
Enuma Eliš

Il Poema Cosmogonico Babilonese

Editor Sebastiano Vottari

Prefazione

Alle origini del cosmo, alle origini del racconto

Esistono testi che, una volta riscoperti dal silenzio dei secoli, non si limitano a colmare una lacuna nelle nostre conoscenze ma riconfigurano in modo radicale il modo stesso in cui pensiamo le origini della cultura. L'*Enûma Eliš* — l'epopea cosmogonica babilonese il cui titolo, secondo l'antica consuetudine mesopotamica di nominare le opere dal loro incipit, riproduce le due parole iniziali del primo verso, "Quando in alto" — è uno di questi testi. Composto in lingua accadica e tramandato su sette tavolette cuneiformi, esso costituisce non soltanto la più ampia narrazione sulle origini del mondo che la civiltà mesopotamica ci abbia lasciato, ma anche uno dei documenti fondatori della letteratura mondiale, un'opera la cui ombra si distende sull'intera storia delle cosmologie successive — dal Levante semitico alle teogonie greche, dalle scritture ebraiche fino alle riformulazioni speculative della tarda antichità.

Una scoperta che riscrisse l'antichità

La storia della riemersione di questo poema dal sottosuolo della memoria umana è essa stessa parte integrante del suo significato. Quando, nel 1849, l'archeologo britannico Austen Henry Layard portò alla luce, sotto le rovine della collina di Kuyunjik, i resti della biblioteca di Assurbanipal a Ninive, nessuno poteva immaginare che tra le decine di migliaia di frammenti di argilla recuperati si celasse un testo destinato a sconvolgere l'idea consolidata che la Bibbia ebraica costituisse l'archetipo unico delle narrazioni occidentali sulla creazione. Fu solo nel 1876, grazie agli studi pionieristici dell'assiriologo autodidatta George Smith, che il mondo accademico si trovò

© Sebastiano Vottari Editore, 2026.

WWW.EDITORESEBASTIANOVOTTARI.COM

Tutti i Diritti Riservati.

davanti all'evidenza di un poema babilonese di straordinaria potenza letteraria e teologica, le cui consonanze con i racconti della Genesi e con altre tradizioni vicino-orientali avrebbero alimentato dibattiti destinati a non spegnersi mai del tutto. Da quel momento, il lavoro di ricostruzione è stato lento, paziente, frammentario: nuove tavolette emerse a Sultantepe, ad Assur, a Kish e a Uruk hanno progressivamente colmato lacune, integrato passaggi mutili, restituito sfumature lessicali. Tuttavia, il testo che oggi leggiamo conserva ancora, qua e là, le cicatrici della propria trasmissione: porzioni di versi mancanti, parole consunte, righe la cui lettura resta congetturale. Il lettore moderno deve perciò abituarsi a un'esperienza di lettura archeologica, in cui il testo è insieme oggetto e rovina, monumento e residuo.

Datazione, paternità e Sitz im Leben

Sulla data di composizione del poema esiste tuttora un confronto erudito che non si è mai pienamente concluso. Una tradizione critica autorevole, sostenuta da figure come Wilfred G. Lambert, ha proposto di collocarne la redazione finale nell'epoca del re babilonese Nabucodonosor I (XII secolo a.C.), in coincidenza con il momento in cui Marduk, divinità tutelare della città di Babilonia, viene formalmente elevato al rango di sovrano supremo del pantheon mesopotamico, soppiantando in tale funzione divinità più antiche come Enlil e Anu. Altri studiosi, accogliendo elementi linguistici e teologici differenti, hanno propeso per una datazione più alta — il periodo cassita — o più bassa, fino al primo millennio. In ogni caso, l'opera non va intesa come creazione *ex nihilo* di un singolo autore, ma come stratificazione e rielaborazione poetica di materiali mitici molto più antichi, alcuni dei quali risalenti a tradizioni sumeriche del III millennio a.C. Il poeta babilonese — la cui identità ci resta totalmente sconosciuta, secondo l'usanza dell'anonimato sapienziale che caratterizza tutta la letteratura mesopotamica — non inventa: riorganizza, sintetizza, finalizza.

Ciò che fa di lui un grande artefice è la capacità di piegare un patrimonio mitologico ereditato a un disegno teologico-politico unitario, conferendogli una coerenza narrativa e un respiro epico senza precedenti.

Quel disegno non è puramente speculativo. L'*Enûma Eliš* nasce con una funzione liturgica precisa: veniva recitato integralmente, nel quarto giorno del mese di Nisannu, durante il festival dell'Akītu, la cerimonia del Capodanno babilonese che ratificava annualmente, attraverso un complesso apparato rituale, il rinnovamento del cosmo, la legittimità del sovrano umano e l'ordine sociale della città. Il poema non era dunque un trattato da meditare in solitudine, ma una parola pubblica, performata davanti alla statua del dio, una parola la cui pronuncia stessa rinnovava l'efficacia dell'atto creativo. Comprendere questo radicamento culturale è indispensabile: senza di esso, la lunga sezione finale dei cinquanta nomi di Marduk, che al lettore moderno può apparire come una dilatazione retorica eccessiva, rivela invece la propria natura di vera e propria liturgia teologica, di formula performativa il cui scopo è installare, attraverso la nomenclatura, la sovranità del dio in ogni angolo dell'universo.

L'architettura narrativa: dalle acque indifferenziate alla città del dio

La struttura del poema si articola con una progressione che possiede l'eleganza e l'inevitabilità di un teorema. La prima tavola si apre su un cosmo che non è ancora cosmo: un amalgama acquoreo in cui Apsû, principio maschile delle acque dolci sotterranee, e Tiāmat, principio femminile delle acque salate primordiali, mescolano i loro flussi in un'indifferenziazione anteriore a ogni nome e a ogni destino. Da questa coppia originaria, mediante un processo di generazione che procede per coppie e per emanazioni successive, sgorga la dinastia divina: Lahmu e Lahamu, Anšar

e Kišar, Anu, Nudimmud-Ea, fino a Marduk, l'eroe destinato a chiudere il ciclo cosmogonico. La narrazione, fin dalle prime battute, è attraversata da una tensione fondamentale: il rumore vitale delle nuove generazioni divine turba il silenzio sonnolento dei progenitori, e da questo conflitto generazionale — che non manca di evocare, per chi conosca la Teogonia esiodea, motivi di Crono e Urano — scaturisce il primo grande atto drammatico, l'uccisione di Apsû da parte di Ea, evento che prepara, senza placarla, la successiva insurrezione di Tiāmat.

La seconda tavola dispiega l'angoscia del pantheon di fronte all'esercito mostruoso che Tiāmat ha generato — undici creature spaventose il cui catalogo (l'Idra, il Drago, l'Uomo-Scorpione, l'Uomo-Pesce, l'Uomo-Toro e altri) costituisce uno dei più antichi bestiari fantastici dell'umanità — e l'incapacità delle divinità tradizionali, persino di Ea e di Anu, di affrontare la minaccia. È qui che la teologia politica del poema rivela la propria audacia: il vecchio ordine si dichiara impotente, e sulla soglia del vuoto si fa avanti il giovane Marduk, figlio di Ea, il quale accetta di combattere a una sola condizione — ricevere in cambio la sovranità assoluta sull'universo. La terza tavola formalizza questo patto attraverso l'assemblea convocata da Anšar; la quarta lo consacra nell'epica scena della battaglia, in cui Marduk, armato di rete e di vento, di arco e di clava, intrappola Tiāmat, le penetra il ventre con una freccia, le frantuma il cranio e ne fa, letteralmente, la materia prima del mondo. La quinta tavola dispiega l'opera cosmogonica vera e propria: dal corpo squarciato della dea sconfitta nascono il firmamento e la terra, dai suoi occhi sgorgano il Tigri e l'Eufrate, dai suoi seni si ergono le montagne, dalla sua coda si forma il vincolo cosmico. La sesta introduce la creazione dell'umanità — non come compimento glorioso, ma come ripiego pragmatico: dal sangue di Qingu, lo sposo ribelle di Tiāmat, viene plasmato Lullû, l'uomo, destinato a sollevare gli dèi dalla fatica del lavoro. La settima, infine, si distende nella celebrazione dei cinquanta nomi del dio vincitore, un atto

rituale di trasferimento delle competenze divine che equivale a un'apoteosi totale.

La cosmogonia come violenza, l'antropologia come servitù

Pochi testi antichi articolano con altrettanta crudezza la convinzione che l'ordine cosmico nasca dalla violenza. Nell'*Enûma Eliš* il mondo non è creato per amore, né per sovrabbondanza, né per gioco: è strappato al caos attraverso uno smembramento, è il cadavere di una madre divina riconfigurato in architettura. Questa visione tragica — che la storia delle religioni ha designato con il termine tedesco *Chaoskampf*, "lotta contro il caos" — costituisce uno dei nuclei concettuali più fecondi della mitologia antica e percorre, sotto travestimenti diversi, una vasta gamma di tradizioni: il combattimento di Baal contro Yam nei testi di Ugarit, il duello di Yahweh con Leviatan e Rahab in alcuni passi profetici e poetici dell'Antico Testamento, la lotta di Tešub contro Ullikummi nel ciclo ittita di Kumarbi, lo scontro di Apollo con Pitone, di Zeus con Tifeo. In ognuna di queste narrazioni, la civiltà si afferma come marchio impresso sul corpo del mostro — e l'*Enûma Eliš* è, a tutti gli effetti, il documento più antico e più articolato di questa grammatica simbolica.

Eguale significativa, per la storia del pensiero, è la concezione antropologica che il poema esprime. L'essere umano babilonese non è creato a immagine del dio, né è investito di una vocazione di custodia o di dominio sul creato: nasce dal sangue di un colpevole, viene plasmato per assolvere un compito servile, e la sua dignità si esaurisce nella funzione di sgravare le divinità da un peso che esse non vogliono più portare. È una visione ben distante dall'umanesimo biblico della Genesi, e tanto più dalla tradizione filosofica greca: una

di essi è il nome di una divinità preesistente, le cui prerogative vengono ora trasferite a Marduk: il dio babilonese diventa Asarluhi (figlio di Ea), Tutu (di Borsippa), Šazu (signore del cuore degli dèi), Enbilulu (signore dei canali), e così via. Si tratta di un atto di sussunzione teologica radicale, attraverso il quale la pluralità del pantheon mesopotamico viene gerarchicamente subordinata a una figura unica, senza tuttavia essere soppressa. Alcuni studiosi, da Tikva Frymer-Kensky a Thorkild Jacobsen, hanno colto in questo movimento un vero e proprio passo verso forme di proto-monoteismo — o, più cautamente, di "enoteismo gerarchico" — destinate a esercitare un'influenza non irrilevante su sviluppi religiosi successivi.

Echi e risonanze: l'Enûma Eliš nella storia delle culture

I lettori moderni che si avvicinano per la prima volta a questo poema non possono evitare di percepire, lungo le sue righe, una rete di consonanze con altre tradizioni a essi più familiari. La struttura del primo verso ("Quando in alto i cieli non esistevano, / E la terra in basso non era venuta all'esistenza") richiama in modo sorprendente la cadenza inaugurale del primo capitolo della Genesi ("In principio Dio creò il cielo e la terra... e la terra era informe e vuota"); il motivo dello spirito divino che si muove sulle acque (*tehom*, etimologicamente affine all'accadico *Tiāmat*) si lascia leggere come eco distante di queste cosmologie. La separazione delle acque superiori dalle inferiori, attribuita nel testo biblico al secondo giorno della creazione, ha il proprio antecedente strutturale nella divisione del corpo di *Tiāmat*. Non si tratta, beninteso, di dipendenza letterale: la critica più avvertita ha da tempo rinunciato all'idea, cara a una certa erudizione ottocentesca, che la Bibbia "copi" il poema babilonese. Si tratta, piuttosto, di un patrimonio simbolico condiviso dal Vicino Oriente antico, di una grammatica cosmogonica comune che ciascuna tradizione declina secondo la propria teologia: il dio biblico crea

attraverso la parola, senza lotta e senza cadavere, e in questa differenza radicale si misura tutta la distanza teologica tra Babilonia e Gerusalemme.

Né meno suggestivi sono i paralleli con la tradizione greca. La successione di Apsû, Anšar, Anu e Marduk presenta evidenti analogie strutturali con la successione esiodea di Urano, Crono e Zeus; il combattimento contro Tiāmat trova nella Titanomachia e nella Tifonomachia controfigure mediterranee; il ruolo di Ea come dio della saggezza e della magia ha qualcosa in comune con il Prometeo greco. Le mediazioni di queste influenze, transitate verosimilmente attraverso l'Anatolia ittita e il Levante fenicio, restano oggetto di studio e di ipotesi; ma è ormai acquisito che il pensiero greco arcaico non è nato in un vuoto, e che le sue cosmogonie affondano le radici in un terreno più antico e più vasto.

Note sulla presente edizione

La presente edizione si propone di offrire al lettore una traduzione integrale, fedele e leggibile delle sette tavolette del poema, basata sui testi accadici criticamente stabiliti dalle edizioni di riferimento — in primo luogo quella, ormai classica, di Wilfred G. Lambert, perfezionata da decenni di lavoro filologico — e attenta a restituire, ove possibile, la cadenza ritmica e la solennità formulare dell'originale. Si è scelto deliberatamente di mantenere la suddivisione in versi numerati, secondo la convenzione dell'assiriologia, e di segnalare con discrezione i passaggi mutili o congetturali, affinché il lettore non perda mai di vista la natura frammentaria del testo che ha tra le mani. Le occasionali ripetizioni — particolarmente vistose nella terza tavola, dove i discorsi e le notizie vengono ritrasmessi parola per parola attraverso messaggeri divini — non sono state abbreviate: esse appartengono alla poetica orale dell'epica mesopotamica, costituiscono uno dei suoi marchi stilistici più caratteristici, e

sopprimerle equivarrebbe a snaturare la fisionomia stessa dell'opera.

Una breve introduzione genealogica precede il testo, allo scopo di orientare il lettore nelle complesse relazioni tra le divinità, mentre brevi cappelli illustrativi aprono ciascuna tavoletta, contestualizzandone la funzione narrativa e teologica all'interno dell'economia complessiva del poema. Si è preferita una resa onomastica conservativa, mantenendo le forme accadiche dei nomi divini (Tiāmat, Apsû, Marduk, Ea, Qingu, Anšar) e segnalando per via diacritica le vocali lunghe e le sibilanti palatali, pur nella consapevolezza che la pronuncia restituita resterà sempre, per ragioni storiche, approssimativa.

Una parola al lettore

Avvicinarsi all'*Enûma Eliš* significa varcare una soglia di tempo profondo. Significa ascoltare la voce di scribi che, in templi ormai dissolti in polvere, riversavano nell'argilla umida una visione del mondo che riteniamo nostra eppure ci precede di millenni. Significa scoprire che alcune delle domande che la nostra coscienza moderna ritiene proprie — perché esiste qualcosa anziché nulla, perché l'ordine costa fatica, perché la nascita del mondo somiglia a un combattimento, perché l'uomo si trova esposto a un compito che non ha scelto — erano già state poste, e già erano state rivestite di parole memorabili, in un'epoca in cui la scrittura stessa era una novità e i nomi degli dèi venivano incisi col cuneo su tavolette destinate a sopravvivere ai loro autori.

Non leggiamo questo poema, dunque, come un'antichità da contemplare con distacco museale. Lo leggiamo come una *parola viva*, che ancora interroga, che ancora illumina, che ancora — a chi sappia ascoltarla — dischiude prospettive sulla natura del cosmo, del potere e dell'umano. È in questo spirito

che lo si offre, oggi, al lettore: con la convinzione che, dietro la patina della distanza temporale, l'*Enûma Eliš* non sia soltanto un documento del passato, ma una delle voci più alte attraverso cui l'umanità abbia tentato di dire, una volta per tutte, *come il mondo è venuto a essere*.

L'Editore

Struttura Genealogica e Teogonica

Per comprendere le dinamiche del testo, è fondamentale mappare la genealogia divina che emerge dalle prime fasi della narrazione. Il processo di creazione procede per progressiva differenziazione degli elementi naturali.

| Generazione | Principio Maschile | Principio Femminile | Ruolo Cosmologico Associato |

Primordiale | Apsû | Tiāmat | Acque dolci sotterranee (Apsû) e Acque salate oceaniche (Tiāmat)

Seconda | Lahmu | Lahamu | Principi di limo/fango primigenio

Terza | Anšar | Kišar | Orizzonte celeste e orizzonte terrestre

Quarta | Anu | - | Divinità suprema del cielo

Quinta | Nudimmud (Ea) | Damkina | Dio della saggezza, della magia e signore dell'Apsû

Sesta | Marduk | - | Figlio di Ea, campione degli dèi e creatore dell'ordine cosmico

Tavola I: La Teogonia e l'Emersione del Chaos

La prima tavola stabilisce il vuoto cosmico iniziale, descrivendo l'universo come un amalgama indifferenziato di acque primordiali (Apsû e Tiāmat). L'emergere di nuove generazioni divine crea un tumulto che infrange il silenzio originario, innescando un conflitto generazionale tra i creatori passivi e la loro progenie attiva. Di seguito la traduzione integrale del primo segmento dell'opera.

- 1 Quando in alto i cieli non esistevano,
- 2 E la terra in basso non era venuta all'esistenza —
- 3 C'era Apsû, il primo in ordine, il loro genitore,
- 4 E la demiurga Tiāmat, colei che diede vita a tutti loro;...

FINE ANTEPRIMA

ACQUISTALO COMPLETO SUL SITO

Editoresebastianovottari.com