogie e divergenze

A) IL TEMPO DI STESURA DEI POEMI E LA PERSONALITÀ DEI TRE EROI

Un primo elemento che accomuna soprattutto l'epopea di Gilgamesh e l'Odissea è il tempo della stesura dell'opera rispetto al tempo degli avvenimenti. Infatti i canti poetici, che esaltano le imprese dei due eroi, assumono forma letteraria consolidata, e cioè scritta, solo 500-600 anni dopo che cominciarono ad essere recitati oralmente al pubblico nelle piazze e nelle corti: il poema di Gilgamesh intorno agli inizi del III millennio e l'Iliade e l'Odissea intorno all'850, circa 400 anni dopo le vicende relative alla guerra di Troia (1200-1180 a.Ch.). La frattura tra tempo della composizione ed avvenimenti narrati diventa ancor più ampia nella Eneide: eroi e vicende sono quelle omeriche, ma Virgilio li rende immortali circa 1200 anni dopo! Le somiglianze tra i tre poemi diventano sorprendenti se si analizzano in particolare temi e personaggi. L'anonimo poeta dice di Gilgamesh – si cita dalla redazione babilonese del poema – : "Quegli che vide tutto, di lui apprendi, o mio paese; quegli che conobbe tutte le terre io loderò [...]. Segrete cose egli ha visto, mai viste all'uomo, e andò in un lungo viaggio, pieno di difficoltà"; ed a lui, da secoli lontani, sembrano rispondere prima Omero: "L'uomo ramingo cantami, o Musa, quegli che tanto vagò e di tante genti i paesi vide e conobbe i costumi e tante pene nel cuore dovette soffrire sul mare..." e poi Virgilio: "Canto l'armi e l'eroe, che per primo dai lidi di Troia, profugo, giunse in Italia e conobbe i litoranei lavinii, dopo essere stato a lungo sospinto dalla forza degli dèi per terre e per mare, a causa della vendetta della crudele Giunone". In tutti e tre i proemi al centro della intenzione celebrativa dei poeti c'è un uomo, tragico nella sua solitudine, che vaga per il mondo avendo un preciso obiettivo, diverso per ognuno dei tre eroi: *l'immortalità per Gilgamesh, il ritorno in patria per Odisseo, la ricerca di una nuova patria per Enea*. Altri due temi si intrecciano in questa prima presentazione dei tre eroi, che sembrano occasionali e quasi subordinati all'obiettivo primario, ma si rivelano poi egualmente importanti e, direi, centrali: il viaggio per mare e la conoscenza di luoghi e genti sconosciuti, la cui esistenza mai era stata immaginata. I tre poemi, pertanto, si sviluppano anche come un romanzo di formazione, perché la progressiva conoscenza della realtà esterna implica una corrispondente introspezione ed un arricchimento della propria individualità. L'ulisseismo, come modello esemplare di queste due fondamentali dimensioni dell'uomo, tornerà, nel corso dei secoli, come segno della profonda inquietudine dell'uomo – si pensi agli esempi offerti in letteratura da Dante, Pascoli, d'Annunzio e, in campo europeo, da Joyce –, teso a valicare i limiti che la nascita e la condizione sociale gli hanno imposto. Dei tre viaggi restano decisamente mediterranei i percorsi e gli "errores" di Odisseo ed Enea, mentre

quello di Gilgamesh si rivela complessivamente scarsamente connotato perché risalti maggiormente la figura tragica del protagonista.

Il tema dell'amicizia

Alcuni studiosi, come l'italiano Giuseppe Furlani, hanno interpretato il poema di Gilgamesh come un inno all'amicizia. Interpretazione condivisibile perché l'amicizia virile tra Gilgamesh ed Enkidu, oltre ad essere profonda e sincera, costituisce lo snodo essenziale per il cambiamento di Gilgamesh, che prima mitiga alcuni aspetti violenti del suo carattere, poi, dopo la fine dell'amico, in preda ad un immedicabile dolore misto alla paura della morte, vaga alla ricerca della immortalità. Un tema fondamentale che, però, sfiora soltanto gli altri due eroi. Odisseo è quasi sempre disperatamente solo, i pochi compagni li perde durante il viaggio, per la loro imprudenza, e il sostegno che riceve, una volta ad Itaca, dal fido Eumeo e da qualche altro servo è solo il segno del riconoscimento di un rapporto subordinato tra i sudditi ed il loro antico re. Odisseo recupererà con estrema lentezza anche gli antichi vincoli familiari, vincendo alla fine la ritrosa riluttanza della fedele Penelope. Anche Enea è solo, gli sta accanto solo il "fidus" Acate, ma l'aggettivo "fedele" indica chiaramente una condizione di soggezione e di inferiorità nei confronti dell'eroe. Fa eccezione, nell'Eneide, un esempio di amicizia, per così dire, "minore": quella tra i giovani Eurialo e Niso, l'uno dei quali sacrifica la propria vita per tentare di salvare, invano, l'amico in pericolo. Ciò che accomuna la coppia Eurialo-Niso a Gilgamesh-Enkidu è il desiderio di misurarsi in imprese eroiche per vincere, tramite un supremo riscatto, la pigra tranquillità di una esistenza scontata.

Gli dèi e la loro presenza nel mondo degli umani

In tutti e tre i poemi gli dèi sono presenti ed intervengono agendo e comportandosi in maniera antropomorfa. I tre eroi sono accompagnati, durante il loro peregrinare, dall'ira di un nume, che moltiplica le loro difficoltà allontanandoli dalla meta che vogliono raggiungere. Il pantheon è vivo ed articolato in tutti e tre i poemi, gli dèi sono anch'essi attori e protagonisti e decidono le vicende umane. Perciò, in linea di massima, si può affermare che la concezione religiosa dei popoli mediterranei, orientali e occidentali, resta fondamentalmente la stessa, anche se la religiosità orientale presenta tratti più cupi e meno solari di quella occidentale. Con una differenza: nel mondo greco in particolare ed in quello latino il destino ha un potere superiore alla forza divina, mentre nel poema di Gilgamesh sono gli dèi che costruiscono il destino dell'uomo. Diversi sono anche i motivi che determinano le ire divine. Ishtar vuole punire Gilgamesh per la sua arrogante tracotanza, Poseidone perseguita con tempeste e naufragi Odisseo, reo di avergli accecato il figlio Polifemo, mentre Enea, figlio di Venere, ha in Giunone la sua fiera nemica, non dimentica del torto subito con il giudizio di Paride. Ire divine mitigate, in parte, da atteggiamenti protettivi di altri dèi. Forse solo Gilgamesh è solo con sé stesso, e ciò accentua il carattere tragico di quell'eroe. Solo la madre Ninsun gli è spesso vicina, come Venere con Enea; dea minore, Ninsun gli dà consigli per il viaggio verso l'impossibile sogno della immortalità. L'altra dea che gli dà soccorso è Siduri, dea del vino e della birra, che vive nel Giardino del Sole. Più intensa protezione riceve Odisseo da Atena, vero genio tutelare della sua vita e della sua dimora. Essa lo rende più bello agli occhi di Nausicaa e poi lo guida, sotto forma di fanciullo, verso il palazzo reale dei feaci; ma soprattutto lo invecchia quando deve celarsi ai proci, una volta ritornato in patria, e lo assiste nel piano di azione con cui Odisseo porta a termine la sua tremenda vendetta. E, come già detto, per Enea c'è Venere: è lei che favorisce il connubio tra Enea e Didone (altro motivo di rancore da parte di Giunone) e poi, utilizzando la sua bellezza, seduce e convince Vulcano a costruire armi speciali per il figlio. Nel complesso possiamo affermare, pur ribadendo che pochissime popolazioni dell'area mesopotamica ed oltre sono autoctone, che si impone nei tre poemi un politeismo antropomorfo, che vede uomini e dèi accomunati da vicende in cui le divinità soffrono le stesse passioni degli umani e distribuiscono loro, nell'intreccio di un destino irrimediabilmente fissato, odi ed amori, slanci generosi e meschina sete di vendetta. Già nel V secolo a.Ch., però,

il più umano e disincantato dei grandi tragici, Euripide, provvede a mettere in discussione autorità e valori del pantheon tradizionale, avvertendo gli uomini che una più grande forza, la Tyche, il Fato, imperscrutabile e inflessibile, casualità assoluta, governava il percorso esistenziale degli uomini, ben al di là della stessa potenza divina.

L'oltretomba e l'idea della morte

I tre eroi hanno in comune un tema importante: la discesa nei regni infernali e un colloquio con le anime dei morti. Ad essere più precisi, però, Gilgamesh attraversa le Acque della Morte per recarsi dal suo antenato ed apprende la sorte e la condizione dei defunti solo dalle parole di Enkidu prossimo a morire. Questi, infatti, in preda alla malattia che gli toglierà la vita e che per punizione gli hanno inviato gli dèi, irati per l'uccisione del Toro Celeste e del mostro-guardiano Humbaba, ha in sogno una visione profetica. Un mostro dal viso di vampiro e dai piedi di leone lo conduce nel Regno delle Tenebre, dove "gli abitanti siedono nelle tenebre; polvere è il loro cibo, argilla la loro carne. Sono vestiti come uccelli, ali hanno per abiti, non vedono luce alcuna, siedono nelle tenebre". Dominano, in questa descrizione, l'assenza di luce e la completa disumanizzazione dei morti, che nulla hanno più della loro terrestre umanità. Egualmente immersi nel buio i regni dell'Oltretomba con cui entrano in contatto Odisseo ed Enea. In particolare l'Averno appare nell'Eneide come una *spelunca scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris* ("una cavità rocciosa, circondata da un lago scuro e dalle tenebre dei boschi", I.VI, v.237). Come nelle antiche tradizioni mediterranee, nel poema omerico il Regno dei Morti è situato sulla terra, agli estremi confini d'Occidente: ad esso si arriva per via d'acqua con un viaggio di estrema difficoltà. In quel regno Odisseo incontra la madre Anticlea e Achille; entrambi gli rimproverano la eccessiva audacia per aver affrontato un viaggio così periglioso, e Anticlea, in un colloquio intriso di tenero affetto, fa comprendere al figlio che la vita nell'Ade non è spettacolo che può far piacere ai vivi: "Creatura mia, come venisti sotto l'ombra nebbiosa/vivo? Tremendo ai vivi veder queste cose!". Più significativo il colloquio con Achille: ad Odisseo, che lo chiama 'felice'. Il re dei mirmidoni, con dolore ed in poche parole condensa tutta la sua amarezza per la misera condizione dei defunti: "Non lodarmi la morte, splendido Odisseo. /Vorrei esser bifolco, servire un padrone, / un diseredato, che non avesse ricchezza, / piuttosto che dominare su tutte l'ombre consuete" (I.XI, vv.488-491). All'Odissea manca il senso tragico della morte, che invece accompagna l'angosciosa ricerca di Gilgamesh. Odisseo sa che la vita è un dono bellissimo e breve e che oltre a quello l'uomo non può ottenere altro: la morte condanna ad essere ombra vana. Neppure Enea conosce l'assillo tormentoso del re di Uruk; al pari di Odisseo, l'accettazione dell'amaro destino è amara e muta, priva di recriminazioni e di ribellione. Nella discesa nell'Averno (I.VI) egli incontra molte anime: il fedele Palinuro, il nocchiero morto in mare ed ancora insepolto; Deifobo, lo sfortunato figlio di Priamo, che sposò Elena dopo la morte di Paride e durante l'assalto notturno a Troia fu orrendamente ucciso da Odisseo e Menelao. Ma l'incontro più significativo è quello prima con Didone e poi con il padre Anchise. Dalla regina di Cartagine Enea vuole il perdono per essere stato l'involontaria causa del suo suicidio, ma Didone, senza profferir parola, gli volta le spalle e si rifugia presso l'ombra del marito Sicheo, a cui aveva inutilmente giurato fedeltà dopo la sua morte. Invece dall'incontro con Anchise scaturisce l'apertura di una straordinaria finestra sul futuro: in una solenne sfilata, Enea può ammirare i personaggi che saranno i creatori della futura grandezza di Roma, dai re a Cesare, fino alla esaltazione del giovane Marcello, nipote di Augusto per essere figlio della sorella Ottavia, morto a soli 19 anni. Lo spirito encomiastico sembra essere allora il motivo più caratterizzante del viaggio di Enea nell'Oltretomba, a conferma del fatto che i tre poemi, nella visione dell'Aldilà, evidenziano aspetti tipici della cultura della propria civiltà e di esigenze proprie del particolare contesto politico.

Paesaggi, personaggi e tecnica formulare

Il mare è il grande protagonista dei tre poemi: esotico, misterioso, non ben identificabile nel poema di Gilgamesh, contrassegnato talvolta da nomi generici che indicano una dimensione sospesa tra realtà e mondo dell'Oltre; un regno sconosciuto che può condurti alla salvezza o condannarti ad una immedicabile sconfitta. Un mare che in parte può essere un Mediterraneo trasfigurato e dilatato, fino a confondersi, in maniera irrealistica, con i confini del mondo. Il che rivela, sul piano storico, una conoscenza ancora imperfetta delle grandi distese marine ma, insieme, una forte tensione verso la loro scoperta e conoscenza. È quel mare, questa volta più precisamente e geograficamente Mediterraneo, che percorrono Odisseo ed Enea, dalle coste africane alla Spagna, costeggiando isole come la Sicilia e giungendo, infine, ad opposte destinazioni saldamente mediterranee: l'attesa ed invocata isola di Itaca e le destinate ma sconosciute coste laziali. Tre poemi del mare, tre epopee dell'acqua e della vita, di cui l'acqua è l'inquieto e mobile simbolo. Più significative, invece, le corrispondenze tra personaggi, di qualunque natura essi siano, uomini o dèi, analogie che pongono più strettamente a confronto Gilgamesh e Odisseo, anche per ovvie vicinanze temporali. Colpisce in particolare la somiglianza tra Ishtar e Circe, a conferma sia di tipologie che si trasmettono di civiltà in civiltà soprattutto in campo religioso, sia della dominante presenza degli dèi nel poema sumerico. Lo stesso Gilgamesh è per due terzi dio e per un terzo uomo: l'ingresso ufficiale dell'eroe dai tratti umani si avrà solo con l'Iliade e l'Odissea. Sia Ishtar che la maga-dea Circe nutrono un sentimento passionale e un desiderio di possesso nei confronti dei due eroi, segno della convinzione della superiorità del divino sull'umano: Ishtar promette ricchezza e immortalità, Circe fida sulla potenza dei suoi filtri magici. Netto è il rifiuto dei due eroi, ma mentre Ishtar indirizza la sua rabbiosa furia verso una tremenda vendetta, Circe riconosce che Odisseo ha "mente refrattaria agli incanti" e gli offre il suo talamo per un patto nuziale. L'elemento, però, che maggiormente colpisce nel confronto tra le due dee è la loro capacità di trasformare gli uomini in animali: con la differenza che i compagni di Odisseo assumono solo la forma di porci, mentre gli uomini di Ishtar diventano talpe, sciacalli, uccelli.

Nel campo della rappresentazione di esseri mostruosi, invece, il gigantesco Humbaba rimanda inevitabilmente a Polifemo. Minacciosi e violenti entrambi, impressionanti mostri dalle gigantesche dimensioni, spietati e selvaggi, anche se Polifemo possiede un certo senso di ironia tragica, che rovescia il tradizionale sentimento della ospitalità greca in una trappola mortale, in cui il padrone di casa si rivela cannibalesco anfitrione. In questo quadro di confronti strutturali e poetici tra i tre poemi non ci si può esimere dal far riferimento, sia pure con brevi cenni, ad altri due elementi fondamentali: le similitudini e la tecnica formulare ricca spesso di epiteti. Nelle tre opere le similitudini escono dagli schemi stereotipati entro i quali si è soliti relegarle ed assumono un notevole rilievo poetico. Un esempio, che si rivela un topos letterario molto ricorrente: il confronto tra mondo umano ed animale, in particolare tra l'eroe coraggioso ed il leone, simbolo di vigore e di selvaggia forza (Fig.2). Sul cadavere di Enkidu Gilgamesh "come un leone urla, come una leonessa/a cui siano stati strappati i suoi piccoli" / e il paragone dimostra che non è Gilgamesh che si abbassa al livello di una bestia, ma la leonessa che sa, e alla dimensione umana. Anche Odisseo è spesso paragonato al leone: si veda la similitudine a cui ricorre Omero quando l'eroe porta a termine la sua vendetta contro i proci: "Trovò dunque Odisseo tra i corpi dei massacrati, /sporco di fango e sangue, come leone/che torna dall'aver divorato un bove selvatico" / (I.XXII, vv.401-403). Nell'Eneide, invece, il paragone non coinvolge Enea, meno frenetico e selvaggio anche nelle azioni di guerra, ma Turno, suo rivale nel Lazio, raffigurato sempre come ardente combattente desideroso di far strage tra i nemici, come un leone fa strage di armenti: "Così un leone affamato, lanciandosi attraverso un ovile pieno, / (lo spinge infatti una sfrenata fame), morde e trascina/il mite bestiame, muto per l'orrore; e rugge con la bocca sporca di sangue" / (I.IX, vv.339-341). Descrizione che trova un suo precedente, molto simile, in Odissea, VI, vv.130 e ss., a conferma di una solida linea di trasmissione nel campo delle immagini tra produzioni letterarie di cultura e civiltà diverse: "E mosse come leone nutrito

sui monti [...] /Tra vacche si getta, tra pecore/, tra cerva selvagge; e il ventre lo spinge/ in cerca di greggi, a entrare in ben chiuso recinto” /.

Infine l'uso di epiteti e di precise formule espressive, frequenti solo nel poema di Gilgamesh e nella Odissea, a cui Virgilio ricorre solo raramente, e con intento diverso. Il poeta di Gilgamesh utilizza pochi epiteti per il suo eroe: egli è bello, coraggioso, perfetto, a volte chiamato “toro selvaggio”, ma in genere la sua superiorità viene evidenziata con descrizioni delle sue azioni. Epiteti anche per la madre dell'eroe Ninsun, definita “la beneamata” o “la saggia”. Più ampio è il ricorso a ripetizioni di carattere formulare, in verità vere e proprie ripetizioni di interi periodi, spesso lunghe descrizioni che



Fig. 2. Scultura in bassorilievo in pietra alabastrina raffigurante un eroe che doma un leone; in passato è stata identificata con Gilgamesh; da Khorsabad, ora al Museo del Louvre di Parigi.

riassumono azioni e fatti già narrati in precedenza. Sono tutti segni di una concezione ancora alquanto primitiva del fare poetico, che però nel caso specifico hanno una origine ed uno scopo: risentono della frammentarietà con cui il poema di Gilgamesh è andato ampliandosi nei secoli e del bisogno di ricordare e riassumere per l'ascoltatore l'insieme degli avvenimenti fino ad allora narrati. Nell'Odissea sia gli epiteti che le formule nascono invece da esigenze diverse: in parte poetiche, ma in parte legate alla tecnica della diffusione orale, per la cui memorizzazione servono come veri e propri segnalibri interni, piccoli blocchi narrativi che servono a concludere un momento narrativo e ad introdurne un altro. Procedimento presente in tutte le saghe ed i poemi dell'area mediterranea, specialmente quella balcanica. Numerosi gli epiteti utilizzati per Odisseo: ora è “divino”,

ora “glorioso, saggio e ricco d’astuzie”. Molto spesso lo qualificano due aggettivi: “costante luminoso” che esaltano la sua forza di animo e lo splendore della sua forza. La ricchezza degli epiteti non risparmia neppure gli altri protagonisti: Atena è sempre “occhio azzurro”, mentre l’Aurora, personificata, è “bel trono” o “trono d’oro”, ma più spesso “dita rosate” perché annuncia le prime, tenui luci del giorno. Ed ancora: Elena “chioma bella”, Menelao “forte nel grido”, Nausicaa “braccio bianco”, mentre Telemaco e Penelope sono spesso definiti “saggi”. Tra le formule rituali utilizzate soprattutto per introdurre un discorso diretto cito tre esempi: “E rispondendo parlò l’accorto Odisseo”; “Ma gli rispose la dea occhio azzurro”; “Così misero pianto sotto le ciglia versavano”.

Considerazioni conclusive

L’epica, è stato detto, è la madre di tutte le forme letterarie successive. E Gilgamesh, possiamo aggiungere, è il padre e il modello epico-tragico, i cui tratti e comportamenti si ritrovano, diversamente modificati, sia nella tradizione epica europea tardo-medioevale, sia nei successivi poemi in stile cavalleresco ed epico dell’Ariosto e del Tasso, e fino alla dissoluzione ironica operata da Miguel de Cervantes nel “Don Chisciotte”. Gli studi sui popoli che abitarono il bacino del Mediterraneo, a partire anche dalla più lontana Mesopotamia, più interessata forse ad aprirsi verso il Mar Rosso ed il Golfo Persico, e le scoperte archeologiche hanno demolito vecchie tesi e creato nuove proposte nella analisi e nei rapporti dei numerosi popoli, regni ed imperi che dalla metà del IV millennio caratterizzarono con i loro usi e costumi le civiltà di tutto il Mediterraneo.

Fa al nostro caso la classica affermazione dello storico Georges DUBY, che “è sin dall’alba della storia che i popoli dell’interno hanno volto gli occhi verso il mare”. Il che, per quanto andiamo sostenendo, non significa che i sumeri abbiano consegnato, come preziosa eredità, nelle mani dei popoli che diedero vita alle civiltà minoico-micenea e quindi greca la storia tragica del loro più rappresentativo eroe; e neppure avrebbero potuto farlo. Va accettata però l’idea che, nonostante i disordini, gli scontri tra imperi e le numerose guerre, e forse proprio per questo persistente fondo di belligeranza, le gesta e la fama di Gilgamesh trovarono la forza per sopravvivere, radicarsi e trasmettersi a generazioni e popoli successivi lungo una catena di trasmissione, che si identifica con la vita stessa ininterrotta della forza mercantile e commerciale dell’intero Mediterraneo, dove cultura e civiltà crebbero di pari passo con la ricchezza dei popoli. La forma più alta ed elaborata del poema di Gilgamesh, la redazione babilonese-egiziana, testimonia una persistenza basata sul riconoscersi in un modello comportamentale umano capace di elevarsi a simbolo alto delle aspirazioni e delle azioni degli uomini. Non a caso il mito di Gilgamesh si è riproposto in tempi moderni ed è attuale anche nel nostro tempo così diseroicizzato: a conferma di una universalità che può definirsi “classica” per il modo in cui ha superato le barriere del tempo e dello spazio.

Ambiente e Cultura Mediterranea, febbraio 2021