

“Lingua italiana-Treccani.it”, Istituto della Enciclopedia Italiana, 09 giugno 2021

https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_321.html

Roberta Rambelli e il furto del Gilgameš

Derive e frontiere. Scorribande nella lingua e nei linguaggi di fumetto e fantascienza

di [Alberto Sebastiani](#)

Tutto cominciò con un furto, o qualcosa del genere. Nel XIX secolo sono ancora ignoti Sumeri, Ittiti, Accadi, ed è sconosciuta la lingua cuneiforme, ma nel 1842 «per la prima volta la zappa comincia a battere sui monticelli artificiali, i quali altro non sono che i cumuli delle rovine di antiche città dai nomi perduti. È il periodo in cui i diplomatici si improvvisano archeologi: P.-É. Botta, Console di Francia a Mossul, scava Quyunjik (Ninive) e Khorsabad (Dur Šarrukin) [1842-1844]. L'inglese Layard, a sua volta, attacca tre città reali assire: Quyunjik, Nimrud (Kalakh), Qalaat Šergat (Assur) [1845-1847]» (Parrot 1981: 12-13). Non siamo distanti dalle imprese dei tombaroli: si cercano trofei da portare in patria, e l'inglese Henry Layard nel 1849 trova la famosa biblioteca di Assurbanipal, a Ninive, capitale dell'Assiria, Mesopotamia settentrionale, nell'attuale Iraq. I trofei sono una moltitudine di tavolette incise a caratteri cuneiformi che fanno gola anche ai francesi, e prima del loro intervento Hormuzd Rassam, assistente di Layard, nel 1852 riesce a recuperare e portare in patria altro materiale. È così che arriva al British Museum la tarda redazione, circa del VII sec. a.C., dell'epopea di Gilgameš, il più antico poema mai scritto, risalente a poemetti sumeri autonomi del III millennio.

I tanti viaggi del re tiranno

È un racconto ad episodi. Gilgameš, creatura per due parti divina e per una umana, è il re tiranno di Uruk, contro cui la popolazione chiede l'intervento del dio An; questi fa generare da Aruru il potente Enkidu, che cresce selvaggio tra gli animali, finché un cacciatore lo vede e terrorizzato diffonde la notizia. Quando arriva alle orecchie di Gilgameš, il re manda nella foresta una prostituta sacra, Šamkhat, di cui Enkidu si innamora diventando uomo e decidendo di sfidare Gilgameš per prenderne il posto. Giunge così a Uruk, ma è sconfitto nella lotta dal re, che però riconosce il suo valore e i due diventano amici fraterni; insieme uccidono poi il gigantesco Khubaba (o Khumbaba/Humbaba), con fattezze di drago e leone, guardiano della Foreste dei Cedri, e l'incontenibile Toro celeste, scagliato contro Uruk dal Consiglio degli dèi per volere della dea dell'amore Ištar, innamorata di Gilgameš ma respinta. Gli dèi non perdonano il doppio affronto, l'uccisione di Khubaba e del Toro, così fanno morire Enkidu, il che spinge l'inconsolabile Gilgameš a cercare l'immortalità, perciò parte cercando Utnapištim, l'unico uomo sopravvissuto al Diluvio Universale, reso immortale dagli dèi. Per trovarlo, arriva al monte Mašu, dove gli uomini-scorpione riconoscono la sua divinità e gli lasciano attraversare il buio passaggio scavato nella roccia che lo conduce al Giardino degli dèi, dove la vivandiera Siduri gli indica la via per trovare Utnapištim. È all'isola di Dilmun, e Gilgameš vi arriva grazie al traghettatore Uršanabi, ma davanti all'immortale, che gli racconta la storia del Diluvio, non supera la prova per ottenere quanto cerca. Come

consolazione, rientrando può pescare dal fondo del mare l'erba per ringiovanire. L'impresa riesce, ma a riva lascia la pianta incustodita e un serpente la divora, per cui non può che tornare a Uruk diventando un re migliore. In alcuni testimoni a noi giunti si riscontrano poi ulteriori episodi: un suo viaggio agli inferi o la sua morte.

Il libro di Fars

È un viaggio dell'eroe atipico, perché Gilgamesh non ottiene ciò che cerca, ma è anche la storia tragica di un personaggio dinamico, che da tracotante diventa questuante (Saporetti 1979: 89), e l'avventura presenta elementi in comune con la Bibbia, i poemi omerici, la mitologia greca e di altri popoli dell'Asia minore. Il suo fascino attraversa cinque millenni e dal XX secolo conquista letteratura, arte e pop culture, tra videogiochi, fumetti, serie tv, cinema e musica (Damrosch 2007, Ziolkowski 2011). Anche la fantascienza se ne appropria, ad es. col romanzo *Signori del tempo* di Wilson Tucker (*The Time Master*, 1953; I ed. it. Urania n. 45, 1954), il cui protagonista, un alieno precipitato sulla terra alle origini della storia, ha ispirato il Gilgamesh del poema e ai nostri giorni vive come investigatore privato; o, per l'Italia, con *Il libro di Fars* (LF) di Roberta Rambelli (pseud. di Jole Rambelli, 1928-1996), uscito per "Galassia", n. 11, nel 1961.

Traduttrice, editrice e scrittrice raffinata legata alla tradizione della *space opera* americana ma con una marcata critica sociale (Catalano, Pizzo, Vaccaro 2018, Iannuzzi 2014: 97-102), la Rambelli racconta la storia di Fars, eletto "Gilgamesh" «dalle genti dell'Impero», che esprimono «così da se stesse il proprio Dio-Re» perché «degnò di rappresentare le virtù intellettuali e morali» degli evolutissimi umani del pianeta di Lampsà. Gilgamesh non è più un nome, ma un titolo: Gilgamesh Fars. La relazione ipertestuale è dichiarata nell'introduzione dell'autrice che del poema esalta «il gioco fantastico», sostiene che «precorre le teorie della moderna *science-fiction*», e che sia «innegabile [...] che le zone della Terra che l'ignoto autore dell'antichissimo poema fa attraversare a Gilgamesh, nella sua disperata ricerca dell'immortalità, fossero allora più sconosciute di quanto lo siano, per noi, la superficie della Luna o di Marte». Curiosa l'assonanza con quanto N.K. Sandars scrive nell'*Introduzione* alla sua edizione di *The Epic of Gilgamesh* del 1960 (in Italia per Adelphi nel 1986): «Il mondo di oggi è tanto violento e imprevedibile quanto quelli di Assurbanipal [...], di Nahūm di Giudea e dello stesso Gilgamesh, sovrano di Uruk, che combatteva guerre e inviava spedizioni militari nel terzo millennio a.C. La differenza sta nel fatto che per noi le "correnti vorticose d'Oceano" non si trovano al di là di un orizzonte piatto, ma nel fondo dei nostri telescopi, nell'oscurità che questi non riescono a penetrare, dalla quale l'occhio e i suoi prolungamenti meccanici debbono ritirarsi» (Sandars 1999: 65-66).

Il gioco delle fonti

Non sappiamo se la Rambelli abbia letto l'edizione della Sandars, che non include il viaggio agli inferi e termina con la morte del re. Nemmeno Fars viaggia negli inferi, ma giunto sulla Terra nel suo viaggio, come Gilgamesh non ottiene l'immortalità e riparte per governare l'Impero. Al tempo, il

poema era tradotto in italiano in prosa in *L'epopea di Gilgamesh* a c. di G. B. Roggia (1944), in *Miti babilonesi e assiri* a c. di G. Furlani (1958) e nell'adattamento in *Le più antiche storie del mondo* di T.H. Gaster (1960). Quest'ultimo, come quello della Sandars, non include il viaggio agli inferi, ed è citato dalla Rambelli come fonte, seppur definito «sbrigativo condensato». È preferito al Roggia per l'esito del duello con Enkidu, che nel Gaster (1960: 41) vince ma risparmia il re, diventandone amico fraterno. Il motivo è narrativo: «mi sembrava più interessante ai fini della rappresentazione degli avvenimenti». Dal Roggia, invece, la Rambelli riprende l'epigrafe per il primo capitolo, anzi, per anticipare, il “Libro I”: «“In questa lotta io ho trovato / un fratello”. (Epos di Gilgamesh, dalle tavole di Ur)» (LF: 5) è preso da «Madre, in questa lotta io ho trovato un fratello» (Roggia 1944: 101). Diversa la questione per le epigrafi degli altri tre Libri: «“Dunque anch'io morirò, anch'io / sarò come Enkidu?”» (LF: 35) riecheggia un'affermazione che il re ripete alla morte del compagno con Siduri, Uršanabi, Utnapištim, e che però non coincide con «Morirò dunque anch'io, come Enkidu?» (Roggia 1944: 141); idem per «“La mia vita procede per molte / sofferenze”» (LF: 72) e «La mia vita conduce per molte sofferenze» (Roggia 1944: 145); più problemi per «“Ecco il forte che voleva la vita”» (LF: 107) non riconducibile a «Lasciami passare, affinché guadagni anch'io la vita!» (Roggia 1944: 145). Potrebbe trattarsi di errori nel copiare, adattamenti, citazioni da altre fonti, traduzioni dall'inglese, ma ci torneremo a partire dall'apparente errore sull'origine delle tavole (di Ur).

La Rambelli traspone la vicenda nello spazio ma rispetta l'ordine degli episodi: come nel proemio con la creazione divina del re Gilgameš, Fars, eletto a Dreian, secondo l'antico rito sale alla Rocca da solo per essere accettato dalle “Entità”, le divinità, e poter realizzare il suo progetto: modificare la struttura dei soli instabili che minacciano l'Impero Stellare di Lampsā. Sul pianeta Sarlantha, però, la popolazione si ribella al tiranno rappresentante del Dio-Re, guidata dal forte Enkidu, che sconfigge Fars ma ne diventa fraterno amico e doppio («Io penserò ai soli e tu ai popoli», LF: 34), e insieme lottano poi contro il mostruoso Khumbab nella foresta di un lontano pianeta, e contro la Sacerdotessa Aserat su Thoras, che però uccide Enkidu. Comincia così la ricerca dell'immortalità, durante la quale Fars e i suoi compagni varcano i confini dell'Impero e nei cieli oscuri incontrano gli uomini-scorpione di Nieh, i Trasvolatori di Lezade e un pianeta con una natura rigogliosa; vi atterrano, presso Ghamar, popolata da umani arretrati, uno dei quali, Setif, come Siduri indica a Fars la strada per raggiungere Utnapshtin, sopravvissuto al Diluvio e immortale, e come Uršanabi ve lo conduce. Là trova in un lago l'«erba della vita», che però perde per salvare l'amico Bael di Qvast dal Serpente d'acqua che la difende.

Sovrapposizioni, quasi omografie, ibridazioni

L'onomastica spesso coincide (*Enkidu* e *Utnapshtin*) o assona (*Khumbab* < *Khumbaba*, *Aserat* < *Ištar*) con quella del poema, e la toponomastica con l'area del vicino oriente (es.: *Ghamar* < *Gaza*), mentre il fedele Bael ha il nome dell'antico demone e Fars è quasi omografo di Fara, l'antica Šuruppak. L'astronave di Fars atterra inoltre vicino a un *mare mediterraneo*, scritto con la minuscola, per recuperarne l'etimologia, in un'area che vista dall'alto si presenta «frazionata in nuclei indipendenti» di civiltà «sparse su un continente molto più esteso e massiccio, coronato da montagne eternamente indiamantate di ghiacciai» (LF: 103); e per raggiungere Utnapshtin sorvola

città di «pietre e mattoni d'argilla», con templi con un'«architettura a terrazze», nel «paese tra i due fiumi» in cui «vive il popolo di Ur» (LF: 117-118). Se invece gli episodi del romanzo riprendono o sintetizzano quelli del poema (es. lo scontro con il Toro diventa con la Dea), è modificato il rapporto con le divinità, che nell'Impero non interagiscono con gli umani se non per il rito del riconoscimento (e Fars sa che «non esistono come potenze autonome», ma in noi, LF: 42), Enkidu non è creato dagli dèi, ed è anzi contro ogni forma di idolatria che tenga il popolo nell'ignoranza (LF: 27), inoltre l'incontro di Fars con gli uomini-scorpione non è pacifico, ma una lotta (LF: 84) e potrebbero donargli già loro l'immortalità, come poi i Trasvolatori di Lezade che viaggiano su un asteroide mosso da una «propulsione meccanica», un «asteroide-nave» (LF: 94, 95), ma il Gilgamesh e i suoi dovrebbero rinunciare a vivere da uomini. Infine, non mancano ibridazioni: Khumbab nelle denominazioni e nelle descrizioni non è il mostro della Foresta dei Cedri, è «una specie di piovra» (LF: 39), una *Cosa* (LF: 40-41) che scivola «dall'inesistenza alla realtà fluendo, semiliquido come un'ameba», «una massa di protoplasma nero», «orrore senza forma», «materiale ed immateriale» (LF: 46, 51, 84); e i numerosi *automi* (mai *robot*) sanno che «la loro stessa perfezione, [...] imponeva loro, come legge fondamentale, di non nuocere mai e comunque ad un essere vivente» (LF: 133). Siamo in dialogo con “quelli di prima” di Lovecraft e le leggi della robotica di Asimov.

Imitazione stilistica

Evidente è anche l'imitazione stilistica della retorica cerimoniosa ed enfatica dei testi antichi, per cui ad es. il consigliere Sadork dice al suo Dio-Re: «Tu hai deciso e noi obbediamo. [...] Ma mi stupisco che il cielo non si copra di nuvole, e il sole non si nasconda, ed il lago non sollevi le sue ondate contro le sponde, e gli alberi non si incurvino sotto il soffio dell'uragano, poiché questo è un giorno sventurato fra tutti per l'Impero di Lampsas» (LF: 13). Sulla Terra, a Fars è così introdotto Setif: «Setif desidera parlarti, o capo degli uomini venuti dal cielo. [...] Setif è il nostro potentissimo capo, giudice supremo e protettore dei raccolti, colonna delle leggi e signore delle acque. Egli è venuto fino a te, ed è grande l'onore che tu ne ricevi, sappilo e ricordalo. Setif usa stare sul suo trono come una solida roccia, e sono i capi delle altre città, perfino delle altre genti, che vengono a lui come le onde del mare sollevate dalla marea» (LF: 111-112). Nei due interventi ricorre l'immagine delle ondate, ed è indizio di come la Rambelli costruisca linguisticamente il suo mondo spaziale.

Letteraria e ipotattica

La sua prosa è raffinata, ipotattica, standard nel sistema pronominale e verbale, ricca di elementi lessicali letterari, o termini dotti o rari (sost. come *nembi*, *ruggio*, *verzura*, *opercolo*, *strie*, *gora*, *nocchiero*; agg.: riflessi *citrini*, suggestione *postipnotica*, mondi *equorei*; tra i verbi: *frammischiava*, *si abbarbicavano*), in cui appaiono costrutti letterari (anche di tipo futurista: *sensazione-odore*; o cliché: *l'atavico orrore per l'ignoto*) e parole latine (*hypericum*, *olea fragrans*) misti a colloquialismi (*sbrinbdellato*, *barare*, *super-città*), termini della classicità (*clamidi*, *paredra*), forestierismi (*bleu*), qualche neoformazione per abbellimento (pelliccia di *clai*o albino; giaco di

pelli variegata di *glaiò*), per animali fantastici (i *rotang* da tiro, gli *gnigar* destinati al macello, i trampolieri carnivori *koloks*, i *ghlesten* di Methihat capaci di irradiare ultrasuoni), o per elementi botanici (*kvast*, che però è anche *scopa* in svedese), o per etnie delle varie aree dell'universo (i *Mekniang* del sistema di Knia, gli *adusso* di Raucit) e per la sua toponomastica (i complessi autosufficienti del mondo senz'aria *Atren* e *Lasim*, la Nebula di *Sondhatr*, i soli *Icinal* e *Pahs*). Corposa invece la presenza di lessico scientifico: si parla di *accumulatori di energia* per i viaggi *interstellari*, il cui abbigliamento offre *scafi spaziali* con *maschere* e dotati di un *congegno antigravitazionale* (da segnalare che il Gradit data al 1965 *antigravità*, da cui deriva l'aggettivo, e il GDLI al 1963); dalla matematica proviene *equazioni irreversibili*, dall'urbanistica *megalopoli*, dall'astronomia *nova*, *nebula*, *nane morte*, *asteroide*, *zenith*. Da biologia, zoologia, chimica e fisica sono ripresi il numero maggiore di tecnicismi: *primati*, *epidermide*, *microrganismi*, *miriapodi*, *madrepore*, *briozoo*, *artropodi*, *ibernazione*, *radioattività*, *molecole*, *materia* ed espressioni come *modificazione strutturale delle cellule*, *regressione biologica*, *esseri dimorfi*, *corazza chitinoso*, *estremità corazzate di piastre chitino*, *onde d'urto*, *tasso di ossigeno*, *massa critica*, «quintilioni di atomi, carichi dell'instabilità della loro stessa pesantezza» (LF: 52).

Retrodatazioni e olovisioni

Relativamente povero e non specialistico è invece il repertorio dall'informatica: *schede foniche*, *quadranti di controllo*, *computatori di probabilità*, «calcolatrici infallibili per preordinare sequenze di probabilità alla ricostruzione dell'universo» (LF: 25); e dalle telecomunicazioni: *schermo visivo* o *atipico* e *schermi multipli*, *comunicatore interno*, *microfono*, *collettore di immagini*, *trasmettitori* che non visti *irradiano* alla astronave i movimenti sui pianeti. Rilevanti sono invece la presenza del composto *spazioporto* (calco di *spaceport*, LF: 35), per il Gradit e il GDLI attestato nel 1974, e quindi retrodatabile. Così come l'aggettivo *interastrale* (LF: 52), datato dal GDLI 1967, e *astroporto* (ricorrente, LF: 57, 105, 108, 109, 141), per il Gradit del 1962. Inoltre, non esistendo ancora *ologramma* (per [ArchiDATA](#) del 1966), c'è una descrizione della sua apparizione: «dall'opercolo del comunicatore, un soffio di gas ionizzante sbocciò, formando l'immagine del Consigliere Sadork» (LF: 53). Analogamente, dato che *computer* apparirà nel [1962](#): «i calcolatori della Reggia di Lampsas erano una gigantesca muraglia circolare, accesa di luci ora fievoli e miti come gemme sfiorate da un riflesso solare, ora scoppiettanti in fulgori quasi feroci: una muraglia di luci e di metalli, eretta in una sala più vasta d'una caverna e quasi altrettanto misteriosa» (LF: 35), o sinteticamente *macchina-muraglia* o *Grande Macchina*, posta in relazione analogica con il corpo umano con *Macchina-Cervello* e *sala-cervello* per il luogo.

Similitudini naturalistiche

Nelle descrizioni riportate, occorrono metafore e similitudini naturalistiche. Tali soluzioni ricorrono nel romanzo ed esprimono spesso dinamicità e instabilità: «cerchi metallici gli stringevano le braccia, ed i muscoli ne guizzavano, sotto la pelle, come *fasci di serpi adirate*» (LF: 25); «le parole del suo avversario gli brulicavano ancora nell'anima come *sciame di api di fuoco*» (LF: 27); «dalla strada saliva un brusio fitto e leggero come lo *stormire delle fronde d'una foresta*» (LF: 32); il

Khumbab attacca Enkidu «incendiandosi di strie scintillanti d'energia mortale, come *una rete di vipere di fuoco nero e citrino*» (LF: 51). Il medesimo immaginario si riscontra, ancora col verbo *sbocciare* come per l'ologramma, per descrivere un'esplosione: «sbocciò una rosa di fuoco glauco, i cui petali si disfecero, subito, in cento tentacoli di fumo, tumultuosi ed aggrovigliati» (LF: 141). Sono immagini che suggeriscono metamorfosi, generate da accostamenti insoliti: lessico tecnico scientifico, letterario, sinestesie, rime interne che legano elementi antitetici sono ad es. in «il ricognitore balzò dalla chiarezza dell'atmosfera all'oscurità degli spazi interstellari, lasciandosi dietro un arcobaleno di vibrazioni» (LF: 50). Nelle descrizioni si istituiscono relazioni tra luoghi remoti e prossimi e un continuo movimento tra interno ed esterno, astratto e concreto, mettendo in gioco più sensi: «Un ululare di acque nere che precipitavano in un abisso ribollente si scatenò nel suo sangue, l'oscurità del cielo vuoto gli annientò ogni pensiero» (LF: 51). Inoltre, nei sintagmi, generano mondi fantastici gli accostamenti di lessico di uso comune e tecnicismi (*folla di atomi, ioni infuocati*), o di tecnicismi di ambiti diversi come *fenomeno di catalisi psicologica* (LF: 65), o di campi semantici non conciliabili: «sostanze luminescenti di Falasdem» (LF: 24), «marmo alabastrino dei lontanissimi pianeti di Glanstedet» (LF: 24), «i bufali degli oceani di metano di Hafdor» (LF: 49), in cui la toponomastica accresce lo straniamento e rende fantasiosi esseri esistenti: «i celenterati verdazzurri di Proat-Eercen» (LF: 81), e anche i cromatismi (*sole azzurro, roccia turchina*), contribuiscono a questo processo.

Ricombinamenti

Il mondo possibile narrativo della Rambelli è istituito dunque alterando e ricombinando con artifici linguistici e retorici il dizionario del mondo a noi noto. Lo straniamento li distanzia, ma la radice comune resta, come il legame profondo tra il mondo antico del poema e quello fantascientifico del romanzo, che il lettore ritrova nella trama, nei nuclei tematici, nell'onomastica, nello stile oratorio, nelle allusioni, come quando la Nave del Gilgamesh piega «gli arbusti nei lunghi filari, per la piana deserta, fino alla confluenza del Folgai e della Mooc, dove sorgeva Tnade, la capitale di Sarlantha» (LF: 17), una descrizione in cui è difficile non rivedere il Tigri e l'Eufrate, e in Tnade forse Ur, citata peraltro nella prima epigrafe: «Epos di Gilgamesh, dalle tavole di Ur». Ed eccoci tornati al punto di partenza. L'Impero è un altro mondo, e se l'alieno di Tucker diventa Gilgameš per i terrestri, Fars lo è per il suo popolo, al quale torna e racconta le sue imprese. Allora, forse, non è così necessario cercare l'origine delle epigrafi nelle traduzioni italiane. È un altro *Epos di Gilgamesh*, è quello raccontato da Fars al suo popolo. È un doppio, analogo. D'altronde, tutto cominciò con un furto.

(Un ringraziamento particolare a Rebecca Bini della biblioteca della Fondazione di Studi Storici "Filippo Turati", che in tempi di chiusura delle Regioni mi ha aiutato nella verifica di alcune fonti)

Bibliografia

- Catalano W., Pizzo G.F., Vaccaro A. (2018), *Guida ai narratori italiani del fantastico. Scrittori di fantascienza, fantasy e horror made in Italy*, Bologna, Odoya
- Damrosch, D. (2007), *The Buried Book. The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh*, New York, Henry Holt and Company
- Gaster, T.H. (1960), *Le più antiche storie del mondo*, trad. it. N. Coppini, Torino, Einaudi
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, ideato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET
- Gradit = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato da Tullio De Mauro, Torino, UTET
- Iannuzzi G. (2014), *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano-Udine, Mimesis
- Parrot, A. (1981), *I Sumeri*, trad. it. D. Montaldi, Milano, Rizzoli
- Roggia, G.B. (a cura di) (1944), *L'epopea di Gilgamesh*, Milano, F.lli Bocca
- Sanders, N.K. (1999), *L'epopea di Gilgameš*, trad. it. A. Passi, Milano, Adelphi
- Saporetti, C. (1979), [*Alcune considerazioni in margine al Gilgameš*](#), in "Egitto e Vicino Oriente", 2, pp. 85-92
- Ziolkowski, T. (2011), *Gilgamesh among Us. Modern Encounters with the Ancient Epic*, Ithaca NY, Cornell University Press