

GLI SCONGIURI E LE *HISTORIOLOAE* NELLA LETTERATURA MAGICA ITTITA

Rita Francia

“la prosa non deve essere mai metrica, ma deve essere sempre ritmica”, Isocrate, *art. fr. 12* (Baiter-Sauppe)

“Il movimento ritmico è anteriore al verso; non è il ritmo che può essere compreso in base al verso, ma, all'opposto, quest'ultimo in base al primo”,

O. Brik, *“Ritmo e sintassi. (Materiali per uno studio del discorso in versi)”*, in T. Todorov (a cura di), *I Formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino 1968, p. 154.

0. INTRODUZIONE

Nel corso dei rituali magici ittiti si alternano *riti manuali e riti orali*, o *incantesimi*, adottando la terminologia di M. Mauss, *Teoria generale della magia*. Roma 1975. In margine allo studio delle pratiche magiche in diverse culture, lo studioso riserva un ampio spazio alla liturgia rituale orale, considerandola in stretta relazione a quella manuale¹. La presenza delle parti recitate nell'esecuzione della pratica magica è di capitale importanza, così C. Seppilli (1971, p. 12):

“la parola è evocatrice di immagini e giustappone queste immagini sopra un oggetto ‘reale’ e in tal modo vi proietta una identità nuova alla formula, che è una sequenza di parole, sarà attribuito il potere di creare una sequenza di immagini in movimento, cioè delle situazioni nuove e di trasformare il corso naturale degli avvenimenti”.

Precedentemente F. Novati, in un saggio sugli scongiuri di epoca medioevale, così spiegava ai lettori la forza taumaturgica attribuita alle parole magiche, siano state esse pronunciate, scritte o incise:

“Ben più delle medicine, spesso altrettanto costose quanto stravaganti, loro propinate dai seguaci d'Esculapio, i nostri buoni antichi tenevano cari i rimedi empirici, economici insieme ed infallibili, perché dotati di soprannaturale potenza, che sollevano diffondere ciurmatori e stregoni. Taluni morbi maligni resistevano alla virtù delle pietre e dell'erbe;

¹ In particolare si consideri quanto esposto dall'autore a p. 54 e sgg.

*ma quale infermità poteva durare invitta di fronte all'efficacia di arcane parole? Vero è bene che talvolta anche gli scongiuri sussurrati a bassa voce, le formule misteriose, le bizzarre cifre, delineate sopra brandelli di pergamena o incise sopra metallici amuleti, non impedivano che un malato morisse, giusto come se l'avesse vigilato un dottore fisico; ma codesti casi già, chi ben guardasse, erano troppo insignificanti, perché ne venisse pur lievemente scossa la cieca fede che le generazioni medievali riponevano negli scongiuri e ne' brevi."*².

Per la sua incisività riteniamo che questa riflessione travalichi i limiti storico-cronologici della documentazione per cui fu scritta e si adatti alla 'parola magica' in generale, al di là di qualunque coordinata spazio-temporale.

La rilevanza degli incantesimi e, in genere, della pratica orale nello svolgimento delle azioni magiche è stato riconosciuto da tempo, al punto che E. Leach, 1966, pp. 247-526, considera il pronunciamento rituale un 'rituale di per se stesso'.

La 'parola' nei rituali magici è stata studiata in modo specifico da S. Tambiah, 1968, che ha focalizzato l'attenzione sul concetto del potere (magico) insito nella parola e nell'atto verbale: le parole sono di per sè portatrici di una forza magica che è quella di trascinare nel mondo reale il potere magico in esse stesse insito, "*the powers is in the 'words'*", pur riconoscendo che "*the words only became effective if uttered in a very special context of other action*". Con queste affermazioni Tambiah mette in relazione il concetto del potere della parola con quello dell'atto illocutorio (*illocution*), vale a dire al momento in cui il pronunciamento verbale è analizzato come atto pragmatico in una rete di dinamiche interazionali, nel quale la parola opera un mutamento del contesto e precisa l'idea del linguaggio come azione a sè e, più in generale, all'interno dell'atto linguistico (*Speech act*).

La teoria dello *Speech act* è a sua volta rilevante nella disamina dei rituali, poichè stabilisce che il linguaggio rituale non deve essere analizzato solo alla luce dei parametri linguistici, ma deve considerarsi in quanto calato all'interno di una dimensione socio-culturale propria di una determinata fase storica³. Non si può cioè parlare in generale del *potere della parola*, se non per trarne dei base. Ciascun caso deve essere analizzato per se stesso, considerandolo una manifestazione propria di quella specifica compagine sociale in quel dato momento storico e culturale.

In uno studio recente D. Frankfurter, 1993, ha analizzato il potere delle parole nell'atto narrativo (*Narrating Power*) in un contesto rituale, riprendendo i concetti esposti da Tambiah. Il "Narrating Power" attribuisce alla parola pronunciata la facoltà di trasferire nel mondo reale il potere" che ha esercitato in un tempo antichissimo (in tal senso 'mitico') su o contro un determinato oggetto influenzando così, successivamente, sulla realtà attuale.

² F. Novati, 1970, pp. 71-72.

³ Queste problematiche sono affrontate da J. L. Austin, 1962 e la sua revisione del 1975. Traduzione italiana, *Come fare con le parole*. Genova 1987.

Nei testi ittiti, accanto alla descrizione delle pratiche magiche, si alternano sezioni in cui sono illustrati riti manuali accompagnati da incantesimi: ogni azione è accompagnata da una recitazione che mira ad invocare ed attirare le divinità e le forze positive e a scacciare quelle negative, nonché a spiegare l'atto che si sta svolgendo manualmente⁴.

Secondo le attuali conoscenze, i rituali magici ittiti non hanno una valenza letteraria nel senso proprio del termine: essi sono una sorta di prontuari da adottare in caso di bisogno specifico. Eppure alcuni scongiuri, così come sono stati tramandati, a ben guardare sono a nostro avviso tutt'altro che privi di intento letterario. Come si è dimostrato per gli scongiuri del rituale di Iriya (CTH 400-401)⁵, i 'pronunciamenti', cioè i detti pronunciati nel corso della celebrazione del rituale, sono spesso redatti secondo dei canoni non dissimili da quelli che noi attribuiamo ad un testo che definiamo 'poetico': sono riconoscibili figure del significato e del significante che non possono essere trascurate nell'analisi complessiva del testo, anzi ne costituiscono l'impalcatura di base.

Gli scongiuri o incantesimi sono parte integrante, nelle varie epoche, di quella letteratura minore che viene definita 'popolare', vale a dire quella letteratura non 'aulica', non elaborata da un autore per a fini letterari, ma circolante in vario modo e da tempo imprecisato tra il popolo in forma orale e affidata alla scrittura (dunque canonizzata) solo in un secondo momento e per fini non sempre esplicitamente letterari.

L'oralità è il fondamento stesso di questo tipo di letteratura, il mezzo di trasmissione che ne determina le caratteristiche peculiari. Un testo affidato alla trasmissione orale deve essere innanzitutto facile da ricordare, dunque di facile memorizzazione, risultato questo che si ottiene normalmente ricorrendo *in primis* ad espedienti fonico-ritmici tali da favorire il processo mnemonico: entrano in gioco figure come l'iterazione, l'allitterazione, le rime, le assonanze, gli omoteleuti che mirano a produrre un insieme di suoni e ritmi cadenzati tali da creare l'effetto di un mantra facile da ricordare e da ripetere⁶.

Il pronunciamento degli scongiuri deve essere immaginato associato ad un'altra componente essenziale del rituale magico: la gestualità. L'andamento fonico-ritmico e la pratica gestuale che l'accompagna sono fondamenti di un atto magico: l'una non può fare a meno dell'altra.

La parola e la gestualità ad essa associata sono da considerarsi un insieme inscindibile, anche se l'espressione verbale non sempre è stata registrata nel momento della redazione del testo orale⁷. E' evidente che l'officiante non pronuncia gli scongiuri stando a braccia conserte o non compiendo alcun gesto: egli opererà secondo una gestualità prestabilita, canonizzata, che va di pari passo all'andamento del ritmo del pronunciamento. Quest'ultimo poteva essere espresso sia a voce alta, come probabilmente accadeva nella maggior parte dei casi, che a voce bassa (*madi duddumili* "recita sommessamente", KUB 48.43, Ro. 11). Analogamente, vi erano delle pratiche gestuali che erano svolte di nascosto, per non essere visti dagli astanti ([*d*]uddumili menahḫanda iš[huhhi] "di nascosto di contro (al dolce) <le

⁴ Di recente sui pronunciamenti ittiti si è espresso M. Hutter, 2012.

⁵ R. Francia, 2004.

⁶ I. Baldelli, 1971, pp. 127-128.

⁷ In generale per queste tematiche rimandiamo a Seppilli, 1971; M. Buzzoni, 1996, in particolare pp. 28-31.

= parti sessuali femminili di una scrofa> faccio cadere (lett.: verso)”, KUB 12.44, Vo. III 19’).

In un ambito magico ciò che conta è dunque il pronunciamento e il gesto, mentre non sempre il significato letterale e globale del testo è di per sè importante: le parole valgono per il significato di cui sono ma anche per il suono che producono. Questo aspetto è di peculiare importanza nello studio degli scongiuri: la difficile comprensione e addirittura talora il non-senso globale dello scongiuro è una componente rilevante di un linguaggio che vuole apparire sacro⁸, dunque non deve essere pienamente afferrato da tutti ma solo da chi è iniziato ad esso. In un recente studio E. Rieken, 2011, ha cercato di dimostrare che la lingua dei rituali magici, nel suo complesso, ha tutte le caratteristiche di un linguaggio specializzato: un idioma per ‘specialisti del settore’, che si avvale di determinate peculiarità, quali abbreviazioni, frasi nominali, ellissi del soggetto e dell’oggetto, termini specifici, tali da renderlo pienamente comprensibile solo a chi vi è iniziato, cioè a chi fa parte di una ristretta cerchia di esperti⁹. Gli scongiuri, poi, aggiungiamo noi, rientrano in un’ulteriore sotto categoria: essi devono essere assolutamente poco comprensibili al pubblico nel loro significato più intrinseco, poiché sono portatori del *verbum magicum*, sono lo strumento attraverso cui la pratica magica volge alla sua attuazione.

Proprio per la loro valenza incantatoria è necessario che le parole dello scongiuro siano in parte oscure o poco comprensibili. L’incomprensibilità, la asemanticità di alcune espressioni e di alcuni lemmi, la mancanza di trasparenza, se non anche di senso compiuto del testo magico sono le caratteristiche che si riscontrano nella gran parte degli scongiuri del mondo classico e medioevale¹⁰. D’altra parte gli Ittiti erano ben consapevoli dell’importanza del linguaggio sacrale, prova ne sia il noto proverbio EME-*aš^{GIS}armizzi* “la lingua è un ponte” (KBo 11.10 Vo. 17), ad indicare l’importante ruolo che le parole svolgono tra il mondo umano e quello divino, una sorta di ponte, appunto¹¹. Le parole hanno una loro rilevanza intrinseca: il chiamare per nome qualcosa o qualcuno significa ‘porlo in essere’, dargli nuova vita, c’è in quanto chiamato per nome. Nel momento in cui l’officiante designa un oggetto con un nome, esso diventa tale: KUB 43.38, Ro. 14 [*kī-w*]a *Ú-UL G[EŠTIN] šumenzan-wa ēšhar* “questo non <è> vino, questo <è> il vostro sangue”, nella cerimonia che si sta celebrando effettivamente quello non è più vino ma sangue. L’importanza delle parole e della loro funzione attuatrice emerge anche dalle leggi: §170 “se un uomo libero uccide un serpente e pronuncia il nome di un altro, egli pagherà una mina d’argento; se <è> uno schiavo, egli sarà ucciso”. Il semplice atto di pronunciare un nome di un altro, avrebbe fatto sì che il gesto non avrebbe più avuto il valore che ci si riprometteva, quindi è riconosciuto come doloso e come tale richiede un risarcimento, addirittura la pena capitale nel caso che a commettere l’empietà sia uno schiavo¹².

⁸ G. R. Cardona, 1990, pp. 207-294.

⁹ Riprenderemo l’argomento più avanti nella trattazione poichè riteniamo sia eccessivo, per l’ambito ittita, parlare di ‘cerchia di esperti’ come membri appartenenti ad una corporazione.

¹⁰ J. Marouzeau, 1970⁵, pp. 45, 55, 59, 278, 286-289; Baldelli, 1971; P. Ramat, 1974, pp. 179-197; B. Bishoff, 1984.

¹¹ G. Beckman, 1999, p. 519-534; idem, 1986.

¹² Sull’importanza delle parole e dei gesti si veda A. Arroyo, 2010.

Gli scongiuri ittiti presentano spesso molte delle caratteristiche su evidenziate, con in più l'evocazione di immagini che rimandano all'ambiente naturale: animali, piante, elementi paesaggistici propri del luogo e familiari sia a chi celebrava che a chi assisteva al rituale. Il loro linguaggio è generalmente comprensibile, solo in pochi casi compaiono termini non noti al lettore moderno, perchè scarsamente documentati. L'andamento sintattico invece non è sempre lineare, ma sono proprio queste 'anomalie' che meritano di essere approfondite: si tratta di 'sviste' non meglio definibili e motivabili da parte degli scribi redattori, o piuttosto sono spia di un linguaggio 'altro', che si scosta da quello standardizzato che conosciamo, proprio dei testi letterari in prosa, perchè questi testi sono di un genere opposto a questo (non letterari e non in prosa)? Anche la ricchezza di figure retoriche sia del significante che del significato, che talora ricorrono, meritano di essere considerate poichè conferiscono al testo una pregevolezza che altrimenti non avrebbe e che lo pongono su un piano letterario diverso rispetto alla prosa ordinaria.

1. LE *HISTORIOLOAE*

In letteratura si definiscono *historiolae* le “narrazioni brevi all’interno di un rituale”¹³. Esempi di brani con queste caratteristiche sono ben documentati in rituali di altre aree del Vicino Oriente Antico, come ad esempio in Mesopotamia, a Ugarit, in testi ebraici, in Egitto oltre che nei rituali Greci di età ellenistica e in quelli in lingua aramaica¹⁴. Anche nella letteratura magica ittita vi sono esempi di narrazioni brevi incluse in rituali che, a nostro avviso, possono a buon titolo definirsi *historiolae*, presentando caratteristiche analoghe, come vedremo, a quelle evidenziate in trattazioni simili provenienti da altre culture .

Dal repertorio letterario ittita sono note narrazioni mitiche di ampio respiro, i cosiddetti ‘miti maggiori’: il mito di Illuyanka, le narrazioni inerenti il tema della scomparsa di una divinità (dio Sole, Telipinu, il dio della Tempesta), il mito de “la luna che cade dal cielo”, i testi appartenenti al ciclo di Kumarbi, la “storia di Appu”, la “storia della vacca, del dio Sole e del pescatore”¹⁵. Il rapporto stretto tra mito e rituale è ben noto: le due tipologie, manchevoli l’una di solennità, l’altra di uno specifico significato, si completano vicendevolmente andando a stabilire quel ‘nesso’ individuato da W. Burkert che è alla base di molte culture antiche¹⁶.

In margine a molti rituali ittiti, inoltre, sono attestate delle sezioni che talora non sembrano avere nulla a che fare con lo svolgimento della pratica magica vera e propria, presentandosi piuttosto come dei racconti di lunghezza limitata inclusi nel testo rituale con vaghe allusioni, o anche senza alcun riferimento, ai miti principali. Sono proprio queste sezioni che presentano tutte le caratteristiche che gli studiosi attribuiscono alle *historiolae*.

L’*historiola*, come genere, è stata oggetto di studio soprattutto tra classicisti i quali ne hanno definito la tipologia¹⁷:

Chr. A. Faraone, 1988, classifica l’*h.* come:

¹³ Così Frankfurter, 1993, p. 458, sul cui studio torneremo più avanti.

¹⁴ Per il mondo mesopotamico si veda da S. L. Sanders, 1998, con bibliografia precedente; in ambito ugaritico si vedano le osservazioni di Sanders nell’articolo citato, p. 436 e nota 21 con riferimenti bibliografici; in ambito ebraico e aramaico J. Naveh - S. Shaked, 1987, pp. 25, 111 e sgg., pp.192-183; per l’ambito egiziano R. K. Ritner, 1993, in particolare pp. 35-49; pp. 73-110; per l’ambito greco Chr. A. Faraone, 1988; in generale sull’*historiola* nel mondo classico, W. M. Brashear, 1996, pp. 3438-3440; in ognuna di queste trattazioni è possibile trovare riferimenti alla bibliografia precedente.

¹⁵ I testi catalogati sotto i numeri di CTH 321-370. Sull’argomento rimandiamo a F. Pecchioli Daddi, A.M. Polvani (a cura di), TVOA 4, p. 9 con nota 9; p. 12; p. 28 e note 94-97, nonché le introduzioni alle singole narrazioni mitiche; l’argomento era stato già introdotto da E. Laroche, 1965, p. 63; si veda anche G. Beckman, *RIA* 8; H. A. Hoffner Jr., 1998.

¹⁶ W. Burkert, 1992, pp. 92-94; per la letteratura ittita si veda la bibliografia citata nella nota precedente.

¹⁷ Si veda Brashear, 1996 .

“<a spell> in which short mythological stories provide a paradigm for a desired magical action, but these divine activities are almost invariably reported in some past tense” (p. 284).

Lo studioso riconosce come tale, dunque una narrazione le cui caratteristiche sono: l'argomento mitologico, l'essere inserita in un incantesimo, la brevità, la sua funzione paradigmatica, l'uso del tempo passato. Importante per la sua applicazione è formula *similia similibus*, il cui paradigma è di solito molto semplice:

“just as X is in a certain state, so too may Y become this way” (p. 280),

“in which the magical practitioner seeks to transfer a particular status or action from some material at hand to some other material or person a distance” (p. 279 e sg.).

In base a questa dinamica ci si augura che cioè la situazione attuale possa cambiare conformemente al modello mitico prefigurato dall' *h*.

Secondo W. Brashear, 1991, p. 19, l'*h*. è:

“a legend, a mythical event, even a tale composed ad hoc, by recounting which the magician reactivates the bygone archetypal situation ('illo tempore') for his use in the present situation”.

A differenza di Faraone, Brashear amplia i termini relativamente al contenuto dell'*h*.: l'argomento può essere mitologico, ma anche una leggenda o un racconto.

Nel suo studio sull'argomento, D. Frankfurter, 1993, ha ampliato i termini caratterizzanti l'*h*.; essa è definita (p. 458) genericamente:

“an abbreviated narrative that is incorporated into a magical spell”.

Scompare dalla definizione qualunque riferimento al suo contenuto. Rispetto alla componente mitica, nel senso letterario del termine, Frankfurter specifica che la sua presenza non è fondamentale: l'autore definisce tale anche il pronunciamento del papiro greco di Philinna:

‘whose portentous references do not appear to have specific mythological antecedents the spell contains neither precise mythological allusions nor ritual indications’ (p. 458 e sg.).

Anche la presenza della formula applicativa *similia similibus* non è vincolante, poichè il potere narrativo è insito nella narrazione stessa ed è invocato per analogia implicita. In tal senso le *historiolae* sono dei pronunciamenti dichiarativi, cioè il loro potere risiede nel loro stesso contenuto, vale a dire in esse stesse, senza l'ausilio di strumenti di intermediazione, come le preghiere, espediente tipico del pronunciamento direttivo. La presenza della formula *similia similibus* fa sì che la componente narrativa sia subordinata

al pronunciamento dichiarativo, quindi l' *h.* diventa essa stessa parte della formula e stabilisce l'analogia tra il mito e la situazione contingente del rituale.

Vi sono dunque *historiolae* in cui è illustrato uno sfondo di carattere mitologico per la presenza di allusioni esplicite a divinità o ad eventi mitici noti, ma anche altre che ne sono prive. L'elemento 'mitico' è dunque da vedersi come un aspetto funzionale del rituale, nel senso che è il suo scopo è pratico.

Chi pronuncia le *historiolae* lo fa per il loro potere intrinseco e non per quello strumentale, come invece accade per chi ricorre alle *voces magicae*. Le *historiolae* sono riconosciute come narrazioni orali indipendenti, non subordinate alla preparazione di amuleti o oggetti magici, nè subordinate alla scrittura.

Un evento passato, in tal senso 'mitico', è riportato in vita e reso attuale e produttivo dal potere delle formule. Il tempo dell' *h.* è tipicamente quello passato (*illo tempore*), ma ciò non è una norma: nelle narrazioni egiziane il tempo usato è il presente. Questo accade poichè ciò che conta non è il legame tra i tempi, ma quello che viene a svilupparsi tra la dimensione umana e quella mitica: nella prima l'azione è aperta e chiusa, nella seconda le tensioni sono portate a termine e risolte. La funzione dell'analogia attiva dell' *h.* risiede proprio in questo: il ritualista davanti ad una situazione irrisolta evoca un precedente in cui la medesima situazione è risolta.

Frankfurter, infine, distingue le *historiolae* in due tipologie: *historiolae proprie* ('*proper*') e *clausal historiolae*. Le prime funzionano grazie al loro potere narrativo, senza alcun altro ausilio; le seconde, invece, sono subordinate a pronunciamenti direttivi, che possono essere comandi o preghiere, e dunque sono invocazioni sussidiarie (p. 469).

E' evidente che, per la loro stessa natura, l' *h.* rispecchia la tradizione culturale in cui è concepita: il suo potere risiede proprio in questo, nella capacità di essere immediatamente interpretata dall'uditorio. Se viene meno questo fondamentale fattore culturale, cioè la riconoscibilità dei fatti narrati, la narrazione stessa non ha motivo di esistere nel rituale.

Recentemente F. Graf, 2012, ha definito l'*h.*:

"modern term describing brief tales built into magic formulas, providing mythic precedence for a magically effective treatment".

Ancora una volta si evidenzia la struttura breve della narrazione, il suo inserimento all'interno della formula magica, e la sua funzione: il fornire un precedente mitologico al fine di influire su un'azione magica del presente. Non si fa menzione della formula *similia similibus* come componente imprescindibile dell' *h.*

In ambito orientalistico, S. L. Sanders, 1998, in uno studio sull'*h.* relativa al mondo mesopotamico, riprende i termini di Frankfurter e rimarca che la formula *similia similibus* non necessariamente deve comparire, dal momento che essa non è indispensabile: l'applicazione dell' *h.* scaturisce dall'interazione tra il testo, l'esecutore, l'audience e l'occasione.

All'interno degli incantesimi ittiti l'uso dell'*h.*, così come qualunque altro genere di enunciazione orale, scaturisce dalla credenza che è implicita alla formulazione stessa del pronunciamento, vale a dire che il potere intrinseco alla narrazione, ambientata in un tempo che è normalmente, ma non necessariamente il passato o, dunque in una dimensione mitica, possa essere trasferito alla situazione contingente appartenente al mondo reale con il solo atto della recitazione.

Il carattere orale dell'*h.* è di fondamentale importanza: esse sono create *ad hoc* per l'occasione e per la recitazione *hinc et nunc* e per questo motivo, anche in ambito ittita, i mitologhemi narrati, come ha osservato Polvani, AOAT 318, possono essere elaborati *ex-novo* per lo scopo finale che il ritualista mira ad ottenere celebrando il rituale, ed anche le vicende mitiche note e i *topoi* letterari possono essere usati come tali o rivisitati alla bisogna. E' questo un argomento di primaria importanza per comprendere le *historiolae* e la loro funzione: non c'erano dei mitologhemi preconfezionati, ma dei canovacci, delle impalcature o, per usare la terminologia di Oettinger, AOAT 318, delle 'strutture-base' ('Basisstruktur') di storie mitologiche che potevano poi essere adattate di volta in volta all'evento specifico che si voleva scongiurare e inserite in questo o in quel rituale¹⁸. Come esempio paradigmatico lo studioso propone l'*h.* di CTH 390A, lo "scongiuro del legamento" (cap. II), in cui si individuano delle parti fondamentali per la costruzione di un mitologhema che serva allo scopo specifico, ma che è priva di una qualunque particolarità che la renda unica. C'è una motivazione, un impedimento, rappresentato da un bambino, nato 'legato' (paralizzato?) che deve essere 'sciolto'. La maga chiamata, Ayatar "serva di Nawila" (KUB 7.1, I 1), pensa ad una situazione nota che possa fornire esempi da porre in analogia alla situazione, cioè una narrazione che presenti un impedimento paradigmatico. Sceglie a tal fine le narrazioni mitologiche relative alla divinità che scompare, poiché esse presentano un 'struttura di base' utile alla bisogna: con la scomparsa della divinità la natura si ferma, è 'legata' (impedimento); solo l'intervento di un'altra divinità riporta la situazione allo stato iniziale, cioè positivo. Forse condizionata da una situazione contingente, l'*h.* parte dalla visione di un fiume che viene ad essere 'legato' e che, di conseguenza, provoca il 'legamento' di tutta la natura circostante, cioè causa la siccità. Come il fiume e la natura sono legati, così le membra del bambino sono legate e solo l'intervento della divinità preposta alle nascite, Ḫannahanna, chiamata in soccorso, 'scioglie' il fiume e di conseguenza la natura circostante e, per analogia, le membra del bambino. Oettinger, AOAT 318, mette in luce che lo schema narrativo è ridotto al minimo: manca anche il parallelismo puntuale tra gli elementi della natura sciolti e le membra del bambino, entrambi rientrano in due elenchi separati.

Questa *h.*, dimostra palesemente che i mitologhemi circolavano tra il popolo e, all'insorgere del bisogno, secondo le conoscenze proprie del singolo celebrante, venivano scelte, adattate e inserite in un rituale, come teorizzato da Polvani, AOAT 318. Per questo motivi, riteniamo, vi sono impalcature di mitologhemi che ritornano con personaggi e particolari diversi, come accade per il tema della sparizione del dio: accanto alla più nota

¹⁸ Analoghe osservazioni sono state fatte da C. Mora, 1979, p. 374 e sgg., seppur relativamente alla trasmissione dei miti anatolici.

versione che ha come protagonista Telipinu, vi è quella di CTH 390°, ed anche quella le cui protagoniste sono Anzili e Zukki (cap. III), documentata solo nel rituale in cui ricorre. Certamente la struttura di base delle due *historiolae* è la stessa: la divinità che scompare apportando gravi danni alla natura intera, è la rivisitazione ad essere diversa, perché diverso era il contesto e la circostanza in cui doveva essere calata e ancora diverso era il ritualista che celebrava il rituale. Da ciò risulta che questo tipo di letteratura deve essere considerato un qualcosa di estremamente fluido, soggetto a cambiamenti, pertanto è da ritenere che le redazioni pervenutici sono solo alcune di quelle circolanti: quelle che per qualche ragione particolare (es.: perché inserite in rituali all'interno di celebrazioni festive) o forse perché diventate famose per l'efficacia riconosciuta del rituale o per la fama del ritualista, o probabilmente anche per pura casualità (quella specifica versione del rituale era stata rilevata dallo scriba), sono state affidate alla scrittura.

La funzione delle *historiolae* era di rendere attuale, nel presente, e per lo scopo contingente quanto narrato. Se agli argomenti trattati in queste narrazioni vogliamo attribuire l'aggettivo 'mitico', dobbiamo essere consapevoli di intenderlo nel senso proprio del termine greco $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ "racconto". In effetti, come ampiamente ribadito da Frankfurter, questi racconti *possono* avere contenuti che alludono alla mitologia più o meno nota, ma possono anche essere del tutto indipendenti da essa.

Sulla definizione di *mito* per l'ambito anatolico vi è attualmente un dibattito aperto tra gli studiosi. Secondo G. Beckmann, *RIA* 8, il *mito* è una vicenda ambientata in un tempo passato, non meglio specificato, che ha come protagonisti esseri divini, mentre riserva la definizione di *racconto* ('tale') a quelle vicende i cui protagonisti sono esseri umani. H. C. Melchert, 2012, e precedentemente V. Haas, 2006, p. 96 e sg., definiscono *mito* le vicende che hanno come protagonisti esseri umani o divini, che hanno luogo in un passato non immediatamente conoscibile ('*that lies beyond direct knowledge*') e che descrivono eventi straordinari. Relativamente alla definizione di Beckmann, fondata sulla distinzione degli agenti, umani e divini, Melchert rimarca la difficoltà di applicare una tale ripartizione, considerando la natura spesso frammentaria della documentazione in nostro possesso e, soprattutto, i frequentissimi interventi degli esseri divini nelle vicende umane.

A nostro avviso la definizione di Melchert e di Haas va ulteriormente ampliata, nell'applicarla alle *historiolae* ittite: i miti lì narrati hanno come protagonisti non solo esseri umani e divini ma anche animali e piante a cui sono attribuite azioni propriamente umane, come la facoltà di parlare. Le vicende narrate non devono essere necessariamente straordinarie, ma certamente *fuori dalla norma*, come può esserlo una strada, un albero o una montagna che pronuncia un discorso. Il tempo in cui ciò accade può anche essere il presente, a cui però aggiungerei l'aggettivo *mitico*.

Trattazioni specifiche sulle *historiolae* ittite al momento non ci sono note. Dell'argomento si è occupato Beckman, *RIA* 8, p. 568 (§4f.), che accenna a

"short mythological narratives and allusions to myths within incantations"

presenti in alcuni testi religiosi ittiti, ma di cui manca una disamina specifica.

Sempre a livello di accenni, se ne fa menzione in F. Pecchioli Daddi – A. M. Polvani, TVOA 4, p. 12 e nt. 21, 22:

“brani narrativi, di maggiore o minore ampiezza, che forniscono la base ideologica per lo svolgimento del rituale”.

Da questa definizione scompare la nozione della brevità del testo: la lunghezza del testo non è vincolante e, soprattutto, si rimarca che loro funzione: essere a fondamento del rituale stesso.

A. Archi, in CANE, vol. IV, p. 2374, che riconosce alcuni miti molto semplici come sezioni di rituali. In tali miti si riconoscono due momenti: un evento che sconvolge una situazione originariamente stabile e poi, grazie all'intercessione divina, una ristabilizzazione dell'ordine primitivo. Questi miti erano recitati dall'officiante del rituale insieme alle formule magiche per una drammatizzazione mimetica della storia.

Anche in G. Torri, StAs 2, p. 10, troviamo accenni alle *historiolae* definite:

*“composizioni mitiche brevi, che con difficoltà possono essere inserite in una mitologia strutturata” che, secondo la studiosa, in molti casi rappresentano delle pratiche di magia anlogica*¹⁹.

V. Haas ha fornito una definizione di *historiola* sia in MMMH, p. 87, che in come pure, 2006 p. 237:

“ein Mythologem, eine kleine Legende oder Geschichte, in der Assyriologie mit Kultmittelbeschwörung” (V. Haas, MMMH, p. 87)

“die Ritualhandlungen begleitende Erzählungen, Dialoge oder kleine Legenden oftmals märchenhaften Charakters mit mythologischen Bezügen [...]. Sie dienen als beglaubigte Präzedenzfälle in der Sphäre der Götter und werden in Analogie zu der präsenten Situation des Patienten bzw. des Ritualherren gesetzt”. (V. Haas, 2006, p. 237 e sgg.)

Queste definizioni hanno il pregio di mettere in risalto il contenuto talora favolistico che queste narrazioni possono mostrare, e dunque non necessariamente mitologico nel senso proprio del termine.

Pochi accenni sono riservati all'argomento da Hutter (2012, p. 166), nonostante il titolo del contributo:

Darüber hinaus kann sich die narrative Rede auch auf andere Ereignisse beziehen, teilweise auch auf kleine “Geschichtchen (historiolae)...

¹⁹ Successivamente, Torri 2010, la studiosa individua come principale funzione delle *historiolae* nei rituali di origine luvia la spiegazione del motivo della malattia del paziente e la descrizione delle azioni miranti a curarlo.

Nella presente trattazione con il termine *historiola* si farà riferimento ad una narrazione breve di argomento *non necessariamente mitologico*, così come abbiamo detto, ambientata in un tempo passato o presente, i cui protagonisti sono esseri umani, divini, animali o piante, inserita in un incantesimo il cui scopo è di fungere, esplicitamente o implicitamente, da paradigma per l'azione rituale in cui è inserita.

2. I RITUALI MAGICI ITTITI

L'oggetto di analisi del presente studio sono i rituali magici ittiti²⁰. Questa tipologia testuale presenta delle caratteristiche formali ben determinate, che la differenzia da tutti gli altri tipi di documenti ritrovati sia nella capitale, Ḫattuša, che negli altri centri dell'Anatolia ittita, tanto da formare un corpus omogeneo²¹. La stessa lingua in cui i rituali sono redatti si configura, come già detto, fortemente specialistica²². La quantità di tavolette con testi rituali portata alla luce nel corso degli scavi di Ḫattuša è notevole: si parla di circa il 70% dell'intero patrimonio documentario ittita²³, cosa che induce a riflettere sull'enorme importanza che veniva riservata non solo all'esercizio della magia, ma anche a questa tipologia testuale. Cronologicamente parlando, essi abbracciano tutte le fasi della lingua ittita (antica: 1570-1450; media: 1450-1380; recente: 1380-1200)²⁴, con maggiore concentrazione nelle ultime due fasi, la media e la recente. Di molti rituali sono attestate più copie, databili anche a periodi diversi, indice della lunga vita di cui alcuni di essi godevano, evidentemente legata alla particolare efficacia che veniva loro attribuita. In alcuni casi ci sono pervenute solo le copie più recenti del testo, mentre manca l'originale, il testo princeps.

Le occasioni per cui si richiedeva la celebrazione di un rituale magico sono innumerevoli e praticamente riguardano ogni aspetto della vita: per scacciare malanni, parti, ristabilire la pace tra membri della stessa famiglia, motivazioni di carattere militare, scongiurare eventi naturali (terremoti, fenomeni atmosferici, eclissi, siccità), etc. Possiamo affermare che per gli Ittiti tutto ciò che aveva a che fare con gli esseri umani poteva essere sottoposto all'azione magica, sia per essere ristabilito nella sua integrità che per essere alterato²⁵.

Accanto alla 'magia bianca', era infatti diffusa anche la cosiddetta 'magia nera', condannata anche dal corpus di leggi, che ne definisce gli ambiti come, ad esempio, § I 44b "Se qualcuno celebra un rituale di purificazione su una persona, dovrà anche portarne i resti nella discarica delle incinerazioni; se invece egli le porta nella casa o nel campo di qualcuno, questa è stregoneria: un caso <da sottoporre> al re"²⁶; o ancora a § 170, se

²⁰ La bibliografia generale sull'argomento è sterminata; ci limitiamo qui a fornire alcuni riferimenti recenti, con ulteriori rimandi: Haas, *MMMH*; M. C. Tremouille, 2004, pp. 157-203; Taracha, *DBH* 27, in part. pp. 74-79, 149-158; Arroyo, 2010, pp. 353-376; Ünal, 1988, pp. 52-85.

²¹ Di recente sono state ritrovate tavolette con testi rituali anche in depositi di tavolette di località periferiche, come Ortaköy (Şapınua), A. Süel, 1992, e un frammento anche a Maşat-Höyük (Tapika), H. G. Güterbock, 1986.

²² Rieken, 2011.

²³ Stando a HW², Lief. 2, 1977, p. 85.

²⁴ Per i criteri di datazione si veda Neu - Rüster, *StBoT* 21, Vorwort e pp. 1-4; CHD, *L-N*, pp. XI-XII.

²⁵ Un elenco delle varie motivazioni, ripartiti per argomentazioni, per cui erano officiati rituali magici si ritrova nello studio di Ünal, 1988, p. 71 e sgg.

²⁶ Si veda anche il commento in merito in Hoffner, 1997, pp. 189 e sg.

nell'uccidere un serpente un uomo libero pronuncia il nome di un altro uomo, evidentemente gli attirando contro le forze negative²⁷.

A prescindere dal luogo di ritrovamento, i rituali riflettono la complessità della cultura che definiamo ittita, infatti la loro matrice è variegata, rispecchiando nella composizione le caratteristiche proprie della cultura e del luogo di origine. Le informazioni in tal senso si ricavano principalmente da due sezioni: l'intestazione e il colofone, in cui sono menzionati il nome, la qualifica dell'officiante e il luogo di provenienza. Informazioni utili provengono anche da caratteristiche interne al testo, come le sezioni in lingua non ittita, di solito gli scongiuri pronunciati nell'idioma originario (hattico, palaico, luvio, hurrita), i nomi di città e di divinità menzionate, i nomi stessi dei partecipanti al rito, tipici di alcune zone, l'uso di alcuni materiali specifici²⁸. I rituali di tradizione anatolica con passi in hattico e quelli, assai pochi, con passi in palaico presentano caratteri di maggiore arcaicità. Questi idiomi, infatti, erano quelli propri del sostrato su cui gli Ittiti si impiantarono, e quindi i rituali con passi in queste lingue conservano tracce di un ambiente socio-culturale e, talora, anche linguistico, proprie di un periodo molto antico.

Di una certa rilevanza è il corpus di rituali con parti in lingua luvia²⁹, quasi tutti databili all'età medio-ittita, tranne pochi risalenti alla fase anteriore; quelli provenienti dalla regione di Kizzuwatna sono caratterizzati da una commistione di caratteristiche luvie, hurrite e della cultura semitica nord siriana. Questi costituiscono un corpus omogeneo, le cui peculiarità sono l'impiego del fuoco nei sacrifici di uccelli, l'uso di una terminologia specifica, oltre a nomi di luogo e di divinità tipiche. Questi testi furono copiati dagli scribi ittiti soprattutto nell'età media³⁰. Particolari caratteristiche mostrano anche i rituali provenienti dalla regione di Arzawa, caratterizzati dal fatto di essere quasi tutti eseguiti da un augure (^{LU}MUŠEN.DÙ), per scongiurare pestilenze, e copiati nella fase recente³¹. Un ricco corpus è costituito poi dai rituali di matrice hurrica, editi in "Corpus der hurritischen Sprachdenkmäler", con ampie sezioni in hurrico. Un numero esiguo di testimonianze in sumerico e babilonese ci attestano che venivano praticati anche rituali con sezioni in queste lingue, probabilmente però sono da considerarsi esempi di letteratura dotta straniera³².

²⁷ Ünal, 1988, p. 65; sulla 'magia nera' o stregoneria, si veda il recente articolo di Mouton, (2010), pp. 105-125, in cui vengono passati in rassegna tutti gli aspetti della stregoneria, con ampi riferimenti alla bibliografia precedente.

²⁸ Per questo si veda Haas, HdO 15, pp. 889-911; Klinger, 2002, pp. 146-159.

²⁹ Starke, StBoT 30; Hutter, 2003, pp. 232-256.

³⁰ Trémouille, Eothen 7; eadem, 2001; Hutter, HdO 68, pp. 250-254.

³¹ H. Otten, 1973, pp. 81-82; Hutter, 1991, pp. 32-43; idem, HdO 68, pp. 232-238; Bawanypeck, THeth 25.

³² Beckman, 1983.

3. LA STRUTTURA DEI RITUALI

I testi qui analizzati, presentano tutti una struttura più o meno standardizzata; solo pochi e particolari rituali sfuggono da questo schema. Il fatto di essere nati come letteratura orale, lascia supporre che esistevano molte versioni di ciascuno di essi, tutte più o meno accreditate e messe in atto dai praticanti della magia³³. Questi testi orali, per loro stessa natura, dovevano sfuggire ad una qualsivoglia stretta regolamentare: gli officianti di volta in volta potevano liberamente e alla bisogna operare cambiamenti, aggiungere e togliere parti, rielaborare quelle già esistenti e note.

Il passaggio alla redazione scritta obbligò che si attuasse un processo di canonizzazione dei testi³⁴: gli scribi nel riportare per iscritto le testimonianze orali degli esecutori dei rituali, dovettero necessariamente apportare un certo ordine al racconto, probabilmente talora disordinato e confuso, come spesso lo sono le narrazioni fatte da analfabeti, ed ecco che si venne a fissare una schematizzazione del testo rituale. A testimonianza di ciò è l'andamento stesso che quasi tutti i rituali seguono: è chiaro che la loro redazione avvenne seguendo uno schema comune prefissato e seguito da tutti gli scribi, a prescindere dall'area geografica e dall'epoca in cui essi operarono e dalla provenienza del rituale.

Procedendo gradualmente nella narrazione, nei testi rituali ricorrono:

- l'introduzione dell'esecutore del rituale, di cui si specifica il luogo di provenienza o anche, a volte, la professione, con la formula "così/nel modo seguente (recita) ^{m/f}NN (UMMA ^{m/f}NN), donna/sacerdote/indovino etc., della città/regione di X (KUR / ^{URU}NL);
- la motivazione per cui è richiesto il rituale;
- l'enumerazione, a volte dettagliata, dei materiali necessari per la sua esecuzione;
- la successione dei gesti che vengono compiuti sia dall'officiante che dal mandante, con la specificazione degli scongiuri che accompagnano la gestualità;
- talora una chiosa conclusiva che può essere l'attestazione della buona riuscita del rituale o anche la dipartita dei partecipanti³⁵.

Solo alcuni (pochi) rituali si scostano da questa schematizzazione, come ad esempio il "Rituale del mare", catalogato sotto CTH 436, in cui sembra essere il re in prima persona ad eseguire il rituale (KBo 15.21 +, Vs. I *nu-za LUGAL-uš* ^{ar}[-*ha*?]), manca, ovviamente, tutta l'intestazione canonica con la menzione dell'officiante, e si apre direttamente con la motivazione che ha richiesto la celebrazione del rituale, il ritorno del re

³³ Sul concetto di 'letteratura orale' e della sua coesistenza con la 'letteratura scritta' rimandiamo alle riflessioni di B. A. Rosenberg, 1987, p. 73-90.

³⁴ Si veda J. Bottéro, *RIA* 7, p. 21.

³⁵ Si veda Haas, *RIA* 7, pp. 234-255 ; Trémouille, 2004, p. 181.

da una campagna militare. Non a caso si tratta di un rituale elaborato esclusivamente per il sovrano: Vs. I 1 [nu GIM-an LUGAL-uš[?]] [(a)r-ḥa pa-iz-zi ma-a-na-aš-ta KUR^{LÚ}KUR (2) [k(u-it-ki k)]u-en-zi [ma-aḥ-ḥ]a-an-ma-kán IŠ-TU KUR^{LÚ}KUR ar-ḥa (3) ú-iz-zi nu-uš-ša-an [LUGAL-u]š[?] A-NA ZAG a-ru-na-aš SÍSKUR (4) [(i-ya-)]zi a-ru-na-ša [SÍŠ]KUR ḥal-zi-iš-ša-an-zi “(1) [quando il re[?]] va fuori, (2) se qualche paese nemico sconfigge, non appena dal paese nemico (3) viene via, allora [il re[?]] sulla riva del mare un rituale (4) e si chiama ‘rituale del mare’”, e che dunque non rientra nel novero della maggior parte dei testi che abbiamo definito ‘popolari’, in quanto nati in questo ambito e originariamente utilizzati dal popolo.

E’ interessante che nella canonizzazione delle sezioni non ci sia espressamente in modo formulare per introdurre la figura del mandante (il “signore del rituale”, EN.SISKUR/SÍSKUR), ma i venga citato solo all’interno del testo, alla bisogna.

4. COME VENIVANO REGISTRATI I RITUALI?

Una riflessione a parte merita la questione di come i rituali venissero registrati su tavolette d'argilla da parte degli scribi. Su questo argomento molto si è scritto³⁶; a nostro avviso è sì possibile operare una generalizzazione, ma mantenendosi entro certi limiti: alcuni testi venivano annotati dallo scriba, che forse aveva anche assistito a qualche celebrazione, sotto dettatura dell'esecutore, altri registrati direttamente nel corso dell'esecuzione³⁷. Come già detto, abbiamo ragione di ritenere che i rituali ittiti abbiano vissuto una lunga storia di tradizione orale prima di aver ricevuto una redazione scritta. Essi infatti, nella maggior parte dei casi, affondano le radici nella cultura popolare e solo in un secondo tempo furono affidati ad un processo di canonizzazione scritta per essere poi conservati nei depositi di tavolette, archivi o biblioteche che fossero³⁸, regie o templari.

Dunque erano questi dei testi di matrice popolare, noti al popolo, tramandati oralmente fino alla loro canonizzazione e redazione su tavoletta per essere conservati con il preciso intento di essere preservati sia dalla corruzione che dall'oblio³⁹. Le motivazioni che spingevano a raccogliere i rituali sono probabilmente da ricercare in quelle che ha proposto van den Hout: questi testi, unitamente ad altri di carattere prescrittivo, erano ritenuti particolarmente degni di essere tramandati, tanto da essere copiati in più esemplari perché i posteri non ne perdessero memoria⁴⁰. Certamente dovevano essere noti molti più rituali di quelli che conosciamo, probabilmente la scelta di redigerne alcuni e non altri doveva avvenire innanzitutto grazie all'efficacia attribuita alle formule contenute o anche al prestigio letterario che vi si attribuiva. Questo fece sì che la classe dirigente, palatina o templare, decidesse di affidare alla scrittura alcuni rituali, perché degni di essere preservati e custoditi.

Riguardo a come essi venivano annotati, le considerazioni che possiamo avanzare devono necessariamente essere prese con gli opportuni riguardi, poiché fondate esclusivamente su dati ricavati dai rituali stessi unitamente a supposizioni. La maggior parte dei rituali di cui disponiamo sono testi a servizio dei più, mentre solo pochi sono direttamente riferiti al sovrano. Rispetto a questa situazione, riteniamo dunque di proporre un modello interpretativo generale, consapevoli che la realtà era di certo più varia e sfaccettata di quello che ci è dato immaginare. Un testo come il "Rituale del mare" (CTH

³⁶ Per ultimo, si veda J. L. Miller, *StBoT* 46, p. 469 e sgg. con bibliografia precedente.

³⁷ Naturalmente discutiamo qui della redazione princeps del testo, non di quelle secondarie, per copia.

³⁸ Non è nostra intenzione addentrarci nel presente contributo nell'annosa discussione sulla natura dei depositi documentari ittiti; si veda di recente Th. van den Hout, 2005; *idem*, *StAs* 5.

³⁹ La conoscenza della scrittura e della lettura erano prerogative riservate unicamente alla classe degli scribi e agli alti funzionari della corte, si veda a proposito Haas, *DBH* 25, pp. 342-343. Per questo processo e per le conseguenze derivanti, si veda Bottéro, *RIA* 7, 1987-1990, p. 221.

⁴⁰ *Eothen* 11, pp. 857-878.

436), composto ad uso esclusivo del sovrano⁴¹, per la sua stessa genesi, lascia supporre sia stato elaborato per una volontà precisa nell'ambito di uno *scriptorium*, probabilmente rifacendosi anche a modelli mesopotamici, e pertanto sfugge a quell'ambito di testi popolari a cui afferiscono invece la gran parte dei rituali.

J. Miller, StBoT 46, ha dedicato grande attenzione alla dibattuta questione di come i rituali venissero redatti, se sotto dettatura o sotto intervista (modello prescrittivo), immaginando la presenza diretta di uno scriba (modello descrittivo). Da molti indizi, riportati dettagliatamente, l'autore propende per il modello prescrittivo. Tra le prove che gli scribi redigessero dei modelli di rituali da eseguire alla bisogna, e che non descrivessero una determinata cerimonia a cui essi stessi avevano assistito, riteniamo stringenti: l'uso delle espressioni "o...o" e "se ... allora" che ritornano in molti rituali, sia nell'incipit che nel corso della narrazione⁴²; l'uso meramente letterario dell'incipit *UMMA* "nel modo seguente, così"⁴³, o ancora generalizzazioni, come la formula del 'chiamare per nome' il mandante o il paziente del rituale⁴⁴.

Esempi dell'uso delle congiunzioni disgiuntive o consecutive sono molteplici: (CTH 404) KUB 12.34, Ro. I 1 *UM-MA*^{MUNUS} *Ma-aš-ti-ig-ga* *MUNUS*^{URU} *Ki-iz-zu-wa-at-na* (2) *ma-an-kán A-BU DUMU-RU-ya na-aš-ma*^{LÚ} *MU-TÙ DAM-ZU-ya* (3) *na-aš-ma ŠEŠ NIN-ya ha-lu-wa-an-zi*(4) *nu ki-iš-ša-an a-ni-ya-mi* "quando un padre e un figlio o un uomo e sua moglie o fratello e sorella litigano, allora io opero nel modo seguente"; (CTH 390) KUB 7.1, Ro. I 1 *UM-MA*^{MUNUS} *A-ya-tar GEME*^{MUNUS} *Na-a-ú-i-la ma-a-n DUMU-la-aš* (2) *al-pa-an-za na-aš-ma-aš-ši-kán ga-ra-a-ti-eš a-da-an-te-eš* (3) *nu-uš-ši i-na-na-as*^{DUTU} *un ki-iš-ša-an ši-pa-an-ta-aḫ-ḫi* "Nel modo seguente <parla> Ayatar, serva di Nawila: se un bambino <è> affatturato o se sue viscere <sono> mangiate, per lui celebri (lett. libo) il rituale alla divinità solare della malattia"; (CTH 496) KBo 32. 176, Ro. 1-5 (1) ...*ma-a-an an-du-wa-aḫ-ḫ[a-aš]* (2) *za-aš-ḫi-ya u-ru-ra-a-a*^{SAR} *na-aš-ma*^{UZU} *ŠAḫ e-ez-za-zi na-aš-ma-aš-[ša-an]* (3) *pa-ra-a ha-an-da-a-an-ni-ma A-NA*^{UZU} *ŠAḫ an-da tar-na-at-ta-ri []* (4) *na-aš-ma-kán I-NA È*^{DINGIR}^{LIM} *an-da pa-ra-a ha-an-da-a-an-ni A-NA SAR*^H^{I.A} (5) *u-ru-ra-a-an*^{SAR} *an-da ú -e-mi-e-ez-zi* "se una persona mangia la pianta *urara-* o del maiale in sogno o se durante la manifestazione della benevolenza divina viene in contatto con un maiale o se durante la manifestazione della benevolenza divina tocca una pianta *urara-* tra le piante del tempio"; (CTH 471) KBo 5.2, Vo. III 32-35 *ma-a-an-za ki-i-ma SÍSKUR BE-LUM GAL ku-iš-ki ši-pa-an-ti* (33) *nu-uš-ši ma-a-an ZI-ŠU na-aš-ta na-ak-ku-uš-ša-ḫi-ti* (34) *pa-ra-a UN-an tar-na-i ma-an-ši ZI-ŠU-ma* (35) *na-aš-ta pa-ra-a GU₄-un tar-na-i* "se è un gran signore a celebrare questo rituale, (33) se vuole, può lasciar andare un uomo come suo sostituto, ma, se vuole, può lasciar andare un bue come suo sostituto"; (CTH 491), KUB 43.58 + 1251/u, I 17-18, 27, 36-37 (17) *A-NA*

⁴¹ Vs. I 1 [*nu GIM-an LUGAL-uš*[?]] [*(a)r-ḫa pa-iz-zi ma-a-na-aš-ta KUR*^{LÚ}*KUR* (2) [*k(u-it-ki k)*]*u-en-zi [ma-aḫ-ḫ]a-an-ma-kán IŠ-TU KUR*^{LÚ}*KUR ar-ḫa* (3) *ú-iz-zi nu-uš-ša-an [LUGAL-u]š*[?] *A-NA ZAG a-ru-na-aš SÍSKUR* (4) [*(i-ya-)*]*zi a-ru-na-ša [SÍŠ]KUR ḫal-zi-iš-ša-an-zi* "(1) [quando il re[?]] va fuori, (2) se qualche paese nemico sconfigge, ma non appena dal paese nemico (3) viene via, allora [il re[?]] sulla riva del mare un rituale (4) e si chiama 'rituale del mare'",

⁴² StBoT 46, p. 496 e sgg.

⁴³ StBoT 46, p. 493.

⁴⁴ StBoT 46, p. 505.

2^{DUG} GAL-*ma-aš-ša-an* (18) *na-aš-ma* 2^{DUG} *ka-az-zi-ti wa-a-tar la-a-ḥu-wa-an* (27) [*nu-uš*]-*ša-an* 2^{DUG} GAL [A] *na-aš-ma* 2^{DUG} [*ka-az-zi A da-a*]-^r*i* ... (36) *nu-za* ^{LÚ} AZU *na-aš-ma pá-r-ku-i*[š] (37) [^{DUG}GA]L *da-a-i* ... “l’acqua <è> versata in due brocche **o** in due vasi *kazzi-* ... (27) [ed egli] 2 brocche [d’acqua] o 2 [vasi *k.* di acqua mett]e (36) e il sacerdote AZU mette <giù> e brocche pure di acqua **o** i vasi *kazzi-* d’acqua”; (CTH 390) KUB 7.1, Vo. II (9) *ma-a-an* ^{LÚ} MAŠDA-*ma nu ka-ra-a-du-uš ku-wa-pí* (10) *ú-e-mi-az-zi nu 2-ŠU 3-ŠU nu-uš e-za-z-zi* “ma **se** <si tratta> di un povero, quando trova le interiora, allora ne mangia per due o tre volte”; (CTH 436) KBo 15.21+ (dupl. KUB 15.19, Vo I 21-25), Ro. I 18 *nu-mu-uš-ša-an ma-an* DINGIR^{LAM} (19) [(*ku-is-ki ŠA KUR* ^{LÚ} KÚR š)]*a-ra-a ti-ti-ta-nu-wa-an ḥar-zi* (20) [*na-aš-ma* IGI^{H.A}-*it a*] -*uš-ta na-aš-ma-aš-ša-an GİR-it ku-it-ki* (21) [(*ti-ya-at na-aš-ma*)] *i-da-a-lu ud-tar ku-iš-ki te-et* (22) *ki-iš-ša-an an-ni-iš-ki-mi* “**se** contro di me [(qualcuno del paese nemico)] ha sollevato/sobillato una divinità, [**o se** ha lanciato un’occhia]ta (lett.: ha guardato con gli occhi) **o** con il piede [(ha calpestato)] qualcosa [**o se**] una parola cattiva qualcuno ha pronunciato, io così opero”

Anche l’uso di *UMMA*, seguito dalla prima persona sing. del verbo, per introdurre un discorso riportato, e indicato come uno degli indizi probanti per i fautori della teoria descrittiva dell’intervista, appare essere più una concessione letteraria, una formula codificata, che rispecchiare la realtà: un espediente usato dagli scribi per attribuire il rituale e gli incantesimi lì presenti a un determinato operatore della magia⁴⁵. A tal proposito, inoltre, Miller mette in discussione anche le stesse figure di officianti citati nell’incipit dei rituali. Da una ricerca dettagliata, infatti, l’autore ha rilevato che almeno sei nomi di operatori della magia, Ḥantitaššu, Wattiti, Kuwatalla, Kuwanni, Ammiḥatna, Puriyanni, sono accompagnati ora dal determinativo maschile, ora da quello femminile. Dunque, gli scribi non erano sicuri che questi nomi fossero di uomini o di donne, e forse si può parlare di figure leggendarie a cui venivano attribuiti dalla tradizione molti rituali. Come le parole attribuite a divinità hanno una rilevanza particolare e sono ritenute particolarmente efficaci, così l’ascrivere i rituali a personaggi noti nella cultura popolare per le loro doti ‘magiche’ doveva conferire efficacia ai rituali stessi⁴⁶. L’oscillazione tra l’uso della prima e della terza persona verbale, così come tra il presente e il passato, invece, non sarebbe un indizio significativo per l’attribuzione del rituale a questa o quella figura, maschile o femminile, poiché non si notano differenze legate all’una o all’altra figura di operatore della magia, sia esso uomo o donna⁴⁷.

Tra le formule generiche che ricorrono nei rituali, vi è quella che fa riferimento al ‘chiamare per nome’ il paziente, a cui aggiungiamo anche l’uso del pronome relativo *kuin* “colui che” in dipendenza del verbo per “trattare ritualmente”. È evidente che, se si riportasse l’esecuzione di un rituale specifico, verrebbe menzionato il nome proprio del paziente, non la formula generica e, aggiungiamo, si direbbe “l’uomo /la donna che sto trattando ritualmente”, mentre viene evitata qualunque connotazione più specifica anche relativamente al sesso: (CTH 390) KUB 7.1, Ro I (7) *nu DUMU-an ku-in ḥu-uk-ki-iš-ki-mi na-an-kán ŠUM-ŠU te-e-mi* “**chiamo per nome** il bambino che sto trattando ritualmente”;

⁴⁵ Dello stesso parere anche Hutter (2012), p. 153 e sgg.

⁴⁶ StBoT 46, pp. 477-478.

⁴⁷ StBoT 46, pp. 485-486; tutte queste evidenze sono ben visibili nella tavola n. 19, pp. 488-492.

(CTH 412) KUB 12.63, Vo. 28 *nu an-ni-iš-ki-mi ku-in na-an-kán ŠUM-ŠU hal-zi-ih-hi* “**e chiamo per nome colui che sto trattando ritualmente**”.

Accettando dunque il modello prescrittivo per la maggior parte dei rituali, resta però da chiarire come gli scribi lavorassero materialmente nel corso della loro stesura: in quali luoghi, secondo quale metodologia, e se si servivano di materiali accessori, come testi già redatti da consultare ed, eventualmente, da cui attingere.

Miller ritiene che vi fosse un ‘compositore’ (“composer”), da identificare con l’esecutore materiale del rituale (“practitioner who was accustomed to performing the rites”), diverso in alcuni casi dal personaggio, forse leggendario, a cui esso viene ascritto nell’incipit. Il compositore poteva anche essere digiuno di pratica scribale e perciò faceva ricorso ad uno scriba di professione. Quindi il *compositore* è l’*esecutore* del rituale, che non è detto sia la medesima persona indicata nell’incipit. Quando costui si rivolge ad uno scriba per la stesura del testo, questi mette per iscritto il rituale nel suo studio, richiamando alla memoria quanto ha visto di persona, qualora abbia assistito alla sua celebrazione, ricorrendo, nel caso, ad un repertorio di testi già codificato⁴⁸. Secondo noi questo modello ha indubbiamente il vantaggio di tenere separate la figura del celebrante-compositore dal redattore materiale del testo su tavoletta e dal personaggio menzionato nell’incipit a cui è ascritto il rituale, che può essere una figura leggendaria. Tuttavia, fermo restando ciò, preferiremmo operare un’ulteriore distinzione tra la figura del *compositore* vero e proprio, cioè l’ideatore del testo, e colui la cui *performance* viene poi redatta su tavoletta. Infatti, se riteniamo che questi testi siano di patrimonio popolare e che circolino tra il volgo, non è detto che chi esegue il rituale al momento nell’*hinc et nunc* sia lo stesso che lo ha composto, nel senso di ideato. Non concordiamo pienamente con Miller anche relativamente al fatto che fosse ‘il ‘compositore’ a chiedere la stesura del testo, poiché riteniamo più probabile che i testi fossero messi per iscritto per il volere di qualche autorità, il re o qualche sacerdote. Gli scribi, infatti, operavano per autorità centrali e i testi provengono da edifici palatini o templari.

Dunque, secondo il nostro parere, i personaggi che concorrono o fanno la loro comparsa nel momento della redazione di un rituale sono:

- a- il personaggio menzionato nell’incipit come esecutore
 può coincidere o meno con l’esecutore reale, poiché può anche essere una figura leggendaria a cui il rituale è ascritto. In quest’ultimo caso non conosciamo il nome e lo status di colui/colei che materialmente celebra il rituale nella versione in cui viene redatto. Qualora si tratti di una figura reale, la sua conoscenza del testo è data dal fatto che ne è il compositore oppure, in alternativa, perché ne ha raccolto la tradizione per trasmissione orale e a sua volta lo tramanda;
- b- il personaggio che ha composto per la prima volta il testo (= l’ ‘autore’)
 che non è detto coincida con il celebrante materiale del rituale o anche con personaggio menzionato nell’incipit. Costui in un momento non specificato ha composto il testo e poi, verificata la sua efficacia, ha provveduto a tramandarlo di persona o, altra possibilità, esso è stato tramandato da chi lo ha ascoltato assistendo alla sua esecuzione;

⁴⁸ StBoT 46, p. 471 il cosiddetto “quinto paradigma”.

c- il personaggio che celebra il rituale nel momento in cui/nella versione in cui viene messo per iscritto

come si è detto può non coincidere né con il personaggio menzionato nell'incipit, né con l'autore reale del testo.

Da quanto abbiamo detto relativamente alla canonizzazione dei testi, è immaginabile che gli scribi lavorassero nel loro ufficio, dove avevano a disposizione un corpus di rituali magici già redatti a cui attingere in caso di necessità. A dimostrazione di ciò potrebbe essere il ricorrere di passi perfettamente simili in rituali diversi, come KUB 58.106 (CTH 434), Vo. III 15''-21'' = KUB 17.27, Ro. I 16-22' (Allaituraḥḥi, CTH 780): 16' *nu-ta-ma IN-BI ḥu-u-ma-an-da-aš* ^{GIS}*al-kiš-ta-nu-uš d[a-a-i]* (17') ^{GIS}*a-la-an-za-na-an-ma Ú-UL da-a-i an-ki<-ša> iš-ša[-ra-a-ši-la-an-na]* (18') *da-a-i EGIR-pa-ma-aš wa-ap-pu-i pa-iz-zi nu wa-ap-pu-wa[-aš* ^D*GUL-ša-aš]* (19') NINDA *par-ša-an da-a-i nu kiš-an me-ma-i []* // (20') *e-ez-za-at-tén wa-ap-pu-wa-aš* ^D*GUL-šu-uš nu ma-an ke-e-el* (21') LA-AN-ŠU Uḫ₇-na-aš ^{LU}*ḫUL-aš* ^{UN-aš}*na-aš-šu wa-ap-pu-i* (22') *na-aš-ma ÍD-aš a-ar-šar-šu-ri pa-iš ki-nu-na-at-ši EGIR-pa pé-eš-tén* // “prende i rami di ogni albero da frutta, ma la pianta *alanzana-* non prende; prende il pan di serpe, l'erba manina⁴⁹, poi va alla riva e per le divinità del destino della riva prende un pane *parša-* e così dice: ‘mangiate, divinità del destino della riva! Se l'immagine di quell'uomo l'uomo malvagio che ha fatto fare la fattura (lett. della fattura) ha affidato (lett. dato) alla riva o alla corrente del fiume, ora essa a lui dovete restituire!’”⁵⁰.

Per quei rituali che sfuggono alla matrice popolare, per cui riteniamo si possa immaginare la presenza dello scriba sul luogo, è verosimile che la redazione *in itinere* avvenisse su tavolette cerate, più leggere da trasportare e infrangibili⁵¹. Una volta ritornato nel suo studio, egli avrebbe provveduto a rielaborare il testo, passando attraverso la fase della canonizzazione e della standardizzazione, quindi a redigerlo su tavolette d'argilla.

Anche per tutti gli altri rituali che lo scriba redigeva sotto dettatura o intervista, è ipotizzabile che costui elaborasse dapprima una brutta copia, forse su tavolette cerate, e

⁴⁹ Per i nomi delle piante, G. Stivala, 2004, pp. 35-64.

⁵⁰ Come discuteremo nel paragrafo seguente, un'altra spiegazione potrebbe ascrivere queste citazioni di passi ripetuti agli stessi operatori della magia, che conoscevano a memoria i rituali; in tal caso la funzione dello scriba sarebbe stata solo quella di annotarlo, forse dopo aver eseguito controlli incrociati tra l'uno e l'altro testo.

⁵¹ Sull'uso delle tavolette cerate, si veda M. Marazzi, 1994, pp. 131-160, idem 2010, pp. 219-255 con ulteriori riferimenti bibliografici; Waal, 2011, pp. 21-34, l'autrice propone un modello diverso da quello avanzato da Marazzi e ritiene che sulle tavolette di legno si scrivesse in caratteri geroglifici. Se ciò fosse vero, bisognerebbe pensare ad un ulteriore passaggio dal geroglifico, e dunque dal luvio, al cuneiforme e, probabilmente, all'ittita, come lei stessa ipotizza sia avvenuto per i rituali kizzuwatnei, p. 26. In ogni caso, eccetto il caso palese che riguarda i rituali da Kizzuwatna, merita una riflessione, calata nello specifico, l'ipotesi di I. Yakubovich, 2010, pp. 285-299 e D. Hawkins, 2008, p. 34, nonché le stesse conclusioni di Waal, 2011, a p. 31, circa un uso del geroglifico non solo per redigere la lingua luvia, ma anche l'ittita. Sull'argomento, di recente si è espresso anche M. Marizza, 2010. A nostro avviso, al di là dei discorsi generali, e limitandoci in questa sede a circoscrivere le numerose problematiche che l'interessante scritto di Waal solleva, diciamo ci sembra forzato affermare che sulle tavolette cerate l'unico tipo di scrittura possibile dovesse essere il geroglifico.

solo in un secondo momento, a dettatura finita, passasse a riportare il testo su tavolette d'argilla. I testi sembrano infatti essere stati molto curati nel corso della stesura, che, certamente, doveva necessitare di un lasso di tempo rilevante: indizi in tal senso sono l'attenzione all'uso del formulario standardizzato, la ripartizione per paragrafi con le linee di separazione⁵², in caso di rituali particolarmente lunghi, la cui stesura richiedeva l'impiego di più di una tavoletta, l'annotazione alla fine di ciascuna tavoletta del numero della tavoletta, che il testo non era terminato e l'intestazione del rituale (citiamo, ad esempio il Rituale di Tunnawiya, KUB 9.34, Rs. IV 23'-25'). Tutto questo doveva avvenire necessariamente in un secondo momento rispetto all'esecuzione o alla dettatura del testo, in quanto lo scriba doveva conoscere la lunghezza del rituale nel suo complesso e avere a disposizione un lasso di tempo ragionevole per la stesura finale.

Naturalmente questa ipotesi di *modus operandi* vale per la copia princeps, il testo in prima stesura, da cui poi possono esserne scaturite molte altre secondo modelli diversi, come per copiatura diretta o dettatura da parte di un altro scriba, come può avvenire tra maestro e allievo.

La trasformazione di questi testi da letteratura orale a letteratura scritta, è un passaggio notevole da un punto di vista antropologico: dei testi nati in ambito popolare e a servizio del popolo, privi apparentemente di qualsivoglia patina letteraria, pensati per un utilizzo pratico e immediato, tramandati di bocca in bocca da un officiante all'altro, ad un certo punto vengono ritenuti degni, da parte di una autorità, di ricevere una redazione scritta. Essi vengono quindi raccolti da parte degli scribi, a servizio dell'autorità, sottoposti ad un processo di canonizzazione e redatti nella forma finale, quella che ci è giunta, per essere conservati in una biblioteca o in un archivio istituzionale: da testi popolari, quale è la loro origine, a testi destinati alla *élite*⁵³.

Il fatto che a questa tipologia testuale venisse attribuita una certa rilevanza è desumibile da molteplici fattori: innanzitutto in tutte le epoche l'autorità centrale ebbe interesse a raccogliervi in misura cospicua nelle zone più disparate dell'area Anatolica; di molti di essi si effettuarono più copie sia nell'immediato che nel corso del tempo; le tavolette che li riportavano erano custodite negli stessi spazi, biblioteche o archivi, in cui erano conservati i testi di rilevante importanza per la famiglia reale e per la politica del paese (le feste, le lettere, i trattati politici). C'è da chiedersi per quale motivo la classe dirigente ittita trovasse i testi popolari così degni di interesse: solo per la loro efficacia 'terapeutica' o anche perché, vi individuava delle caratteristiche precipue della propria compagine culturale, che voleva fosse trasmessa ai posteri, alla stregua di altri testi importanti? Th. van den Hout ha dimostrato come il concetto di letteratura presso gli Ittiti

⁵² Solo raramente queste non rispettano l'andamento del testo e sono inserite all'interno di un paragrafo tagliandone il contenuto.

⁵³ Hutter (2012), riserva ampio spazio alla questione relativa alla possibilità di scorgere tracce di oralità nei testi rituali. Rifacendosi agli studi di B. W. Forstner (1998), Hutter ritiene che la presenza della particella del discorso riportato *-wa(r)-* sia prova del carattere letterario del testo. I testi rituali in cui la particella è attestata sono da ritenere prodotti di una scuola scribale, poiché *-wa(r)-* compare meno frequentemente nei testi rituali rispetto a quanto accade nei testi amministrativi. Tracce di oralità testimonierebbero invece i livismi nei testi di epoca imperiale, quando la lingua diffusa tra il popolo era, appunto, il livio.

fosse diverso rispetto a quello attuale. Secondo lo studioso se un testo è ritenuto importante si cerca in tutti i modi di tramandarlo ai posteri perché non vada perduto e a tal fine si redigono più copie. I testi ittiti rinvenuti in molteplici copie, di epoche anche diverse, sono sia testi prescrittivi, tra cui rientrano anche i rituali; sia testi che noi definiremmo letterari, come ad esempio quelli mitologici e le leggende; in una sola copia sono giunti quei testi che di immediata fruibilità lettere, donazioni, inventari di culto, cataloghi di tavolette ed etichette, oracoli etc.)⁵⁴. Evidentemente, oltre al carattere prescrittivo, era anche il tipo di uso a cui il testo era destinato a far sì che esso meritasse o meno di essere copiato in più di un esemplare. Se si riteneva che determinate tipologie testuali potessero essere consultate contemporaneamente da più persone sia perché letterari (testi storici, trattati, testi mitologici), sia perché di necessari per l'espletamento di determinate cerimonie (feste, rituali, preghiere e inni), probabilmente consultati contemporaneamente da più fruitori, dovevano servire più redazioni di esse. I testi, invece, non prescrittivi, ma di uso personale, come le lettere, i testi di donazione, i resoconti dei processi, o anche di uso specifico, come i cataloghi di tavolette e le etichette, per i quali non era considerato un uso plurimo, potevano essere anche preservati in un solo esemplare.

⁵⁴ Eothen 11, pp. 857-878. L'unica incongruenza è tra gli omina: quelli celesti sono in più copie, diversamente quelli che riguardano altri argomenti sono in un solo esemplare.

5. GLI OPERATORI DELLA MAGIA

L'esecuzione dei rituali magici era una pratica che richiedeva alcune conoscenze nel campo della botanica, della mineralogia, di astronomia, forse rudimenti di anatomia, saper miscelare sostanze diverse per ottenere determinati scopi. Dai rituali si evince, tuttavia, che queste conoscenze erano pur sempre circoscritte e limitate a quelle che potevano scaturire dalla pratica della vita quotidiana, non dovevano necessariamente scaturire da fonti 'dotte'.

Dai rituali stessi ricaviamo che alla loro esecuzione erano addette determinate persone: non tutti potevano esercitare la magia, vi erano dei personaggi specifici preposti all'esercizio dell'azione magica, tanto uomini quanto donne. La figura che più di frequente si incontra come officiante è una donna, la 'vecchia', ^{MUNUS}ŠU.GI, che allude chiaramente alla funzione didattica ad essa riconosciuta di trasmettere la tradizione⁵⁵. Interessante è notare che la designazione ittita è *ḥašawa-*, il cui significato letterale però non corrisponde a "vecchia", come ci si aspetterebbe, ma a "(quella) della nascita = ostetrica"⁵⁶; nei rituali di matrice luvia si incontra la figura della ^{MUNUS}SUHUR.LÁ "ierodula"; la ^{MUNUS}ŠÀ.ZU, itt. *ḥaš(ša)nupalla-* "ostetrica", che aiutava la partoriente nel momento del parto. Dai testi hurriti sono note anche figure di 'dottoresse' (^{MUNUS}A.ZU "dottoressa"). Altre figure sono maschili: il ^{LÚ}HAL "indovino"; il ^{LÚ}A.ZU "medico"; delle figure di sacerdoti come il SANGA e il ^{LÚ}patili-, che officiava un rituale di purificazione dopo il parto; il ^{LÚ}purapši-, attivo nei rituali hurriti; il ^{LÚ}tazelli e il ^{LÚ}GUDU₁₂, presenti nei rituali provenienti dall'Anatolia centrale; il ^{LÚ}^DU/^DIŠKUR "sacerdote del dio della tempesta", tipico dei rituali di matrice hattica; il ^{LÚ}AZU, itt. *alwanzena-*, nei rituali di matrice hurrita o provenienti da Kizzuwatna; figure di auguri come il ^{LÚ}MUŠEN.DÙ, il ^{LÚ}IGI. DÙ e il ^{LÚ}IGI.MUŠEN⁵⁷. Queste figure potevano anche operare in collaborazione reciproca in alcune cerimonie⁵⁸.

Secondo una recente teoria, è supponibile che esistessero delle scuole o meglio 'corporazioni' dei diversi esecutori di rituali, presso cui apprendere le tecniche. A favore di ciò sono le menzioni: "rituale secondo la tecnica di Ḥattuša" o "secondo la tecnica di Arzawa", che lasciano intuire venissero riconosciute almeno due differenti tradizioni: quella di Ḥattuša e quella di Arzawa. Certamente anche il fatto che determinate pratiche ritornino in alcuni rituali, celebrati solo da alcune figure, ma non in altri, porterebbe a concludere che vi erano dei filoni distinti di pratiche e praticanti della magia. Per citare

⁵⁵ La funzione delle donne nei rituali è stata studiata da Beckman, 1993, pp. 25-39. Riguardo al termine ^{MUNUS}ŠU.GI "vecchia", è noto che l'età avanzata sia sinonimo di saggezza: più si è avanti con l'età e più si ha esperienza, non a caso in vedico è il poeta, portatore di saggezza, ad essere appellato 'vecchio' (*yugāya úparāya*), si veda in proposito, Watkins, 1995, p. 68-84.

⁵⁶ Benchè il termine per 'ostetrica' sia *ḥaš(ša)nupalla-*; per la discussione sull'argomento si veda Beckman, 1993, p. 37 con riferimenti alla bibliografia precedente.

⁵⁷ Le particolarità di queste figure e i rituali da essi officiati sono stati studiati da Bawanypeck, THeth 25.

⁵⁸ Haas, *MMMH*, p. 6 e sgg.

degli esempi di azioni legate a specifiche figure di praticanti la magia, si consideri che solo nei rituali provenienti dall'Anatolia centrale, celebrati da sacerdoti, vengono deposte delle sostanze patogene in paioli; la pratica di tostare granaglie e pane è tipica dei rituali celebrati dal ^{LU}MUŠEN.DU⁵⁹. Se si ritiene valida questa teoria, bisogna riconoscere agli operatori della magia una preparazione particolare che, probabilmente, non si limitava solo alla conoscenza delle sostanze e degli strumenti da utilizzare nell'attuazione di un rituale, ma anche di rudimenti di retorica, potremmo dire, allorchè essi pronunciavano gli scongiuri. Questi erano certamente tramandati oralmente da un praticante all'altro (solo appartenente alla stessa cerchia?), ed essi ne custodivano il ricordo. Riguardo a ciò è da valutare con attenzione il ricorrere di passi del tutto simili in rituali diversi, come il già citato KUB 58.106 (CTH 434), Vo. III 15''-21'' = KUB 17.27, Ro. I 16-22' (Allaiturahhi, CTH 780): tali occorrenze sono da imputare a scelte scribali, come abbiamo accennato nella discussione nel paragrafo precedente, o piuttosto scaturiscono come tali dalla narrazione del ritualista? In ogni caso essi dovevano avere anche rudimenti di *ars oratoria*.

A nostro avviso più che provenire da scuole o far parte di corporazioni nel senso proprio dei termini, gli operatori della magia erano personaggi a cui gli abitanti di una regione o di un villaggio riconoscevano determinati poteri e che ritenevano degni di una particolare considerazione e, in quanto investiti di tali prerogative, erano specializzati nell' eseguire pratiche magiche. Una situazione non dissimile, a grandi linee, da quella illustrata E. De Martino, 1982, nella figura del 'mago' di Albano', zio Giuseppe, come descritto da alcune 'pazienti' da lui guarite:

“ ‘è un vecchio brutto che fa paura a guardarlo, e la casetta dove abita pare che debba cadere addosso, tanto è antica’ ” (p. 60) e ancora,

“il mago contadino della zona, colui dal quale la gente si reca per questioni di magia, l'amico della povera gente Il suo prestigio risiede nella figura di uomo – come ebbe a dirci un'altra cliente – che ‘conosce la scienza antica, e forse ricorda qualcosa, e adesso la dice a noi’ ” (p. 61);

De Martino usa le seguenti parole per commentare le doti particolari di zio Giuseppe:

“il suo comportamento con la gente si ispira infatti al modello di colui cui appartiene il dono della chiaroveggenza” (p. 61).

A personaggi come lo zio Giuseppe è attribuito addirittura il dono dell'immortalità, infatti, a proposito dell'abilità di zio Giuseppe di conoscere la vita passata delle persone, una 'paziente' dice:

“poi mi è stato spiegato ci sono questi magiari, sono gente nata prima di Gesù Cristo” (p. 62).

Tutti i poteri sono dunque attribuiti a zio Giuseppe dalla considerazione popolare, che gli riconosce prerogative fuori dalla norma, addirittura l'immortalità, e conoscenze fondate

⁵⁹ Nel dettaglio, Haas, *MMMH*, p. 28 e sg.

sulla *scienza antica*⁶⁰. Probabilmente qualcosa di simile doveva avvenire per i praticanti della magia nell'antichità e, nello specifico, nel II millennio a.C. in Anatolia. Erano questi personaggi tenuti in particolare considerazione dalla *communis opinio*, per il fatto di possedere poteri fuori dal comune che mettevano a servizio della gente. La stessa considerazione di cui godevano o, forse, in virtù di essa, faceva sì che costoro sviluppassero abilità oratorie particolari, in modo da rendere la loro azione magica solenne e memorabile, fuori dagli schemi comuni, come la gente si aspettava dovesse essere un intervento messo in atto da un personaggio dotato di poteri sovranaturali. E' ipotizzabile che il mago o la maga ad un certo punto scegliessero il loro successore, anch'egli ritenuto provvisto di particolari poteri nella considerazione popolare, e gli trasmettesse il frasario e la gestualità propria dei rituali da lui praticati. Solo in questo senso riteniamo possa parlarsi di 'scuola', in modo non dissimile da come Novati (1970, pp. 71-72) immagina avvenga in ambito medioevale: *“Di padre in figlio gli uomini continuarono sempre a ripetersi nell'orecchio, affidati alla memoria, filatteri prodigiosi, finché non si osò anche consegnarli qualche volta alle pagine di un manoscritto custodito con cura gelosa. Così soltanto noi, tardi nepoti, abbiamo avuto modo di conoscere, in esigua parte, questo tesoro di mirabili ricette in cui gli uomini del Medio Evo riposero tanta fiducia; questo patrimonio di credenze ingenuie e superstiziose che gli antichissimi progenitori avevano senza tregua accumulato”*.

Il fatto che si fossero sviluppate delle tecniche differenti, tipiche da zona a zona, è una realtà legata a fattori contingenti: la matrice popolare, il sostrato culturale, le credenze, unitamente anche ai materiali disponibili, tutto questo variava da un luogo all'altro e, conseguentemente, diverse erano anche le pratiche magiche messe in opera. L'operatore della magia era un personaggio del popolo, imbevuto di cultura popolare, che metteva in atto ciò che conosceva e ciò che i pazienti si aspettavano ed erano in grado di cogliere in base alle conoscenze che avevano in comune.

Come abbiamo già accennato, per gli Ittiti la parola, usata in modo appropriato, poteva essere un 'ponte' tra il mondo umano e quello divino (EME-*aš*^{GIŠ} *armizzi* “la lingua è un ponte”); essi avevano ben chiaro il concetto di sacralità della parola e del suo potere intrinseco; avevano inoltre conoscenza della pratica oratoria, come si desume dal fatto che nell'epos ittito-hurrice venga nominato Zazalla a cui vengono attribuite doti di *mekki memiškitalla* “ottimo oratore” (KBo 32.16, Vo. II 6,8), in più di un passo della bilingue si sottolinea che nessun poteva tenergli testa in fatto di eloquenza:

KBo 32.16, Vo. II 7 [ku-e-el-]kán [ud-]da-a-ar a-ap-pa Ú-UL ku-iš-ki (8) [(wa-aḥ-nu-)]z[i] “le sue parole nessuno è in grado di rigirare”; 9 [(nu-uš-ši) tu-l]i-ya-aš pé-e-di ud-da-a-ar-še-et (10) [Ú-U(L ku-i)]š-ki tar-aḥ-zi Ú-UL ku-iš-ki “nell'assemblea nessuno è in grado di ribattere”.

⁶⁰ Il problema dei poteri magici è complesso e di non facile risoluzione, non a caso lo stesso De Martino, 1973, dedica a questa tematica un intero capitolo: 'Il problema dei poteri magici', pp. 9-63. Questa complessa problematica si intreccia con ciò che si ritiene *reale*, con la realtà socio-culturale e storica in cui ci si trova e ciò a cui si è disposti a credere (la 'natura culturalmente condizionata' secondo la definizione di De Martino).

L'arte della bella parola, l'abilità di usare il linguaggio era dunque nota e, ancora più banalmente, gli Ittiti sapevano distinguere tra registri linguistici diversi, a tal proposito accenniamo all'ampia letteratura storiografica ad uso prettamente propagandistico che ci è pervenuta fin dal periodo antico. L'affermazione del potere regale, la legittimazione a governare i paesi sono tutti sanciti da trattati storiografici che si fondano su tecniche oratorie e persuasive⁶¹. Registri linguistici diversi sono ben evidenti nelle varie tipologie testuali che conosciamo: i trattati politici, anch'essi infarciti di propaganda regia e tecniche di persuasione, editti reali, istruzioni per i funzionari di corte, preghiere, miti, rituali, testi giuridici, hanno strutture letterarie particolari e sovente ricorrono all'uso di una terminologia specifica e non sempre ben chiara a noi lettori moderni.

Nell'esercizio della magia, i ritualisti dovevano necessariamente ricorrere a un registro linguistico diverso rispetto a quello consueto, almeno negli scongiuri. L'abilità nell'uso della parola probabilmente era legata ai singoli operatori e andava affinandosi nel corso del tempo, di pari passo alla gestualità che scandiva i momenti della performance. Come già detto, è supponibile che i recitativi, analogamente alla pratica gestuale, fossero trasmessi dall'uno all'altro ritualista, dal maestro al discepolo, e la trasmissione dall'uno all'altro può aver favorito lo sviluppo di quel linguaggio particolare, con abbreviazioni, termini specifici, a cui allude Rieken, 2011, ma difficilmente dietro tutto ciò è da vedersi un apparato istituzionale precostituito, come una scuola o una corporazione ben definita. Anche attualmente, e da tempo immemorabile, vi sono esempi di pratiche rituali comuni o affini diffuse in vaste aree, si pensi al malocchio: in tutto il meridione d'Italia, e non solo, esso viene trattato facendo cadere gocce d'olio in un piatto colmo d'acqua, con l'accompagnamento di formule magico-religiose, leggermente diverse da un luogo all'altro, pronunciate sommessamente dal 'mago' o dalla 'fattucchiera'. Certamente dietro questa pratica comune, non si può dire esservi una 'scuola di maghi o di fattucchiere'⁶². Nel nostro caso specifico, inoltre, nulla ci impedisce di supporre che una canonizzazione del linguaggio della magia, qualora effettivamente esistesse come tale, sia stato compiuto dagli scribi nell'opera della stesura del testo: come è nato un canone per la forma del testo, così può essere stato elaborato un canone per il linguaggio magico.

⁶¹ M. Liverani, 1973, pp. 267-297; idem, 1977, pp. 105-131; Marazzi, 1982, pp. 117-169; 1987, pp. 119-129; 1997, pp. IX-XVII; 2007, pp. 487-502.

⁶² Si veda per il malocchio e per altre pratiche diffuse, E. De Martino, 1982, passim.

6. SI PUO' PARLARE DI 'POESIA' O DI UNA 'LIRICA' ITTITA?

Rifacendoci alla distinzione dei generi letterari vigenti nella letteratura italiana, con 'genere lirico o poetico', inteso in senso lato, ci riferiamo a testi che possono essere tanto in versi quanto in prosa.

Al termine *lirica* il Dizionario Enciclopedico Treccani attribuisce due diversi significati:

- 1) originario di 'poesia', che presso i Greci veniva cantata con l'accompagnamento della lira;
- 2) (più moderno e generico) 'poesia affettiva' in cui prevale l'espressione della soggettività del poeta.

In questo secondo significato è sotteso quello più profondo di 'poesia': la visione soggettiva dell'autore che interpreta in chiave personale ed individuale i dati del mondo esterno. Se a 'lirica' attribuiamo questo significato, il termine non può essere usato per connotare i componimenti ittiti: in essi manca del tutto la visione soggettiva ed interiore, così come manca un 'autore' ben determinato.

Alcune opere, quelle definite dagli stessi scribi SÌR "canto", supponiamo fossero cantate e quindi, con molte probabilità, accompagnate da musica. Gli strumenti suonati per l'accompagnamento musicale delle danze nei testi delle feste erano a corda (^{GIŠ}SA.A.TAR, GIŠ ^dINANNA.GAL), a percussione (*arkammi*, *galgalturi*, *huhupal*), a fiato (*šawatar* "corno")⁶³. Per i testi ittiti che presentano un registro linguistico dove è rilevante lo scarto dalla norma, tanto da poter parlare di testo poetico (mi riferisco soprattutto alle opere in traduzione, come, ad esempio, la versione ittita del 'Canto della liberazione'), mantendendo la distinzione tra poesia, come opera non accompagnata da musica, e lirica, dove è sottesa l'allusione all'accompagnamento musicale della lira, preferiamo parlare in generale di 'poesia', poiché non si hanno prove evidenti che la lira fosse impiegata nella rappresentazione delle opere.

In conclusione, dal momento che il termine 'lirica', inteso sia in termini moderni che con il suo significato originario, implica una serie di sfumature che non possono essere riscontrate nei componimenti della letteratura ittita, preferiamo d'ora in avanti parlare genericamente di *poesia*.

⁶³ S. de Martino, *Eothen* 2, p. 13 e sg. Lo stesso autore, 1987, p. 174, osserva che, in generale, al verbo SÌR, itt. *išhamai-*, è associato lo strumento GIŠ ^dINANNA, identificato da de Martino nella cetra, eodem. Per i verbi associati agli strumenti musicali, si veda S. de Martino, 1988. Per *šawatar* "corno", Polvani 1989, per il *huhupal*, eadem, 1988, in cui si specifica che questo strumento poteva essere sia battuto, da cui la giustificazione dell'uso del verbo *walḫ-* "battere", sia leggermente sfregato, da cui l'uso del verbo *hazzik-* "pizzicare", normalmente in associazione a strumenti a corde. Uno studio recente sugli strumenti musicali ittiti e sull'uso della musica nel corso delle cerimonie: M. Schuol, 2004.

Le opere appartenente al genere poetico utilizzano quanto più possibile gli artifici della *funzione poetica*, sfruttando al sommo grado le proprietà musicali e ritmiche della lingua, contemporaneamente fanno uso del codice linguistico violando le regole della comunicazione ‘normale’, quotidiana, per conseguire una maggiore intensità espressiva, fanno uso di figure retoriche per creare immagini nuove e suggestive, che colpiscono il pubblico.

Si può parlare dunque di ‘poesia’ anche per scritti, testi letterari e non, che di fatto non sono *poesie*, ma che presentano un particolare linguaggio la cui funzione predominante, in senso jakobsoniano, è indubbiamente quella *poetica*⁶⁴. Lo scopo principale di questa funzione è “far poesia”, arricchire il messaggio di significati in più. Là dove predomina questa funzione, il significato della comunicazione è affidato essenzialmente al modo in cui il messaggio è costruito. Le parole pertanto sono importanti non solo e non tanto per i contenuti di cui sono portatrici, ma per il modo in cui vengono organizzate nel testo e per le sensazioni e le ‘informazioni’ aggiuntive che possono trasmettere con il loro suono. In questi messaggi l’emittente, cioè colui che invia il messaggio, sfrutta le componenti ritmiche e musicali della lingua, utilizzando il codice linguistico in modo arbitrario, violando cioè le norme della comunicazione quotidiana, per ottenere una maggiore intensità espressiva e per arricchire il messaggio di significati più profondi, cioè di altre connotazioni.

Questa funzione, in epoca contemporanea, può essere ritrovata sia in opere letterarie, sia in testi che di certo non solo letterari né artistici, come, ad esempio, nei testi pubblicitari.

Un testo letterario in prosa dove è facilmente individuabile la prevalenza della funzione poetica è senza dubbio l’incipit del romanzo manzoniano *I promessi Sposi*:

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien quasi ad un tratto a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra e, un’ampia costiera dall’altra parte ...

Non può essere trascurata la minuziosa cura con cui l’autore ha scelto e disposto le parole, conferendo delle qualità al testo che vanno al di là del semplice testo letterario: la disposizione a coppie degli elementi descrittivi (“tutto a seni e a golfi; a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli; a restringersi, e a prender corso e figura di fiume; tra un promontorio a destra e, un’ampia costiera dall’altra parte”) fa sì che la prosa assuma un ritmo lento e pacato. Pur non avendo intenzione di addentrarci oltre nella complessa realtà manzoniana, tuttavia non si può sorvolare sulla polisemia sottesa ad ogni singolo termine e alla stessa costruzione, fatta di periodi lunghi e complessi, con la descrizione del paesaggio

⁶⁴ R. Jakobson, 1966, pp. 181-218. Con il termine *funzione* riferito alla lingua intendiamo il modo in cui la lingua viene adoperata in relazione allo scopo per cui il messaggio è formulato. Pertanto, lo *scopo* è di fondamentale importanza nella produzione del messaggio: è anteriore ad esso e incarna l’intenzione sottesa al messaggio stesso. La *funzione* è, in ultima analisi, la forma che il messaggio assume una volta che è stato realizzato.

che parte dall'alto, come da una visione aerea, e scende gradatamente verso il basso, poiché l'autore vuole dare l'idea che esso sia osservato con gli occhi di Dio, che tutto vede, e che lo ha creato prima che gli uomini lo abitassero.

La differenza tra questa descrizione e quella che, ad esempio, si trova in una guida del Touring Club Italiano degli stessi luoghi è evidente ad una semplice e veloce lettura:

Magnifico bacino prealpino, totalmente lombardo ... E' chiamato anche Lario. Le sue acque sono all'altitudine di 199 m; la superficie è di 146 km², la lunghezza di circa 50 km, la larghezza massima di 4,4 km, la profondità di 410 m. Occupa il fondo di una valle scavata dall'antico ghiacciaio dell'Adda e si divide in tre rami: di Colchico a nord, di Como a sud-ovest, di Lecco a sud-est (Guida rapida d'Italia. Vol. I. Touring Club Italiano 1992).

Il linguaggio della guida turistica è neutro: chiaro, preciso, conciso, senza accenti emotivi, con giudizi ed opinioni personali. Le parole hanno un significato univoco e non possono essere suscettibili di ulteriori interpretazioni.

Lo scopo sotteso alle due descrizioni è del tutto diverso: il romanzo è stato composto per scopi estetici, nel senso che l'autore voleva creare qualcosa di bello e non avesse altro fine se non essere un'opera artisticamente valida, senza alcun fine pratico; la guida turistica ha un fine pretico: informare il viaggiatore sulle caratteristiche geografiche della zona, senza alcuno scopo artistico.

Un altro esempio di un testo la cui funzione dominante è quella poetica, pur essendo scritto in prosa, è il seguente, da A. Baricco, *Castelli di Rabbia*. Milano 1991:

La voce di Jun gli arrivò da lontano. Si voltò a guardarla. Rideva, la sua gonna girava con lei, i capelli le viaggiavano sul volto, anche loro presi nel gorgo del gran treno immaginario. Mormy rimase ad osservarla per un po'. Non disse nulla. Ma a un certo punto iniziò lentamente a girare su se stesso, spalancò le braccia e iniziò lentamente a girare, lentamente, e subito chiuse gli occhi – lui solo, tra tutti – perché mai avrebbe potuto vedere quello che c'era da vedere e che non vide, in viaggio sul suo treno cieco, perché nella sua testa mai avrebbero potuto entrare, così in fila, rapidamente, tutte quelle immagini – Jun, il prato, il bosco, la fabbrica di vetro, il fiume, le betulle lungo il fiume, la strada che saliva, le case di Quinnipak in lontananza, la casa e poi di nuovo Jun, il prato, il bosco, la fabbrica di vetro, il fiume, le betulle lungo il fiume, la strada che saliva, le case di Quinnipak in lontananza, di Quinnipak in lontananza, di Quinnipak in lontananza, Quinnipak, Quinnipak, Quinnipak

Vengono qui descritte le sensazioni dell'undicenne Mormy allorchè si mette a girare su se stesso per vedere il mondo circostante, come se fosse su un treno in corsa. Tali sensazioni sono illustrate dall'autore riproducendo sulla pagina un vortice di parole che si rincorrono e danno l'impressione di un movimento circolare sempre più veloce. A tal proposito la metafora *i capelli che viaggiavano sul volto* anticipano il movimento circolare;

il ritmo diventa poi sempre più incalzante, grazie al lungo elenco di sostantivi legati dalla virgola (*Jun, il prato, il bosco* etc.) e dalla successiva ripetizione dell'elenco. Baricco, con l'utilizzo sapiente della parola scritta, riesce a far rivivere al lettore le stesse immagini che si accavallano nella mente di Mormy. Oltre alle sensazioni visive, l'autore riesce a riprodurre anche sensazioni uditive: il rumore monotono, ritmato, sordo del treno, per esempio, ripetendo in continuazione dapprima l'espressione *le case di Quinnipak in lontananza*, poi la parola *Quinnipak*. Tutta la descrizione si muove intorno alla metafora centrale del *treno cieco* che allude alla duplice condizione del bambino, che si sente come un treno vivente, pronto a fondersi con il mondo circostante, e, nel contempo, il fatto che abbia gli occhi chiusi, esprime la sua capacità di sentire dentro di sé il mondo e di vivere una dimensione tutta interiore (anticipata già in alcune righe precedenti del testo: *sembrava visse in un acquario suo personale dove non esistevano parole e il tempo era un rosario da sgranare con pazientissima cura*).

Dunque è questo un testo pieno di artifici letterari, nel quale le espressioni sono assolutamente polisemiche e si inseriscono in una fitta trama di rimandi, da cui scaturisce il messaggio complessivo dell'opera.

Al linguaggio pubblicitario appartiene lo slogan di un noto whisky:

il cuore della notte batte al ritmo di Ballantine's

Questo testo è in realtà una macroscopica metafora, con allitterazioni, (*notte, batte*), assonanze (*cuore, notte*).

Senza procedere oltre, è dunque evidente che un testo per essere *poetico* non deve necessariamente essere scritto in versi. Certamente le peculiarità proprie di questa funzione sono usate a fini diversi: nella pubblicità solo per colpire l'attenzione del destinatario, grazie al ritmo, ai suoni, ma di certo non comunicano alcun significato in più oltre al senso letterale del discorso.

Un altro tipo ancora di testo che presenta caratteristiche definibili come 'poetiche', almeno nella forma, è la *filastrocca*. E' questo un componimento di matrice popolare presente in tutte le culture che è caratterizzato da particolarità linguistiche e formali specifiche, diverse da qualunque altro tipo di componimento.

Dare una definizione della filastrocca non è semplice, per cercare di tracciarne le caratteristiche esaminiamo le principali definizioni che ne sono state date:

secondo il *Vocabolario della Lingua Italiana Treccani*, con filastrocca si intende:

“Canzonetta o composizione cadenzata (talvolta anche in forma di dialogo), generalmente in metri brevi, assonanzati o ritmati, con ritmo celere, formata di frasi collegate tra loro da richiami meramente verbali, che viene recitata o cantata dai bambini nei loro giochi, o anche dagli adulti per divertire, quietare, addormentare i bambini stessi”;

G. Sanga, 1991, scrive:

“Il genere della filastrocca è oscurissimo, tanto da non essere delimitabile come genere se non all'ingrosso e con continue incertezze. Una definizione formale è assai difficile, perché entra continuamente in contatto con i generi contermini: la filastrocca viene eseguita con una recitazione ritmata, ma può essere anche cantata; non ha caratteri formali tali che la possano distinguere dal gioco infantile e dalla conta, o dalla preghiera, o dallo scongiuro. Sul piano semantico, sembra alla nostra coscienza che la filastrocca si caratterizzi solo in negativo, come testo nonsense. Questa impressione è del tutto fallace, e sottolinea solo la distanza culturale tra noi e i testi di letteratura popolare che non comprendiamo più; d'altra parte è difficile da rimuovere finché non si propone una qualche credibile ipotesi di lettura”.

M. Alinei, 2009, pp. 263-269, etichetta la filastrocca come segue:

“Componimento in versi brevi, con ripetizioni di sillabe e parole”,

pur affermando che la migliore definizione del genere sia stata data da A. Roveda:

“la filastrocca è [...] un testo di poesia popolare, prodotto o conosciuto dai bambini di una data cultura popolare, legato al mondo infantile della cultura popolare di riferimento, cultura alla quale si informa nei contenuti e nei valori, anche inconsci e di sostrato, usato dai bambini o con loro, dagli adulti, con funzioni (insegnamento, intrattenimento,...) e in generi (ninna nanna, conte,...) vari; nonostante la varietà di generi e funzioni, è in definitiva: un testo, per lo più breve, d'uso o destinazione infantile, con spiccate connotazioni ritmiche”⁶⁵.

A cui Alinei, 2009, aggiunge, p. 266, anche *“recitato o cantato/cantilenato”*.

Da queste definizioni si evince che le principali caratteristiche della filastrocca sono: essere recitata o cantata/cantilenata,

- avere una spiccata componente ritmica,
- in versi brevi,
- essere ricca di assonanze e di collegamenti lessicali tra le frasi, e dunque mostrare
- molte ripetizioni e, non da ultimo,
- essere destinata ad un pubblico infantile.

La definizione di Sanga, inoltre, sottolinea che le sue caratteristiche formali non la distinguono, tra l'altro, dallo scongiuro, parere questo condiviso anche da Alinei, 2009, p. 267:

“Ci sono poi altri etnotesti formalmente avvicinabili alle filastrocche, ma distinti da essi in quanto di solito riservati agli adulti, come gli scongiuri e le formule di incantesimo o magiche (magic spells, charms). Come quelle che cito da Roveda,

⁶⁵ A. Roveda, 2010, pp. 239-268 (disponibile in internet precedentemente alla pubblicazione cartacea).

per allontanare i fulmini, certamente versioni cristianizzate di qualche formula più antica: santa Barbara e san Scimun /avardeme da u lampu e da u trun /da u trun e da ra saetta /santa Barbara e san Scimun (santa Barbara e san Simone/ guardatemi (proteggetemi) dal lampo e dal tuono/ dal tuono e dalla saetta/ santa Barbara e san Simone) (ligure)

santa Balbra e san Simun / liberè-me da la lozna e dal trun (*piemontese*).

O questa, che si rivolge alla Luna perché guarisca il mal di milza: Scia la bbemmenute, Luna zite/ huarisce stu 'mmivezite/ pe' quande ne po' la vite (abruzzese)

Come tutti sanno, ve ne sono poi innumerevoli altre, con o senza figure magiche o religiose, che guariscono il singhiozzo, i crampi, allontanano i fantasmi, fanno venire bene il burro, proteggono dal malocchio (al cinema abbiamo imparato: «occhio malocchio, prezzemolo e finocchio... corno di bue, latte screméto, proteggi questa chésa dall'innominéto»)”.

Entrambe queste tipologie testuali, scongiuri e filastrocche, preservano quindi uno spaccato di cultura popolare, di tradizione orale, consegnata alla scrittura mantenendo intatte alcune caratteristiche loro peculiari tra cui l'orecchiabilità, data dal ritmo semplice ma efficace.

Naturalmente questo tipo di linguaggio poetico non ha nulla a che fare con quello a cui abbiamo accennato precedentemente, essendo questi etnotesti, cioè:

“testi orali che rappresentano un'espressione autonoma della cultura di una comunità linguistica: Testi fissati dalla tradizione (proverbi, indovinelli, preghiere, ecc.) o testi solo parzialmente formalizzati (leggende, storie, etc.)” (Dizionario di Linguistica Italiana e di Filologia, Metrica, Retorica. Diretto da G. L. Beccaria. Torino 1996).

Gli etnotesti tuttavia mostrano delle affinità che li accomunano a quelli poetici nel senso proprio del termine, ma solo da un punto di vista formale. Le caratteristiche che si possono riconoscere come simili tra i testi poetici veri e propri e questi etnotesti sono innanzitutto gli espedienti tecnici messi in atto nel linguaggio in cui sono composti, che non si ritrovano nel comune linguaggio quotidiano, come le figure del significante (assonanze, consonanze, allitterazioni, rime etc.). Certamente gli etnotesti sono del tutto privi della componente soggettiva e intima, così come del linguaggio talora elevato tipici della poesia vera e propria.

Queste caratteristiche sono proprie di quel tipo di prosa che E. Norden, 1898, definì 'prosa d'arte antica' e, più specificamente 'prosa ritmata' e 'prosa poetica'.

La poesia in quanto tale è una 'creazione' moderna: la distinzione tra 'prosa' e 'poesia' era del tutto estranea alla mentalità arcaica, come è stato evidenziato dallo

stesso Norden. D'altronde nella Grecia classica Isocrate afferma, *art. fr. 12* (Baite-Sauppe) che *“la prosa non deve essere mai metrica, ma deve essere sempre ritmica”*.

Nell'introdurre il suo capitale lavoro sulla prosa d'arte, Norden fa riferimento a Gorgia e Trasimaco, ritenuti nell'antichità classica gli inventori della prosa d'arte, per poi soffermarsi e analizzare criticamente le sue tre principali manifestazioni: le figure gorgiane, la prosa poetica e la prosa ritmata (I, pp. 25-26). Di queste, nello specifico, a noi interessano la prosa poetica, cioè ricca di quegli artifici che a nostro modo di vedere sono propri della poesia, e la prosa ritmata.

Nell'analizzare la prosa poetica, Norden sottolinea, I, p. 40, come alcune tipologie testuali tra cui le formule magiche, siano concepite in una lingua diversa dal quotidiano, in una prosa che si differenzia dalla lingua comune ed è ben più antica della poesia. Le caratteristiche che pongono questa prosa su un piano diverso rispetto a quella del parlare quotidiano sono: la solennità, e infatti essa è realizzata in forma ritmata *“non uguale al canto, ma ad esso affine (recitativo)”*, e grazie al ricorso ad alcuni espedienti fonici, come l'allitterazione, la rima, il cui fine è di elevare il discorso, ma anche far sì che esso si imprima nella memoria.

Inventore della prosa ritmata greca, cioè di una prosa costruita a periodi, e quindi ritmata, è ritenuto Trasimaco. Questo tipo di prosa si affermò talmente tanto che nel pensiero antico non si distinse più tra il discorso a periodi e il discorso ritmato (I, p. 51 e sg.). Come sottolinea Norden, I, p. 53, è ovvio che Trasimaco non ha 'inventato' una simile prosa: già nei più antichi prosatori si individua una fortissima impronta ritmica.

“La parlata dei Greci era musica per se stessa, ed è a priori indubitabile che già molto tempo prima che si cominciasse a esprimere i propri pensieri in una prosa lavorata a regola d'arte, oratori e pubblico abbiano sentito istintivamente il ritmo delle frasi” (Norden, I, p. 53).

Manifestazioni di questo si hanno chiaramente anche nella documentazione latina risalente alla fase cosiddetta 'preletteraria'. A Roma per soddisfare l'esigenza di realizzare un tipo di espressione elevata, distinta dalla comunicazione quotidiana, si ricorreva al *carmen*. Con il termine *carmen* si indicava in modo indistinto ciò che solo in un secondo momento si qualificò come prosa e poesia⁶⁶.

Era questo un discorso ritmato, paragonabile ad una poesia fortemente formulare (*concepta verba*), ma senza schemi fissi, come quelli del verso; altrimenti può anche definirsi come una prosa commatica, modulata e ritmata, arricchita da armoniose cadenze.

La fase preletteraria latina è definita da De Meo, 1986, come segue:

“Un lungo periodo, durante il quale alla parola pronunciata o scritta in particolari modi e circostanze si attribuì forza magica capace di determinare fatti ed eventi, sicché

⁶⁶ C. De Meo, 1986, p. 139.

bastava nominare le potenze misteriose e invisibili per assicurarsene l'intervento, o pronunciare la maledizione perché il destinatario ne fosse colpito, a meno che altre forze, anch'esse invocate, non avessero agito in senso contrario (il fascinus verborum, l'influenza maligna, per essere rimosso o annullato esigeva atti e formule apotropaiche: fascinum arceret). E tale era l'efficacia del carmen da non risultare vanificata neppure dalla mancata comprensione delle parole da parte di chi le pronunciava o di colui al quale erano dirette, ché esse agivano anche in forza del loro mistero" (p. 139).

Nella forma del *carmen* trovavano manifestazione tutte quelle espressioni che vogliono essere distinte dal linguaggio comune, proprio del quotidiano: sortilegi, incantesimi, formule di scongiuro, malefici, e come pure proverbi, ricette mediche, filastrocche, canti militari, preghiere e suppliche agli dei, nonché leggi.

La sua caratteristica era di avere un andamento cadenzato, ritmato, scandito, oltre a mostrare figure retoriche come il parallelismo tra membri di frase, l'antitesi, la ripetizione, l'assonanza, la figura etimologica, l'omoteleuto e l'allitterazione, figura tipica della letteratura latina. Il ritmo, l'intensificazione semantica, la ripetitività formulare erano caratteristiche tipiche del linguaggio popolare e in quello ad esso per certi versi opposto, il giuridico-sacrale (De Meo, p. 154.). Quale comune denominatore, a nostro avviso, questi generi hanno il fatto di far breccia e di doversi imprimere nella memoria dell'ascoltatore.

In uno studio sui testi liturgici e sulle preghiere latine e umbre, Watkins riprende il concetto di "prosa ritmica" ("rhythmic prose"), indicando in questo modo un tipo di prosa con cui sono scritti alcuni testi in cui non si riconosce né la normale prosa (frasi lunghe, sintatticamente complesse) né una poesia metrica. Interessante è l'osservazione conclusiva dello studioso, da cui si evince una stretta familiarità tra la 'prosa ritmica' e la struttura poetica in versi:

"The traditional label is "rhythmic prose", but that is far from being even observationally adequate, the more so since the typical responson of equivalence tokens that "rhythmic prose" shows is precisely 'the essential characteristic of verse'"⁶⁷.

Ritornando ai testi ittiti di contenuto rituale, non si può fare a meno di notare come alcuni scongiuri siano stati elaborati ricorrendo ad espedienti retorici ricercati, tanto da non poter essere posti sullo stesso piano della normale espressione in prosa in cui sono concepite altre sezioni di questi stessi testi. Questi scongiuri possono ritenersi a buon titolo uno spaccato di letteratura popolare, ed è proprio in questo la loro peculiarità: nella loro genesi e formazione è da ricercare la spiegazione della loro particolare tipologia formale e stilistica, come già abbiamo visto per le medesime tipologie testuali di ambito classico e medievale. L'accuratezza e le particolarità stilistiche che abbiamo riscontrato sono del tutto simili a quelle della prosa ritmata e della prosa poetica. Il tipo di 'poesia' che vi

⁶⁷Watkins, 1995, p. 231.

rinveniamo è molto simile a quella, semplice e popolare, che si ritrova proprio, ad esempio, nelle filastrocche, negli scongiuri, nelle formule magiche delle letterature classiche e medievali. Per queste ragioni nel prosieguo del lavoro useremo il termine ‘poetico’, intendendo con esso quella particolare poetica propria della ‘prosa d’arte antica’, cioè la prosa poetica e la prosa ritmata. Lo stile in cui questi testi sono scritti si discosta dalla semplice prosa, ma nel contempo non può definirsi a pieno ‘poetico’ e, d’altra parte, è del tutto conforme a quanto attiene alla prosa ritmata e alla prosa poetica .

L’analisi di questo tipo di linguaggio e, in generale, di un registro che si discosta da quello comune per caratteristiche stilistiche, ha già interessato in passato alcuni studiosi del settore. I problemi che si devono affrontare quando ci si pone davanti a testi di questo tipo sono molteplici. Innanzi tutto: si può individuare nell’Ittita un registro linguistico che per le sue particolarità stilistiche possa essere definito differente dalla norma, vale a dire, in senso ampio, ‘poetico’? Inoltre: si può individuare una struttura metrica nei testi che definiamo tali?

Il problema principale che si pone nell’indagine della poesia anatolica e, nello specifico, ittita, risiede innanzi tutto nella redazione stessa dei testi. O. Carruba, 1998, pp. 67-68, ha posto ben in evidenza le principali difficoltà che si presentano ad uno studioso nell’analizzare un testo ittita: il sillabario cuneiforme, adottato da altre lingue, non sempre risponde realmente alla fonologia ittita; la stessa grafia sillabica altera la reale esattezza dei suoni sottesi; non sempre è chiara la lunghezza delle vocali, nonostante ci siano stati dei tentativi di ricercarla ricorrendo all’etimologia e, strettamente connesso ad esso, è il problema di stabilire se la lunghezza vocalica corrisponde alla posizione dell’accento; la scrittura continua sulla tavoletta, che non distingue i versi tra loro; la presenza di sume logogrammi e accadogrammi, a cui talora non siamo in grado di associare un termine in ittita.

A tal proposito è opportuno fare un’annotazione, rispetto a quanto evidenziato da Carruba, ma che complica ulteriormente la situazione: riguardo ai logogrammi, è opportuno distinguere il momento della redazione scribale del testo e quello della recitazione dello stesso da parte di un officiante. Riguardo alla stesura del testo, sotto dettatura, copiatura o in qualunque altro modo esso avvenisse, non è detto che i sumerogrammi e gli accadogrammi venissero letti al momento, con il corrispondente termine ittita, vi sono infatti evidenze che rivelano come talvolta, in questa fase, essi fossero letti, cioè pronunciati, nella loro lingua d’origine⁶⁸. Altro discorso è però la considerazione della pronuncia di questi termini, redatti mediante logogrammi, nel corso di una recitazione: riteniamo sia fuori discussione che essi venissero pronunciati in ittita da parte dell’officiante. E’ nel momento del passaggio dall’oralità alla scrittura che avviene la trasformazione dei termini ittiti in logogrammi per motivi che non ci è dato conoscere: pur ritenendo che lo scriba abbia assistito materialmente all’esecuzione del rituale e abbia riportato quanto visto e sentito, è a lui che si deve la scrittura logografica nel momento

⁶⁸ Si veda Weeden, StBoT 54, p. 333 e sgg.; Torri, rec. Weeden, StBoT 54 e a Marquardt, DBH 34, in stampa in Or. A nostro avviso una prova che i logogrammi venissero talora pronunciati secondo il proprio spelling originario, accadico/sumerico, e non riconvertiti in ittita nel corso della dettatura, è nel testo a noi trattato a cap. VII “Il viaggio dell’anima dopo la morte”.

della redazione del testo. Sul piano dell'indagine stilistica, è evidente che la presenza dei logogrammi costituisce un ulteriore ostacolo alla individuazione di uno schema metrico. Infatti, non è sempre noto quale sia il termine ittita che si cela dietro ad un logogramma: un esempio è HUR.SAG “montagna”, di cui non conosce il corrispondente ittita; di altri non è certo quale fosse la pronuncia: si pensi, per esempio, alla lettura del termine SÍSKUR, corrisponde ad *aniur-* o a *mukeššar*⁶⁹? O ancora se, in testi fortemente luvizzanti, non sia ipotizzabile una lettura in lingua luvia. E dunque, volendo ricercare uno schema metrico, come calcolare le sillabe? Unitamente a ciò, a nostro avviso, nella storia degli studi al riguardo si è sempre confuso il piano dello stile, del tutto sottovalutato e per lo più trascurato, e quello della ricerca dello schema metrico, che invece è stato oggetto di maggiori attenzioni, come se un testo debba necessariamente essere scritto in metrica perché possa definirsi poetico, cosa che, come abbiamo già rimarcato, è opinabile. A tal proposito riportiamo una frase di O. Brik, 1968, p. 154:

“Il movimento ritmico è anteriore al verso; non è il ritmo che può essere compreso in base al verso, ma, all’opposto, quest’ultimo in base al primo”.

Il ritmo di un componimento non è identificabile necessariamente con il verso, vale a dire con uno schema metrico, né si può partire da quest’ultimo per risalire al ritmo; piuttosto si deve partire dal ritmo per risalire allo schema metrico, e il ritmo è dato anche e soprattutto dagli artifici del linguaggio: le figure del significante come le allitterazioni, le assonanze, le consonanze, le ripetizioni etc.

Abbiamo l'impressione che gli studi del settore in campo ittologico siano stati condotti esattamente al contrario da quanto suggerito da Brik: come si vedrà nel prosieguo della trattazione, gli studiosi, o la maggior parte di essi, si sono applicati nel ricercare *in primis* uno schema metrico sotteso ai brani apparentemente scritti in poesia, trascurando quasi del tutto l'apparato stilistico, ma come abbiamo già più volte rimarcato, è nostra opinione che vi possa essere un'espressione poetica indipendentemente dalla elaborazione secondo uno schema metrico.

Il problema dell'esistenza di una letteratura poetica in lingua ittita per concezione ed elaborazione è molto complesso, infatti non vi è unanimità di consensi al riguardo. Beckman, 2009, p. 225, nel parlare della letteratura ittita afferma:

“... Hittite literature seems to be almost entirely in prose. Only one or two short passages have been identified as displaying metrical or stress patterns”.

Pochi anni prima, nel 2007, p. 127, H. C. Melchert, commentando un nostro lavoro su alcune sezioni rituali di Iriya, affermava:

“... they deserve to be defined as ‘poetic’, and they reflect a popular, oral tradition”.

⁶⁹ CHD, Š, p. 8b, Torri, StAs 3, p. 3 con bibliografia precedente, CHD, M, p. 136 e sgg.

Nell'exkursus dei testi poetici anatolici presentato da Beckman nel 2005, costui parte da quelle composizioni che vengono definite 'canti' dagli scribi stessi, poiché l'atto del cantare necessita di riprodurre un ordine di parole relativamente fisso, talora con accompagnamento musicale, quindi con un ritmo e una melodia. Sono così menzionate: il "Canto di Neša", in ittita, la "Wilusiade", in luvio, la "Canzone del dio guerriero Zababa (Song of the war-god)", non da tutti riconosciuta come una composizione anatolica, se non altro perché non in lingua chiaramente ittita, ma di cui possono riconoscersi alcuni caratteri morfologici, il ciclo di Kumarbi, traduzione dal hurrico, "L'epopea della liberazione", anch'essa traduzione dal hurrico. Di questi, quello indiscutibilmente in lingua ittita è il "Canto di Neša":

"Canto di Neša" *Nešaš TÚG^{H.L.A} Nešaš TÚG^{H.L.A} tiya-mu tiya*
nu-mu annaš-maš katta arnut tiya-mu tiya
nu-mu uwaš-maš katta arnut tiya-mu tiya.

Riportiamo di seguito i passi della "Wilusiade"⁷⁰ e della "Canzone del dio guerriero Zababa":

La "Wilusiade" *aḥḥa-ta-ta alati awienta wilušati*

e la sua variante *ālati aḥḥa zitiš awita [wilušaš[?]*
pata-du tarweya iššara-du[
dūwazan tiyammīn dūpit[a
šarra ı̄[]x-la taršita[.

"Canzone del dio guerriero Zababa"⁷¹

KISLAḤ *la-aḥ-ni-it še-ḥu-we(PI)-en UR.TUR kur-zi-wa-ni-eš*

Al di là di questi e dei testi su citati, non vi sarebbero secondo Beckman altre composizioni anatoliche sicuramente definibili espresse 'in poesia'; eppure, come abbiamo ricordato, lo stesso Watkins, in margine allo studio della Wilusiade, riporta altri passi che presentano analoghe caratteristiche a quelle riscontrate in questo.

Ripercorrendo la storia degli studi, risulta evidente che la limitazione dell' etichettatura 'poetico' ad un testo, scaturisce dal fatto che esso sia riconosciuto essere scritto secondo un preciso schema metrico e lo stesso Beckman, nello studio del 2005, p. 256 e in quello del 2009, p. 225, fa un preciso riferimento alla struttura metrica e alla possibilità di individuare uno schema accentuativo nel testo.

Come emergerà dalla disamina degli studi sull'argomento, la ricerca nel campo della poesia ittita dagli anni '50 dello scorso secolo in poi è stata incentrata essenzialmente su

⁷⁰Watkins, 1986b, p. 58 e sg.; nell'articolo l'autore menziona altri passi da rituali luvii in apparente forma poetica.

⁷¹ Beckman, 1995, p. 25.

due testi, “il canto di Neša” e “il canto di Ullikummi” e, allorchè si è passati ad indagare altri testi, l’attenzione è stata rivolta alle traduzioni in ittita da originali in hurrico, accadico, sumerico. In questi testi l’indagine è stata condotta privilegiando la ricerca di uno schema metrico di base, trascurando del tutto l’apparato stilistico delle composizioni.

La concentrazione dell’attenzione sul “Canto di Neša” è dovuta al fatto che esso, già ad un primo sguardo, appare evidentemente redatto secondo uno schema metrico ben preciso. Il primo a soffermarsi su di esso fu B. Hrozný che nel 1929, pochi anni dopo la decifrazione della lingua, osservandone l’andamento regolare e ripetitivo delle strutture frasali, che non possono che far pensare ad una composizione in poesia, così lo definiva, p. 297:

“le plus vieux chant indo-européen qui remont au 18^e siècle av. J.-C. est très intéressant aussi du point de vue de la forme poétique. Sa régularité, son parallélisme, son refrain tijammu tija sont très remarquables (...)”.

L’importanza che questo testo riveste nella storia degli studi, relativamente all’individuazione di uno stile, che può a buon titolo definirsi poetico, è notevole: è infatti questa una composizione anatolica, autenticamente ittita, per concezione ed elaborazione.

Le ragioni di sondare la letteratura in traduzione da originali in altra lingua, invece, sono molto più complesse e, a nostro avviso, imputabili almeno a due diversi fattori: al fatto che la stessa cultura ittita, letterariamente parlando, è sempre stata considerata ancella di altre espressioni culturali dell’area vicino orientale, quali la sumerica, l’accadica nonché la hurrita⁷² e, in aggiunta, alla tipologia stessa di documentazione pervenuta, che riflette la visione che gli Ittiti dovevano avere del proprio, alquanto esiguo, patrimonio letterario se paragonato a quello delle grandi culture mesopotamiche, precedenti e coeve, e quello hurrita.

La grande letteratura mesopotamica, sumerica, accadica, ed anche quella hurrita, fu apprezzata e amata dagli Ittiti, al punto che ne provvidero traduzioni nella loro lingua. E’ come se gli stessi Ittiti, nuovi arrivati nell’area vicino-orientale, una volta venuti in contatto con le grandi civiltà loro coeve e conosciuta la loro letteratura, avessero sentito il bisogno di supplire alla mancanza di grandi testi nella loro lingua, traducendoli e facendo così propria la letteratura altrui. Anche nell’opera di traduzione, però, è opportuno sottolinearlo, gli Ittiti andarono alla ricerca di uno stile proprio, non riportando pedissequamente il testo di partenza, ma ricercando espedienti stilistici tali da conferire alla traduzione una struttura poetica e un’originalità propria, così da renderlo indipendente

⁷² La stessa scrittura cuneiforme fu importata dagli Ittiti dall’area nord siriana e adattata all’idioma indo-europeo. A tal proposito, A. M. Polvani, 1990, nell’introduzione al volume dedicato alla mitologia ittita, p. 9 afferma: “ne sono così risultate trattazioni che presentano la mitologia ittita distinta in due settori: da una parte la cosiddetta ‘mitologia anatolica’, costituita da composizioni in prosa, tramandate solo come parte di rituali magici o di descrizioni di feste,.....; dall’altra la ‘mitologia di origine straniera’, costituita da composizioni poetiche di carattere realmente letterario, che gli Ittiti avrebbero ripreso direttamente dai Hurriti o, con la mediazione di questi, dalla Mesopotamia e dalla Siria settentrionale”.

dal testo di partenza, come abbiamo cercato di dimostrare a proposito degli *exempla* del ‘Canto della liberazione’⁷³.

Tutto questo processo, a nostro modo di vedere, non è stato adeguatamente preso in considerazione negli studi del settore, così come il fatto che accanto alla realtà delle opere in traduzione, ma rivisitate e fatte proprie e dunque, a loro modo, originali, andava sviluppandosi una letteratura parallela non inferiore all’altra, fondata su tematiche e su soluzioni stilistiche diverse, tipicamente anatoliche, che stilisticamente ricercava espedienti e soluzioni proprie: uno stile ‘poetico’ popolare ittita. Questa letteratura locale si concretizzava, secondo noi, proprio nella produzione di brani di letteratura popolare, forse già noti e circolanti tra il popolo, o comunque fondati su tematiche note, quali le *historiolae* inserite nei rituali.

Nel repertorio documentario ittita sono ben note composizioni di elevato spessore letterario che si suppone fossero scritte in stile poetico. Sono queste opere epico-mitologiche per alcune delle quali gli stessi scribi nei colofoni adottarono la dicitura *SĪR* (= *išhamai-*) “canto”: è il caso della “Teogonia”, o del “Canto di Ullikummi”, del gruppo di testi intorno a Gilgameš, del “Canto della liberazione”, per fare solo degli esempi⁷⁴. Per altre composizioni, quali racconti epici, traduzioni o rivisitazioni di opere di origine mesopotamica, come i testi in cui si rimanda all’eroe mesopotamico Gilgameš, la versione ittita di “*Šar Tamhari*”, ed altri ancora, si suppone che fossero scritti in poesia, come gli originali da cui derivano. Tutte queste opere, è bene sottolinearlo, fanno parte della cosiddetta letteratura d’importazione, rielaborata e tradotta in ittita ma non originariamente concepita in questa lingua, come invece è per il ‘Canto di Neša’.

Agli inizi degli anni Cinquanta H. G. Güterbock, nel 1951 e poi nel 1952, avanzava i primi tentativi di individuare uno schema metrico alla base della versione ittita del ‘Canto di Ullikummi’, un mito di origine hurrica tradotto in ittita, in margine al quale afferma, p. 144:

“In conclusion we may state that our epic is not written in very good verse. On the other hand, one has to compare poetic texts that were originally composed in Hittite. For the originally Hittite texts, however, the result was even less satisfactory than for the Song of Ullikummi, so much so that it seems to me that myths like that of Illuyanka or Telipinu are actually written in prose. ...As far as the word-order is concerned, the occasional position of the subject and/or object after the verb (e.g., "And he stood up, Kumarbi" C I ii 17) may be regarded as poetic”.

Pertanto: il canto di Ullikummi non è scritto secondo uno schema metrico adeguato; sarebbe necessario compararlo con opere originariamente composte in ittita, ma ciò non è possibile, poiché testi come Illuyanka o Telipinu, cioè opere mitologiche che potrebbero, a

⁷³ StBoT 52. Wiesbaden 2010, pp. 65-71 e, più diffusamente, in “La struttura poetica degli *exempla* ittiti del ‘Canto della Liberazione’”, Centro Mediterraneo Preclassico III. Quaderni 3. M. Marazzi, N. Bolatti Guzzo, S. Festuccia (a cura di), pp. 77-107, (in corso di stampa).

⁷⁴ Secondo Beckman, 2009, p. 228, anche queste sono in prosa, contrariamente agli originali in hurrico o in sumerico che erano in poesia.

buon titolo, competere con Ullikummi, appaiono scritte in prosa, benchè, tuttavia, ci sarebbero alcune inversioni nell'ordine delle parole che farebbero pensare ad uno stile poetico, ma su ciò lo studioso non si profonde in ulteriori approfondimenti né affermazioni.

Partendo da questo studio, tra gli anni Sessanta e Settanta, vi sono stati altri tentativi miranti a rintracciare uno schema metrico e caratteristiche di poesia formulare sia, ancora una volta, nel "canto di Ullikummi" che nel "Canto di Neša" ma pochi e isolati nel tempo, seppur di notevole importanza, quali: I. McNeill, "The Metre of the Hittite Epic", *AnSt* 13 (1963), pp. 237-242 e S. P. B. Durnford, "Some Evidence for Syntactic Stress in Hittite", *AnSt* 21 (1971), pp. 69-75.

Solo a partire dagli anni Novanta si registra una continuità di indagine in questo ambito e non solo limitatamente alla poetica in lingua ittita ma, in alcuni casi, anche a quella più genericamente dell'area linguistica anatolica. E. Heichner in "Probleme von Vers un Metrum in epichorischer Dichtung Altkleinasiens" in *Denkschriften der ÖAW., phil.-hist. Kl. Bd. 236 (Erg.-Bde zu den TAM, 14)*. Wien 1993, pp. 97-169, si propone di studiare il verso e il metro (ancora una volta!) nella poesia anatolica, a cui fa seguito O. Carruba, "Poesia e metrica in Anatolia prima dei Greci" in: *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*. L. Belloni, G. Milanese, A. Porro (a cura di). I. Milano 1994, pp. 567-602 e "Hethitische und anatolische Dichtung" in: *Intellectual Life of the Ancient Near East. Papers presented at the 43rd RAI. Prague, July 1-5, 1996*. J. Prosecký (ed.). Prague 1998, pp. 67-89, che estende la sua ricerca all'ambito della letteratura rituale ittito-luvia. Successivamente H. C. Melchert, in un primo tempo ritorna sullo schema metrico del 'Canto di Neša' in "Poetic Meter und Phrasal Stress in Hittite", in: *Mír Curad. Studies in Honor of Calvert Watkins*. J. Jasanoff, H. C. Melchert, L. Oliver (edd.). Innsbruck 1998, pp. 483-493, e successivamente, nel 2007, amplia la sua indagine analizzando un brano desunto da un rituale anatolico, precedentemente da noi studiato⁷⁵, in "New Light on the Hittite Verse and Meter?", in: *Proceedings of the 18th Annual UCLA Indo-European Conference. Los Angeles, November 3-4, 2006*. K. Jnes-Bley et alii (edd.). Washington 2007, pp. 117-128. Nel 2011 A. Kloekhorst ritorna sulla struttura metrica del verso partendo dal 'Canto di Neša' in "Accentuation and Poetic Meter in Hittite", in: *Hethitische Literatur. Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen. Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*. M. Hutter, S. Hutter-Braunsar (ed.). Münster 2011, pp. 157-176.

Dunque, la storia degli studi relativamente alla poesia ittita, dimostra che i filoni di indagine sono stati essenzialmente due, strettamente connessi tra loro: lo studio di composizioni d'importazione in traduzione ittita e la ricerca di uno schema metrico.

Piuttosto pochi invece, sono quelli tesi ad indagare in modo specifico gli aspetti stilistici del linguaggio, che pure i pionieri degli studi in questo settore avevano rimarcato (i richiami a "régularité, son parallelism" di Hrozny e le osservazione su *word-order.... the occasional position of the subject and/or object after the verb*" di Güterbock) e non

⁷⁵ Francia, (2004).

solo limitatamente ad opere in traduzione ittita da originali in hurrico, come nel caso del “Canto di Ullikummi”, o in altra lingua.

Studi sulla stilistica sono stati condotti in primo luogo da B. De Vries, *The Style of the Hittite Epics and Mythology*. Brandeis University 1967, da Watkins, in più di uno studio⁷⁶, inquadrando l’ittita nell’ambito del più ampio panorama indo-europeo, e da Carruba, nei lavori su menzionati. Lo studio di De Vries ha portato l’attenzione sull’aspetto stilistico della frase, analizzandola come un verso; Watkins e Carruba hanno studiato la struttura poetica di alcuni testi ittiti, sondandone sia la struttura metrica che la stilistica. Questi studiosi hanno, inoltre, messo in luce l’esistenza di una tradizione poetica ittito-luvia in una tipologia testuale, quella magico-religiosa, di originaria estrazione anatolica e non appartenente alla sfera della letteratura ‘aulica’ ma popolare. Nel suo importante volume, *Die hethitische Literatur. Texte, Stilistik, Motive*. Berlin – New York 2006, V. Haas sembra propenso a confermare l’esistenza di una poesia in lingua ittita, sia nella letteratura genuinamente ittita che in quella d’importazione, come si ricava di capitoli finali, dedicati alla stilistica, p. 280 e sgg., nonché nel corso delle trattazioni dei singoli testi.

Già in alcuni lavori precedenti⁷⁷, anche da parte nostra si è cercato di affermare l’esistenza e la complessità del linguaggio ‘poetico’ ittita, portando l’attenzione su quegli aspetti della lingua che differenziano la poesia dalla prosa: prima tra tutte la ricerca delle figure del significante e del significato. In questi studi abbiamo cercato di evidenziare le strategie proprie del linguaggio ‘poetico’ che gli scribi mettono in atto, sia nel caso di una *historiola* inserita in un rituale (Rituale di Iriya), anatolico a tutti gli effetti e matrice popolare di tradizione orale, sia nella traduzione da un testo poetico hurrico, di cui talora ricalcano la struttura stilistica, ma con grande perizia, e da cui tal altra si scostano pur mantenendo uno stile poetico, nel senso proprio del termine, decisamente alto. Le due realizzazioni, pur facendo ricorso talora alle stesse figure retoriche, sono tuttavia profondamente diverse dal punto di vista stilistico: là dove nell’*historiola* del Rituale di Iriya si individuano quelle caratteristiche proprie della prosa ritmata e della prosa poetica, nella traduzione del ‘Canto della Liberazione’ il registro linguistico è notevolmente più elevato, l’adesione stessa al modello hurrico, preso spesso ad esempio per il calco delle figure e degli espedienti retorici, fa sì che si possa a nostro avviso parlare di poesia vera e propria.

Questa notevole abilità nell’uso della lingua non può essere ritenuto frutto del caso. Evidentemente c’è da ipotizzare la presenza, già a livello di cultura popolare orale, di un sostrato di componimenti ‘poetici’ nonché della conoscenza di un uso sapiente della lingua secondo stilemi che possiamo definire in alcuni casi ‘poetici’ a tutti gli effetti. Il rituale di Iriya evidenzia come questo fosse già appannaggio della cultura popolare di tradizione orale; la traduzione del Canto della liberazione mostra che a livello scribale, dunque colto e di provenienza scolastica, fosse nota la competenza di usare strutture stilistiche particolari, proprie della poesia vera e propria.

⁷⁶ 1970; 1979; 1986b; 1995, passim.

⁷⁷ Francia, 2004; StBoT 52; 2012.

Ripercorrendo gli studi da Güterbock in poi, nella ricerca di uno schema metrico, la difficoltà in cui gli studiosi si sono sempre trovati, è stata quella di stabilire se in itta vi sia un verso basato sul numero delle sillabe o sull'accento, vale a dire se, allorchè vi siano evidenze di una applicazione metrica, essa sia una metrica di tipo quantitativo o accentuativo.

Partendo dalla ricerca dell'individuazione di una struttura metrica, Güterbock, 1951, osservando la regolarità dell'andamento delle frasi nel testo di Ullikummi, avanzò l'ipotesi che si potesse trattare di *un'opera scritta in versi o in una forma prossima al verso* (“<it was> written in verse or at least in a form that comes close to verse”, p. 142). La difficoltà di stabilire il tipo di andamento metrico, ne interruppe tuttavia l'approfondimento.

La risposta venne data da McNeil, dodici anni dopo che, con un procedimento di tipo sostitutivo applicato alle formule ricorrenti nell'epica, affermò che il verso dell'epica itta è di tipo accentuativo. Lo studioso, inoltre, dimostrò che il verso standard è costituito da quattro accenti, ripartiti in due cola uguali. Questo tipo di metro, di origine mesopotamica, dove infatti è ben attestato, fu introdotto in Anatolia dai Hurriti, come dimostra il fatto che è presente proprio nell'epica di matrice hurrita.

Sulla base degli studi di McNeil, Durnford, un decennio dopo, cercò di chiarire come questi quattro accenti sono individuabili nella frase, che non è quasi mai composta solo di quattro costituenti. Arrivò così ad affermare (p. 69) che alcune parole non sono da contare come portatrici di accento metrico: alcuni lemmi in base al contesto in cui si trovano nel verso epico possono o meno essere portatori di accento. Nello specifico, lo studioso stilò un elenco di nomi che sono o meno accentati,

sono accentati: tutte le forme verbali, tutti i nomi (tranne i nomi in caso genitivo dipendenti da una testa, e altri casi particolari), gli aggettivi predicativi, *mān* “se, quando” ;

non sono accentati: gli aggettivi attributivi, *nu+* enclitici di inizio frase, gli elementi avverbiali di luogo, in tutte le loro funzioni (avverbi, posposizioni, preverbi), probabilmente anche *mān* “come”.

L'intuizione di Durnford fu che lo schema metrico proposto da McNeil potesse essere individuato anche nella ‘Canzone di Neša’, e che, pertanto, esso non dovesse necessariamente essere considerato un'eredità mesopotamica, ma fosse da ritenersi una creazione genuinamente anatolica.

Lo studio di Melchert del 1998, riprende quanto analizzato da Durnford, e cerca di verificarne le affermazioni con confronti ricavati dalla prosa, osservando se i lemmi che Durnford ritiene accentati nell'epica si ritrovano nella prosa in inizio di frase con elementi enclitici. I risultati a cui giunge modificano in parte lo schema di Durnford. Innanzitutto Melchert contesta la rigidità con cui Durnford tratta il prolema dell'accento, assolutamente senza alcuna possibilità di deroga: una parola è o meno accentata. Melchert sostiene, invece, che in poesia alcune classi di parole o unità sintattiche *possono o meno* essere accentate, secondo la volontà del poeta, quindi: un elemento accentato nella prosa *può* esserlo anche in poesia; non ci sono evidenze sostanziali nella prosa che portino ad affermare che si possa parlare di perdita o riduzione di accento in espressioni fissate come

genitivo adnominale + testa, coppie di nomi asindetici, aggettivo attributivo più nome; accanto a ciò stila un elenco di forme che sono o meno portatrici di accento:

- preverbo + forma nominale del verbo formano un'unità sintattica;
- la congiunzione di inizio frase *nu* seguita dalla catena di enclitici è inaccentata;
- *mān* "se" è inaccentata in OH e MH;
- non vi sono evidenze in prosa per dire che i sintagmi apposizionali o nome + *mān* "come" costituiscano una unità accentuativa;
- supino + verbo finito può essere una unità accentuativa, ma non è provato.

Come Durnford, Melchert arriva alla conclusione che il verso su base accentuativa è da ritenersi appartenente alla tradizione poetica ittita e non è mutuata dall'influsso di correnti culturali straniere. A conferma di ciò nel 2007 individua nei recitativi del Rituale di Iriya (CTH 400-401) la testimonianza della natura accentuativa della metrica anatolica: le *historiolae* di questo rituale, che riflettono la tradizione popolare di composizioni orali tramandate da tempi remoti e di stampo genuinamente anatolico, presentano proprio uno schema metrico di tipo accentuativo. Un ulteriore passo in avanti, a conferma della natura accentuativa della metrica anatolica, viene dallo studio di Kloekhorst, nel quale l'autore evidenzia quelle parole che costantemente figurano come non accentate in un testo poetico.

Dall'analisi emerge che risultano sempre prive di accentuazione:

- le congiunzioni di inizio frase *nu*, *ta*, *šu*, *mān* "se", *takku*;
- il pronome relativo *kui*-; le congiunzioni *našma*, *mān* "come";
- occasionalmente accentati sono invece i preverbi di luogo: accentati nella lingua antica ma inaccentati a partire dal medio-ittita;
- i sintagmi Genitivo + nome;
- le coppie di nomi legati per asindeto (es. LUGAL MUNUS.LUGAL);
- i sintagmi aggettivo attributivo + nome;
- la costruzione perifrastica verbo al supino + *dai-/tiya*-.

L'importanza di questi lavori, risiede proprio nell'aver evidenziato che la lingua ittita presenta una tradizione poetica sua propria, fondata su un linguaggio ricco e articolato, arricchito da metafore, similitudini e figure retoriche di vario genere, e fondato su una metrica di tipo accentuativo che dunque non può più ritenersi importata dalla Mesopotamia tramite i Hurriti.

Lo studio che segue si pone sulla scia dei precedenti già menzionati e cerca di dimostrare, senza ombra di dubbio, l'esistenza di una 'poesia', di tradizione popolare che trova espressione nella forma della 'prosa ritmata' o della 'prosa poetica', una poesia

popolare, non colta, di matrice orale, diffusa in tutta l'Anatolia e preservata sotto forma di scongiuri e mitologemi inseriti nei rituali. Questa 'poesia' è espressa in un linguaggio notevolmente ricco di figure retoriche, soprattutto della ripetizione, articolato in stilemi. La particolare complessità di queste composizioni non può essere frutto di improvvisazione o casualità: essa rivela l'esistenza di una tradizione ben fondata e che, se da un lato affonda le sue radici nella cultura indoeuropea, dall'altro ha certamente subito gli influssi delle culture con cui gli Ittiti si sono trovati ad avere a che fare, come quella hattica e quella hurrita, ma anche quelle di ambito mesopotamico e nord siriano. Il risultato è una 'poesia' semplice, sia nella forma che nei contenuti, come si addice ad una poesia popolare, con un andamento simile alle filastrocche, con una ricchezza e varietà di forme espressive, molteplici e variegate, come è proprio dei testi destinati ad essere tramandati oralmente, perché significativi, riguardo al contenuto, e 'corali' perché espressione stratificata di una cultura popolare che si è protratta nel tempo. I testi che ci sono giunti sono, forse, solo una delle numerose fogge in cui ognuno di loro circolava, quella che, o per pura casualità o perché ritenuta particolarmente significativa, è stata raccolta e messa per iscritto, destinata così alla conservazione.

Nell'analisi tecnica dei brani il computo delle parole per verso è stato condotto tenendo conto dei parametri recentemente stabiliti da Kloekhorst.

CAPITOLO I

SCONGIURO DEL ‘SIGNORE DELLA LINGUA’

CTH 338 = *FRAGMENT MYTHIQUE ET RITUEL*

(KUB 12.62 + KBo 53.3 , Ro. 10’-17’ , Vo. 1-6)

Principali trattazioni: A. Archi, “Société des hommes et société des animaux”, in *Studi di Storia e di Filologia Anatolica Dedicati a Giovanni Pugliese Carratelli*. F. Imparati (a cura di). Eothen 1. Firenze 1988, pp. 34-35; A. M. Polvani, “Relations between Rituals and Mythology in official and popular Hittite Religion”, in *Offizielle Religion, lokale Kulte und individuelle Religiosität*. Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums “Kleinasien und angrenzende Gebiete vom Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausandes v. Chr.”, (Bonn 20. – 22. Februar 2003). M. Hutter, S. Hutter-Braunsar edd. (AOAT 318). Münster 2004, pp. 369-376; G. Beckman, *Hittite Birth Rituals*. StBoT 29. Wiesbaden 1983, pp. 192-193; CHD, *M*, p. 263.

Datazione: CHD, *L*, p. 25 NH; idem, p. 263 pre-NH/NS; Portal Mainz, v. 1.84, jh.

Uno scongiuro ittita che ci sembra rispondere alle caratteristiche così come le abbiamo definite, in cui la sonorità e le immagini evocate rivestono un ruolo fondamentale, è quello noto come ‘Il signore della lingua (EME-*aš* EN-*aš*)’ (KUB 12.62 + KBo 53.3 = CTH 338), Ro. 10’-17’ , Vo 1-6):

Ro. (10’) EME-*aš* EN-*aš* *ku-wa-pí pa-a-ši KASKAL-ši ka-ri-pu-^Γwa¹-an-[zi pa-a-i-mi]* (11’) UR.MAḪ *tar-wa-u-wa-an-zi pa-a-i-mi a-li-li war-^Γšu¹ wa-an-zi pa^Γa-i-mi¹* (12’) DUMU.<LÚ.> U₁₉^{LÚ} *la-la-u-wa-an-zi pa-a-i-mi KASKAL-aš-za ka-ri-pu-wa-an-zi Ú-UL* (13’) *me-em-ma-i UR.MAḪ-aš-za tar-wa-u-wa-an-zi UL me-em-ma-i a-li-la-aš-za* (14’) *war-šu-wa-an-zi Ú-UL me-em-ma-i^d UTU-uš-za ḪUL-mu-uš EME^{HL.A}* (15’) *UL me--ma-i / (16’) [a]l-ta-an-ni-iš ar-ta an-da-an-aš-^Γta¹ GIŠ-ru ar-ta GAM-an-ma UR.MAḪ ḫa-aš-ša-an-za (17’) še-eš-zi DARÀ.MAŠ ú-e-da-an-za še-eš-zi al-ta-an-ni-iš ḫa-az-za-aš-ta //*

Vo. (1) *an-da-kán GIŠ-ru ḫa-az-za-aš-ta UR.MAḪ ḫa-a-ša-an-<za> ḫa-az-za-aš-ta* (2) *ú-it-ta-an-za DARÀ.MAŠ-aš ḫa-az-za-aš-ta ḪUL-u-wa-aš UḪ₇ EME ḫa-az-za-aš-ta* (3) EME-*aš* EN-*aš* *ku-wa-pí pa-a-ši ḪUR.SAG-i a-ra-u-wa-an-zi pa-a-i-mi ḫa-a-ri-ya ap-pa-an-na* (4) *pa-a-i-mi KASKAL-ši ka-ri-pu-wa-an-zi pa-a-i-mi ḪUR.SAG-aš-za a-ra-u-wa-an-zi* (5) *me-em-ma-i ḫa-ri-ya-aš-za ap-pa-a-an-na me-em-ma-i KASKAL-ša-aš-za ka-ri-pu-wa-an-zi* (6) *me-em-ma-i ḪUL-u-wa-aš-ma-za UḪ₇-aš EME-aš ḪUL-u me-em-ma-i / (7) Ú.SAL-i^{GIŠ} ši-ši-ya-am-ma ar-ta kat-ta-an-ma ta-aš-wa-an-za du-du-mi-ya-an-za <ik-ni-ya-an-za>⁷⁸ (8) a-ša-an-zi ta-aš-wa-an-za a-uš-zi le-e du-ud-du-mi-ya-an-za-ma iš-ta-ma-aš-zi (9) le-e ik-ni-ya-an-za pád-da-i le-e UḪ₇^{HL.A}-aš ^Γud-da-na-an-te-eš¹ (10) EN.SISKUR QA-TAM-MA le-e ú-wa-an-zi*

⁷⁸ Integrazione proposta secondo la r. 9, in cui oltre al cieco e al sordo compare anche lo zoppo.

“Ro. (10’) ‘Signore della lingua, dove vai?’ ‘vado alla strada per <la sua capacità di> divorare <lo spazio>⁷⁹, (11’) vado dal leone per <la sua capacità di> balzare, vado dall’uccello-*a*. per <la sua capacità di> beccare, (12) vado dall’essere umano per <la sua capacità di> parlare’”. La strada non (13’) si rifiuterà di divorare <lo spazio>, il leone non si rifiuterà di balzare, l’uccello *a*. (14’) non si rifiuterà di beccare, la divinità solare non rifiuterà le malvagie lingue. / (16’) C’è una fonte, dentro c’è un albero, sotto <di esso> un cucciolo di leone (17’) dorme, un cervo di un anno dorme. La fonte si è seccata // (Vo. 1) l’albero dentro si è seccato, il cucciolo di leone si è seccato, (2) il cervo di un anno si è seccato. La lingua della cattiva stregoneria <allo stesso modo> si è seccata. (3) ‘Signore della lingua, dove vai?’ , ‘vado alla montagna per <la sua capacità di> elevare, vado nella valle per <la sua capacità di> (3) *tirare in basso* (lett.: afferrare), vado alla strada per <la sua capacità di> divorare <lo spazio>’. La montagna di elevare (5) si rifiuterà; la valle di *sprofondare* si rifiuterà; la strada di divorare <lo spazio> (6) si rifiuterà; la lingua della cattiva magia il male rifiuterà./ Nel prato c’è un albero *s.*, un cieco e un sordo <e uno zoppo> sotto (vi) (8) siedono. Che il cieco non veda! Che il sordo (9) non senta! Che lo zoppo non cammini!⁸⁰ Anche le stregonerie (10) il mandante del rituale allo stesso modo non vedano!”.

Per analizzare la struttura intrinseca dello scongiuro e per evidenziarne meglio la costruzione, abbiamo sostituito i sumerogrammi e gli accadogrammi, dove è stato possibile, con la corrispondente lettura ittita; abbiamo isolato le singole frasi, che chiameremo ‘versi’, prescindendo dalla lunghezza della riga di scrittura. Questa procedura verrà seguita per tutto il corso della narrazione. Sono emerse così due macro sezioni (A-i, A’-f’) introdotte da un medesimo verso, EME-*aš* EN-*aš kuwapi pāši* (A, A’), articolate in cinque strofe ognuna: A-E, F-I (di cui I è una formula di chiusura e connessione), a-b, c-d, e-i (di cui i è una formula di chiusura e connessione), e A’-D’, E’-H’ (di cui H’ è una formula di chiusura e connessione), a, b’, c’-e’; il verso f’ è da una formula di chiusura che connette il testo al rituale:

A (10’) <i>lalaš išḫaš kuwapi pāši</i>
--

B *palši karipuwān[zi pāimi]*

C **walkwi⁸¹ tarwauwānzi pāimi*

D *alili war^ṛšū^ṛ wānzi p^ṛāimi^ṛ*

E (12’) *antuḫši lalauwānzi pāimi*

F *palšaš=za karipuwānzi natta memmai*

G **walkuwaš=za tarwauwānzi natta memmai*

H *alila-aš=za (14’) waršuwānzi natta memmai*

I^d *Ištānuš=za idalamuš lalaš natta memmai /*

⁷⁹ Così Archi, Eothen 1.

⁸⁰ Per Vo. 7’-9’ si vedano Torri, StAs 2, p. 14, Y. Arikian, 2006, p. 152.

⁸¹ Per la lettura del sumerogramma UR.MAḤ = **walkuwa-*, Weeden, StBoT 54, p. 164.

a (16') [a]ltanniš arta
b *andan*=aš[†]ta[†] taru arta

c *kattan*=ma *walkuwaš ḥaššanza šešzi
d *aliyaš*⁸² wedanza šešzi

e *altanniš ḥazzašta* //
(Vo.) f (1) *anda*=kan taru ḥazzašta
g *walkuwaš ḥāšān<za> ḥazzašta
h *wittanza aliyaš*[†] ḥazzašta
i *idalauwaš alwanzannaš lalaš ḥazzašta*

A' (3) <i>lalaš išḥaš kuwapi pāši</i>

B' ḤUR.SAG-i arauwanzi pāimi
C' ḥāriya appanna pāimi
D' palši karipuwanzī pāimi

E' ḤUR.SAG-aš=za arauwanzi (5) memmai
F' ḥariya-aš=za appānna memmai
G' palšaš=za karipuwanzī memmai
H' idalauwaš=ma=za alwanzannaš lalaš idalu memmai /

a' (7) *wešiyai[†] GIŠ[†]šišiyamma arta
b' *kattan*=ma tašwanza duddumiyanza <ikniyanza> ašanzi

c' tašuwanza aušzi lē
d' duddumiyanza-ma ištamašzi (9) lē
e' ikniyanza paddai lē

f' <i>alwanzahḥantaš</i> ḥ [†] uddananteš [†] (10) <i>aniuraš išḥaš kiššan lē uwanzī</i>
--

Le due macro sezioni in cui si articola lo scongiuro (A-i; A'-f') corrispondono a due *historiolae*, introdotte dai versi indicati con A e A', ripartite a loro volta in cinque strofe e siglate da formule di chiusura (I, i, H', f'). La costruzione del rituale risulta essere la seguente:

I parte = I *historiola* I strofa (A-E)
II strofa (F-H)

(I) formula di chiusura e connessione

⁸² La lettura di DÀRA.MAŠ è stata proposta come *aliya-* da Collins, 2003, p. 73-82 e in part. p. 81, diversamente, Weeden, StBoT 54, p. 456, pur citando Collins, riporta *kūrala-*, che pure è la designazione del cervo maschio, ma non è data da Collins come la lettura presunta del sumerogramma in questione

III strofa (a-b)

IV strofa (c-d)

V strofa (e-h)

(i) Formula di chiusura e connessione

II parte = II *historiola*

I strofa (A'-D')

II strofa (E'-G')

(H') formula di chiusura e connessione

III strofa (a')

IV strofa (b')

V strofa (c'-e')

(f') Formula di chiusura e connessione della *historiola*

Nei versi introduttivi delle due parti con A e A' ci si rivolge al protagonista della vicenda in modo retoricamente interlocutorio: "Signore della lingua, dove vai?". A questa domanda segue la risposta del protagonista, in prima persona (*pāimi*), contenuta nei versi B-E della prima parte, e B'-D' della seconda parte. Questa introduzione 'botta e risposta', dunque drammatica, può a nostro avviso rientrare in quella tipologia di rituali anatolici in cui Watkins individua l'antecedente della tragedia greca⁸³. La sua ipotesi si fonda sulla teoria che vede le origini della tragedia greca strettamente connesse alle pratiche rituali. Lo studioso osserva che alcuni rituali anatolici, e ittiti in particolare, possono a buon titolo essere ritenuti gli antecedenti della tragedia greca, legata al culto di Dioniso, divinità che trova le sue radici in ambito anatolico, oltre al fatto che le due culture, greca micenea e ittita, furono in diretto contatto nel II millennio a.C. La possibilità che la struttura drammatica dei rituali anatolici abbia avuto parte o addirittura sia stata l'antecedente, almeno formale, della tragedia greca, è dunque teoricamente possibile.

Le due parti dell'*historiola* hanno come oggetto l'una (B-E) gli esseri viventi animati e, tra questi è vi è l'inclusione, direi fuori luogo, della 'strada', che però viene umanizzata con l'attribuzione della facoltà di 'divorare <lo spazio>' l'altra (B'-D') elementi paesagistici. In B-E il signore della lingua afferma di recarsi presso una strada, un leone, un uccello e infine presso un essere umano; in B'-D' sono citati solo elementi propri del paesaggio: la montagna, la valle e infine la strada, unico elemento in comune con la I strofa della prima parte. Il fatto che la 'strada' ritorni anche nell'elenco della seconda parte, induce a avanzare due ipotesi: o che la sua menzione nella prima sia un errore, o che sia qui voluta per realizzare una struttura circolare con la seconda parte.

L'ipotesi dell'interpolazione per errore del verso (B) e, di conseguenza, del suo corrispondente (F), è sostenibile sia perché la sua occorrenza rompe omogeneità di contenuto con i restanti versi delle stesse strofe, sia perché nella strofa parallela della

⁸³Watkins, 1995, p. 135 e sgg., su cui torneremo più ampiamente nel cap. IV.

seconda parte (B'-D') gli elementi paesaggistici enumerati sono tre (la montagna, la valle, la strada). L'eventuale errore può essere fatto risalire al momento della copiatura del testo: lo scriba ha letto entrambe le prime due strofe delle due parti, la seconda delle quali si conclude con la menzione della strada, e, per distrazione, ha iniziato l'elenco degli elementi della prima proprio con la strada e, per uniformità di struttura, ha aggiunto anche il verso (F).

Eliminando dall'elenco della prima strofa della I parte la strada, si ottiene uno schema del tutto parallelo tra le prime due strofe delle due parti:

I parte – I strofaA (10') *lalaš išhaš kuwapi pāši*~~B palši karipuwanz[zi pāimi]~~C *walkwi⁸⁴ tarwauwanzi paimiD alili war^Γšu^Γwanzi p^Γāimi^Γ

E antuḥši lalauwanzi pāimi

II parte – I strofaA' (3) *lalaš išhaš kuwapi pāši*

B' HUR.SAG-i arauwanzi pāimi

C' ḥariya appanna pāimi

D' palši karipuwanz[zi pāimi]

I parte – II strofa

F palšaš=za karipuwanz[zi natta memmai]

G *walkuwaš=za tarwauwanzi natta memmai

H alila-aš=za waršuwanz[zi natta memmai]

H' idalauwaš=ma=za alwanzannaš lalaš idalu memmai /

II parte – II strofa

E' HUR.SAG-aš=za arauwanzi memmai

F' ḥariya-aš=za appānna memmai

G' palšaš=za karipuwanz[zi memmai]

I^d Ištanuš=za idalamuš lalaš natta memmai /

Si osservi che nella II strofa è detto che il leone e l'uccello *alili-* non si rifiuteranno di compiere le azioni loro proprie e l'uomo non compare affatto, mentre, per uniformità di costruzione, ci si sarebbe atteso un verso del tipo:

**antuḥšaš-ma lalauwannaš natta memmai*

“l'essere umano non si rifiuterà di parlare”.

L'assenza di questo verso nella II strofa della prima parte, fa sì che essa sia del tutto corrispondente, nel suo schema costruttivo, con la II strofa della seconda parte.

Ipotizzando, invece, che il verso (B) fosse proprio del testo, si viene a creare una struttura circolare tra la prima e la seconda parte: il primo verso della I strofa della prima parte (B) è uguale all'ultimo verso della I strofa della II parte (D').

Nei versi (C) - (E) e (B') - (D') sono individuabili due climax: uno ascendente (C-E), poiché l'ultimo essere vivente menzionato è l'essere umano, superiore (per forza e astuzia?) al leone ma anche (per agilità?) all'uccello *alili-*, e l'altro (B'-D') discendente, poiché dalla montagna si arriva alla strada, dall'alto al basso, dal grande al piccolo.

⁸⁴ Per la lettura del sumerogramma UR.MAH = *walkuwa-, Weeden, StBoT 54, p. 164.

Gli scopi per cui il signore della lingua si reca presso queste entità non sono immediatamente palesi: ciascun termine citato è accompagnato da un verbo che dovrebbe far riferimento alla sua caratteristica precipua, per cui la strada è scelta come meta per la sua caratteristica di ‘divorare’ (lo spazio)⁸⁵, il leone per la sua capacità di compiere balzi, l’uccello *alili-* per la sua caratteristica di beccare, l’essere umano per la sua capacità di parlare, la montagna perchè si leva verso l’alto, la valle, al contrario, perchè afferra lo spazio sottostante, dunque per lo sprofondare. Nella rappresentazione degli elementi paesaggistici è individuabile una logica di fondo: la montagna svetta verso l’alto, al contrario, la valle sprofonda nel basso, la strada, invece, si estende in parallelo ad un piano; nella menzione degli esseri animati della prima parte, invece, l’individuazione di una logica di fondo non è altrettanto chiara. Si può ipotizzare che il leone sia scelto per la sua agilità sulla terra (il balzare), mentre l’uccello *alili-* per la sua agilità nell’aria (ma qui è rimarcata la sua abilità di beccare!); viceversa l’uomo è abile con la parola.

La II strofa della prima parte (F-H) riprende i primi tre versi della I strofa e, ricorrendo ad una litote, comunica un messaggio positivo: la strada, il leone, l’uccello *alili-* non rifiuteranno di compiere le azioni loro proprie, motivo per cui il signore della lingua li ha visitati; si noti l’assenza del quarto personaggio visitato, l’essere umano. A chiusura è posta una formula positiva, sempre con l’impiego della litote, (I) che lega il testo al rituale. Si ritrova qui quello schema formulare, seppur riprodotto su ampia scala in due strofe, che Watkins designa come qualificatore litotico (*litotic qualifier*) come argomento (B-E) e negazione del contro-argomento (F-H)⁸⁶.

La II strofa della seconda parte si articola in tre versi, E’-H’, riprendendo anche qui quanto detto nella I strofa ma, a differenza di quanto abbiamo visto nella prima parte, la ricerca del protagonista non va a buon fine, poichè la montagna, la valle e la strada si rifiutano di compiere le azioni loro specifiche. Rispetto alla prima parte, quindi, manca la struttura litotica: si ha qui, sempre su ampia scala, quella della strofa, la formula del qualificatore non-litotico, Argomento + argomento sinonimico (*Argument + Synonymic Argument*), là dove l’argomento è nella I strofa (B’-D’) e l’argomento sinonimico è nella II (E’-G’). Mentre ciò che si compie in E’-G’ ha una valenza negativa, il verso conclusivo (H’) riporta il tutto su un piano positivo poichè il male viene respinto. Con il pronunciamento della formula *similia similibus* viene allontanato anche ciò che si vuole eliminare nella realtà, parimenti a ciò che di negativo è stato alienato sul piano mitico nell’*historiola*, ed è il motivo stesso per cui l’*historiola* viene pronunciata⁸⁷.

L’andamento di queste due parti, con riferimento alle azioni ivi descritte, può dunque essere schematizzato come segue:

I parte	I strofa (B-E) → positiva (argomento)
	II strofa (F-H) → positiva (negazione del contro-argomento)

⁸⁵ Accettiamo l’interpretazione data da Archi, Eothen 1, nella traduzione del testo.

⁸⁶ Watkins, 1995, p. 43 e sgg.

⁸⁷ Sul concetto dell’evoluzione del negativo in positivo nelle *historiolae* e in questa in particolare, si veda Polvani, 2004, p. 371 e sg.

Verso di chiusura (I) → positivo

III strofa (a-b) → positiva

IV strofa (c-d) → positiva

V strofa (e-h) → negativa

Verso di chiusura (i) → positivo

II parte I strofa (B'-D') → positiva (argomento)

II strofa (E'-G') → negativa (argomento sinonimico)

Verso di chiusura (H') → positivo

III strofa (a') → positiva

IV strofa (b') → positiva

V strofa (c'-e') → negativa

Formula di chiusura (f') → positiva

A partire dalla III strofa, sia nella prima che nella seconda parte, sono introdotti elementi naturalistici: nella III e IV strofa della prima parte (a-b, c-d) è descritta una situazione che è stata definita paradisiaca⁸⁸: una fonte, un albero al suo interno e sotto di esso dei cuccioli di leone e cervo che dormono insieme. E' questo un ossimoro figurativo per eccellenza: un animale feroce e uno mansueto, il predatore e la preda, il male e il bene, l'uno accanto all'altro in idilliaco riposo. Immagini di questo tipo dovevano appartenere al patrimonio culturale comune del Vicino Oriente antico: pensiamo ai versi di Isaia 11, 6-8

“il lupo dimorerà insieme con l'agnello, la pantera si sdraierà accanto al capretto; il vitello e il leoncello pascoleranno insieme ... La vacca e l'orsa pascoleranno insieme; si sdraieranno insieme i loro piccoli.”

Particolarmente interessante è il ricorrere anche in Isaia della menzione dei cuccioli che dormono l'uno accanto all'altro. Questa situazione idilliaca non perdura, infatti nella V strofa (e-h) c'è una descrizione catastrofica: tutto, dalla fonte agli animali, vengono seccati: da una visione paradisiaca ad una apocalittica. Il tema della siccità è ricorrente nei mitologhemi, tanto da potersi parlare di *topos*, si pensi al mito di Telipinu: (A'I 16') Le montagne inaridirono, gli alberi seccarono e i germogli non spuntarono più, i pascoli inaridirono, le fonti seccarono e nel paese venne la carestia e gli uomini e gli dei morirono di fame”, e ancora all' *historiola* nello “scongiuro del legamento” (cap. II). L'immagine della siccità è dunque metafora di una situazione difficile, terribile. Questo scenario viene rivalutato nella formula di chiusura della prima parte, poichè analogamente a quanto accade agli elementi della natura protagonisti di questa *historiola*, anche le malvagie lingue vengono seccate, vengono cioè neutralizzate, che è quanto ci si aspetta dal buon esito del

⁸⁸ Così Beckman, StBoT 29, p. 192.

rituale. La formula *similia similibus* non compare *expressis verbis*, ma è implicita nella formulazione del testo.

Nella III e IV strofa della seconda *historiola* (a' e b') si menziona un prato con un albero sotto cui siedono un cieco, un sordo e, dal testo che segue, integriamo uno zoppo; segue (c'-e') una formulazione perentoria delle azioni che il cieco, il sordo e lo zoppo non sono (naturalmente) in grado di eseguire ('il cieco non veda, il sordo non senta, lo zoppo non cammini!'). Dalla disposizione del testo questa specificazione, con l'iterazione perentoria dell'imperativo negativo, sembrerebbe più che altro funzionale alla formula conclusiva. Come già nell'*historiola* precedente, che nella sua negatività è foriera di un concetto positivo, poichè allo stesso modo anche le stregonerie non devono vedere e quindi colpire il mandante del rituale. Anche in questa sezione dunque si alterna una visione iniziale positiva a cui ne segue una negativa, con una positiva conclusione.

Da notare che in entrambe le descrizioni, sia della prima che della seconda parte, si passa da una visione generale, la fonte / il prato, ad una gradualmente più particolareggiata, l'albero, i cuccioli che sotto riposano / i tre uomini che sotto vi sono seduti. Anche queste parti sono parallele per struttura, sebbene la seconda sembra essere espressa in *formula brevis* rispetto alla prima:

I parte – III strofa

a (16') [a]ltanniš arta
b andan=aš^rta^r taru arta

II parte – III strofa

a' (7) *wešiyai[?] Giš^ršiyamma arta

I parte – IV strofa

c kattan=ma *walkuwaš ḥaššanza šešzi
d aliyaš[?] wedanza šešzi

II parte – IV strofa

b' kattan=ma tašwanza duddumiyanza <ikniyanza> ašanzi

I parte – V strofa

e altanniš ḥazzašta //
f (1) anda=kan taru ḥazzašta
g *walkuwaš ḥāšan<za> ḥazzašta
h wittanza aliyaš[?] ḥazzašta

II parte – V strofa

c' tašuwanza aušzi lē
d' duddumiyanza-ma ištamašzi lē
e' ikniyanza paddai lē

I parte – formula di chiusura

i idalauwaš alwanzannaš lalaš ḥazzašta

II parte – formula di chiusura

f' alwanzahhantaš^r uddananteš^r aniuraš išḥaš kiššan lē uwanzi

I tempi verbali delle due *historiolae* sono al presente, ma ciò non ne annulla l'efficacia: Come ha sottolineato Frankfurter, 1993, p. 466, non è indispensabile che il tempo mitico, quello cioè in cui l'*historiola* è ambientata, sia necessariamente il passato: ciò che è importante non è il legame tra il tempo presente e il passato, quanto piuttosto tra le due dimensioni, quella umana dove le tensioni sono in divenire, e quella mitica, in cui le tensioni sono state risolte. In questa, come in molte altre *historiolae*, il mondo naturalistico in genere e animale in particolare, ne fa da protagonista. Il ricorrere a tali immagini è ovviamente spiegabile considerando che la società ittita è in stretto legame con l'ambiente naturale, essendo essenzialmente costituita da agricoltori e pastori. Inoltre se, come

riteniamo, i rituali in cui le *historiolae* si sviluppano, nascevano e trovavano la loro applicazione essenzialmente nell'ambito popolare, il ricorso ad immagini naturalistiche è più che comprensibile: le metafore, la collocazione del racconto, nonché gli stessi soggetti appartengono al mondo del popolo⁸⁹.

La struttura del testo, pur nella articolazione che abbiamo messo in luce, rimane comunque abbastanza semplice, come si addice ad un brano di letteratura popolare. Le caratteristiche della lingua mettono in risalto un registro decisamente diverso da quello usato nella prosa. Sono evidenti delle strutture linguistiche, degli espedienti morfosintattici che inducono a vedervi una struttura 'poetica'. Molti sono i versi isocoli, che ripetono cioè la stessa struttura sintattica, che determinano quelle che abbiamo individuato come strofe, dando al testo un andamento ripetitivo a blocchi distinti: in B-E si ripete dat.loc. – verbo all'infinito – *pāimi*:

- B dat.loc. – infinito – *pāimi*
 KASKAL-šī karipuwanzī pāimi]
- C dat.loc. – infinito – *pāimi*
 *walkwi tarwauwanzi pāimi
- D dat.loc. – infinito – *pāimi*
 alili warʿšūʿwanzi pʿāimiʿ]
- E dat.loc. – infinito – *pāimi*
 antuḥši lalauwanzi pāimi.

In F-H invece ricorre la costruzione soggetto (per cui è specificata la desinenza –aš) +za – infinito – negazione – *memmai*:

- F soggetto +za – infinito – negazione – *memmai*
 KASKAL-aš=za karipuwanzī UL memmai
- G soggetto +za – infinito – negazione – *memmai*
 *walkuwaš =za tarwauwanzi UL memmai
- H soggetto +za – infinito – negazione – *memmai*
 alila-aš=za waršuwanzī UL memmai

Anche nella III, IV e V strofa si possono individuare strutture sintattiche isocole e corrispondenti tra le diverse strofe: (a) (soggetto – verbo) corrisponde a (e), (b) (avv. loc.+part. – soggetto – verbo) corrisponde a (f), (c) (avv. loc. + part. – sintagma sogg. – verbo) corrisponde a (g) (dove manca avv.loc. + part.), (d) (sintagma sogg. – verbo) corrisponde a (h) (con l'inversione dell'aggettivo):

- soggetto – verbo
- a [a]ltanniš arta
- e altanniš ḥazzašta
- avv. loc.+part. – soggetto – verbo
- b andan = ašʿtaʿ taru arta
- f anda = kan taru ḥazzašta

⁸⁹ Lo stretto rapporto che vige tra gli uomini e gli animali nell'ambito della cultura ittita è stato studiato da Archi, Eothen 1, pp. 25-37.

avv. loc. + part. – sintagma sogg. – verbo

C *kattan = ma *walkuwaš haššanza šešzi*
 g **walkuwaš hašan<za> hazzašta*

sintagma sogg. – verbo

d *aliyaš[?] wedanza šešzi*
 h *wittanza aliyaš[?] hazzašta*

Strutture del tutto analoghe, tranne l'assenza della negazione in E'-G' rispetto a B-D, si hanno nella seconda sezione:

B' dat.loc. – infinito – *pāimi*
 HUR.SAG-i *arauwanzi pāimi*

C' dat.loc. – infinito – *pāimi*
hariya appanna pāimi

D' dat.loc. – infinito – *pāimi*
palši karipuwanzi pāimi

E' soggetto +za – infinito – *memmai*
 HUR.SAG-aš = za *arauwanzi memmai*

F' soggetto +za – infinito – *memmai*
hariya-aš = za appanna memmai

G' soggetto +za – infinito – *memmai*
palšaš = za karipuwanzi memmai.

La IV strofa della seconda parte differisce parzialmente dal punto di vista della struttura dalla III e dalla IV della prima parte:

a' dat.loc. – soggetto - verbo
**wešiyai[?] G^{IS}šiyamma ašta*

b' avv.loc. + part. - Soggetto - verbo
kattan = ma tašwanza duddumiyanza <ikniyanza> ašanzi

c' soggetto – verbo – negazione
tašuwanza aušzi lē

d' soggetto – verbo – negazione
duddumiyanza ištamašzi lē

e' soggetto – verbo – negazione
ikniyanza paddai lē.

Le figure retoriche che vi compaiono sono poche: un chiasmo tra g e h Soggetto – Attributo / Attributo – Soggetto:

**walkuwaš* *hašan<za>*
 (Sogg.) (Attrib.)

<i>wittanza</i> (Attrib.)	<i>aliyaš[?]</i> (Sogg.)
------------------------------	--------------------------------------

Un'anastrofe in c', d', e' per la posposizione della negazione *lē* a fine del verso e la litote in F,G,H a cui si è già fatto riferimento.

Il riferimento al cieco (c' *tašuwanza aušzi le*) e al sordo (d' *duddumiyanza ištamašzi le*) con le rispettive azioni che non possono compiere, sono da intendere un *topos*, infatti ritornano anche in KBo 21.6, Ro. 10 *kē dašuwanteš kē-ma duddumi[yanteš kē-ma uwanzi]* (11) *U-UL kē-ma ištamaššanzi* “questi <sono> ciechi, questi <sono> sordi: questi non vedono, questi non sentono” e si osservi che anche in questo caso la negazione è posta dopo il verbo, probabilmente l'espressione doveva essere ritenuta proverbiale, seppur con delle varianti, come dimostra il fatto che nel nostro testo compare anche lo zoppo che non può camminare. Come nel nostro testo, anche in KUB 21.6, Ro. 13-14 il riferimento all'azione del vedere che il cieco non può fare, rientra nella formula *similia similibus* (13) *kūnna-wa antuḥšan id[āluš UD-az maninkuwanza MU-za]* (14) DINGIR^{MES} *-aš karpiš lē kuwapikki aušzi* “il malvagio giorno, il corto anno, l'ira degli dei non veda quest'uomo!”

Nei versi c', d', e' riteniamo di individuare la costruzione formulare litotica (ARGOMENTO – NEGAZIONE DEL CONTRO ARGOMENTO) la cui funzione è di conferire maggiore enfasi all'argomento⁹⁰:

ARGOMENTO	il cieco il sordo lo zoppo
NEGAZIONE DEL CONTRO ARGOMENTO	non deve vedere non deve sentire non deve camminare.

Riguardo alle figure della ripetizione, molti sono gli omoteluti⁹¹: i versi B, D, E e B', C', D' terminano tutti con *paimi*, F, G, H, I e E', F', G', H' con *memmai*, a e b con *arta*, c

⁹⁰ Watkins, 1995, p. 686.

⁹¹ Preferiamo parlare di omoteleuto piuttosto che di rima, poichè quest'ultima coinvolge la posizione dell'accento e in ittita, come specificato in precedenza, non siamo in grado di dire doveesso cada all'interno nel verso. In ittita, come in tutte le lingue flessive, l'omoteleuto, e dunque l'omofonia tra due versi, è ottenuta ripetendo il morfema finale dell'ultima parola, dunque non c'è da stupirsi se si ripetono morfemi verbali (-*mi*, -*it*, -*du*), visto che la normale costruzione della frase prevede il verbo alla fine. D'altronde, *mutatis mutandis*, anche in latino, per esempio in Catullo, Carme III, vv. (5) *quem plus illa oculis suis amabat* (6) *nam mellitus erat suamque norat* ... (8) *nec sese a gremio illius movebat* ... (10) *ad solam dominam usque pipiabat* l'omoteleuto, che in questo caso possiamo definire rima, è realizzato con la desinenza della III pers. sing del presente indicativo/imperfetto -*at* e le allitterazioni con il morfema del caso dat.-ablat. plur. -*is* (v.5) o dell'acc. sing. f. -*am* (v.10). Il fenomeno dell'allitterazione, comunissimo nel latino (De Meo, 1986, p. 145) e, analogamente la rima e l'omoteleuto, ha come fine quello di realizzare l'omofonia: l'allitterazione è all'interno dello stesso verso, la rima e l'omoteleuto sono realizzati tra versi diversi (Mortara Garavelli, 2008, pp. 231, 277). Esempi di allitterazione in Catullo sono: Carme III (1) *Lugete, o Veneres Cupidinesque*, (2) *et quantum est hominum venustiorum*. (3) *Passer mortuus est meae puellae*, (4) *passer, deliciae meae*

e d con *šěži*, e, f, g, h, i con *hazzašta*, c', d', e' con *lē*. Oltre alla struttura isocola a cui abbiamo già fatto riferimento, ad accrescere la ripetitività dell'aspetto fonico contribuisce senz'altro la ricorrenza degli infiniti in *-anzi* che precedono *pāimi* in B, C, D, e questi con la negazione *UL* in F, G, H, I; nella seconda strofa lo schema si ripete in B', D', E', G' intervallati da C' e F' in cui l'infinito è in *-anna* (*appānna*). A legare i versi tra di loro contribuiscono ancora altri fattori: la ricorrenza di *-aš-za* in F, G, H, I ed E', F', G', in H' occorre *-ma-za*; i nomi terminanti in *-anza* al primo posto nella frase in c', d', e'; la ripetizione delle parole che ricorrono nei versi. Le allitterazioni sono poche: in (B) si ripete il suono *p* (*palši karipuwān[zi pāimi]*), in (C) e (G) il suono *w* (**walkwi tarwauwānzi* / **walkuwaš=za tarwauwānzi*), in (b) *t/d* (*andan=aš¹ta¹ taru arta*) e in (b'), oltre al suono dentale, anche *n/m* (*kattan=ma tašwanza duddumiyanza <ikniyanza>* (8) *ašanzi*).

Un'altra peculiarità è la lunghezza dei versi, che sembra tutt'altro che casuale: predomina la costruzione dei versi a tre unità accentuative, applicando i criteri di Kloekhorst. Le due formule introduttive, A e A' sono composte da quattro parole ciascuna; seguono nella I parte la prima strofa di 5 versi, compreso il verso introduttivo, (A - E) di 3 elementi accentuativi; la seconda strofa (F-I) consta di versi di 4 elementi accentuativi; in parallelo nella II parte, la prima strofa è costituita da 4 versi (A'-D') di 3 unità accentuative; segue la seconda strofa (E'-H') anch'essa di unità accentuative, considerando una unità i nomi legati per asindeto:

I parte

A XXX
B XXX
C XXX
D XXX
E XXX

F XXXX
G XXXX
H XXXX
I XXXX

II parte

A' XXX
B' XXX
C' XXX
D' XXX

E' XXX
F' XXXX
G' XXXX
H' XXXX

puellae (5) *quem plus illa oculis suis amabat*. Nel v. 1 la ripetizione della vocale E in tutto il verso, oltre al morfema del vocativo *-es* (*Veneres Cupidines*); nel v. 2 la ripetizione del morfema UM, in 3 del morfema AE, in 5 di *-IS*. Come è evidente in molti di questi casi si tratta del medesimo morfema desinenziale, ripetuto sia nell'attributo che nel nome reggente (*hominum venustiorum, delicae meae puellae, oculis suis*), o nella ripetizione di due nomi nello stesso caso (*Veneres Cupidinesque*), ma non per questo non possiamo parlare di allitterazione. Stesse manifestazioni ritroveremo nella disamina dei testi ittiti poiché, trattandosi di una lingua flessiva, l'iterazione dei medesimi morfemi desinenziali, sia nominali che verbali, è obbligata, ma è il modo in cui essi sono accostati nella frase e, più in generale nella sequenza dei versi a far sì che essi siano asserviti all'andamento ritmico del testo.

Le strofe III, IV e, solo per la I parte, V sono così articolate:

III strofa	I parte	II parte
	a XX	a' XXX
	b XXX	b' XXX
IV strofa	I parte	II parte
	c XXX	c' XXX
	d XXX	d' XXX
		e' XXX
		f' XXXXX
V strofa	I parte	
	e XX	
	f XXX	
	g XX	
	h XX	
	i XX.	

La struttura delle strofe della I e della II parte è pressochè parallela; si distingue il verso f', chiusura finale delle *historiolae*, oltre che della II parte, per la sua lunghezza, essendo costituito da 5 unità accentuative.

La semplicità della costruzione di questo scongiuro, se paragonato a brani di alta poesia, come può essere, ad esempio, quella che troviamo negli *exempla* del 'Canto della liberazione', è a nostro avviso da ricondursi alla sua stessa genesi di manifestazione di letteratura popolare. Esso è stato elaborato probabilmente 'sul campo' da qualche personaggio riconosciuto dotato di poteri magici, poi tramandato oralmente di bocca in bocca fino alla sua redazione, non certo per pregi letterari, ma per essere utilizzato all'occorrenza come prontuario. La sua struttura è dunque fondata sui canoni propri dei modelli popolari che privilegiano l'atto mnemonico. L'andamento è infatti quello di una filastrocca o, se vogliamo, di un mantra: le due formule di apertura identiche, e l' analoga struttura delle sue due parti; i versi isocoli, con la costruzione Soggetto - Infinito - Verbo reggente (*paimi e memmai*) iterata in entrambe le sezioni; la ripetizione dei termini e dei concetti.

FATTORI RICORRENTI

Animali: leone (e cucciolo di l.), (uccello-) *alili*, cervo (cucciolo).

Piante: albero.

Elementi naturali: strada, fonte, valle, montagna, prateria.

Divinità: dio sole.

Topoi: leone e il cervo che dormono sotto l'albero; il cieco, il sordo (, lo zoppo) che non vede, non sente; siccità: fonte che si secca, albero che si secca.

CAPITOLO II

SCONGIURO DEL ‘LEGAMENTO’

CTH 390A = *Rituels et conjurations d’Ayatarsa, Wattiti, Susumanniya*

(KBo 3.8+ III sgg.)

Principali trattazioni: H. Kronasser, “Fünf hethitische Rituale”, die Sprache 7 (1961), p. 156 e sgg.; G. Kellerman, “La deesse Hannahanna: son image et sa place dans les mythes anatolines”, Hethitica VII (1987), p. 126 e sgg.; A. Archi, “Société des hommes et société des animaux”, in *Studi di storia e di filologia anatolica dedicati a Giovanni Pugliese Carratelli*. Eothen I. F. Imparati (ed.). Firenze 1988, p. 36 e sgg.; R. Stefanini, “Note Ittite”, AGI 54 (1969), p. 148 e sgg.; N. Oettinger, “Entstehung von Mythos aus Ritual. Das Beispiel des hethitischen Textes CTH 390A” in *Offizielle Religion, locale Kulte und individuelle Religiosität*. Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums “Kleinasien und angrenzende Gebiete vom Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausandes v. Chr.”, (Bonn 20. – 22. Februar 2003). M. Hutter, S. Hutter-Braunsar edd. AOAT 318. Münster 2004, pp. 347-356.

Datazione: Starke, StBoT 31, p. 567: XIII sec.; CHD, P, 339 NS; CHD, P, 184, 197 NH; Portal Mainz, v. 1.84, jh.

(KUB III 8 + III) (1) *šal-li-iš* ÍD-aš *hu-un-hu-ma-az-zi-iš-it ha-mi-i[k-ta]* (2) *na-aš-ta an-da* KU₆-un I-NA *ha-an-ti-ya-ra ú-i-ti* (3) *ha-mi-ik-ta* HUR.SAG^{H1.A} *pár-ga-mu-uš ha-mi-ik-ta* (4) *ha-a-ri-uš [hal-lu-u-wa-u-uš ha-mi-ik-ta* (5) ^dIM-aš *ú-el[-lu h]a-mi-ik-ta* (6) *na-aš-ta an-da [šu-up-pi]* (6) *šu-ma-an-za ha-mi-ik-ta pár-ti-an-za ha-a-ra-aš*^{MUŠEN?} (7) *ha-mi-ik-ta š[a-m]a-an-ku-ur-wa-du-uš-kán* MUŠ^{H1.A}-uš (8) *an-da hu-u-la xx? ha-mi-ik-ta /* (9) DARÀ.MAŠ-an *kat-ta<-an>*⁹² GIŠ^e-ya *ha-mi-ik-ta pár-ša-na-aš* (10) *ta-aš-ša-i pí-di ha-mi-ik-ta ú-li-pa-na-an pár-ga-u-e-i* (11) *ha-mi-ik-ta* UR.MAH^z *za-am-ni-ša-an* (12) *ha-mi-ik-ta ša-a-ša-an hu-u-ra-at-ti-ša-an ha-mi-ik-ta* (13) *ša-ša-aš* GA *ha-mi-ik-ta ŠA* ^dKAL GIŠ^{ŠU}.A *ha-mi-ik-ta /* (14) *na-at* ^dIštar A-NA ^dMa-a-li-ya *me-e-ma-at-ti* (15) ^dMa-li-ya-ša-at A-NA ^dPí-ir-wa *me-mi-iš-ta* (16) ^dPí-ir-wa-ša-at A-NA ^dKam-ru-ši-pa *me-mi-iš-ta* (17) ^dKam-ru-ši-pa-aš-za ANŠE.KUR.RA^{H1.A}-ŠU *tu-u-ri-it nu I-NA ÍD GAL* (18) *pé-en-ni-iš nu hu-uk-ki-iš-ki-iz-zi* ^dKam-ru-ši-pa-aš (19) GAL-in ÍD-an *na-aš-ta an-da ha-an-ti-ya-ra* KU₆-an *ú-i-ti* (20) *hu-uk-ki-iš-ki-iz-zi* GAL-iš ÍD *hu-un-hu-ma-az-<zi->ši-it* (21) EGIR-pa *la-a-at-ta-at an-da* KU₆-uš *ha-an-ti-ya-ra-aš la-at-ta-at /* (22) *pár-ga-u-uš* HUR.SAG^{H1.A} *la-a-at-ta-at hal-lu-u-e-eš ha-a-ri-i-e-eš* (23) *la-a-at-ta-at* ^dIM-aš *ú-el-lu la-a-an-ta-at* (24) [*na-aš-ta*] *an-da šu-up-pi šu-ma-an-za la-a-at-ta-at pár-ti-an-za* (25) *ha-a-ra-aš*^MUŠEN^U *la-a-at-da-at ša-ma-an-ku-úr-wa-an-te-eš* MUŠ^{H1.A} (26) [*hu-u-la*?] *la-a-at-ta-at /* (27) [DARÀ.MA]Š *kat-ta-an* GIŠ^e-ya *la-a-at-ta-at* UG.TUR-aš-ša (28) [*ta-aš-š*]a-i *pí-di la-a-ad-da-at ú-li-ip-za-aš-ša-an* (29) [*pár-ga-u-*]e *la-a-ad-da-at* UR.MAH^z *za-am-na-aš la-a-at-ta-at* (30) [*ša-š*]a-aš *hu-u-ra-at-ti-ša-an la-a-at-ta-at* (31) [*ša-*]ša-aš GA *la-a-at-ta-at* ŠA ^dKAL GIŠ^{ŠU}.A *la-a-at-ta-at* (32) [*ku-i-*]e-ša DUMU-aš *hu-el-pí-iš na-aš šu-up-pí-iš te-e-ta-nu-uš* (33) *ha-mi-ik-ta-at kat-ta-an-ma-aš hu-pal-la-aš ha-mi-ik-ta-at* (34) [*na-aš*] *ti-i-ti-ta-an ha-mi-ik-ta-at na-aš* ^{UZU}GEŠTU^{H1.A}-ŠU (35) (= KUB 7.1 III 1) [*ha-mi-i*]k-ta *na-aš* ^{UZU}KAxU-iš *ha-mi-ik-ta<-at> na-aš* ^{UZU}EME-ŠU (2) *ha-mi-ik-ta<-at> na-aš* ^{UZU}h[*u-uh-hur-ti-i*]n h[*a-mi-ik-*

⁹² In base alla frase simile di r. 27.

ta<-at>] (3) na-aš^{UZU} pa-ap-pa-aš-ša-la-an ha-mi-ik-ta<-at> kat-ta-an-ma-aš (4)
^{UZU}GABA ha-mi-ik-ta<-at> na-aš^{UZU} ha-aḥ-ri ha-mi-ik-ta<-at> (5) na-aš^{UZU} NÍG.GIG
 ha-mi-ik-ta<-at> na-aš gé-en-zu ha-mi-ik-ta<-at> (6) na-aš^{UZU} pa-an-tu-u-ha-aš-ša-an
 ha-mi-ik-ta-at (7) na-aš^{UZU} ar-ra-aš-ša-an ha-mi-ik-ta-at na-aš^{UZU} gi-nu-uš-ši-it (8) ha-
 mi-ik-ta-at še-er-ma-aš TÚG^{H1.A}-ŠU ha-mi-ik-ta<-at> (9) nu A-NA^d NIN.TU ha-lu-ga-aš
 pa-it GIM-an-wa DÛ-u-e-ni (10) ma-a-an-wa i-ya-u-e-ni UM-MA^d NIN.TU i-it-wa
 MUNUS ha-a-ša-wa-an (11) pé-e-ḥu-te nu-wa-aš-ši-iš-ša-an še-er^{UZU} hu-pal-la-aš hu-
 ik-du (12) na-an šu-up-pa-uš te-e-ta-nu-uš hu-ik-du na-an^{UZU} GEŠTU^{H1.A}-ŠU (13) hu-ik-
 du^{UZU} ti-i-ti-ta-an hu-ik-du na-an KAxU-ŠU (14) hu-ik-du na-an EME-ŠU hu-ik-du (15)
 na-an^{UZU} hu-uḥ-hur-ti-in hu-ik-du na-an^{UZU} pa-ap-pa-aš-ša-li-in (16) hu-ik-du na-an^{UZU}
^{UZU}GABA KI.MIN na-an^{UZU} ha-aḥ-ri KI.MIN (17) na-an^{UZU} NÍG.GIG KI.MIN na-an^{UZU}
^{UZU}ŠÀ KI.MIN na-an^{UZU} gé-en-zu KI.MIN (18) na-an^{UZU} pa-an-du-ha-an KI.MIN na-
 an^{UZU} ar-ra-aš-ša-an KI.MIN (19) na-an^{UZU} gé-e-nu KI.MIN še-er-ma-an TÚG^{H1.A}-ŠU
 KI.MIN (20) še-e-ra-an^{UZU} hu-pal-la-aš la-a-ú-un na-an šu-up-pa-uš (21) te-ta-nu-uš la-
 a-ú-un na-an^{UZU} GEŠTU^{H1.A}-ŠU la-a-ú-un (22) ti-i-ti-ta-an la-a-ú-un na-an KAxU-
 ŠU KI.MIN (23) na-an^{UZU} EME-ŠU KI.MIN^{UZU} pa-ap-pa-aš-ša-la-an (24) na-an^{UZU}
^{UZU}GABA KI.MIN na-an^{UZU} ha-aḥ-ri KI.MIN na-an^{UZU} gé-en-zu (25) KI.MIN na-an^{UZU}
^{UZU}ú-la-an KI.MIN na-an^{UZU} ar-ra-an KI.MIN (26) na-an^{UZU} gé-e-nu la-a-ú-un še-er-
 ma-an TÚG^{H1.A}-ŠU KI.MIN (27) ki-i-ma ut-tar na-ak-ki-i [... la sua corrente.....p]a-
 id-du-wa-at (27) a-aš-šu ŠI-PAT ha-mi-i[n-ku-wa-aš me-m-a-ú ŠUM-Š]U NU.GÁL

“(1) Il grande fiume il suo flutto ha legato, (2) dentro, il ‘pesce nel *h.*’, nell’acqua, (3) ha legato, le alte montagne ha legato, (4) le valli profonde ha legato, (5) i ‘prati del dio della tempesta’ ha legato, e dentro i puri (6) giunchi ha legato; la zampa dell’aquila (7) ha legato, i serpenti barbuti dentro la *spira* ha legato, il cervo al di sotto di un tasso ha legato, il leopardo⁹³ (10) in un luogo inaccessibile ha legato, il lupo sull’altura (11) ha legato, il leone *zamni* (12) ha legato, la *capra selvatica* nel *huratti* ha legato, (13) della *capra selvatica* il latte ha legato, il trono della divinità tutelare della natura ha legato⁹⁴. (14) E tu, Ištar, dici ciò a Maliya, (15) Maliya ha detto ciò a Pirwa, (16) Pirwa ha detto ciò a Kamrušepa, (17) Kamrušepa ha bardato i suoi cavalli e al gran fiume (18) si è portata e scongiura Kamrušepa (19) il gran fiume: dentro, nell’acqua, ‘il pesce nel *h.*’ scongiura: “Il gran fiume nel suo flutto (21) è stato nuovamente sciolto, ‘i pesci del *h.*’ sono stati

⁹³ Per il significato e l’interpretazione di *paršanaš* si veda cap. II.

⁹⁴ Per le righe 9-13, 27-31 e, per analogia, 17-31: Tischler, StBoT 52, p. 312 e sg.: “den Hirsch band er/sie unten an den *eya*-Baum (Wacholder?), den¹ Panther band er/sie am *tassa*-Platz, den Wolf² Band er/sie an den erhöhten (Platz), den Löwen band er/sie mit der Schädigung”[?] (*zamni*=*san*), er band das *sasa* (in Bezug auf) sein (= *san*) *huratti*, die Milch des *sasa* band er/sie, den Thron der Schutzgottheit band er/sie”; 27-31 e 17-31 “der Hirsch unten am *eya*-Baum wurde gelöst, und der Panther am *tassa*-Platz wurde gelöst, der Wolf² am erhöhten (Platz) wurde gelöst, der Löwe wurde von Schädigung”[?] gelöst, die Milch des *sasa* wurde gelöst, der Thron der Schutzgottheit wurde gelöst.”. Queste stesse righe sono state trattate anche da Collins, 1989, p. 49-50: “(9) It (the eagle) bound a deer beneath a yew tree; the leopard (10) it bound in a strong place; the wolf in a high (place) (11) it bound; the destructive³ lion, (12) it bound; the *huratti*- gazelle³ it bound; (13) the milk of the *šaša*-animal it bound, the throne of the Protective Deity it bound ... (27) [The dee]r under the yew tree was released, the leopard (28) in a [stro]ng place was released, wolf (29) in [the high] (place) was released, the lion of destruction³, was released, (30) the *huratti*- [gaz]elle³ was released; (31) the milk of the [gaz]elle³ was released, the throne of the Protective Deity was released”.

nuovamente sciolti (lett. sing.)⁹⁵ (22) le alte montagne sono state sciolte (lett. sing.), le profonde valli (23) sono state sciolte (lett. sing.), i ‘prati del dio della tempesta’ sono stati sciolti (plur. ma con sogg. collettivo), (23) [e] dentro i puri giunchi sono stati sciolti (lett. sing. con sogg. collettivo), le ali (25) [dell’aquila] sono state sciolte (lett. sing.); i serpenti barbuti (26) [nella spira] sono stati sciolti (lett. sing.), (27) il cervo al di sotto di un tasso è stato sciolto e il leopardo (28) in un luogo inaccessibile è stato sciolto, il lupo (?) (29) sull’altura è stato sciolto, il leone *zamni* è stato sciolto, (30) la *capra selvatica* nel *h*. è stata sciolta, (31) della *capra selvatica* il latte è stato sciolto, il trono della divinità tutelare della natura è stato sciolto. (32) Il bambino piccolo, che nei puri (lett. sing. nom.) capelli (33) è stato legato, ma egli, al di sotto <dei capelli>, nel cranio è stato legato, (34) egli nella pupilla è stato legato, nelle sue orecchie (35) (= KUB 7.1, III 1) è stato legato, nella sua bocca è stato legato, nella sua lingua (2) è stato legato, nella faringe è stato legato, (3) egli nell’esofago è stato legato, ma egli al di sotto (4) nel petto è stato legato, nel polmone è stato legato, (5) ed egli nel fegato è stato legato, ed egli nel pube è stato legato, (6) ed egli nella vescica è stato legato, (7) ed egli nell’ano è stato legato, ed egli nel suo ginocchio è stato legato, (8) ed egli al di sopra nelle sue vesti è stato legato. (9) E la notizia è giunta alla dea *Ḫannaḫanna*: “come dovremo operare, (10) quando dovremo operare?”. Nel modo seguente la dea *Ḫannaḫanna*: “ Va! La maga (11) porta qui ed ella per lui <cominciando d>al di sopra il cranio scongiuri (12), e lui nei puri capelli scongiuri, e lui nelle sue orecchie (13) scongiuri, nella pupilla scongiuri, e lui nella sua bocca (14) scongiuri, e lui nella sua lingua scongiuri, (15) e lui nella faringe scongiuri, e lui nell’esofago (16) scongiuri, e lui nel petto idem, e lui nel polmone idem (17), e lui nel fegato idem, e lui nell’intestino idem, e lui nel pube idem (18), e lui nella vescica idem, e lui nell’ano idem (19), e lui nel ginocchio idem, ma lui al di sopra nelle sue vesti idem: (20) “lui <a cominciare d>al di sopra nel cranio ho sciolto, e lui nei puri (21) capelli ho sciolto, e lui nelle sue orecchie ho sciolto, (22) nella pupilla ho sciolto, e lui nella sua bocca idem, (23) e lui nella sua lingua idem, e lui nell’esofago idem (24) e lui nel petto <idem>, e lui nel polmone idem, lui nel ginocchio (25) idem, e lui nella coscia idem, e lui nel suo ano idem, (26) e lui nel pube ho sciolto, ma lui al di sopra nelle sue vesti idem” (27) Ma “questo pronunciamento <è> importante. [...] vada e (28) l’efficace scongiuro del lega[mento] pronunciate! Il nome] suo non c’è”.

Questo testo presenta molteplici difficoltà dal punto di vista lessicale, sintattico e grammaticale. Esso deve essere stato concepito in ambiente luvio o luvizzante, come le molteplici forme luvie o luvizzanti suggeriscono, in una fase linguistica certamente anteriore a quella testimoniata dalla redazione che ci è pervenuta, come inducono a ritenere alcune spie linguistiche tipiche dell’antico ittita: l’uso del pronome enclitico suffisso, *ḫu-un-ḫu-ma-az-zi-iš-it*, ^{UZU} *ar-ra-aš-ša-an*, ^{UZU} *gi-nu-uš-ši-it*; alcune forme verbali arcaiche, *tu-u-ri-it*, *pé-en-ni-iš*; la desinenza del nominativo plur. *-eš* (*ḫal-lu-u-e-eš ḫa-a-ri-i-e-eš*) e dell’accusativo plur. *-uš* (*šū-up-pa-uš te-e-ta-nu-uš*)⁹⁶.

⁹⁵ Oettinger, AOAT 318, p. 350 nt. 12 osserva che lo scriba ha commesso più volte l’errore di confondere la forma sing. *lāttat* con quella plur. *lāntat*, poiché nel corso del testo si alternano in funzione di sog. forme di plur., di sing. e forme di collettivo (*wellu*, *šumanza*), che richiedono il verbo al singolare.

⁹⁶ Kellerman, 1987, p.126 e sg.

Riteniamo che nelle varie fasi di copiatura, che hanno preceduto la redazione che ci è giunta, gli scribi non devono aver compreso pienamente alcune forme distorcendole o reinterpretandole, al punto che alcuni termini non sono né chiaramente ittiti né propriamente luvi e non è semplice risalire alla loro forma corretta⁹⁷.

Segnaliamo di seguito le principali interpretazioni degli studiosi relativamente ai punti più ostici:

(1) Haas, *MMMMH*, p. 537 nt. 2 considera *hamikta* in diatesi attiva, ma ritiene che contenutisticamente sia da intendersi come medio passivo (come già Neu StBoT 5, p. 38 nt. 2), quindi costruito con l'acc. di relazione: "il grande fiume è stato legato in relazione alla sua corrente"; per tutta la traduzione segna con un punto esclamativo (!) gli accusativi, ritenendoli concettualmente nominativi. Puhvel, *HED*, H, p. 65 traduce "tied" e "was tied", specificando che *hamikta* e *hamiktat* sono forme di medio-passivo (midd.) con l'acc. di rispetto (cioè l'apposizione partitiva con le forme passive) delle 15 parti del corpo e delle vesti; le righe 32-33 e la 37 vengono così tradotte: "his pure hair [he] was tied"; "his esophagus was tied", traduzioni che non ci sembrano collimare né fra di loro, né con l'interpretazione del verbo come in diatesi media. Le interpretazioni non sono tra loro paragonabili per il fatto che in rr. 32-33 è specificato in integrazione la forma pronominale di terza sing. *he*, e dunque appare chiara l'interpretazione degli accusativi come di rispetto, mentre per r. 37 non c'è nessun pronome in traduzione, quindi il soggetto della frase sembra essere l'esofago. Come accusativi di rispetto sono intesi ancora da CHD, *P*, p. 197, seguendo un suggerimento di Melchert: "the eagle was bound with respect to the leg(?)/talon(?) ..."; tuttavia a r. 9-11, p. 339, dove ci sono gli accusativi marcati dal morfema desinenziale proprio, traduce: "It (sc. the river) bound the deer under the eya-tree, it bound the leopard at the strong place, it bound the *ulipana-* at a high (place)", intendendo dunque il fiume quale soggetto sottinteso, contrariamente a quanto fatto precedentemente, poiché l'accusativo di rispetto prevede un verbo al passivo (LANE I, p. 248).

(2) *uiti*: Starke, StBoT 31, p. 567: *wida(i)*- "umido, bagnato", aggettivo luvio derivato da *utar* "acqua"; si ritrova anche in KUB 35. 45, II 6 come dat.loc. plur. *widanza*; per questa forma specifica dice: "k.-luw. oder heth. Ausdrucksform"; idem Rs. III 20; nei testi ittiti ricorre anche come *:witaš* (KUB 21. 19 +, III 15') e *witaz* (KUB 19. + III 17') è contro la communis opinio che vorrebbe derivate queste forma da itt. *wed-* "acqua" e ritiene siano luvismi anche per la presenza delle Glossenkeils. Rieken, StBoT 44, p. 77 ritiene che queste siano con molte probabilità forme luvie poiché le attestazioni provengono da testi fortemente luvizzanti. Melchert, *CLL*, p. 270, *witi*, *:witaš* e *witaz* sono forme ittite

hantiyara : Starke, StBoT 31, p. 567: *HA-AN-TI-YA-RA*; Haas, *MMMMH*, p. 537 nt. 3 "tartaruga", interpretazione accettata anche da Oettinger, AOAT 318, 348 nt. 3, con

⁹⁷ Già Neu, StBoT 5, p. 38 nt. 2 nell'elencare le particolarità linguistiche di questo testo, tra cui in primis la forma *hamikta*, secondo lui passiva ma qui usata come attiva (*trotz passivischer Diathese aktivisch flektiert*), rimarca che difficilmente questo testo ha avuto un redattore madrelingua ittita. Analogamente Starke, StBoT 31, p. 311 nt. 1073 e Oettinger, AOAT 318, p. 352.

biblio. precedente, da *ħant-* “viso, fronte”, “la tartaruga nell’acqua”, *ħantiyara* è il carapace “il pesce nel carapace”⁹⁸.

Dal confronto tra le tre occorrenze del termine in questo testo (r. 2, 19, 21) non vi è uniformità di costruzione, pertanto l’attribuzione di *ħantiyara* a *uiti* o a *KU₆* è comunque incerta e criticabile:

- (2) *n-ašta anda KU₆-un I-NA ħantiyara úiti ħamikta*
 (19) *n-ašta anda ħantiyara KU₆-an úiti* (20) *ħukkiškizzi*
 (21) *an-da KU₆-uš ħantiyaraš lattat /*

Nella riga 2 *ħantiyara* sembra formare un sintagma unico con *uiti*, e l’accadogramma *INA* sembra marcare i limiti del sintagma; per cui la costruzione risulta come segue:

avverbio – accusativo – sintagma locativo

<i>anda</i>	<i>KU₆-un</i>	<i>I-NA ħantiyara úiti</i>
dentro	il pesce	nell’acqua <i>ħ.</i>

La costruzione della r. 19, invece, induce a riferire il termine a *KU₆*, frapposto tra *ħantiyara* e *uiti*, ma senza alcuna marca desinenziale, come se fosse ancora determinato da *INA* che invece non c’è:

avverbio –	?	–	accusativo	–	locativo
<i>anda</i>	<i>ħantiyara</i>		<i>KU₆-un</i>		<i>úiti</i>
dentro	<i>ħ.</i>		il pesce		nell’acqua

Alla r. 21 *ħantiyara*, con il morfema desinenziale *-aš*, segue *KU₆-uš*; non compaiono né il termine *uiti* né *INA*, mentre è sempre presente l’avverbio *anda*. *ħantiyaraš* può essere anche un dat.loc. plur. “nei *ħ.*” o anche gen. sing. o plur. “del/dei *ħ.*”, interpretazione che a noi sembra più plausibile, visto che nei restanti esempi il termine è una qualifica del pesce, quindi “i pesci del *ħ.*”:

avverbio –	accusativo –	?	–	locativo
<i>anda</i>	<i>KU₆-uš</i>	<i>ħantiyaraš</i>		<i>úiti</i>
dentro	i pesci	del <i>ħ.</i>		nell’acqua

Nella prima frase, r. 2, *anda* è avverbio indipendente, *INA ħantiyara* è una qualifica di *KU₆* e *uiti* è un locativo indipendente; “dentro, il pesce *INA ħantiyara*, nell’acqua, ha legato”; alla r. 19, analogamente, *anda* è avverbio indipendente; proponiamo due alternative che prevedono comunque una integrazione: 1) integrare *INA*, come a r. 2, probabilmente tralasciato per la presenza di *anda*, che avrebbe ingannato il copista/scriva nel momento della redazione; 2) integrare la desinenza *-an* a *ħantiyara*, dunque *ħantiyaran*, che si accorderebbe così con *KU₆-un*. In ogni caso *uiti* resta sempre indipendente: “dentro, il pesce nel *ħ* .nell’acqua ha scongiurato” o “dentro, il pesce *ħ.*, nell’acqua ha scongiurato”; alla r. 21, analogamente, *anda* è indipendente e *ħantiyaraš* è un gen. sing. riferito a *KU₆-uš* “dentro i pesci del *ħantiyara* nell’acqua ha sciolto”. Il termine che qualifica il pesce può dunque o stare da solo, probabilmente in caso gen., come si

⁹⁸ Si veda anche Rieken, DBH 10, p. 539 e sg.

evince dalla r. 21, o essere accompagnato da *INA*; il pesce è detto '(provvisto di) *ḥantiyara*' o '(che è) nel *ḥantiyara*': ci chiediamo se ci si riferisca qui ad un mollusco provvisto di conchiglia, più che ad una tartaruga e al suo carapace: il 'pesce (provvisto di) *ḥantiyara*' ma anche '(che è) nel *ḥantiyara*'. Interessante è osservare che una forma derivata da *hanti-*, con pronuncia fonetica simile al nostro termine, *FRONS-ti-ia+ra/i* è documentata a TOPADA § 21⁹⁹.

(6) *partianza*: CHD, *P*, p. 197 forma *luvia* all'acc. sing. (di rispetto) su personale comunicazione di Melchert¹⁰⁰; questi, *CLL*, p. 171: formalmente aggettivo da *partai-* "gamba" o "zampa"; Oettinger, AOAT 318, p. 349 e nt. 5, acc. plur. Riguardo ad *ḥaraš*, CHD e Melchert rigettano l'interpretazione del termine come gen. sing. (Meriggi, apud Kronasser, "Nachtrage und Berichtugungen zu 7/1961, 140-167", Sprache 8, p. 112; Stefanini, 1969, p. 154), poichè il caso gen. dovrebbe precedere il nome reggente; Oettinger, AOAT 318, p. 349 e nt. 5, invece, ritiene il caso gen., ipotesi che condividiamo: la sua posizione posposta potrebbe rientrare tra gli innumerevoli errori ed imprecisioni del testo; l'interpretazione di CHD, *P*, p. 197 "l'aquila era legata con rispetto all'artiglio" è stata già discussa sopra. Secondo Collins, 1989, p. 49, da questo punto in poi, probabilmente, il soggetto è l'aquila, ultimo nome citato in caso nominativo.

(8) *ḥula*: HED, *H*, "wind, twist, twine", attestato nei derivati. Kloekhorst, *EDHIL*, p. 358 propone di emendare *ḥu-u-la-[n(i)]* e dunque di vedervi un dat.loc. di *ḥulana-* "lana", ammesso che questo termine sia accettabile nel contesto, cosa che non riteniamo probabile, mentre ci sembra più confacente emendare *ḥu-u-la-[li]* e associare il termine da a ^{GIS}*ḥulāla-* "distaff" ('rocca'), p. 356; CHD, §2", p. 301 emenda in modo non chiaro, *ḥulališni* e traduce "the snakes were bound in the coil"; Oettinger, p. 349, "Ringform"; Haas, *MMMH*, p. 538 "Knäuel (Gedärm)" ('gomitolo; intestino'), che ci sembra poco probabile.

(10) *paršanaš taššai*: CHD, *P*, 339 *paršanan*¹; *tašša*<u>*i*, da *daššu-*, *daššu-* *pidi* "strong place";

ulipananan: CHD, *P*, 339 non traduce; Archi, Eothen 1, p. 36 "le loup". L'altro animale menzionato in questo passo è PÌRIG.TUR = itt. *paršanaš*; per l'identificazione di questo animale, Neu, HZL n. 93 attribuisce all'ideogramma PÌRIG.TUR sia il significato di "pantera" che, più specificamente, di "leopardo"; per ^{LU}PÌRIG.TUR Neu preferisce ricorrere al significato specifico di "uomo leopardo (Leoparden-Mann)". Il primo segno che compone il sumerogramma PÌRIG.TUR, PIRIG x UD, è dato da Neu con lettura UG per "tigre"³; il segno successivo, HZL n. 94, PIRIG x KAL, corrisponde al sumerogramma, NIB "leopardo". Dunque, secondo HZL, ci sono due sumerogrammi, composti entrambi con il segno PÌRIG/UG, cioè PÌRIG.TUR e NIB con cui si

⁹⁹ Kloekhorst, *EDHIL*, p. 288.

¹⁰⁰ LANE I, p. 248, § 16.25 : l'accusativo di rispetto è una sottospecie dell'apposizione partitiva: quando la costruzione dell'acc. partivo sottostà alla passivizzazione, il tutto diventa sogg., mentre la parte resta in acc. producendo il cosiddetto acc. di rispetto.

identifica il “leopardo”, con la differenza che il primo può far riferimento anche ad un grosso felino, genericamente definito ‘pantera’¹⁰¹.

La lista lessicale KBo 1.52, I porta le seguenti equivalenze

(7) ug = UG/PIRIG = akk. *mi-in-te-mu* = itt. []

(8) ni-ib = PIRIG x KAL = akk. *ni-im-ru* itt. *pár-š[a-na-aš]*.

Come traduzione di *paršana-* il *CHD, P*, p. 184, riporta “leopard”; Collins, 1989, p. 68, identifica il PIRIG.TUR = itt. *paršanaš* con il leopardo.

Sotto la voce *pantera* il dizionario enciclopedico Treccani riporta: “Termine usato come sinonimo di leopardo (*Panthera pardus*); più strettamente indica la forma melanica del leopardo (p. nera), frequente a Giava e nelle regioni limitrofe”.

Nell’antichità in fonti egizie, cretesi, classiche, sia greche che latine, fino ad arrivare all’epoca medievale, il termine proprio per ‘pantera’, nelle varie lingue e culture, ricorre frequentemente nei testi con forti allusioni simboliche. Quale sia però il grosso felino a cui si riferiscono le fonti non è facile da stabilire.

F. Cardini, 2008, studioso dei bestiari medievali, chiarisce che delle sette specie grossi felini da noi conosciuti, cinque appartengono al genere *Panthera*: il leopardo, il leopardo delle nevi, il leone, la tigre, il giaguaro. Con il termine *pantera* nel linguaggio comune si allude al leopardo (*panthera pardus*). Per quanto riguarda i nostri testi, il leone è escluso, poiché è connotato dal sumerogramma UR.MAH; resta da chiarire se si tratti di un leopardo o di una tigre.

La ‘pantera’ nell’antichità era ritenuta un animale sacro per le sue sembianze nobili e per le sue qualità considerate rare ed eccellenti. Essa è documentata in fonti egiziane, cretesi e fenice: in antico Egitto e a Creta, come si evince dal sarcofago di Haghia Thriada, gli officianti, sacerdoti e sacerdotesse, usavano coprirsi con un mantello di pelle di ‘pantera’, la *nebride*.

In Egitto ‘pantere’ erano sacrificate ad Osiride e ad Anubi, come vittime perfette, e le loro pelli erano poste sui loro altari; gli stessi faraoni, nei loro atti più solenni, si coprivano con la nebride. Il dio Anubi era coperto da una nebride, a simboleggiare la rinascita dopo la morte. Anche i letti funebri erano coperti da pelle di ‘pantera’ per augurare una buona sepoltura. Il dio Seth e i suoi sacerdoti indossavano una pelle di ‘pantera’ dal manto maculato, probabilmente dunque di ghepardo. L’amuleto *mest*, che veniva deposto nella tomba, rappresenta proprio tre pelli di ‘pantera’ riunite. Questo animale presideva anche alle nascite, come dimostra il segno geroglifico *mes*, il cui significato è ‘nascere, partorire’, raffigurato proprio da tre pelli di ‘pantera’.

¹⁰¹ La discussione su questo segno è condotta da Weeden, StBoT 54, p. 162 e sgg. in margine ad AZ.

Per i Greci la ‘pantera’ era un animale tipico dell’oriente e infatti è associata al culto di Dioniso, nel cui tiaso era presente, come sottolinea Aristotele in *Problema Inedita*, che nella pelle maculata (forse del ghepardo), vede simboleggiati i diversi stati d’animo dell’ubriaco. Sempre Aristotele in *Naturalis Historia* delinea le caratteristiche principali della ‘pantera’, tra cui, il più rilevante è l’alito profumato con cui attira le prede. Del profumo della ‘pantera’ parla anche Plinio, alludendo al fatto che nella città di Tarso, ancora una volta un riferimento all’oriente, si produceva un profumo molto ricercato, il *pardalis* (‘panterico’).

Stando a quanto ci dice Aristotele, nell’immaginario greco la ‘pantera’ era connotata da tre caratteristiche principali: la caccia, l’attrazione, rappresentata dall’alito profumato, e il manto maculato, a simboleggiare l’instabilità degli ubriachi. Tuttavia, la screziatura della pelle può alludere anche alla sua versatilità intellettuale, come si ricava da Esopo, nel dialogo tra la Volpe e la Pantera, nell’omonima favola: essa possiede anche *phronesis*, al pari della volpe. Riguardo alla caccia, è bene rimarcare che essa ricade sotto la tutela di Artemide, dunque in qualche modo la pantera è associata a questa dea, come si vedrà anche per l’orso. Anche i Fenici di Sidone raffigurano la pantera come supporto della dea Astarte, dea che presiedeva alle nascite.

La ‘pantera’ nell’antichità, era anche associata al nascere della vita e, di conseguenza, alla forza vitale e alla risurrezione. L’idea che questo animale possa vincere la morte è comune a tutta l’Asia Minore, fino al Tibet, dove un sacerdote istruito ai temi della morte recita i mantra di vita steso su una pelle di ‘pantera’.

Nella Bibbia, nella visione di Daniele (*Dn.*, 7, 2-7) una ‘pantera’ alata compare dal mare insieme ad un leone, anch’esso alato, all’orso e ad un animale terribile (*terribilis atque mirabilis*), interpretati come raffiguranti i simboli imperiali dei quattro imperi con cui Israele ebbe a che fare tra il III e il VI secolo (il babilonese, quello di Alessandro suddiviso tra i diadochi, il persiano e il seleucide)¹⁰², dunque una stretta allusione al potere politico sul territorio.

In conclusione, nell’antichità la ‘pantera’ è associata sia alla morte e ai riti funebri, come garante della risurrezione e della vita dopo la morte, che alla nascita; essa incarna il simbolo del fascino e della seduzione, della versatilità intellettuale ma anche della dissenatezza.

La scelta dell’identificazione di Collins e del CHD nel tradurre il sumerogramma PÌRIG.TUR = itt. *paršanaš* “leopardo”, invece del generico ‘pantera’ è dettata dal fatto che la ‘tigre’, UG (il segno è sempre il n. 93 di HZL= PÌRIG/UG) è molto rara, quasi assente in Anatolia e la sua menzione è limitata alla attestazione della lista lessicale KBo 1.52, I 7, su citata, tra il sumerogramma per orso (PIRIG x ZA) e quello per

¹⁰² Le informazioni qui riportate sono desunte da: Cardini, 2008; M. Bacchiega, 1982, p. 256 e sg.; L. Charbonneau-Lassay, 1975, p. 410 e sgg. con bibliografia di riferimento.

leopardo (PÌRIG.TUR)¹⁰³. Il leopardo è ben raffigurato nell'iconografia dell'ambito anatolico fin di Çatal-Hüyük¹⁰⁴.

Stefanini, 1969, 154 suggerisce di vedere nelle forme in =šša di questo rituale degli acc. sing. =šša<n> (come *ulipzaššan* III 28, *zamnišan*, II 11).

(11) *zamnišan*: è questo uno degli esempi più chiari di come in questo testo siano confusi la grammatica e il lessico. Questo lemma sembra essere legato in qualche modo al termine “leone”, infatti un'altra attestazione è in KBo 21.6, Ro. 9 UR.MAḤ *za-am-ni-ya-an pé-e-da-ú* “il leone z. conduca!”, in cui è evidente che z. è un aggettivo riferito al nome che lo precede, per cui Hutter, OBO 52., p. 93-95 propone “distruttivo”³. Secondo noi anche nel nostro passo è da intendere un aggettivo riferito leone, come d'altronde è confermato dall' attestazione successiva r. 29 in cui ricorre *za-am-na-aš* al nominativo. Probabilmente qui è da correggere *za-am-ni-ša-an* in *za-am-ni-ya¹-an*, lo scriba, evidentemente non comprendendo del tutto quanto copiava o redigeva sotto dettatura, può essere stato indotto in errore dal sintagma *huratti-šan* che segue.

Altra interpretazione seguita dagli studiosi è: *zamni* + *šan*, nome in loc. + particella locativa, come il successivo *huratti-šan*, poiché il contesto elenca una serie di animali colpiti dal legamento nel loro abituale luogo di stazionamento. Tuttavia, se si paragona questa attestazione a quella di r. 29 in cui ricorre *za-am-na-aš*, questa interpretazione diventa difficile da sostenere, sarebbe preferibile intendere *zamnišan* quale termine unico, forse un aggettivo, concordato con UR.MAḤ all'acc. sing. a r. 11 e al nom. sing. a r. 29. Seguendo queste due linee interpretative (*zamni* + *šan* e *zamnišan*), gli studiosi si sono così espressi: Starke, StBoT 31, p. 278 e nt. 947 lo considera aggettivo genetivale in caso dat. sing. (ludio) “dello *zamni*-”; Melchert, CLL, 276 lo ritiene dat. sing., “?”, termine dalla connotazione negativa; Oettinger, AOAT 318, p. 349 nt. 10, parla di dat. plur. “negli z.; Haas, MMMH, p. 538 nt. 6, lo collega al sostantivo itt. *š/zmankur* “barba”, e traduce come un aggettivo riferito a UR.MAḤ “leone con criniera”; anche Archi, Eothen 1, p. 36, lo ritiene un aggettivo concordato con UR.MAḤ e traduce “le lions fier”; invece Tischler, StBoT 52, come già riportato a nt. 100, interpreta *zamni=šan*: “mit der Schädigung²” (‘con danneggiamento’); interpretazione analoga nella costruzione, dat.loc. + *šan* è in CHD, Š/2, p. 301 “the lion was bound in the *zamni*” ma per la successiva r. 29 traduce “the lion was released in the *zamni* (den?)”, che non ci è chiara; Kloekhorst, EDHIL, p. 1030, ritiene non chiaro né il caso né il significato.

(12) *šaša-*: secondo CHD, Š/2, p. 301, con l'elenco delle precedenti interpretazioni, in base a questo passo, è da intendere un animale legato nel *huratti*, suo habitat naturale, e produce latte; Collins, 1989, p. 279 traduce “antilope”; Oettinger, AOAT 318, p. 349 e nt. 11 propone “capra selvatica”, ritenendolo un animale domestico.

¹⁰³ Collins, 1989, pp. 67-68.

¹⁰⁴ Collins, 1989, p. 70 e sgg.

hurattiššan: secondo Starke, StBoT 31, p. 39 è da intendere quale dat. sing. di aggettivo genetivale in *-ššan*; invece Melchert, *CLL*, p. 76 traduce “capezzolo”, contra Starke: se fosse agg. den. dovrebbe essere ***hurattaššan*, mentre *-šan* è la particella locale ittita, quindi la costruzione è *huratti* (dat.loc. sing.) + *-šan* “al capezzolo”, con la particella *-šan* legata al secondo membro della frase¹⁰⁵; Oettinger, AOAT 318, p. 318, propone dat.plur. “nei *h*”; Haas, *MMMH*, preferisce ritenerlo acc. sing.; Archi, *Eothen* 1, p. 36 traduce “l’antilope élégante”; Tischler, StBoT 52, pp. 311-313, propone per questo termine il significato “Wachsamkeit, Aumerksamkeit (?)”, cioè “vigilanza, attenzione (?)”, dunque il passo suonerebbe: “la *capra selvatica* nella vigilanza ha legato”, che non ci convince pienamente riguardo al contesto.

(18) *penna-* : è usato con costruzione intransitiva, cioè con l’oggetto sottinteso, così CHD, *P*, p. 266.

(32) *šuppiš tētanuš* : riteniamo che *šuppiš* sia un errore dello scriba per *šuppuš*, come è a r. 12 e 20.

(33) *hupallaš-*: tema in *-š*, secondo Starke, StBoT 31, p. 324, nt. 1138, che traduce “copicapo”; Melchert, *CLL*, p. 74 propone invece “cranio” o “scalpo” e ritenene la forma luvia *hu-pa-al-la-aš-ša* un nom. acc. plur. Secondo noi qui si tratta di una forma ittizzata come tema in *-š* al nom.acc. sing. ma con il significato luvio di “cranio”: il bambino è stato legato nei capelli e, al di sotto di essi, è stato legato anche nel cranio, e poi via procedendo, con le varie parti del corpo, scendendo verso il basso.

(34) *tītita-* : c. (ittitizzato) da *tītiti-* n. “pupilla”, secondo Starke, StBoT 31, p. 194, 311; Oettinger traduce ‘naso’, confondendo il lemma con *tittitta-*.

(III 3) ^{UZU}*pappaššala-*: “esofago”, secondo Starke, StBoT 31, p. 310-311 è un lemma ittizzato dal luv. ^{UZU}*pappaššal*.

^{UZU}*huhhurti-*: “faringe, gola”, secondo Starke, StBoT 31, p.311 e nt. 1072 è un termine luvio.

L’importanza di questa *historiola*, dal punto di vista della disamina della tipologia letteraria e della genesi e diffusione dei rituali, è stata già esaminata nell’Introduzione (§ 1). Come ha messo in luce Oettinger, AOAT 318, p. 353 e sg., la sua particolarità è di non presentare alcun elemento di originalità: è un brano ridotto all’osso, alle sole strutture portanti, vi si individuano gli elementi essenziali di una narrazione utile ad un’operazione ritualistica, cioè l’analogia tra una situazione negativa in natura e nel bambino da trattare, che poi, grazie all’intervento di una divinità, diventa nuovamente positiva in natura e, parallelamente, nel bambino trattato. Schematicamente:

situazione negativa : fiume ‘legato’ > natura ‘legata’ = bambino ‘legato’

¹⁰⁵ Neu, 1997.

intervento della divinità

situazione positiva : fiume ‘sciolto’ > natura ‘sciolta’ = bambino ‘sciolto’.

Oettinger, AOAT 318, ha fatto osservare come da questa *historiola* siano assenti tutti quei particolari che servono ad arricchire una narrazione: episodi mitologici, come potrebbe essere la rappresentazione della causa che ha procurato il legamento del fiume, la menzione di una qualche divinità che, forse adirata, ha causato tutto questo. Lo studioso ricollega questa narrazione, che ritiene rappresentare uno schema di base (‘Basisstruktur’) di un mitologhema, a quelle del dio scomparso, quindi la causa iniziale per cui il fiume è legato potrebbe essere che una divinità si è adirata, è andata via e ha causato il ‘legamento’ del fiume, cioè la siccità, che ha provocato a sua volta il ‘legamento’, cioè la siccità, di tutta la natura circostante. La maga, nello specifico Ayatar “serva di Nawila” (KUB 7.1, I 1), chiamata a trattare un bambino nato malato o forse anche prematuro, in ogni caso in modo non conforme alla norma, deve aver ricercato una *historiola* che le fornisse gli elementi utili allo scopo: situazione negativa, le parti una unità legate, che evolve poi in positiva, con lo scioglimento delle parti, grazie all’intervento di una divinità, e deve aver pensato alle narrazioni intorno alla divinità che scompare e causa così una situazione di stallo (un legamento) nella natura. Partendo da questo schema di base Ayatar ha elaborato una narrazione in cui è il grande fiume (forse perché presente sul luogo?) ad essere legato (seccato) e di conseguenza tutta la natura intorno viene ad essere legata (seccata), ma non introduce alcun episodio mitologico che possa giustificare ciò. Aggiungiamo che il motivo della siccità ritorna anche in altri mitologhemi, come in quello del “Signore della lingua” (cap. I). In questo caso si parla di una fonte che si è seccata e di conseguenza anche l’albero che nasceva nel mezzo e il cucciolo di cervo che vi dormiva sotto (Ro. 17 – Vo. 2): sono coinvolti anche qui, in modo rappresentativo, tutti gli esseri viventi, vegetali e animali. In questo mitologhema la situazione negativa rappresentata dalla siccità della natura porta alla conseguenza positiva: anche le lingue malvagie vengono ad essere seccate. Anche nel mito della scomparsa di Telipinu la siccità è una delle conseguenze negative: (A’I 16’) Le montagne inaridirono, gli alberi seccarono e i germogli non spuntarono più, i pascoli inaridirono, le fonti seccarono e nel paese venne la carestia e gli uomini e gli dei morirono di fame”. Dal punto di vista della generalizzazione, è da notare che evidentemente la siccità e le conseguenze negative che ne scaturiscono, fosse un vero e proprio *topos* nelle narrazioni. Questo è comprensibile dal momento che queste sono narrazioni popolari che riflettono il mondo proprio della gente comune, principalmente contadini e piccoli allevatori, che evidentemente vedevano nella siccità una catastrofe per la natura e per la propria vita.

Riteniamo che sia questo un esempio di come le *historiolae* nascevano e avevano diffusione in ambito popolare come genere a sé e, solo alla bisogna, venissero arricchite degli opportuni dettagli, secondo le conoscenze e la volontà del ritualista. C’erano *historiolae* che venivano adattate a questo o a quel rituale e in tal senso divenivano

specifiche per la singola operazione magica: non esistevano mitologhemi creati appositamente *ex novo*, per un determinato rituale, piuttosto erano adattamenti *ad hoc*¹⁰⁶.

(I sezione)

A (1) *šalliš hapaš hunḫumazzi-šit ḫami[cta]*

- B (2) *n-ašta anda KU₆-un ḫantiyara uiti andan* (3) *ḫamikta*
 C *ḪUR.SAG^{HLA} pargamuš ḫamikta*
 D (4) *ḫāriuš [ḫal]lūwūš ḫamikta*
 E (5) ^d*Tarḫuntaš wel[lu ḫ]amikta*
 F *n-ašta anda [šuppi]* (6) *šumanza ḫamikta*
 G *partianza ḫāraš^{[M^UŠEN[?]]}* (7) *ḫamikta*
 H *š[am]ankurwaduš-kan MUŠ^{HLA}-uš* (8) *anda ḫūla xx? ḫamikta /*
 I (9) *aliyan[?] katta<n>^{GIŠ}eya ḫamikta*
 J *paršanaš* (10) *tašši pidi ḫamikta*
 K *ulipanan pargauei* (11) *ḫamikta*
 L **walkuwan zamnišan* (12) *ḫamikta*
 M *šāšan ḫūratti-šan ḫamikta*
 N (13) *šašaš GA ḫamikta*
 O *ŠA^dKAL^(GIŠ)kešḫi¹⁰⁷ ḫamikta /*
 P (14) *n-at^dIštar (ANA)^dMāliyi mēmatti*
 Q (15) ^d*Maliyaš-at (ANA)^dPirwi memišta*
 R (16) ^d*Pirwaš-at (ANA)^dKamrušipi memišta*
 S (17) ^d*Kamrušipaš-za ANŠE.KUR.RA^{HLA}-ŠU¹⁰⁸ tūrit*
 T *nu šalli ḫapa¹⁰⁹* (18) *penniš*
 U *nu ḫukkiškizzi^dKamrušipaš* (19) *šallin ḫapian*
 V *n-ašta anda ḫantiyara KU₆-an uiti* (20) *ḫukkiškizzi*

a *šalliš ḫapaš hunḫumaz<zi>-šit* (21) *āppa lāttat*

- b *anda KU₆-uš ḫantiyaraš lattat /*
 c (22) *pargauš ḪUR.SAG^{HLA} lāttat*
 d *ḫallūēš ḫārīēš* (23) *lāttat*
 e ^d*Tarḫuntaš uellu lāttat*
 f (24) *[n-ašta] anda šuppi šumanza lāttat*
 g *partianza* (25) *ḫāraš^{[M^UŠEN[?]]} lāttat*
 h *šamankurwanteš MUŠ^{HLA}* (26) *[ḫūla[?]] lāttat /*

¹⁰⁶ Si veda Polvani, AOAT 318, p. 375. In questo senso riteniamo che la studiosa intenda che i miti venissero creati per l'occasione rituale, cioè, come spiega precedentemente, essi potevano subire mutamenti ed adattamenti per servire allo scopo del rituale.

¹⁰⁷ Il termine è di derivazione hurrica, si veda H. Marquardt, DBH 34, p. 91, benchè non sia data alcuna indicazione bibliografica.

¹⁰⁸ Il termine ittita è forse *ekku-* ma non ci sono certezze al riguardo. Si veda Weeden, StBoT 54, p. 157 e sgg. e p. 441, con bibliografia precedente.

¹⁰⁹ Per il dat.loc. sing. *ḫapa* si veda Puhvel, HED, Ḫ, p. 114.

- i (27) [aliya]š kattan^{GIŠ}eya lāttat
 j paršanaš-a (28) [tašš]ai pidi lāddat
 k ulipzaššan (29) [pargau]e lāddat
 l *walkuwaš zamnaš lāttat
 m (30) [šaš]aš hūratti-šan lāttat
 n (31) [ša]šaš GA lāttat
 o ŠA^dKAL^(GIŠ)kešhi lātta

(II sezione)

p (32) [kui]eš-a DUMU-aš huelpiš

- A' n-aš šuppiš tētanuš (33) hamiktat
 B' kattan-ma-aš hupallaš hamiktat
 C' (34) [n-aš] tītitan hamiktat
 D' n-aš ištāmanuš (35) (= KUB 7.1 III 1) [hami]kt<at>
 E' n-aš aiš hamikta<at>
 F' n-aš lalan-šan (2) hamikt<at>
 G' n-aš^{UZU} h[uhhur]ti)n h[amikt<at>]
 H' (3) n-aš^{UZU} pappasšalan hamikt<at>
 I' kattan-ma-aš (4) takkani^{110?} hamikt<at>
 J' n-aš^{UZU} hahri hamikt<at>
 K' (5) n-aš^{UZU} NÍG.GIG hamikt<at>
 L' n-aš genzu hamikt<at>
 M' (6) n-aš^{UZU} pantūhaššan hamiktat
 N' (7) n-aš^{UZU} arras-šan hamiktat
 O' n-aš^{UZU} ginu-šit (8) hamiktat
 P' šer-ma-aš wašpuš-šuš hamikt<at>
- a' (9) nu A-NA^d Hannahanna halugaš pait
 b' mahhan-wa iyaueni
 c' (10) mān-wa iyaueni
- d' kiššan^d Hannahanna
 e' it-wa
 f' MUNUS hāšawan (11) pēhute
- g' nu-wa-aš-ši-šan šer^{UZU} hupallaš huikdu
 h' (12) na-an šuppuš tētanuš huikdu
 i' n-an ištāmanuš (13) huikdu
 j' ^{UZU}tītitan huikdu¹¹¹

¹¹⁰ Non si conosce al momento il genere del nome, se comune o neutro, essendo attestato solo al dat.loc., cfr. Weeden, StBot 54, p. 491; Friedrich, HW, p. 204.

¹¹¹ Abbiamo inteso sostituire il sumerogramma KI.MIN “dicto, idem” con il termine ittita, poiché è evidente che il sumerogramma è un *escamotage* scribale per evitare di ripetere più volte la stessa parola, ma siamo

k' *n-an aiš-šet* (14) *ḥuikdu*
 l' *n-an lalan-šan ḥuikdu*
 m' (15) *n-an*^{UZU} *ḥuḥhurtin ḥuikdu*
 n' *n-an*^{UZU} *pappaššalin* (16) *ḥuikdu*
 o' *n-an takki ḥuikdu*
 p' *n-an*^{UZU} *ḥaḥri ḥuikdu*
 q' (17) *n-an*^{UZU} *NÍG.GIG ḥuikdu*
 r' *n-an ker ḥuikdu*
 s' *n-an*^{UZU} *genzu ḥuikdu*
 t' (18) *n-an*^{UZU} *panduḥan ḥuikdu*
 u' *n-an*^{UZU} *arras-šan ḥuikdu*
 v' (19) *n-an*^{UZU} *gēnu ḥuikdu*
 w' *šer-ma-an wašpuš-šuš ḥuikdu*

(III sezione)

AA (20) *šēr-an*^{UZU} *ḥupallaš lāūn*
 BB *n-an šuppuš* (21) *tetanuš lāūn*
 CC *n-an ištāmanuš lāūn*
 DD (22) *n-an*^{UZU} *ititan lāūn*
 EE *n-an aiš-šet lāūn*
 FF (23) *n-an lalan-šan lāūn*
 GG *n-an*^{UZU} *pappaššalan < lāūn >*
 HH (24) *n-an takki lāūn*
 II *n-an*^{UZU} *ḥaḥri lāūn*
 JJ *n-an*^{UZU} *genzu* (25) *lāūn*
 KK *n-an*^{UZU} *ulan lāūn*
 LL *n-an*^{UZU} *arran lāūn*
 MM (26) *n-an*^{UZU} *gēnu lāūn*
 NN *šer-ma-an wašpuš-šuš lāūn*

(parte finale)

(27) *kī-ma uttar nakkī* [...p] *aidduwaat*

(28) *āššu ḥaminkuwaš ḥukmai memau*

ŠUM-Š]U NU.GÁL

Lo scongiuro è caratterizzato da una struttura mantrica estremamente ripetitiva per l'abbondanza di versi isocoli; contenutisticamente si articola in quattro grandi sezioni, ulteriormente suddivisibili al loro interno in strofe, quasi tutte costruite secondo uno

anche certi che l'officiante abbia pronunciato sempre e ripetitivamente il termine ad ogni fine verso per la completezza dello scongiuro: certamente non diceva "idem", ma il verbo opportuno.

schema climatico (climax ascendente), scandite dai verbi di frase e dall'intervento delle divinità chiamate in aiuto :

I sezione :

- 1- elenco elementi naturali legati/animali (*hamikta*) (A-O)
- 2- intervento divino (P-T)
- 3- scongiuro (*hukkiškizzi*) (U-V)
- 4- elementi naturali/animali sciolti (*lāttat*) (a-o)

II sezione:

- 5- introduzione del bambino per cui si compie il rituale (p) ed elenco delle parti del corpo legate, vesti comprese (*hamikta*) (A'-P')
- 6- Intervento divino (a') e dialogo drammatico (b'-f')
- 7- scongiuro dello scioglimento (*huikdu*) (g'-w')

III sezione:

- 8- elenco delle parti del corpo e delle vesti sciolte (*lāttat*) (AA-NN)

IV sezione:

formula finale di chiusura del rituale.

Le frasi sono generalmente molto brevi, costituite per lo più da due o tre termini, pochi di quattro o di un solo termine.

Nel computo sono state considerate una unità i sintagmi posposizionali, i sintagmi come *hantiyara* KU₆ che riteniamo dei composti *in fieri*, i sintagmi gen. + nome reggente; non abbiamo considerato la congiunzione iniziale e le particelle di inizio frase ad essa legate poiché non costituiscono una unità accentuativa; abbiamo dei dubbi nel ritenere inaccentato il pronome relativo (p): secondo noi, almeno qui, è una unità accentuativa¹¹².

La distribuzione delle frasi più o meno lunghe non è casuale: quasi tutta la I sezione è costruita su uno schema a tre elementi accentuativi, e questi, come anche quelli due e di quattro, sono in perfetta simmetria tra loro: A = a, B = V (e non a 'b'), C = c, e così via; quasi tutta la II sezione è formata da versi di due elementi accentuativi, con alcuni di tre, e due versi di un solo elemento; quasi tutti questi versi sono corrispondenti a quelli della III sezione: A' = BB, C' = DD, D' = CC, E' = EE, F' = FF etc., ma, per esempio, B', G', ed altri ancora, non hanno corrispondenza. I tempi verbali delle strofe in cui si menziona il legamento e lo scioglimento sono al passato, quelle dello scongiuro al presente o all'imperativo.

Lo scongiuro si apre con l'elenco di quindici elementi naturali e animali nonchè il trono del dio tutelare che sono stati legati; specularmente nella 4 strofa sono riportati i medesimi termini, nello stesso ordine, che, grazie all'intervento della dea preposta alle

¹¹²Lo schema applicato è quello di Kloekhorst, 2011, pp. 157-176, tranne che per il pronome relativo, che lo studioso ritiene non accentato.

nascite (2 strofa) e allo scongiuro da lei formulato (3 strofa), sono stati sciolti. Queste due ultime sezioni constano rispettivamente di cinque e due versi, infatti ad essere oggetto di scongiuro sono solo il “grande fiume” e “nell’acqua il pesce nel *ḥantiyara*”. Si apre poi la II sezione con la menzione del “bambino piccolo”, per cui il rituale è eseguito, e l’elenco delle sue quindici parti del corpo, con corrispondenza numerica, ma non sostanziale secondo Oettinger, AOAT 318¹¹³, agli elementi naturali e agli animali della 1 strofa della sezione precedente, e la menzione delle vesti che le ricoprono e che sono state legate (5 strofa); specularmente a questa, ma non sempre secondo lo stesso ordine, si sviluppa la 7 strofa, in cui le parti del corpo e le vesti vengono sottoposte a scongiuro¹¹⁴; tra la 5 e la 7 strofa si inserisce la 6, di sei versi, con l’intervento di ^dḤannaḥanna chiamata in aiuto, con la formula “il messaggio giunse alla divinità NN, e il dialogo in forma drammatica in cui probabilmente i genitori del bambino chiedono cosa si può fare e la dea risponde di condurre una maga che, aggiungiamo noi, scongiuri le parti affatturate, come avviene nella 7 strofa; segue la 8 ed ultima strofa di tredici versi, con la menzione delle parti del corpo, già legate e scongiurate e ora sciolte. In questa parte l’ordine seguito è quello della 7 strofa¹¹⁵. Risulta evidente la differente ampiezza delle due strofa che riportano l’atto dello scongiurare (U-V) e (g’-w’): probabilmente nella prima (U-V) è da vedersi un’omissione da parte dello scriba che avrebbe riportato solo i due versi della 4 strofa con i primi due elementi naturalistici evocati nell’elenco sia del legamento che in quello seguente dello scioglimento. E’ infatti strano che in uno scongiuro così ripetitivo, in cui le parti si corrispondono specularmente tra loro, l’altra strofa che riguarda l’azione dello scongiurare (g’-w’) sia ampiamente articolata nell’elencazione puntuale di tutti i termini, mentre nella prima (U-V) se ne menzionino solo i primi due.

Le figure retoriche, sia del significante che del significato, come vedremo analizzando singolarmente le sezioni, sono piuttosto esigue, inoltre, riteniamo che le diverse strofe siano costruite secondo una struttura di climax ascendente.

Nella 1 strofa (A-O) il climax coinvolge gli elementi naturali legati, con un crescendo di tensione: dapprima gli esseri inanimati, ad eccezione del pesce nel *ḥantiyara* (la corrente, il pesce nel *ḥantiyara*, le montagne, le valli, il prato), quindi le piante (i giunchi), gli animali (l’aquila, i serpenti, il cervo, il leopardo, il leone, la capra e il suo latte) e infine il trono della divinità; si noti l’epistrofe, terminando tutti i versi con il verbo *ḥamikta*; le frasi sono brevi, costituite per lo più di tre o quattro parole; in una prima parte (C-H) la

¹¹³ Lo studioso sottolinea come manchi un reale parallelismo tra le parti del corpo e gli elementi della natura; la maga avrebbe avuto in mente vagamente di stabilire un parallelo, che di fatto però non porta a compimento. Si veda Oettinger, AOAT 318, p. 352 nota 14. Riguardo alle parti del corpo, è interessante osservare che di solito, stando ad altri rituali sia ittiti che luvi, sono indicate nel numero di 12: Tunnawiya, KUB 9.4, Vs. II 22, 35; III 12’, 18’, 41’, 47’, edizione: Hutter, OBO 82; KUB 35. 24+, Vs. I 7’, 10’, e KUB 35. 43, Rs. III, 26’, edizione Starke, StBoT 30, p. 83 e 147. Nel verificare però l’elenco in Tunnawiya, si vede che sono menzionate ben 15 parti del corpo più il sangue: KUB 9. 4, Vs. 23-34, numero che ci riporta alle 15 parti che vengono elencate nello scongiuro del legamento. Nello “Scongiuro dell’anima”, cap. VII, vengono citate 9 parti del corpo.

¹¹⁴ Viene citato in più rispetto alla sezione precedente ^{UZU}ŠÀ.

¹¹⁵ Sono sati tuttavia omesse tre parti; ^{UZU}NÍG.GIG, ^{UZU}ḥu-uḥ-ḥur-ti-in, ^{UZU}pa-an-du-ḥa-an mentre è citato in più ^{UZU}ú-la-an.

struttura prevalente è: aggettivo/gen. (N, V) in una seconda (I-M) Nom., Loc., Vb, oltre queste vi sono strutture più complesse (A, B, F). Molto diffusa è la costruzione di versi isocoli: da C a F; J = K, da L a N, da P a R, da c a e, da j a m, n = o, da C' a O', da i' a v', w' = AA, da CC a MM. Le Figure retoriche individuabili, oltre all'epistrote e alla parisosi, è l'allitterazione in (A) *šalliš ħapiyaš ħunħumazzi-šit ħami[-ta]*, dove si osserva un gioco di suoni per la ripetizione della *š* nelle sillabe *ša*, *iš*, *aš*, *ši*, e della *ħ* nelle sillabe *ħa* e *ħu*; stesso gioco si ripete in (G') e in (a), dove però varia il verbo finale e quindi manca la sillaba *ħa*; in (D) (*ħariusš [ħal]luwauš ħamikta*), con la ripetizione della sillaba *ħa* in *ħar*, *ħal*, *ħam* e della sillaba *uš*; ripetizione della sillaba *ħa* in *ħar*, *ħal* si ha anche in (d); in (F) e (f) è ripetuto il suono *šu* in *šuppi šumanza*; in (G) (*ħaraš^{MUŠEN?} ħamikta*), con la ripetizione di *ħa* in *ħar* e *ħam*; in (I) e (i) l'iterazione del suono *ya* in *aliyanan* e ^{GIŠ}*eya*; in (M) (*šāšan ħuratti-šan ħamikta*), dove è ripetuto il suono *ša(n)* e vi è il contrasto tra *ħu* e *ħa*, corrispondentemente in (m), dove cambia il verbo, vi è l'allitterazione *ša* in *šāšaš ħuratti-šan*; in (A') si ripete *š* in *na-aš šuppiš tetanuš*, come pure in (E') *na-aš iššiš*; in (C') la ripetizione di *t* (*tītitan ħamiktat*); in (J') c'è la ripetizione di *ħ(a)* (^{UZU}*ħaħri ħamikta<at>*); in (g') e in (m') è ripetuto il suono *ħu* (^{UZU}*ħupallaš ħuikdu*; ^{UZU}*ħuħħurtin ħuikdu*); particolarmente significativa a livello di ricerca di ritmo fonico riteniamo l'assonanza in (KK) ^{UZU}*ulan laun*. Si osservi che ^{UZU}*ulan* non ricorre nei precedenti elenchi e potrebbe essere stato inserito in questo proprio 'richiamato' dal verbo *laun*.

L'anafora con poliptoto ricorre in (m) e (n) per la ripetizione di *šāšaš*, che è nom. in m ma gen. n n, oltre che nelle ampie sezioni i cui versi cominciano tutti con *n-aš* (C'-H'; J'-O') o *n-an* (h'-i'; k'-v'; BB-CC; EE-NN); è attestata anche tra (v') e (AA), inizianti per *šer*.

Chiasmi sono tra (E) e (G) (vs. Acc. – Gen. – Vb):

E (5) ^d*Tarħuntaš* *wel[lu ħ]amikta*
Gen. Acc. Vb

G *partianza* *ħaraš^{MUŠEN?}* (7) *ħamikta*
Acc. Gen. Vb.

e forse un chiasmo sintattico si può vedere tra F e G per la collocazione di Aggettivo – Nome-*anza* e Nome-*anza* – nome in genitivo:

F [*šuppi*] *šumanza*

G *partianza* *ħaraš^{MUŠEN?}*

ancora tra i versi U e V nella costruzione Verbo – Oggetto e Oggetto – Verbo:

U *ħukkiškizzi* *šallin ħapian*
Vb. Ogg.

V *ħantiyara KU₆-an* *ħukkiškizzi*
Ogg. Vb.

E' ancora da notare come sia cercato una costruzione chiasmica nelle corrispondenze tra i versi C - c e D-d: nei primi (C - D) vi è la costruzione Nome – Aggettivo, mentre nei secondi (D-d) Aggettivo – Nome:

C	ḪUR.SAG ^{H1.A} Nome	<i>pargamuš</i> Aggettivo
c	<i>pargaūš</i> Aggettivo	ḪUR.SAG ^{H1.A} Nome
D	<i>ḫariuš</i> Nome	[ḫal]luwuš Aggettivo
d	<i>ḫallūēš</i> Aggettivo	<i>ḫarīēš</i> Nome

Si osservi in (L) e (M) l'accostamento fonico del suono *-išan-* nei due versi consecutivi in L *zamni-šan*, secondo noi acc. sing. da un aggettivo *zaminiš(a)-* e la particella loc. *-šan* suffissa al secondo elemento della frase in M *šašan ḫuratti-šan ḫamikta*; in tutto il testo predomina l'asindesi.

Nei primi tre versi della 2 strofa (P-R *n-at^dIštar^dMaliyi mematti /^dMaliyaš-at^dPirwi memišta^dPirwaš-at^dKamrušipi memišta*) ritorna la struttura climatica, che culmina nella menzione di Kamrušepa (R), la dea anatolica della magia che ha anche un ruolo importante nei rituali di parto, figurando come ostetrica¹¹⁶. La menzione di queste divinità, Kamrušepa, Pirwa, Maliya e, come si vedrà più avanti, Ḫannaḫanna è una delle spie interne dell'atichità del testo: le prime tre sono documentate nel circolo di divinità di Kaneš; insieme a Ḫannaḫanna sono ben attestate nei miti di origine antico-ittita; Pirwa è documentata già nei testi paleoassiri di Cappadocia, oltre che nei documenti antichi, ricorre spesso associata a Malya, come in questo testo, e ad Aškašepa¹¹⁷. Maliya è una divinità probabilmente dal doppio sesso; protegge i giardini e le vigne. Da quanto si ricava da questo testo, ha un rapporto privilegiato con Ištar, poiché questa rivolge il messaggio direttamente al Maliya, che poi lo passa a Pirwa e questa a Kamrušepa¹¹⁸. Queste divinità appartengono, come detto, al pantheon di Kaneš e hanno un legame con i cavalli, come si evince anche da questo testo: verso (S) "Kamrušepa ha aggiogato i cavalli"¹¹⁹. La presenza di Kamrušepa la grande dea anatolica della magia, in questo rituale di origine luvia attesta che sono presenti almeno due diverse tradizioni relative a questa divinità, la cui origine è hattica, e il cui nome originario è *Kattaḫziwuri*. Le due tradizioni sono quella hattica, in cui la dea compare con il nome di *Kattaḫziwuri* e appartiene al circolo di divinità di Kaneš, la cui funzione principale è quella di compiere scongiuri; quella di origine luvia, con il nome

¹¹⁶ Haas, *MMMH*, p. 4.

¹¹⁷ Kellerman 1987, p. 127; Pecchioli Daddi, *RIA* 10.

¹¹⁸ Frantz-Szabó, *RIA* 7.

¹¹⁹ Haas, *HdO* XV, p. 412 e sgg.

di Kamrušepa, con suffisso nominale luvio *-ši/epa*, che ha analogamente il compito di compiere scongiuri¹²⁰. Ištar è l'adivinità hurrita Ištar – Šaušga che compare talvolta nei rituali di parto in aiuto della partoriente¹²¹. Secondo Kellerman, 1987, p. 231 nota 1, da questo passo si evince una gerarchia divina, Ištar – Maliya – Pirwa – Kamrušepa, nella quale Kamrušepa occupa il posto più alto, e ciò troverebbe conferma nel fatto che è questa dea a provvedere all'aggiogamento dei cavalli che segue subito dopo. Se così fosse, ci troviamo qui ad avere una doppia figura climatica: un climax ascendente costruito su nomi divini, Maliya - Pirwa - Kamrušepa, e, dal momento che non possiamo ritenere che Ištar sia una divinità di basso rango, al di sotto di Maliya e Pirwa, un climax discendente o anticlimax, Ištar - Maliya - Pirwa. Il messaggio parte da una divinità di alto rango, Ištar, viene trasmesso a divinità di rango inferiore, che fungono da messaggere, per portare la notizia ad un'altra divinità di alto rango, per il fatto forse di essere quella preposta, Kamrušepa.

La costruzione di questi versi è Acc. encl. – Sogg. – Dat. – Vb; il verbo è *mema-* (*mematti – memišta – memišta*). Anche questa sezione è scandita dalla ripetizione delle azioni e delle costruzioni: “tu, Ištar dici ciò a Maliya, Maliya lo ha detto a Pirwa, Pirwa lo ha detto a Kamrušepa”. Le frasi sono legate tra loro in modo asindetico e, a rafforzare l'andamento incalzante, il nome in caso Dat. del verso precedente è in Nom. in quello successivo. Questi espedienti conferiscono al testo un ritmo scandito e incalzante. Si noti ancora l'anastrofe in (U) con il verbo all'inizio di frase e l'oggetto alla fine (*nu hukkiškizzi^d Kamrušipaš šallin hapian*).

La 4 strofa è strutturalmente parallela alla 1 con poche e non significative varianti, ma dal contenuto inverso, praticandosi qui lo scioglimento di ciò che nella 1 strofa era stato legato. Le varianti sono: l'aggiunta di *āppa* in (a), l'assenza di *n-ašta*, dell'accadico *INA*, di *witi* e la forma plur. *hantiyaraš*, conformemente a tutti i rimanenti nomi elencati nei versi successivi, in (b), in (d) la costruzione Agg. – N, invece che N – Agg. di (D), in (h) l'assenza dell'avverbio *anda*, la forma *kattan* al posto di *katta* in (i), motivo per cui proponiamo di integrare la nasale finale (: *katta<n>*), il sumerogramma UG.TUR invece della lettura fonetica *paršanaš* in (k), il loc. plur. *zamnaš* rispetto al sing. con particella – *šan* (*zamni-šan*) in (l); i versi sono generalmente legati per asindensi. Le espressioni *pargamuš* HUR.SAG^{HL.A} “alte montagne”, *hallūwauš hariuš* “profonde valli”, e le loro costruzioni invertite, riteniamo siano da considerare formulari poiché i nomi HUR.SAG^{HL.A} e *hariuš* ricorrono di frequente accompagnati da questi epiteti. Anche questa strofa è elaborata secondo un climax ascendente, in modo del tutto analogo alla 1: anche qui si parte dallo scioglimento del grande fiume e del pesce del *hantitara* per culminare nello scioglimento del trono della divinità della natura.

Rispetto alla 1 e alla 4 strofa, dove è usata in larghissima parte la costruzione asindetica, nelle successive i versi sono introdotti quasi sempre dalla congiunzione *nu*, l'asindeto è scarsamente usato (j', DD, GG).

¹²⁰ Klinger, StBoT 37, p. 155 e sgg.; Frantz-Szabó, RIA 5; Pecchioli Daddi – Polvani, TVOA 4, p. 113 nota 13.

¹²¹ Pecchioli Daddi – Polvani, TVOA 4, p. 178; Beckman, StBoT 29, p. 239.

La 5 strofa è scandita dall'elenco delle parti del bambino malato con versi di tre parole, eccezion fatta per (A') che ne ha quattro; anche qui si ha un climax ascendente cominciando con i puri capelli e ciò che vi è sotto di essi (A'-B'), per arrivare a sopra, le pure vesti (P'); le aperture di frase seguono un andamento altrettanto regolare: ogni sei versi la frase è aperta da un avverbio di luogo; le frasi, a partire da (A') si aprono con la cong. *na-aš*, seguita dall'Acc. di rispetto e dal verbo *hamiktat*, segue in (B') l'avverbio *kattan + ma + aš* - Acc. - Vb; per i successivi sei versi (C'-H') si ripete *na-aš* all'inizio frase, nel settimo verso (I') ritorna *kattan+ma+aš*, quindi sei versi (J'-O') con *na-aš*, in (P') l'elenco è chiuso dall'avverbio *šer+ma+ aš*. Anche in questa sezione l'andamento è ripetitivo e il rito, pensiamo, è determinato dalla regolarità delle costruzioni verso per verso. Il verbo di frase ricorre ora regolarmente come *hamiktat* ora come *hamikta*, con l'apocope della sillaba finale. Nelle forme apocopate, a nostro avviso, è da vedervi una spia di oralità: la sillaba desinenziale non è statata annotata poichè probabilmente non ben scandita nel corso della recitazione e, conseguentemente, omessa dallo scriba.

L'intervento divino nella 6 strofa riguarda la dea ^dḤannaḥanna ed è introdotto da una formula ricorrente anche in altri scongiuri¹²²: (a') *nu ANA ^dNIN.TU ḥalugaš pait* "il messaggio giunse a ^dḤannaḥanna". E' chiamata in causa la divinità che presiede alle nascite, la dea madre anatolica che stabilisce i destini degli dei e degli uomini: là dove nel verso (R) come somma divinità chiamata a intervenire sul legamento che coinvolgeva la natura era Kamrušepa, qui, trattandosi di un bambino, è Ḥannaḥanna¹²³. Ḥannaḥanna ricorre nel pantheon di diverse località anatoliche; essa ricorre anche nelle cerimonie per le divinità hattiche Kattaḥziwuri e Telipunu. Essa è preposta alla protezione della famiglia e in particolare delle donne al momento del parto¹²⁴. E' interessante notare inoltre che l'intervento decisivo della dea è introdotto dalla forma drammatica: il messaggio è in forma interrogativa, a cui la dea dà risposta. Analogamente agli altri scongiuri, l'esecuzione prevede una introduzione dialogica sotto forma di domanda e risposta.

Come già accennato, nella 7 strofa tutte le parti del corpo vengono scongiurate, pertanto questa è pressochè parallela alla 5 strofa, con poche varianti che riguardano l'ordine di enumerazione delle parti del corpo¹²⁵. L'estrema ripetitività del testo è stata chiaramente avvertita anche dallo scriba che infatti invece del verbo finale di frase riporta

¹²² KUB 33.67, IV 15, Beckman, StBoT 29, p. 76, testo F, IV 15; Kellerman, 1987, p. 129.

¹²³ Beckman, StBoT 29, p. 238 e sgg.; Kellerman, 1987 p. 128: la dea opera in modo che la magia terrestre ricalchi quella celeste. Di recente Taracha, StBoT 52, pp. 301-310, con bibliografia precedente, ha messo in dubbio che in Ḥannaḥanna/ DINGIR.MAḤ sia da vedersi la dea madre anatolica, piuttosto in tutti i passi in cui ricorre, anche in quelli dei miti del dio che scompare, sarebbe da vedersi la dea madre mesopotamica. In particolare, p. 310, le versioni del mito del dio che scompare in cui compaiono in ruolo preminente Ḥannaḥanna e Kamrušepa (insieme anche a Tiwad) potrebbero essere state elaborate nell'ambito della popolazione mista (*mixed population*) di Turiša, dove la cultura hattica e quella luvia si sono mescolate probabilmente già in epoca antico-ittita.

¹²⁴ Haas, HdO XV, p. 434.

¹²⁵ ^{UZU}*ḥupallaš* è annotato prima di *šuppuš tētanuš* e, conseguentemente, la frase non è introdotta dall'avverbio *kattan*, ^{UZU}GESTU^{HILA} è prima di ^{UZU}*tītitan*; sono elencate in più le viscere (^{UZU}ŠÀ), manca qualche possessivo enclitico (t', u'), l'avverbio *kattan* nella frase che menziona ^{UZU}GABA.

l'abbreviazione sumerica KI.MIN "dicto". Come nelle altre strofe, anche qui è visibile una struttura climatica, parallela a quella della 5 strofa: si provvede allo scongiuro delle parti del bambino che erano state legate, iniziando da '<partendo dal di> sopra di lui', là dove nella V strofa si cominciava da 'sotto <i puri capelli>' (B'). Il punto di avvio del procedimento è sempre lo stesso, dalla testa del bambino, ma mentre in (B') si prende come riferimento *da sotto* (*kattan*) dei capelli, in (g') si considera da sopra di lui (-šī šer), culminando sempre con lo scongiurare "sopra le sue vesti" (w') come in (P').

Nella 8 strofa si ripete lo schema ripetitivo di quelle precedenti, le parti del corpo elencate sono quelle già menzionate, anche qui con poche varianti già citate. Anche qui si ritrova un climax ascendente del tutto analogo strutturalmente alla 5 e alla 7 strofa, con l'azione dello scioglimento che parte da 'sopra' come nella strofa precedente (g') e culmina in "sopra le vesti" come già nella 5 e nella 7 strofa.

Da un punto vista contenutistico, riprendiamo le osservazioni di Polvani in margine al mito di Telipinu, in cui ripratisce le tradizioni inerenti al mito in due parti, una più antica, nella quale è riflessa una realtà tipicamente agricolo-pastorale incentrata sulla natura e sugli animali (boschi, acqua, montagne, prati, coltivazioni, animali), e una, più tarda, in cui è riflessa una società già più avanzata e strutturata, in cui si fa riferimento alla casa e alle sue componenti, agli uomini, agli dei e ai loro altari, ai recinti per gli animali¹²⁶. L'h. in questione è da ascrivere alla prima fase della tradizione mitologica: i riferimenti sono infatti solo al mondo naturale e a tutte le sue componenti, animali e vegetali, mentre resta esclusa la componente umana e tutte le sue manifestazioni.

Antropologicamente è interessante osservare che il 'legamento' come condizione di inibizione è nota anche nella magia di ambito lucano. Nello studio sulla magia lucana E. De Martino, 1982, p. 8, definisce così la *fascinatura*, definita anche 'legamento': "*una forza ostile che circola nell'aria, e che si insidia inibendo o costringendo*". Naturalmente questo accenno di parallelismo da noi proposto non vuole essere altro che tale: come lo stesso De Martino, 1982, p. 97 e sg., fa osservare, non è possibile né corretto analizzare gli strumenti del magico fuori dal contestro e dalla cultura in cui si manifestano. Eventuali coincidenze non possono che essere ritenute tali, poiché è insita nella natura umana la ricerca del magico come strumento di spiegazione di eventi altrimenti non giustificabili.

FATTORI RICORRENTI

Animali: leone, cervo, pantera (ali dell')aquila, leopardo, serpenti barbuti, pesce, lupo, capra.

Piante: puri giunchi, quercia,

¹²⁶TVOA, p. 62.

Elementi naturali: valli, montagne, prato del dio della tempesta, grande fiume.

Topoi: 𒄩UR.SAG^{HLA} *párgamuš* “montagne alte”, *ḫāriūš ḫallūwaūš* “valli profonde”, ^dIM-aš *wellu* “prato del dio della tempesta”, cervo sotto la quercia, luogo inaccessibile (*taššai pidi*), *nu ANA* ^dNN *ḫalugaš pait* “il messaggio giunse a ^dNN”; siccità: fonte che si secca, albero che si secca.

Divinità: ^dIštar, ^dMaliya, ^dPirwa, ^dKamrušepa, ^dḪannaḫanna.

CAPITOLO III

SCONGIURO DI ^dAnziliš e ^dZukki
 CTH 333.A = Anzili et Zukki, déesses perdues et retrouvées

(KUB 33.67)

Principali trattazioni: Beckman, StBoT 29, p. 72-73; Haas, *MMM*, p. 102 e nota 471, p. 233; Pecchioli Daddi – Polvani, *La mitologia ittita*. Brescia 1990, p. 15 e sg. e nota 31.

Datazione: Portal Mainz: Jh; CHD, *L-M*, p. 53a, idem, Š, p. 8 et passim: OH/NS; Melchert, Diss., p. 53: NH

I (24') ^{MUNUS}ŠÀ.ZU-ma ki-iš-ša-an me-ma[-i] / (25') ša-ne-ez-zi-iš-ša-an pé-eš-š[i-ya-mi] (26') ^dAn-zi-li-iš-za ša-a-it ^d[Zu-uk-ki-iš-za ša-a-it'] (27') GÜB-la-an-za ^{KUŠ}E.SIR ZAG-na-az [šar-ku-ut-ta ZAG-na-an-za-ma ^{KUŠ}E.SIR] (28') GÜB-la-az šar-ku-ut-ta TÚG-za m[-a-xxx pé-ra-an' pa-aš-ki-it'²¹²⁷] / (29') TÚG.DINGIR^{LIM}-wa-aš-za-kán 2 TU-DI-IT-TI^{H1.A} EGIR-[(^rpa pa¹-aš-ki-it)] (30') nu-uš-ši ^{TÚG}hu-u-bi-ki a-ap-pí-iz-zi [(pé-ra-an hu-i-nu-ut)] (31') ha-an-te-ez-zi-ma-za ap-pí-iz-zi-az [(hu-i-nu-ut ša-ra-a-aš ti-^rya¹-a)]t (32') na-aš-kán i-^rya-an¹-<ni->iš IŠ-TU É.ŠÀ [(ta-pi-na-ma-az)] / (KUB 33.36, II) (5') [É-ir kam-ma-ra-aš IŠ-BAT ^{GIŠ}AB^{H1.A} tuḥ-hu-iš IŠ-BAT (6') [iš-ta-na-ni-iš-ša-an DINGIR^{MES} ú-i-š]u-ri-ya-an-da-at A-NA ^rGUNN¹-ša-an (7) [^{GIŠ}kal-mi-ša-ni-iš ú-i-šu-ri-y]a-an-da-at I-NA TÜR-kán UDU^{H1.A} (8) [ú-i-šu-ri-ya-an-da-at I-NA] É.GU₄-kán GU₄^{H1.A} ^rú¹-i-šu-ri-an-da-at (9) [AMA-ŠU DUMU-ŠU-ya ú-i-šu-ri-a]n-da-at / DAM-^rZU¹-kán (10) [^{LU}MU-DU-ŠU-ya ú-i-šu-ri-ya-an-da-at]at / (11) [GAL-iš-za ^dUTU-uš EZEN-an ḫal-z]a-iš nu-za DINGIR^{MES} GAL ḫal-za-iš (12) [nu-za DINGIR^{MES} TUR ḫal-za-iš na-aš t]²e-iz-zi e-du-un (13) [nu-za-ma e-k]u-un ^rÚ-UL¹ (KUB 33.67, IV) (1) ŠA EN.SÍSKUR-iš-ša-an É-[ri an-da ^{GIŠ}SE₂₀-ER-DU₄] (2) wa-ra-ni ^{GIŠ}ša-ḫi-iš wa-ra-n[i] (3) ^{GIŠ}pár-nu-ul-li wa-ra-a-n[i] (4) ^{GIŠ}EREN wa-ra-a-ni nu[] (5) e-ḫu EGIR-an i-ya-a[d-du-ma-at'²] (6) EGIR-an ^{GIŠ}pár-nu-ul-li-m[a'²] / (7) an-da-ma-aš-kán ti-ya-a[t ^dAn-z(i-li-iš ^dZu-uk-^rki-iš¹)] (8) ŠA EN.SÍSKUR-iš-kán É-ri g[(a'²-ka¹-eš-ni ^{GIŠ}hu-in-pa-an)] (9) kam-ma-ra-aš¹ tar-na-aš¹ [^{GIŠ}AB^{H1.A} (tuḥ-hu-iš tar-na-aš)] (10) iš-ta-na-ni-^riš-ša¹-an [DINGIR^{MES} S(IG₅-ya-an-ta-at)] (11) A-NA GU[NNI-iš]-^rša¹-[a(n ^{GIŠ}kal-mi-ša-ni)-eš SIG₅-(ya-an-ta-at)] / (12) TÜR-kán UDU^{H1.A} SIG₅-an-t[a-at I-NA É.GU₄-kán GU₄^{H1.A} SIG₅-an-ta-at] (13) AMA-ŠU DUMU-ŠU-ya SIG₅-an-ta-[at DAM-SÚ ^{LU}MU-DI-ŠU-ya'²] (14) SIG₅-an-ta-[at] / (15) ^dUTU-i ḫa-lu-ga-aš pa-it ^rú¹-[it-wa-ra-aš ^dAn-zi-li-iš] (16) ú-it-wa-ra-aš ^dZu-uk-k[i-i]š [] (17) ki-nu-un-za e-et¹-mi e-ku-mi [] (18) ki-nu-

¹²⁷ L'integrazione m[a-xxx peran paškit è da noi proposta in base alle due righe 30' e 31' in cui si alternano peran ḫuinut e appezziaz ḫuinut. Beckman, StBoT 29, legge m[a- il primo segno, che però dalla foto non ci sembra ben distinguibile; probabilmente deve esserci qui un termine che rimandi ad una parte dell'abbigliamento che di norma va posto sul di dietro, pertanto, in via ipotetica, basandoci anche sulla ripetitività del testo, avanziamo l'integrazione proposta.

un-za hu-u-up-am-mi ki-nu-u[n-za x -mi] / (19) ^dAn-zi-li-iš wa-aḥ-nu-ut [na-aš-za (ʿe-ša¹-at)] (20) na-aš-za kat-ta-an ú-nu-wa-an-[ta-aš (^{GIS}ḥa-tal-ke-eš-na-aš e-š)a-at] (21) na-aš-za še-er gul-aš-ša-an-ti A[(NA e-x) e-ša-at] (22) ZAG-an-ma-an-za-an ŠU-an pa-ra-a e¹-[ep-ta² (NINDA¹.ZU⁹)] (23) ka-du-pa-a-it nu-uš-ša-an ku-[it-ta² A-N(A^{GIS}BANŠUR ki-it-ta-r)i] (24) nu hu-u-ma-an ka-du-pa-a-it [EGI(R-ŠU-ma MUN ŠA Ú.SAL u-wa-ni-y)a-az] (25) ka-du-pa-a-it <MUN ŠA> Ú.SAL^{LUM128} u-[(wa-ni-ya-az-kán ma-aḥ-ḥa-an x) (26) Ú-UL zi-in-na-at-ta-ri [EGIR-Š(U KUR-an-za da-an-du-ke-eš-na-aš D)UMU-an] (27) [uš²-]ki-iz-zi a-pa-a-ša [(EGIR-an-da EGIR-an-d)a / (28) [Š(A E)]N.SÍSKUR-ya-ʿkán TI-tar¹ [(a-)] (Bo4861) (15^o) []x-ya-wa-la KUR-az² le-e zi-i[n-na-at-ta-ri] (16^o) [Š]A EN. SÍSKUR-ya-<at>-kán T[I-tar URU-az² le-e] (17^o) [z]i-in-na-at-ta-ri ŠA E[N.SÍSKUR-ya-kán TI-tar] (18^o) É.ŠÀ-az le-e zi-in-n[a-at-ta-ri] (19^o) [na]-at uk-tu-u-re-eš e-eš-[du] /

(24^o) Ma l' ostetrica parla nel modo seguente:/ (25^o) “Le fragranze sopra [io] but[to ...] (26^o) Anzili si è adirata, [Zukki si è adirata]; (27^o) [ha calzato] la scarpa sinistra al piede destro, [la destra] (28^o) ha calzato al piede sinistro. Della sua veste x [.. sul davanti ha appuntato], (29^o) sul di dietro gli ornamenti di divinità (e) i due pettorali² ha ap[(puntato)]. (30^o) A lei sul davanti la parte posteriore del velo ha fatto scivolare, (31^o) mentre quella anteriore di dietro [(ha fatto scivolare)]; [(si è alzata)] (32^o) ed è uscita dalla camera [(interna)].// (KUB 33.36, II) (5) [La nebbia si è impadroni]ta [della casa], il fumo si è impadronito delle finestre, (6) [sull’altare gli dei sono stati] afferrati, nel focolare (7) [i ceppi sono stati affer]rati; nel recinto le pecore (8) [sono state afferrate; nella] stalla le mucche sono state afferrate; (9) [la <sua> mamma e il suo bambino sono stati] afferrati; la moglie (10) [e suo marito sono stati afferra]ti. / (11) [La grande divinità solare una festa ha proclama]to e i grandi dei ha invitato (12) [e i piccoli dei ha invitato ed esse (= Anzili e Zukki) di]cono (lett. sing.): “io ho mangiato (13) [ma be]vuto no”¹²⁹. (KUB 33.67, IV) (1) [In] casa del mandante del rituale [un albero d’olivo] (2) bruci[a], un albero *šahi*-bruci[a], (3) un albero *parnulli*¹³⁰ bruci[a], (4) un albero di cedro brucia[]. (5) Orsù! Indietro torna[te] (6) Indietro! Ma il *parnul*[li]. / (7) Ma loro sono entrat[e (lett.: lei è entrat[a], Anzi(li e Zukki)], (8) in casa del mandante del rituale nel g[(*akeššar* la nebbia)] (9) ha lasciato [(il pavimento)], [(il fumo ha lasciato) le finestre], (10) [gli dei (si sono ristabiliti)] sull’altare, (11) i [(ceppi) (si sono) ristabiliti] nel focolare, (12) le pecore [si sono] ristabilite nel recinto, [le mucche si sono ristabilite nella stalla], (13) <sua> madre e suo figlio si sono [rista]biliti, [<sua> moglie e suo marito] (14) si so[no] ristabiliti. (15) La notizia è giunta alla divinità solare: “ è ve[(nuta lei, Anzili)], (16) è venuta lei, Zukk[i]”.

¹²⁸ Forse è da vedere qui un errore di copiatura con omissione e adattamento del testo: invece di MUN ŠA Ú.SAL “il sale del prato”, come alla riga precedente, lo scriba ha copiato solo Ú.SAL “il prato” e lo ha corredato del complemento fonetico accadico *LUM* dell’acc., poiché necessitava di un complemento oggetto per il verbo. Secondo noi è da intendere: “il sale del prato”.

¹²⁹ L’integrazione proposta è del tutto ipotetica; per la formula dell’invito alla festa si veda Torri (2010); riguardo alla mancanza della particella *-wa-* per il discorso riporato, essa è assente anche in I 25; il singolare per il plurale riguardo alle divinità Anzili e Zukki è documentato anche a VI 7 “è entrata, Anzili e Zukki”.

¹³⁰ Queste piante, *šahi-* e *parnulli*, ricorrono spesso insieme; sono piante aromatiche e per tale motivo impiegate per propiziare le divinità; si veda Haas, *MMMH*, pp. 102, 279 e in particolare, 309; CHD, Š/1, p. 8; idem, *P*, p. 179.

(17) E ora io mangerò <e> berrò[], (18) ora farò un mucchio^{(?)131}, or[a]/ (19) Anzili si è girata [e si è (seduta)], (20) si è [(se)]du[ta] sotto l'orna[to (biancospino)], (21) si [è seduta] sullo scolpito []. (22) Ha po[rto] la sua mano destra[(la focaccia dei denti)] (23) ha consumato e ciò [che sul (tavolo c')è] (24) tutto ha consumato. [(Ma) poi (il sale del prato <che proviene> dalla roc)cia¹³²] (25) ha consumato. Come <il sale del> prato <che proviene> dalla [(roccia x¹³³)] (26) non è finito, [poi (dal paese il figlio del mortale)] (27) [continui a vedere e quello [(per l'eternità). / (28) Nella casa del mandante del rituale la vit[(a). (Bo4861) (15')]]x dal paese non sia fin[ita]. (16) La vi[ta] del mandante del rituale [dalla città non sia] (17) [fi]nita; e del man[dante del rituale la vita] (18') dalla casa non sia fin[ita] (19) [ed] essa si[a] eterna!/]

Questo scongiuro, la cui eco letteraria è evidente per i chiari riferimenti al mito del dio che scompare¹³⁴, illustra uno stato di blocco dei normali processi della natura conseguentemente all'ira delle divinità Anzili e Zukki. Come già nel mito del dio che scompare, anche qui l'ira divina si manifesta con l'indossare al contrario capi di vestiario e l'abbandono del sacello. La loro dipartita provoca una catastrofe: la nebbia e il fumo invadono la casa, avvolgendo tutto ciò che vi è, dagli animali agli dei sugli altari, ai membri della famiglia. La divinità solare, per cercare di riportare la situazione alla normalità ha indetto una festa e ha invitato gli dei. Si passa alla descrizione di un rituale in cui si bruciano diverse piante per invogliare evidentemente le divinità a fare ritorno. Le divinità rientrano e la nebbia e il fumo spariscono e tutto torna alla normalità. La divinità solare viene informata del ritorno delle dee e di come hanno preso posto sui troni e hanno consumato le offerte rituali. Segue la formula *similia similibus*.

Le due divinità Anzili e Zukki sono di sesso femminile e ricorrono molto spesso insieme, tanto che secondo Beckman sono da considerarsi un'unica entità¹³⁵. Secondo noi sono due divinità tra loro distinte, come dimostrano le numerose attestazioni sempre di questo stesso testo, in cui le loro azioni sono considerate singolarmente (versi: B-C; r-s; A'), ma, dal momento che agiscono sempre in coppia, talvolta possono essere accomunate nell'azione, come nel verso (h), in cui il loro agire è ritenuto un atto unico, colto nel suo complesso. Non si hanno molte notizie relative a queste dee, se non che ricorrono in aiuto della donna nel momento del parto¹³⁶.

¹³¹ Per *huppai*- si veda Melchert, DBH 25, p. 513-519, in particolare p. 517, in relazione a questo passo, lo studioso non si pronuncia riguardo al significato del lemma.

¹³² La semantica di *uwaniya*- "parete rocciosa, roccia" è stato determinato da Watkins, 1995, p. 145 nota 19. La menzione di una 'roccia ricca di sale' è documentata sia in un rituale luvio, KUB 35.54, Vo. III 18 [M]UN-*ša-pa a-a-la-a-ti u-wa-a[-ni-ya-ti] ú-pa-am-ma-an* "il sale è portato dalla ripida roccia", che nella tavola di Bronzo II 5 e sgg. *šalli lāpani :wāniya* "la rupe ricca di sale", si veda Watkins, 1995, p. 145 nota 19. Riguardo all'impiego del sale e della menzione della roccia ricca di sale nei rituali, si veda Haas, *MMMh*, p. 232 e sg.

¹³³ Secondo noi non c'è da aggiungere nulla in integrazione.

¹³⁴ Per la discussione rimandiamo a Beckman, StBoT 29, p. 79 e sgg., Pecchioli Daddi – Polvani, TVOA 4, p. 16 e nt. 31.

¹³⁵ StBoT 29, p. 79 e sg. in base al verso (h) *andama-aš-kan tiya[t^dAnz(iliš^dZukkiš)]* "è entrata, Anzili e Zukki".

¹³⁶ Si veda anche Pecchioli Daddi – Polvani, TVOA 4, p. 177. Haas, *MMMh*, p. 12 le annovera tra le dee madri e del destino.

Recentemente Wilhelm, StBoT 52, p. 337 e sgg., ha avanzato l'ipotesi che il nome *Anzili* sia da vedersi dietro l'ideogramma ^d*IŠTAR-li*. Questa lettura, per quanto affascinante, non è priva di problemi: prima di tutto, ci chiediamo, come mai *Anzili* ricorre quasi sempre insieme a *Zukki*, come in questo stesso testo, mentre ciò non accade con ^d*IŠTAR-li*.

E' interessante osservare che i loro nomi possono essere associati ai pronomi tonici di I e II persona singolare: *Anzili* richiama il genitivo del pronome *uk*, *anzel* "di me", *Zukki* il nominativo del pronome *zik* "tu", ed è singolare che l'ordine dei nomi rispetti l'andamento sintattico regolare con il genitivo che precede il reggente; il significato sarebbe "Tu di Me". Il fatto di costituire un sintagma unico spiegherebbe anche il fatto che essi ricorrono sempre associati. Potrebbero essere considerati una sorta di geni tutelari della persona, degli "angeli custodi", per così dire, che assistono la donna, nella fattispecie, in uno dei momenti più difficili e delicati della sua vita.

(24') *ħaš(ša)nupallaš-ma kiššan mema[i] /*

- A *šanezziš-šan pešši[yami]*
 B ^d*Anziliš-za šāit*
 C ^d*[Zukkiš-za šāit[?]]*
 D *GÛB-lan-za *^{KUŠ}šarku kunnaz [šarkutta]*
 E *kunnan-za-ma *^{KUŠ}šarku] GÛB-laz šarkutta*
 F *wašpa-za m[a[?] pé-ra-an[?] pa-aš-ki-it[?]]*
 G **šiunaš wašpaš-wa-aš-za-kan TUDITTI^{H1.A} āp[(pa paškit)]*
 H (30') *nu-ši^{TUG} ħubiki āpizzi [(peran ħuinut)]*
 I *ħantezzi-ma-za appizziaz [(ħuinut*
 J *šarā-aš tiya)]t*
 K *na-aš-kan iyan<ni>š tunnakeššaraz [(tapinamaz)] /*
 L II (5') *[pir kammraš ēp]ta*
 M **^{GIŠ}luttāiuš tuħhuiš ēpta*
 N *[išanani-šan *šiuneš wiš]uriyandat*
 O *ħašši-šan [^{GIŠ}kalmišaniš wišuriy]andat*
 P *ħili-kan ħāwēš¹³⁷ [wišuriyandat*
 Q **kuwau]waš parni-kan *kuwauweš wišuriyandat*
 R (9) *[annaš-šiš DUMU-ŠU-ya wišuriya]ndat /*
 S *DAM-¹ZU¹-kan [^{LÛ}MUDU-ŠU-ya wišuriyand]at /*
- T *[šalliš-za ^dIštanuš EZEN-an[?] ħalz]aiš*
 U *nu-za šallēš *šiuneš ħalzaiš*
 V *[nu-za kappiuš *šiuneš ħalzaiš n-aš t]ezzi edun*
 Z (13) *[nu-za-ma ek]un ¹natta¹*

a (1) *ŠA EN.SÍSKUR-iš-šan¹³⁸ pe[ri¹³⁹ anda ^{GIŠ}SE₂₀-ER-DU₄] warani*

¹³⁷ Per la lettura di UDU = *ħāwi-* si veda Kloekhorst, *EDHIL*, p. 337 e sg.

¹³⁸ CHD, Š, p. 8b propone per *ŠA EN.SÍSKUR-iš-šan* due letture: *ŠA EN.SÍSKUR-i-šan* con *-i-* da ritenersi un'approssimazione per *-e-* "essi", pronome enclitico di 3 plur. nom.-acc., o la vocale tematica del nome ittita

- b ^{GIŠ}šahiš waran[i]
 c ^{GIŠ}parnulli waran[i]
 d ^{GIŠ}eripi¹⁴⁰ warani
 e nu[(5) ehu]
 f āppan iya[ddumat?]
 g āppan ^{GIŠ}parnulli-m[a] /
- h anda-ma-aš-kan tiya[t ^dAnz(iliš ^dZukkiš)]
 i ŠA EN.SÍSKUR-iš-kan peri g[(a²ka¹-eš-ni ^{GIŠ}huinpan)] kammaraš¹ tarnas¹
 j *^{GIŠ}luttaiuš (tuhhuiš tarnas)
 k (10) ištanani-šan [*šiuš l(azziyantat)]
 l hašš[i]-š[a (n ^{GIŠ}kalmišan)eš lazzi(yantat)] /
 m hili-kan hāwēš² lazziyant[at
 n *kuwauwaš parni-kan *kuwauweš lazziyantat]
 o annaš-šiš DUMU-ŠU-ya lazziyant[at
 p DAM-ZU^{LU}MUDI-ŠU-ya²] lazziyant[at] /
- q (15) ^dIštanui halugaš pait
- r u[it-war-aš ^dAnziliš]
 s uit-war-aš ^dZukk[iš]
 t kinuna-za etmi ekumi []
 u kinuna-za hūpammi
 v kinu[na-za x-mi]
 A' ^dAnziliš wahnut
 B' [na-aš-za (ešat)]
 C' (20) na-aš-za kattan únuwan[taš (^{GIŠ}hatalkešnaš eš)at]
 D' na-aš-za šer gulaššanti A[(NA e-x) ešat]
 E' kunnan-ma-<an>-za-šan¹⁴¹ keššaran parā e¹[pta
 F' (NINDA¹.ZU₉)] kadupāit

che si cela dietro al sumerogramma che, in caso acc. sing., EN.SÍSKUR-*in* ricorre anche in KBo 27.70, 4 (StBoT 29, p. 80). A nostro parere questa seconda ipotesi è maggiormente convincente, pertanto la lettura fonetica del sumerogramma, almeno in questi casi dove il tema è certamente in *-i-*, non può essere ^{LU}aniuraš / ^{LU}mukišnaš išhaš, con *aniuraš* o *mukišnaš* (gen.) come lettura di SÍSKUR, si veda Torri, *Studia Asiana* 3, p. 3 con bibliografia precedente, o anche, altra lettura proposta per SÍSKUR, *malteššar*, gen. *maltešnaš*, CHD, *M*, p. 136 e sgg., a meno che non si pensi ad una sorta di mutazione in *-i-* per le forme EN.SÍSKUR-*iš* ed EN.SÍSKUR-*in*, si veda Francia, *StAs* 8, p. 26.

¹³⁹ Per la lettura di É-*ri* si veda CHD, *P*, p. 275a.

¹⁴⁰ La lettura di ^{GIŠ}EREN è data come ^{GIŠ}eripi-, *irippi-*, *irimpi-*, neutro, da Marquardt, *DBH* 34, p. 41, mentre Weeden, *StBoT* 54, p. 483 non ne propone alcuna. Haas, *MMM*, pp. 102, 279, 309, ritiene che gli alberi ^{GIŠ}šahiš e ^{GIŠ}parnulli siano aromatici, infatti il loro legno viene fatto bruciare insieme a quello di cedro per propiziare la divinità. CHD, *Š*, p. 8 considera ^{GIŠ}šahi(š)- un lemma hattico che in origine si riferiva ad una pianta o ad un albero o ad un frutto di tale pianta dalle caratteristiche aromatiche.

¹⁴¹ Riteniamo che la sequenza ZAG-*an-ma-an-za-an* sia da leggere ZAG-*an-ma*<*-an*>-*za-šan*, espungendo *-an-* dopo *-ma-*, come è confermato dalla copia Fc Vo. 7' (Beckman, *StBoT* 29, p. 76 nota f), poiché la sequenza *-za + -šan* è assimilata in *-zan*: Francia, *Grammatica*, II, p. 15.

G' nu-šan ku[itta[?] iš(tanani kittar)i]
 H' nu hūman kadupāit
 I' [appa(nda-ma <MUN ŠA> MUN wešiyas̄ uwaniy)az] (25) kadupāit
 J' wešiyas̄ u[(waniyaz-kan maḥḥan x) natta zinnattari
 K' [appan(da utneiyanza dandukešnaš D)UMU-an] (27) [uš]kizzi
 L' apāša [(āppanda āppand)a /
 M' [Š(A E)]N.SÍSKUR-ya-kan huišwatar [(a-]
 N' (Fc) (15) []x-ya-wa-la utneyaz lē zi[nnattari]
 O' [Š]A EN.SÍSKUR-ya-[at]-kan h[uišwatar utneyaz[?] lē] (17) [zi]nnattari
 P' ŠA E[N SÍSKUR-ya-kan huišwatar] (18) tunnkeššaraz lē zinn[attari]
 Q' (19) [n]-at uktūreš eš[du] /

La struttura del testo è ripetitiva nella formulazione dei versi per l'abbondante uso della parisosi. Dal punto di vista contenutistico abbiamo isolato cinque sezioni:

I - (A-S) allontanamento delle dee e situazione negativa. Anzili e Zukki sono adirate, indossano al contrario capi di abbigliamento e si allontanano (B-K); ciò causa scompiglio: la nebbia e il fumo invadono la casa, le ipostasi degli dei, i ceppi, il bestiame, e i membri della famiglia;

II - (T-Z) sono preservati solo i primi quattro versi e non del tutto integri; si parla di una festa indetta dalla divinità solare in cui si illustra un banchetto;

III - (a-g) si compie un'azione rituale bruciando alcuni rami di alberi al fine di rasserenare le divinità e farle rientrare nella casa;

IV - (h-p) ritorno delle dee, il fumo lascia ciò che ha preso, ritorno ad una situazione positiva;

V - (q) la formula dell'intermediazione divina: la divinità solare ha appreso la notizia e, forse, è sottinteso che si attivi per far ritornare le dee; quindi (r-I') la descrizione delle dee riappacificate che si sono sedute e hanno consumato quanto loro offerto; in conclusione (J'-Q') la formula *similia similibus*.

I tempi verbali sono generalmente al passato.

Nella prima parte (A-S) sono distinguibili tre sotto-sezioni:

- 1-una prima costituita dal solo verso A in cui è forse da vedere l'intervento del ritualista;
- 2- una seconda, B-I, in cui è rappresentata l'ira delle divinità, con i versi legati a coppia dall'epifora per la ripetizione del verbo finale (B-C *šāit*; D-E *šarkutta*; F-G[?] *paškit*; H-I *hūinut*) e per il contenuto, riferendo azioni tra loro molto simili; alcuni di questi versi, come B-C sono anche isocoli, presentando la stessa costruzione e lo stesso numero di membri di frase;
- 3- una terza sotto-sezione si apre con i versi J-K, che introducono il cambiamento di stato delle divinità ('si alzò e uscì dal sacello') a cui seguono alcuni versi isocoli tra loro e con epifora del verbo, in cui è descritta la conseguenza della dipartita delle dee: L-M (verbo *ēpta*) e N-S (verbo *wišuriyandat*), con gli isocoli N-Q e R-S.

Sono ancora individuabili due chiasmi: tra (D) ed (E) la posizione di *GÙB-lan-za* e *ZAG-naz*, rispettivamente all’inizio e alla fine della frase in un verso, ma al contrario nell’altro, con ^{KUŠ}E.SIR al centro:

D **GÙB-lan-za** ^{KUŠ}E.SIR ZAG-naz

E ZAG-nan-za-ma ^{KUŠ}E.SIR] **GÙB-la-za**

e in (H)-(I) con i termini *āpizzi* “parte posteriore” e *peran* “sul davanti”, *hantezzi* “parte anteriore”, *appizziaz* “di dietro”

H *āpizzi* *peran*

I *hantezzi-ma-za* *appizziaz*

Una complessa metafora dell’ira divina è quella dell’indossare le calzature e i capi di vestiario al contrario (D-I).

La II sezione, formata da soli quattro versi (T-Z), è piuttosto lacunosa. Da quel che resta si individua un’epifora per la ripetizione del verbo *halzaiš* in T e U.

Nella III sezione (a - g) i versi a-d terminano con il verbo *warani*, costituendo un’epifora, inoltre i versi b-d sono isocoli; i versi f-g, invece, iniziano entrambi con *āpan*, costruendo così un’anafora.

La IV sezione (h-p) si apre con il ritorno delle divinità (h), marcata dall’anastrofe del soggetto, ^d*Anziliš* ^d*Zukkiš*. I nomi delle due divinità formano un unico sintagma dislocato destra dopo il verbo di frase, e il double-cliting è posto ad inizio frase (*anda-aš*)¹⁴²; altra anastrofe è nel verso successivo (i) con l’ordine dei costituenti invertito: Ogg. - Sogg. - Vb., e dunque con il soggetto (*kammarāš*[!]) subito prima del verbo.

Le costruzioni dei versi (h) ed (i) vanno a forma un chiasmo sintattico, verbo – soggetto vs. soggetto – verbo:

(h) *anda-ma-aš-kan tiyat* ^d*Anziliš* ^d*Zukkiš*
Vb. Sogg.

(i) *kammarāš*[!] *tarnaš*[!]
Sogg. Vb.

Un’altra anastrofe, per la costruzione Ogg. – Sogg. – Vb., è al verso (j) in cui il Sogg. *tuhhuiš* precede immediatamente il verbo. I versi (i) e (j) sono legati dall’epifora, per la ripetizione del verbo *tarnaš*, come pure i versi (k)-(p) per la ripetizione del verbo *lazziyantat*. L’isocolon si individua nei versi (k)-(n) e tra (o) e (p). Segue la formula che

¹⁴² A. V. Sideltsev, 2010; idem, 2011.

introduce l'intervento divino (q), quindi la riappacificazione delle divinità e del banchetto (r-I'). In (r) ed (s), il ritorno delle dee è marcato dalla ripetizione, in due versi distinti, delle azioni di ciascuna delle due divinità, parallelamente ai versi in apertura dell'*historiola*, (B-C), con la dislocazione a destra del nome soggetto, dopo il verbo di frase, e il double-cliting in inizio frase (-aš). I versi sono isocoli, con anafora e omoteleuto (-iš). Seguono tre versi (t-v), isocoli, legati dall'anafora e dall'omoteleuto -mi, desinenza verbale del presente di I sing., molto probabilmente da integrare anche in (v) e, forse, sono anche isocoli; si osservi che in (t) i verbi *etmi* ed *ekumi* "mangio <e> bevo" formano un sintagma unico legato per asindesi. Seguono poi azioni compiute dalla sola Anzili (forse è da imputare una omissione dello scriba l'annotazione di Zukki?), con i versi (B'-D') legati dall'anafora (*n-aš-za*) e dall'epifora (*ešat*); i versi C' e D' probabilmente sono anche isocoli, costituiti dagli stessi membri di frase: congiunzione di inizio frase + soggetto + particella riflessiva – sintagma posposizionale (in entrambi i casi con l'elemento avverbiale *kattan* /šer preposto al nome retto) – verbo. Da F' a J' si alternano versi che terminano con il verbo *kadupāit* (F' ed H') e versi con desinenza -(a)ri (G' *kittari*, J' *zinnattari*). I versi J' e K' sono isocoli con la costruzione: sintagma ablativale – Ogg. – Vb. Il L' si osserva l'iterazione e l'omofonia allitterante (*apāša āppanda āppanda*); tra N' e P' l'epifora *lē zinnattari*, con l'isocolon di certo tra O' e P', forse anche nei due versi precedenti L'-M' le cui lacune iniziali però non permettono di pronunciarsi in merito.

Ricorrenti sono sia l'allitterazione che l'assonanza: in (A) *šanezziš-šan pešši*[yami, dove è da rilevare anche la ripetizione del suono **šan** in *šanezziš-šan*; in (B) ^d*Anziliš-za šāit*; in (C) [^d*Zukkiš-za šāit*], ritenendo l'integrazione attendibile; in (H) ^{TUG}*hubiki āppiži* [(*peran*)], in cui, oltre alla ripetizione del suono **i** è iterata anche la sillaba labiale (P/B) + E/I; in (I) *hantezzi-ma-za appizziaz*, con la ripetizione del suono **z**, ma anche della **a**, e della **i** e della sillaba **zi**; in (M) *luttieš tuhhuš wišuriyandat*; in (N) [*ištanani-šan šiuneš wiš*]uriyandat, con l'iterazione della *š* e del suono **an**; in (i) l'assonanza *kammaras' tarnas'*; in (k) l'allitterazione *ištanani-šan šiuneš laz*[(*ziyandat*)], con la ripetizione del suono *š* e **an**; in (C') *na-aš-za kattan ūnuwan*[aš (^{GIS}*hatalkešnašešat*), con la ripetizione dalla *š* e di **n(a)**]; in D' *na-aš-za šer gulaššanti* è ancora una volta iterata la *š*. L'asindeto è usato di frequente: i nomi delle due divinità sono legati per asindeto (h), analogamente le frasi in cui i nomi ricorrono singolarmente (B-C, r-s); in altri parti del testo l'asindeto è usato chiaramente per conferirvi un ritmo più serrato: I-J, tutta la sezione in cui il fumo e la nebbia invadono la casa e il cortile (da L a T), così come quando li abbandonano (i-p), la descrizione delle azioni rituali (b-g; t-A').

Da un punto di vista metrico, contando solo le unità di sicuro computabili, si alternano versi di 2, 3 e 4 unità metriche, queste ultime probabilmente da scindere in 2+2 (I', K', L'), uno solo di 5 (i); prevalgono quelli di 2 (23) e 3 (20) unità.

Si ritrovano qui gli elementi contenutistici che permettono di annoverare questo mitologhema alla tradizione del dio che scompare, vi sono: l'ira divina che, per altro, si manifesta indossando al contrario calzari e indumenti, (scomparsa di Telipinu, del dio dello scriba Pirwa, del dio della Tempesta di Kuliwišna), il fumo e la nebbia che avvolgono ogni cosa, così come la loro scomparsa al ritorno della divinità (scomparsa di Telipinu, le varie

versioni intorno al dio della Tempesta), le piante ^{GIŠ}*šahiš* e ^{GIŠ}*parnulli* usate nell'ambito rituale per propiziare il ritorno (scomparsa del Sole, e solo la prima in Telipinu), la menzione del biancospino (Telipinu, dio della Tempesta di Kuliwišna). Questa pianta nel mito della scomparsa di Telipinu è citata nella similitudine finale come quella che strappa ciuffi di lana dal vello degli animali che vi passano sotto, e, allo stesso modo, anche Telipinu può strappare da sé la collera: “Tu, o biancospino, in primavera sei rivestito di bianco e (nella stagione del) raccolto sei rivestito di rosso! (Quando) il bue passa sotto di te, tu gli tiri il ciuffo e quando la pecora cerca di allontanarsi da te, tu le tiri il vello, così tira via, o Telipinu, l'ira, la rabbia, il rancore, la furia”¹⁴³. Nel nostro mitologhema Anzili è detta sedere sotto un ‘ornato biancospino’ (C’), dove *unuwant-* “ornato”, probabilmente si riferisce alla fioritura, bianca o rossa, a seconda delle stagioni, come nel mito di Telipinu. Inoltre l'azione del sedersi della dea, la sola Anzili, come già notato, può celare la credenza dell'azione catartica del biancospino che porta via con le sue spine l'ira della dea, come in Telipinu. E' assente da questo mitologhema il tema della ricerca del dio, che invece è parte integrante del modulo narrativo del dio che scompare, articolato in: ira, allontanamento, rovina, ricerca, magia, placamento, ritorno, benessere¹⁴⁴.

Riprendendo le osservazioni di Polvani in margine al mito della scomparsa del sole, già illustrate nel capitolo precedente, è evidente che questa *historiola* è da ascrivere alla seconda fase della tradizione mitologica relativa al dio scomparso, diversamente da quella testimoniata dallo ‘Scongiuro del legamento’. Nel mitologhema di Anzili e Zukki, infatti, vi sono riferimenti alla casa e alle sue componenti, agli uomini, agli dei e ai loro altari e agli animali nei loro recinti (L-U; i-p), dunque sarebbe stata elaborata in un momento in cui già si era affermata una struttura socio-economica avanzata.

FATTORI RICORRENTI

Animali: UDU^{HI.A}, GU₄^{HI.A}

Piante: ^{GIŠ}*hatalkešnaš*, ^{GIŠ}*ZERTUM*, ^{GIŠ}*šahiš*, ^{GIŠ}*parnulli*, ^{GIŠ}*ERIN*.

Elementi naturali: Ú.SAL *uwaniya-* “prato assolato” (per il resto, il rituale cita parti della casa: focolare, altare, finestre, stalla, recinto, camera interna)

Topoi: nu ^dNN (dat.) *halugaš pait* “il messaggio giunse a ^dNN”

Divinità: ^dUTU, ^dAnziliš ^dZukkiš

¹⁴³ Polvani, TVOA 4, p. 83.

¹⁴⁴ Polvani, TVOA 4, p. 58.

Cap. IV

SCONGIURI PER IL BENESSERE DEL RE

CTH 820.4 = *Bénédictions pour le labarna-roi*

(KBo 21. 22)

Principali trattazioni: G. Kellerman, “The King and the Sun-god in the Old Hittite Period”, Tel Aviv 5 (1978) p. 199-208; A. Archi, “Auguri per il Labarna” in *Studia Mediterranea P. Meriggi dicata*. I. O. Carruba (ed.). Pavia 1979, p. 44 e sgg.; idem, “Eine Anrufung der Sonnengöttin von Arinna” in *Documentum Asiae Minoris Antiquae*. Fs. für H. Otten zum 75. Geburtstag. E. Neu – Ch. Rüster (ed.). Wiesbaden 1988, p. 14 e sg.; C. Watkins, “Most ancient Indo-Europeans” in *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. New York- Oxford 1995, pp. 135 e sgg.

Datazione: Neu, “Zum Alter der Pleneschreibung MA-A-AḪ-ḪA-AN in hethitischen Texten”, *Hethitica* VI, 1985, pp. 139-160, p. 149 “in älterem Duktus”; CHD, N, p. 455b: OH/MS; idem, S1, p. 101a;

I scongiuro

A 13' [ku-it ḫa-a-ra-na-aš d]a-a nu ŠA UR.MAḪ da-a nu UG.TUR-aš da-a 14' nu-za ku-it la-ba-ar-na-aš LUGAL-uš iš-ta-an-za-na-aš-ša-aš (15') [ŠÀ-aš-š]a-aš i-la-a-li-iš-ki-iz-zi n-at-ši an-da a-ra-a-an e-eš-tu (16') [nu-za ku-i]t^{MUNUS} ta-wa-[n]a-an-na-aš MUNUS.LUGAL ŠA ZI-ŠU ŠA ZI²-ŠU i-la-li-išk-zi (17') [na-a]t¹-ši an-da a-ra-an e-eš-tu / (18') ka-a-ša^{GIŠ} RÍN kar-pí-i-e-mi nu la-ba-ar-na-aš ta-lu-qa-uš MU^{HLA}-uš (19') uš-ne-eš-ki-mi ka-a-ša^{GIŠ} RÍN kar-pí-i-e-mi na-aš-ta (20')^{MUNUS} ta-wa-na-an-na-aš ta-lu-qa-uš MU^{HLA}-uš uš-ne-eš-ki-mi (21') A-WA-AT^{GIŠ} RÍN a-ra-aḫ-za QA-TI //

(13') [ciò che <è proprio> dell'aquila p]rendi, del leone prendi, del leopardo prendi! (14') Ciò che il re, il labarna, desidera ardentemente nella sua anima, (15') nel suo cuore, che ciò per lui sia esaudito! (16') Ciò che la tawananna, la regina, desidera ardentemente nella sua anima, (17') nel suo cuore¹⁴⁵, che ciò per lei sia esaudito! / (18') Ecco¹⁴⁶, sollevo la bilancia e i lunghi anni del labarna (19') vi metto su (per soppesarli); Ecco, sollevo la bilancia (20') e i lunghi anni della tawananna vi metto su (per soppesarli). (21) Parola della bilancia: finita all'esterno¹⁴⁷ //

¹⁴⁵ In questi due passi *ilaliya-* è costruito con il gen., mentre in altre attestazioni regge il dat. “per”, cfr. Puhvel, *HED*, vol. 2, p. 335 e sgg. Archi, 1979, p. 47 “con la sua anima, [con il suo cuore]”; idem, 1988, p. 14 “von seiner Seele, von seinem Leib”.

¹⁴⁶ Per la resa italiana della particella deittica *kāša* preferiamo continuare ad usare semplicemente “ecco”, pur consapevoli che essa ha un significato più sottile, indicando che l'azione ha luogo nella sfera del parlante, come sottolineato da Rieken, 2009., per cui la migliore resa sarebbe “ecco, dunque, qui da me/per quel che mi attiene”, che però è poco piacevole in un testo.

¹⁴⁷ La dicitura *a-ra-aḫ-za* probabilmente allude alla posizione del testo sulla tavoletta.

II scongiuro (*historiola*)

a (22') *ḥa-a-aš nu ku-e-ez ú-wa-ši šu-up-pa-az-wa ú-wa-mi* (23') *nu-wa ku-e-ez šu-up-pa-ya-az za-ḥa-ni-it-te-en-na-az-wa* (24') *nu-wa ku-e-ez za-ḥa-ni-it-te-en-na-az* ^dUTU-wa-aš-wa É-az (25') *nu-wa ku-e-ez* ^dUTU-az *e-eš-ri-še-et-wa GIBIL-an GABA-ŠU GIBIL* (26') [SAG]-ZU-wa GIBIL-an LÚ-tar-šet-wa *ne-e-wa-en/* (27') [ZU₉^H]^{LA}-ŠU-wa UR.MAḤ IG[I^{HIA}-ŠU-wa ḥ]a-a-ra-na-[aš (28') [nu-wa ḥa]-a-ra-ni-li ša' - <ku>-i[š-ki-iz-zi / (29') [] x nam-ma pa-ra-a [] (30') [] A-WA-AT [] //

(in lacuna per 5 righe)

(22') “Apri!”¹⁴⁸;
 “Da dove vieni?”,
 “Vengo da (dove è) puro”;
 (23') “Da quale (luogo) puro?”,
 “Dal reliquiario¹⁴⁹”,
 (24') “Da quale reliquiario?”,
 “dal tempio della divinità solare”,
 (25') “Da quale divinità solare?”,
 “<Quella di cui> la sua statua (è) nuova:
 il suo busto (è) nuovo,
 (26') la sua testa (è) nuova,
 la sua virilità (è) nuova. /
 (27') I suoi denti <sono> di leone,
 i suoi occhi di aquila
 (28') e vede come un'aquila! []
 x inoltre avanti?[?] [/
 (30)] La parola [] (è) terminata]. // (in lacuna) //

¹⁴⁸ Accogliamo l'interpretazione di Watkins, 1995, p.138 e nota 6, con bibliografia, che, in base alla variante *ḥé-e-eš* del testo parallelo KUB 55.2, Vo. 5', ritiene si tratti dell'imperativo di 2 pers. sing. del verbo *ḥāš/ḥēš* “aprire”, piuttosto che il nom. sing. del nome *ḥāš* “cenere, sapone, sostanza purificatrice”, come inteso da altri studiosi precedentemente.

¹⁴⁹ Abbiamo inteso tradurre come ‘reliquiario’ il termine *zahannitten* seguendo Tischler, HH, p. 204, poichè deve trattarsi di un luogo particolarmente sacro, ‘puro’ per eccellenza, secondo il nostro testo. Le uniche attestazioni di questo termine sono questa e quella del suo duplicato KUB 20.54 +, che presenta qualche variante ma non significativa ai fini della comprensione del lemma: (3) *nu-wa ku-e-ez šu-up-pa-y[a-za] UM-MA DUMU.É.GAL za-ḥa-n[e-et-ti-en-na-az-wa]* (4) *nu-wa ku-e-ez za-ḥa-ni-it-te-en-na-az UM-MA [DUMU.É.GAL]* (5) ^dUTU-aš-wa *par-na-az* “ ‘e da quale puro?’, così il paggio: ‘dal z.’ (4) ‘e da quale z.?’ , il paggio: ‘dal tempio della divinità solare’”. Kloekhorst, *EDHIL*, 1022, lo classifica come probabile aggettivo, affermando, però, che la scarsità delle attestazioni non permette di giungere ad una conclusione certa.

III scongiuro (*historiola*)

J (36') ^dUTU-wa-aš wa-at-ta-ru ú-it na-at ma-aḥ-ḥ[a-an i-ya-an] (37') kat-ta'-ša-ra-at-kán NA₄-ta ú-e-da-an iš-ki-y[a-n] lu-li-x (38') na-at par-ša-ni-eš pa-a-aḥ-ša-an-ta wa-a-tar-še-et-kán x[] (39') [lu]-ú-li-az ar-aš-zi na-an pa-aḥ-ḥa-aš-nu-an-du la-b[a-ar-n]a-an (40') [LUG]AL-un pa-aš-ši-le-eš na-aš ^dUTU-wa-<aš> AN.BAR ki-ša-r[u[?]] / (41') ^dIM-aš wa-at-ta-ru i-an-zi nu-wa wa-at-ta-ru ma-a-aḥ-ḥa-an i-ya-an (42') ku-un-na-ni-ta-at ú-e-da-an ar-zi-li-ta-at ḥa-ni-iš-ša-an (43') AN.BAR-at iš-ki-ya-an na-aš-ta ^dIM-na-aš ta-a-an an-na-a[š-š]i-iš (44') [kat-t]a[?]-an-ta pa-it na-at-za e-ša-at ^dIM-ni-aš AMA-ŠU (45') [la-ba-]ar-ni-ma-aš iš-ḥi-eš-ša-aš-ši-it A-WA-AT^{NA}₄pa-aš-ši-la-aš QA-TI //

(36') La fonte della divinità solare è giunta <al termine>.

Come è fatta?

(37') Da sotto a sopra è coperta di pietra ...la parte poste[riore...] il bacino?¹⁵⁰

(38') I leopardi¹⁵⁰ la proteggono.

La sua acqua [...] (39') fluisce dal bacino.

I ciottoli proteggano lui, il labarna, (40') il re!

Ed egli divenga il ferro della divinità solare! /

(41) Faranno la fontana del dio della tempesta.

“ Come è fatta la fonte?”,

essa è costruita con il rame,

essa è intonacata con a.,

(42') essa <è> rivestita di ferro.

La madre del dio della tempesta per la seconda volta (44') andò di sotto e si sedette;

per il dio della tempesta ella (è) sua madre (45') ma per il labarna ella (è) il suo vincolo.

La parola dei ciottoli (è) terminata¹⁵¹. //

IV scongiuro (*historiola*)

r (46') [š]a-li-ki ^{GIŠ}ma-a-aḥ-li na-pa iš-ki-ši-it-ti a-ap-pa la-a-ak (47') [š]a-li-ki a-ku-ki nu-za par-ku-nu-mar ṽda-a¹ (48') [š]a-li-ki A-NA GEŠTIN KU₇ nu-za mi-li-id-du-uš-ši-it ṽda-a¹ (49') [] ^dḤal-ma-aš-šu-iz nu-za[?] ki-nu-bi-iš-ši-it gi-nu-ut (50') [] x-aš-ša da-a-li-iš-te-en (51') [] x-aš-ša da-a-li-iš-te-en ki-nu-na-aš (52') [] [la-ba-ar-na-aš ^dIM-uš ma-a-an (53') [A-WA-]AT a-ku-ka-[aš] QA-TI // (54') [la-ba-a]r-na-an LUGAL-un ḥal-za-iš e-ḥu-wa-az (in lacuna)

(46') tocca i grappoli,

Legali dietro alla tua schiena!

(47') tocca l'*akuka*¹⁵²,

¹⁵⁰ Sul termine *paršanaš* si veda la discussione al cap. I.

¹⁵¹ Per i numerosi termini di minerali presenti in questo testo, e in particolare *kunnan*, si veda Polvani, *La terminologia dei minerali nei testi ittiti*. I. Eothen 3. Firenze 1988, p. 47 e sgg.

Tienilo per la tua stessa purificazione!

(47') tocca il vino dolce,

Tieni per te stesso la dolcezza!

Ĥal-ma-aš-šū-it (nom.), apri il suo *k*.¹⁵³!

[] lasciate andare!

(51) [] xxx lasciate andare!

E ora egli/ella (52) [] il labarna come il dio della tempesta¹⁵⁴

(53) [par]ola dell'*akuka* [].

Finita.

I scongiuro

A [*nu kuit ĥāranaš d*]ā

B *nu *walkuwaš dā*

C *nu paršanaš dā*

D 14' *nu-za kuit ĥaššuš labarnaš ištanzanaš-šaš* (15') [ŠÀ-aš-ša]š *ilāliškizzi*

E *n-at-ši anda aran ēštu*

F (16') [*nu-za ku*]it^{MUNUS} *tawa[n]annaš ĥaššuššaraš ištanzanaš-šaš ištanzanaš-šaš ilališkizzi*

G (17') [*na-a*]t¹-ši *anda arān ēštu /*

H (18') *kāša*^{GIŠ} *RÍN karpīemi*

I *nu labarnaš taluquš wettuš* (19') *ušneškimi*

L *kāša*^{GIŠ} *RÍN karpīemi*

M *na-(a)šta* (20')^{MUNUS} *tawanannaš taluquš wettuš ušneškimi*

N (21') *AWAT*^{GIŠ} *RÍN arahza QATI //*

II scongiuro (*historiola*)

a (22') *ĥāš*

aa *nu kuēz uwaši*

b *šuppaz-wa uwami*

c *nu-wa kuēz šuppayaz*

d *zahānittennaz-wa*

¹⁵² CHD, Š/1, p. 101a, con bibliografia precedente, riguardo al termine *akuka* ritiene si tratti di una parte della vite che ha a che fare con la 'purificazione'; gli acini dell'uva (gr. κόκκος)?

¹⁵³ Secondo HED, K, p. 153 e sg., è una sorta di vaso di Pandora a rovescio, nel senso che vi vengono riposti dei mali, come si vedrà anche a cap. V, in cui in questo vaso vi viene messo anche 'il calore della febbre' come si per poi essere gettato nel fiume; secondo Kellerman, 1987a, p. 222, potrebbe essere un recipiente adatto a conservare e trasportare il fuoco.

¹⁵⁴ Si osservi che in questo scongiuro il nome del dio della tempesta celato dall'ideogramma ^dIM-*uš* deve essere lo hattico ^dTaruš, mentre nello scongiuro precedente, r. 44, ^dIM-*ni* nasconde il luvio ^dTarḥunta-/^dTarḥunna-. Potrebbe essere questo un indizio dell'ammaggiore antichità del IV scongiuro rispetto al III.

e (24') *nu-wa kuēz zaḥanittennaz*
 f ^d*Iṣṭanuwaš-wa parnaz*
 g *nu-wa kuēz *šiwaz*

h *ēšri-šet-wa nēwan*
 i *takkani-šet*¹⁵⁵ *nēwan*
 l (26') [*ḥaršar*]-*šet-wa nēwan*
 m *antuḥšatar-šet-wa nēwan* /

n [*kanke*]š-*šeš-wa *walkuwaš*¹⁵⁶
 o *šaku[wa-šet-wa ḥ]ārana[š]*
 p [*nu-wa ḥ]ārānili ša'*<ku>*i[škizzi]* /
 q[] *x namma parā* []

r (30') [] *uddar* [//

(in lacuna per 5 righe)

III scongiuro (*historiola*)

J (36') ^d*Iṣṭanuwaš wattaru uit*
 K *n-at māḥḥ[an iyan]*
 L *katta'*-*šara-at-kan kuwannata wedan iškiy[an]* [] *luli-x*
 M (38') *n-at paršaneš pāḥšanta*
 N *wātar-šet-kan x* [] (39') [*l*]*ūliyaz arašzi*
 O *n-an paḥḥašnuwandu labarnan* (40') [*ḥaš*]*šun paššileš*
 P *na-aš* ^d*Iṣṭanu*<waš> *ḥapalḥi kišar[u'*] /

Q (41') ^d*Tarḥunnaš wattaru ianzi*
 R *nu-wa wattaru māḥḥan iyan*
 S *kunnanit-at wedan*
 T *arzilit-at ḥaniššan*
 U (43') *ḥapalḥit-at iškiyan*

¹⁵⁵ La lettura *takkani-* per GABA non è certa: Weeden, StBoT 54, p. 491, con ?; idem, Tischler, HEG, *T/D*, p. 34, che lo attribuisce, ma con ?, al genere comune; secondo la sequenza dei termini di questa sezione, tutti neutri e tutti concordati con l'aggettivo neutro *newan*, riteniamo probabile possa appartenere al genere neutro.

¹⁵⁶ In frasi come questa e in quella che segue si solleva il dubbio che, in simili punti, le parole non fossero pronunciate in ittita, almeno sotto dettatura; la costruzione ittita vuole che il genitivo preceda il nome reggente, quindi **walkuwaš* dovrebbe precedere *kankeš-šeš* e *ḥāranaš šakuwa-šet* ma ad entrambi i termini in caso nom. è suffissa la particella del discorso citato *-wa-*, che doveva essere un espediente meramente grafico per segnalare il discorso pronunciato. Quindi, o riteniamo che le frasi pronunciate effettivamente fossero del tutto diverse, anche sintatticamente, da quelle messe per iscritto (**walkuwaš-wa [kanke]š-šeš, ḥāranaš-wa šakuwa-šet*), oppure dobbiamo ipotizzare che, in questo e in casi analoghi, i logogrammi non venissero letti foneticamente in ittita, ma nella resa grafica fossero corredati di alcune particelle, quale quella del discorso citato, ritenute importanti ai fini della comprensione del testo scritto.

V *na-(a)šta* ^d*Tarḫunnaš tān anna[š-š]iš* (44') [kat]ta²nta pait

W *n-at ešat*

X ^d*Tarḫunni-aš annaš-šiš*

Y (45') [laba]rni-ma-aš išḫešša(n)-šit

Z *uddar* ^{NA}*4paššilaš QATI //*

IV scongiuro (*historiola*)

r (46') [š]aliki ^{GIŠ}*māḫli*

s *n-apa iškiššitti āppa lāk*

t [š]aliki *akuki*

u *nu-za parkunumar dā*

v [š]aliki *mitgaimi wiyani*

w *nu-za miliddu(n)-šit* ¹*dā*

x (49') [] ^d*Halmaššuiž nu-za² kinubi(n)-šit ginut*

y [] *x-ašša dālišten*

z [] *x-ašša dālišten*

a' *kinun(a)-aš*

b' [l] *abarnaš^d Taruš mān*

c' (53') [udd]ar akuk[aš] *QATI //*

(in lacuna)

Come ha evidenziato Kellerman, 1978, nell'edizione del testo, si ha qui a che fare con una cosiddetta *Sammeltafel*, con una tavoletta cioè che contiene più rituali o meglio, nel caso specifico, con più 'parole, formule' (*AWAT*) rituali, raccolte insieme per l'argomento: il benessere del re. Le diverse 'formule' sono ben distinte dalla doppia linea di separazione e della chiosa finale "la formula della bilancia⁽¹⁾ / del xxx⁽²⁾ / dei ciottoli⁽³⁾ / dell'*akuka*⁽⁴⁾ (è) terminata".

Interessante di queste *historiolae* è la struttura dialogica, drammatica, che le caratterizza, tanto che Watkins in un suo studio sulle origini del dramma greco, le ha ritenute un ottimo esempio archetipico di tale tipologia testuale¹⁵⁷. La questione è molto interessante, poiché, se così fosse, il dramma e la tragedia, nella loro struttura base, troverebbero il loro antecedente formale in una particolare tipologia di scongiuri, quelli 'botta e risposta', dell'Anatolia del II millennio a.C., come già accennato nel cap. I.

Il I scongiuro, della bilancia, a nostro avviso non è da classificare come *historiola*, poiché non presenta le caratteristiche basilari per essere ritenuta tale, come abbiamo stabilito nell'introduzione: una narrazione breve di argomento *non necessariamente mitologico*, come l'abbiamo or ora determinato, ambientata in un tempo passato o presente,

¹⁵⁷ Watkins, 1995, p. 135 e sgg.

i cui protagonisti sono esseri umani, divini, animali o piante, inserita in un incantesimo, il cui scopo è di fungere, esplicitamente o implicitamente, da paradigma per l'azione rituale a cui è legata (Introduzione, § 1.). Watkins, 1995, p. 137, avanza l'ipotesi che la recitazione di questo scongiuro fosse accompagnata da una rappresentazione (pantomina) e dalla manipolazione di un oggetto.

In questo scongiuro la parte iniziale è troppo frammentaria e lacunosa per essere trattata; nella sezione meglio conservata si augura ai sovrani di vedere esaudito ogni loro desiderio e lunga vita. Interessante è il *topos* dei lunghi anni, pesati con una bilancia, tipico dell'ambiente anatolico. Lo schema strutturale della sezione meglio conservata è ripetitivo: dal verso (14') in una prima strofa di quattro versi si alternano due periodi con la stessa costruzione, costituiti da frasi uguali alternate: la prima e la terza sono subordinate relative; la seconda e la quarta sono principali reggenti. I termini usati nella parte iniziale e finale della subordinata sono i medesimi (*nu-za kuit*), quindi l'appellativo dei sovrani, *labarna* / ^{MUNUS}*tawananna*, il titolo re/regina, il verbo finale *ilāliškizzi*; segue la frase principale, al secondo e quarto verso, *n-at-ši anda arān ēštu*.

La seconda strofa, anch'essa di quattro versi, composta secondo lo stesso schema ripetitivo di frasi uguali alternate; il primo e il terzo verso ripetono *kāša* ^{GIS}*RÍN karpīemi*, il secondo e quarto si aprono con l'appellativo del sovrano in genitivo *labarnaš* / ^{MUNUS}*tawanannaš* quindi *talukuš* ^{MU^HL.A}*-uš ušneškimi*. Segue la chiosa finale con il nome dello scongiuro. I tempi verbali sono al presente e all'imperativo. Dalla lettura complessiva dello scongiuro, si ricava l'impressione che di leggere una litania, per la ripetizione cadenzata e il ritmo solenne della narrazione.

Il II scongiuro può a buon titolo essere ritenuto un'*historiola*. La formula è costruita secondo uno schema dialogico, i cui interlocutori, in questa versione, non sono dichiarati. La domanda iniziale è: "da dove vieni?", a cui segue la risposta. Già nell'*historiola* del 'Signore della lingua' (cap. I) abbiamo incontrato una domanda analoga all'inizio della narrazione; nel presente scongiuro la meta è 'un luogo puro', probabilmente un reliquiario dove è custodita l'effigie della divinità solare nuova; sono poi elencate alcune parti del corpo in dettaglio. Interessante è l'attribuzione alla statua della facoltà di vedere in modo acuto utilizzando la sinecdoche "i suoi occhi (sono) di aquila" e, a ribadire, la similitudine "vede come un'aquila!". L'*historiola* è composta di quindici versi ben conservati; in base alle desinenze e alla struttura abbiamo suddiviso il testo in tre strofe: (a-g), (h-m), (n-r).

Nella I strofa il secondo e il terzo verso (aa-b) terminano con il verbo *uwa-*, coniugato alla seconda e alla prima persona del presente, generando un poliptoto; questi due versi sono inoltre isocoli, presentando lo stesso numero di parole terminanti con gli stessi casi. I versi (c-g) hanno tutti la desinenza dell'ablativo *-(a)z*¹⁵⁸ generando un omoteleuto. Questi versi sono strutturati in modo che siano legati tra loro per la ripetizione di alcuni elementi contenuti nei versi precedenti: morfemi desinenziali, parole, costruzioni sintattiche, così da

¹⁵⁸ In (d) alla desinenza dell'ablat. fa seguito la particella del discorso diretto, ma riteniamo che sia un espediente grafico: lo scongiuro era recitato ed è perciò supponibile che essa non fosse pronunciata.

formare una sorta di struttura intrecciata. In (aa) e (b) il verbo è *uwa-* “venire” coniugato alla seconda sing. in (a) e alla prima sing. in (b); in entrambi i versi il verbo è preceduto da un sintagma in caso ablat. (*kuēz* e *šuppaz*); in (c) è ripetuto *kuēz*, già presente nei primi due versi, e in più *šuppayaz* genera una paranomasia con *šuppaz* di (b), poiché i due termini sono legati tra loro da parentela etimologica, essendo l’uno aggettivo e l’altro nome derivati dalla stessa radice. Inoltre, la costruzione sintattica di (b) e (c) è tale da generare un’epanadiplosi con ploliptoto tra *šuppaz* - *šuppayaz*, ricorrendo i termini l’uno all’inizio e uno alla fine del segmento sintattico:

(b) *šuppaz-wa uwami* (c) *nu-wa kuēz šuppayaz*

In (d) si introduce un nuovo termine, *zahānittennaz*, quindi in (e) si ripete la costruzione di (c) (cong.+*wa* - *kuēz* - N. in caso ablat.), con l’epanadiplosi:

(d) *zahānittennaz-wa* (e) *nu-wa kuēz zahānittennaz*

In (f) e in (g) compare ^dUTU (^d*Ištanuš*), posto in (f) a sinistra, ad inizio frase, in (g) a destra, alla fine, ripetendo lo schema con l’epanadiplosi con ploliptoto già osservato per (b):

(f) **šīwaš-wa parnaz* (g) *nu-wa kuēz *šīwaz*

Secondo la lettura di Watkins, 1995, p. 138 e sgg., a partire da (h) inizia la sezione corale che nel duplicato KUB 55.2 è distinta dalla precedente dalla linea di separazione. I versi (h-m) sono costituiti da frasi nominali di due termini ciascuna, di cui il secondo è l’aggettivo *newan*. I versi sono isocoli per costruzione: nome + poss. enclitico – aggettivo e sono legati tra loro dall’epifora per la ripetizione di *newan*. In (n) e (o) ci sono due metafore: denti di leone, occhi di aquila; i versi sono isocoli e omoteleuti. Il verso (p) contiene la similitudine “vede come un’aquila” e amplifica la metafora del verso precedente, quindi, probabilmente, tra (o) e (p) può vedersi un climax ascendente. La struttura ripetitiva, l’iterazione di parole e di morfemi desinenziali sia all’interno che alla fine dei versi, osservabile in special modo nella I e nella II strofa, conferiscono allo scongiuro l’andamento di uno scioglilingua. Watkins (1995) ne definisce la struttura come “*stichomythich riddling dialogue*” e ritiene che ciò lo accomuni agli inni corali.

Il testo presenta fin dal suo inizio, con l’imperativo *hāš* (nel duplicato *hēš*), una struttura fortemente drammatica, lasciando immaginare un personaggio, nel nostro caso un paggio, come risulterà dal duplicato, che bussa ad una porta.

ha-a-aš nu ku-e-ez ú-wa-ši šu-up-pa-az-wa ú-wa-mi (23’) *nu-wa ku-e-ez šu-up-pa-ya-az za-ḥa-ni-it-te-en-na-az-wa* (24’) *nu-wa ku-e-ez za-ḥa-ni-it-te-en-na-az* ^dUTU-*wa-aš-wa É-az* (25’) *nu-wa ku-e-ez* ^dUTU-*az e-eš-ri-še-et-wa GIBIL-an GABA-ŠU GIBIL* (26’) [SAG]-*ZU-wa GIBIL-an LÚ-tar-šet-wa ne-e-wa-en/* (27’) [*ZU*₉^H]^{I.A}-*ŠU-wa UR.MAḤ IG*[^H]^{I.A}-*ŠU-wa ḥ*]*a-a-ra-na-[aš* (28’) [*nu-wa ḥa*]-*a-ra-ni-li* *ša*¹ -<*ku*>-*i[š-ki-iz-zi /* (29’) [] *x nam-ma pa-ra-a* [] (30’) [] *A-WA-AT* [] //

Duplicato a questo, è lo scongiuro in KUB 55.2 (parallelo KBo 21.22, 22'-28'), dupl. KUB 20.54+ KBo 13.122¹⁵⁹

(5') [DUM(U.É.GAL)] *tezz*[(*i hēš*
MUNUSŠU.GI [(*tezz*)*i kuēz*?] (6') [(*uwatte*)]*ni*
UMMA DUMU.É.GAL *šu*[(*ppayaz-wa pē*)*daz*?]
(7') [UMMA^{MUNUSŠ}]U.GI *nu-wa kuēzza šuppay*[*az*
(UMMA DUMU.É.GAL] *zahān*)*ettennaz*
UMMA^{MUNUSŠ}U.GI] //
(1) [(*nu-wa ku*)]*ēzza zahān**ittennaz-a*
(2) UMMA DUMU.É.GAL <UM[MA]>
(3) [(^dUTU-*aš-wa par'n*)]*az*
(4) UMMA^{MUNUSŠ}U.GI *nu-war-aš GIM-an* ^dUTU-*uš* [/
(3) [(*ēšri-šet-w*)]*a nēwan*
GABA-ŠU-*wa nēwan*
pešna[(*tar-šet-wa*)] (4) [(*nēwan*
SA)]G.DU-ŠU AN.BAR-*aš*
ZU^{HLA}-ŠU-*wa UR.MAH*
š[(*akuwa-šet-wa harran*)]*aš*
(5) [(*nu-wa hāranil*)]*i šākuiškizzi*
uddani-šet[(*-a-wa nēwan*)] /

“Il paggio dice: “apri!”;
la maga dice: “ da dove] venite?”;
Nel modo seguente [il paggio: “d]a un luogo puro”,
(7) nel modo seguente la maga: “Da quale luogo puro?”,
nel modo seguente il paggio: “ Dal reliquiario”,
nel modo seguente la maga: // (1) “Da quale reliquiario?”,
nel modo seguente il paggio: (2) “Dal tempio della divinità solare”;
nel modo seguente la maga: “ ed ella, divinità solare, com'è?” /
(3) “La sua statua (è) nuova:
il suo petto (è) nuovo,
la sua virilità (è) (4) nuova,
la sua testa (è) di ferro,
i suoi denti (sono) di leone,
i suoi occhi (sono) di aquila;
(5) ella vede come un'aquila;
(6) anche ciò che pertiene al suo scongiuro¹⁶⁰ (è cosa) nuova”.

¹⁵⁹ Si veda Groddek, DBH 4, 2002, p. 6 e sg.; DBH 13, 2004, p. 96 e sg. Per la sistemazione del testo, si veda anche S. Košak, Recensione a KUB 55, ZA 76 (1986), p. 131. Diamo il testo integro, senza leggere in ittità i logogrammi.

¹⁶⁰ La costruzione *uddani-šet* è secondo noi da interpretare come dat. (di possesso, con sottinteso il verbo ‘essere’) + pronome possessivo suffisso nella forma fissa arcaizzante in *-et*, quale si diffonde in periodo tardo, usata per conferire una patina di antichità al testo, ma assolutamente priva di qualunque fondamento

Rispetto al testo precedente, ricaviamo che le parti che interloquiscono sono due: un paggio (rr. 1, 3, 4), e una maga (r. 5). E' specificato che "la sua testa è di ferro", e non "nuova", come in KBo 21.22, 26'. Gli schemi di costruzione sono i medesimi di quelli già osservati per il duplicato; la struttura è quella della sticomitia: ogni attore recita un verso; è confermata la caratterizzazione a 'scioglilingua' su base sticomitica è per la ripetizione di parole, strutture, morfemi desinenziali sia all'interno che alla fine del verso. Secondo l'interpretazione di Watkins, a partire dalla r. 6 (= verso h) inizierebbe la sezione corale, suddivisa qui dal resto del testo dalla linea di separazione¹⁶¹.

Il III scongiuro, "dei ciottoli" è evidentemente in forma dialogica, domanda e risposta, sebbene non compaia la particella *-wa(r)* del discorso diretto. Si parla di una fontana per la divinità solare e di una per dio della tempesta; quella della divinità solare 'è venuta', l'altra l' 'hanno fatta'. Il dialogo verte sulle descrizioni delle fontane, di cui ci è rimasta solo la seconda; della prima sappiamo che è protetta dai leopardi e che è alimentata da uno stagno. Della seconda si dice che ha delle parti in metallo, rame e ferro, ben intonacata. Segue poi la notizia che la madre del re è venuta a sedersi accanto, con la chiosa "ella per il dio della tempesta (è) sua madre, per il labarna è la sua fune /cappio". Secondo Watkins questo scongiuro è fortemente allusivo ed ellittico, pertanto il vero contenuto ci sfugge. Anche lo schema dialogico domanda-risposta è per lo studioso solo apparente, e ciò lo accomuna alle benedizioni greche, basate su una struttura corale innica ditirambica. L'azione attribuita alla madre del dio della tempesta di "sedere" accanto alla fontana è ritenuta da Watkins, 1995, p. 137 confrontabile con l'epiteto attribuito ad Agni (RV 5.43.12) *sādādyoni-*, oltre al fatto che l'atto del 'sedersi sul seggio' (*yónim sad-*) è proprio di Agni, Mitra-Varuna e altre divinità vediche. L'accenno al 'legame' che unisce il Labarna e la madre del dio della tempesta, simboleggia e legittima l'autorità del re-Labarna.

Lo scongiuro è costituito da 16 versi più la chiosa finale (Z), divisibili in due strofe per il contenuto: (J-P) "viene la fontana della divinità solare", e (Q-Y) fanno la fontana del dio della tempesta. La rima non è frequente: è attestata tra (R) e (U), terminanti in *-an* e tra (V) e (Y), terminanti in *-t* accompagnato da vocali diverse (*-it*, *-at*, *-e/it*, *-it*). L'allitterazione per la ripetizione dei suoni *u-wa/wa-u* è riscontrabile in (J) (^d*Istanuwaš wattaru uit*), in (K), (L), (O) per la ripetizione del suono **an** (K *māḥḥ[an iyan]*; L *katta¹-šara-at-kan NA₄-ta wedan iškiy[an]*; O *n-an pāḥḥašnuwandu labarnan* e sottolineerei anche **un** di [LUG]AL-**un**), in M (*n-at paršaneš pāḥšanta*) dove si ripetono i suoni **pa** ad inizio

sintattico-grammaticale; si veda Otten, StBoT 17, p. 55 e sg., con bibliografia precedente. E' chiaro che qui la forma corretta del possessivo dovrebbe essere *-ši*, *uddani-ši*.

¹⁶¹ Secondo Watkins, 1995, p. 139 nota 7, questo testo è destinato ad un pubblico di matrice culturale hattica, poiché più avanti nel testo, nella sezione frammentaria Vo. 34', sono nominate le divinità hattiche ^dTeneraiuš ^dTetepriš[che ricorrono nello stesso ordine nella recitazione hattica KUB 28.74, Ro. 7, che presenta i termini *tabarna*, hattico, e *ḥalpaian*. A nostro avviso, più cautamente è opportuno parlare di origine hattica ma, essendo questo testo stato rinvenuto, al pari degli altri, nei depositi documentari di Ḥattuša, non è detto che il pubblico a cui fosse destinato fosse solo hattico.

parola, **šan** all'interno; in (S) (*kunnanitat wedan*) e (V) (*na-(a)šta^dTarḥunnaš tān anna[š-š]iš* (44') [*kat*]ta²nta pait) per la ripetizione della **n** e **t** ; in (O) la ripetizione di **š** (*haššun paššileš*).

Si osservi il gioco di paromeosi tra i versi (V) e (X) *^dTarḥunnaš ... anna[š-š]iš* “del dio della tempesta, ... sua madre” e *^dTarḥunni-aš annaš-šiš AMA-ŠU* “per il dio della tempesta ella (è) sua madre”.

In (O) è attestata un'anastrofe per l'anticipazione del verbo *pāḥḥašnuwandu* all'inizio della frase; un'iperbato è in (V) *^dTarḥunnaš tān anna[š-š]iš* per l'interposizione dell'avverbio numerale **tān** tra il genitivo e il nome reggente. I verbi sono tutti al presente o all'imperativo.

Il IV scongiuro è formato da 11 versi (r-b') oltre alla chiosa finale(c') è molto lacunoso, si parla di grappoli, di vino dolce, è ripetuto il verbo ‘toccare’. Ciò che resta è interessante dal punto di vista formale. Si notano infatti iterazioni di termini e altre figure retoriche. Il verbo *šaliki* “tocca!” è attestato a versi alterni (r, t, v) e in anastrofe, andando a formare due chiasmi con i versi successivi (s, u)

r *šaliki* ^{GIŠ}māḥli

s *n-apa* iškiššitti āppa **lāk**

t *šaliki* akuki

u *nu-za* parkunumar **dā**

In (r) e (t) il verbo è all'imperativo ed è anteposto al nome; in (s) e (u) in verbo all'imperativo è in fine di frase ed è posposto al nome. I verbi sono tutti al presente o all'imperativo.

I versi (y) e (z) sono omoteleuti e sembrerebbero isocoli.

FATTORI RICORRENTI

Divinità: II e III sc. ^dUTU; III e IV sc. ^dIM

Animali: II sc. Leone, aquila (in simil.); III sc. pantere

Piante: I sc. ^{GIŠ}RÍN; IV sc. ^{GIŠ}māḥli “grappoli”

Topoi: I sc. pesare gli anni; II sc. “bocca di leone, occhi di aquila, vede come un'aquila”;

Elementi naturali: III sc. Fontana.

CAPITOLO V

SCONGIURO DEL FUOCO
CTH 457.1.A *Conjurations et Mythes*

(KUB 17.8, IV)

Principali trattazioni: G. Kellermann, “KUB VII 8 IV: Un Mythe du Feu”, *Hethitica* VIII, 1987, pp. 215-235.

Datazione: HPM: Jh; CHD, L, p. 44a: OH/NS; idemN, p. 360a: pre-NH/NS; idem, p. 451a: NH/NS

Rs. IV (1) ^dKam-ru-ši-pa-aš ne-pí-ša-za a-uš-ta x[-za EG]IR-pa QA-TAM-NA (2) kap-pu-u-iz-zi (3) UM-MA ^dKam-ru-ši-pa i-it-te-en-wa-za gi-im-ma-[ra-aš] IZI-ḫur da-[at-ten] še-e-šu-ra-aš (4) ZÍZ-tar da-at-te-en nu-wa-za SÍG.SA₅ SÍG.GE₆ SÍ[G.SIG₇.]SIG₇ da-at-t[e-en G]I-aš (5) ḫa-a-pu-ša-aš-ša da-at-te-en nu-war-at ud-[d]a-ni-ya-at-ten nu-w[a ki-i] A-NA GÚ-ŠU (6) na-a-iš-ten ki-i-ma-wa I-NA GÌR^{MEŠ}-ŠU na-a-aš-ten / (7) nu-wa ḫar-ša-na-aš-ša-an GIG-aš kam-ma-ra-a-aš ki-ša-ru na-at ne-pí-ša pa-id-du (8) IŠ-TU ŠU-ma-kán GIG-ŠU GE₆-iš KI-an-zi-pa-aš kar-ap-du (9) nu al-pa-aš GIG-an Ú-UL tar-aḫ-zi na-an-za še-er ne-pí-ša-an-za tar-aḫ-du (10) kat-ta-an-na-za GE₆-iš KI-aš tar-aḫ-du ŠI-PÁT IZI-na¹-aš / (11) pí-i-e-er nu-uš-ši ḫal-ki-ya-aš pí-i-e-er nu-uš-ši GIG-an pí-i-e-er (12) nu-uš-ši ŠA IGI^{HL.A} GIG-an pí-i-e-er nu-uš-ši ŠA GÌR^{MEŠ} GIG-an ŠUM-ir (13) nu-uš-ši ŠA ŠU^{TI} GIG-an pí-i-e-er nu-uš-ši ŠA SAG.DU GIG-an (14) pí-i-e-er nu-uš-ši la-ap-pí-ya-aš me-er-ta nu i-ya-wa-ni-iš-ki-iz-zi / (15) nu-wa-ra-an a-ru-na-aš pu-nu-uš-ki-iz-zi n[u ku-it i-y]a-ši¹⁶² i-[ya-u-w]a-ni-eš-ki-ši (16) la-ap-pí-ya-aš-wa-mu-kán gi-nu-pí-mi me-er-t[a UM-MA A-AB-B]A nu-wa-kán a-píd-da (17) ku-e-da-ni-ik-ki tu₄-me-e-ni i-it [nu-wa-m]u [an-tu-uh-ša-an ú-wa-t]e (18) nu-wa-za da-an-ku-wa-i wa-aš-ši-ya-[ad-du] nu-wa-za xx (19) nu-wa-za ne-pí-ša GÌS⁵KUN₅ 9 kar-la-an [pa-id-du[?]] / (20) nu-wa-ra-aš AMA-ni ^dKam-ru-ši-pí pé-e-ra-an ti-i-e-et [-wa] [nu-wa-aš-ši] (21) la-ap-pí-ya-aš gi-nu-pí me-er-ta UMMA ^dKam-ru-ši-[pa nu-wa-kán a-píd-da] (22) ku-e-da-ni-ik-ki tu₄-me-ni nu-wa-ra-an-kán an-da du-ud-[du-mi-li] (23) ÍD-ni pé-e-ḫu-te-er nu-wa-ra-aš-ša-an la-ap-pí-ya-[aš wa-ra-an-da-aš[?]] (24) pé-ra-an LÚ¹SIPA-aš GÌS⁵tu-u-ri-ya pa-aš-ki-ir na-at [^{GÌS}tu-u-ri-in] (25) e-ep-[pir] nu ÍD-aš la-ap-ta na-at-kán pa-ra-a ḫ[u-wa-er] (26) [nu ÍD¹⁶³]-aš la-ap-ta / (27) na-at ú-el-lu pé-e ḫar-kán-zi nu Ú.SAL wa-ra-[ni] (28) [na-at H]UR.SAG^{MEŠ} pé-e ḫar-kán-zi nu HUR.SAG^{MEŠ} wa-ra-[an-da-ri] (29) [DUMU.LÚ.U₁₉].LU iš-tar-na ar-ḫa ḫa-an-da-a-it na-aš-ši [(30) [wa-r]a-an-za la-ap-pí-ya-aš na-aš-ši-ša-[an (31) [

¹⁶² Kellerman integra n[u ku-it ú -w]a-ši; a noi sembra più opportuno evitare di accostare un altro verbo di movimento al successivo i-[ya-u-w]a-ni-eš-ki-ši, per di più uwa- “venire” esprime un’azione esattamente opposta a quella di iyauwannešk- “andare a passo veloce”, pertanto preferiamo integrare una voce verbale generica e iya- “fare” ci è sembrata adatta.

¹⁶³ Proponiamo questa integrazione poichè notiamo che in queste righe i versi sono tra loro simili in modo alternato: (S’) è simile a (U’), (T’) a (V’), pertanto (R’) potrebbe essere simile a (P’).

] *i-ya-u-wa-ni-iš-ki-iz-zi ZÍZ-ma pé-e*² [*har-kán-zi*²] (32) [*na-aš-kán lu-u*] *t-ti-az ša-ku-wa-ya-at nu-za* HUR.SA[G^{MEŠ} *a-uš-ta*²] (segue parte estremamente corrotta)

“ Kamrušepa ha guardato dal cielo x[] allo stesso modo ha raccontato¹⁶⁴. (3) Nel modo seguente Kamrušepa: ‘andate, il fuoco della steppa prendete, il (4) farro di un campo irrigato prendete, lana rossa prendete, lana nera, lana gialla, uno stelo (5) di canna prendete e (su tutto) ciò pronunciate uno scongiuro! [Questa (parte)] al suo collo (6) avvolgete e questa (parte) ai suoi piedi avvolgete! (7) La malattia della sua testa diventi nebbia ed essa vada in cielo (= evaporì)! (8) La nera terra la sua malattia dalla mano porti via, (9) la nube la malattia non vincerà: che la annienti pure il cielo in alto! (10) che la annienti pure la nera terra in basso! Scongiuro del fuoco’ / (11) Hanno dato (tutto quanto); gli hanno dato il grano, gli hanno dato la malattia: (12) gli hanno dato la malattia degli occhi, gli hanno dato la malattia dei piedi, (13) gli hanno dato la malattia della mano, gli hanno dato la malattia della testa, (14) e la febbre è sparita da lui e (lui) sta guarendo¹⁶⁵. / (15) Il Mare gli chiede: ‘[Che cosa fai]? : stai guarendo?’ (16) ‘la mia febbre è sparita nel mio *kinubi*’. [Nel modo seguente il Mar]e: ‘perciò (17) noi per qualcuno (la) prenderemo. Va! [un essere umano porta]mi! (18) Si vesta di nero e ... (19) e al cielo con una scala di nove pioli [salga! ²]. / (20) Ed egli si è presentato davanti alla madre Kamrušepa (e ha detto): ‘[.....] (21) [a lui] la febbre è sparita nel *kinubi*’. Nel modo seguente Kamrušepa: ‘perciò] (22) noi per qualcuno (la) prenderemo. In silenzio lo (= il *kinubi*) (23) hanno portato nel fiume e per la febr[e che brucia²] (24) lo hanno issato (lett. impalato) sul bastone del pastore’. Essi il bastone, (125) hanno preso e il fiume si è diventato incandescente. Essi corrono via, (26) [il fium]e è diventato incandescente. / (27) Essi hanno preso possesso del prato e il prato brucia, (28) hanno preso possesso delle montagne e le montagne bruciano. (29) [l’essere uman]o ha trafitto ed egli per lui [] (30) [il brucio]re della febbre ed egli per lui so[pra] (31) [] è in via di guarigione. [Si sono impossessati²] del farro. (32) [Ed egli] dalla finestra ha guardato e le montagn[e ha visto²]

(segue testo troppo lacunoso)

AA (3) *kiššan*^d *Kamrušipa*

A *ītten-wa-za*

B *gimma[raš] pahhur da[tten]*

¹⁶⁴ Concordiamo con G. Del Monte, 1979, p. 117, ripreso poi da M. Giorgieri, 2004, p. 414, nel ritenere che *QATAMMA* in questo specifico contesto voglia alludere e richiamare all’attualità quanto detto nelle righe precedenti, pertanto, conclude Giorgieri, la formula *āppa kappuwai-* qui si riferisce a quanto realmente la dea dal cielo vede accadere e fedelmente riporta. Sul significato specifico di *āppa kappuwai-* rimandiamo nuovamente a Giorgieri, nota 21, che ricorda l’italiano antico *ricontare*, calco fedele, aggiungiamo, del verbo con preverbo ittita.

¹⁶⁵ Il verbo in questione è *iyawanešk-* iterativo di *iyawa-* “essere guarito”, HED, vol. 2, *E-I*, p. 353; Neu, StBoT 5, nota 7 p. 67; diversamente Kellerman, 1987a, p. 222 forma iterativa da *iyawaniya-* “hurler”.

- C *šěšuraš* (4) *hattar datten*
 D *nu-wa-za mitan hulanān dankuwan hulanān* [SIG₇.] SIG₇ *hulana[n] dat[ten*
 E *nat]aš* (5) *hāppuššaš datten*
 F *nu-war-at ud[d]aniyatten*
 G *nu-w[a kī] ANA GŪ-ŠU* (6) *nāišten*
 H *kī-ma-wa padaš-šaš nāišten* /
 I (7) *nu-wa haršanaš-šan irmalaš kammarāš kišaru*
 J *na-at nepiša paiddu*
 K (8) *kissaraz-ma-kan irmalan-šan dankuiš daganzipaš karapdu*
 L (9) *nu alpaš irmalan natta tarahzi*
 M *na-an-za šer nepiš-an-za tarahdu*
 N (10) *kattan-(a)n-za dankuiš daganzipaš tarahdu*
 O *pahhunaš hukmai* /

P (11) *pīēr*

- Q *nu-ši halkiyaš pīēr*
 R *nu-ši irmaliyan pīēr*
 S (12) *nu-ši šakuwaširmalan pīēr*
 T *nu-ši paddaš irmalan pīēr*
 U (13) *nu-ši ŠA ŠU^{TI} irmaliyan pīēr*
 V *nu-ši haršannaš irmaliyan* (14) *pīēr*
 W *nu-ši lappiyaš merta*
 X *nu iyawaniškizzi* /
 Y (15) *nu-war-an arunaš punuškizzi*
 Z *n[u kuit iy]aši*

ZA *i[yauw]anieškiši*

- A' (16) *lappiyaš-wa-mu-kan ginupi-mi mert[a*

B' *kiššan aru]naš*

- C' *nu-wa-kan apidda* (17) *kuedanikki tu₄mēni*
 D' *īt*
 E' *[nu-wa-m]u [antuḥšan uwat]e*
 F' (18) *nu-wa-za dankuwai waššiya[ddu]*
 G' *nu-wa-za xx*
 H' (19) *nu-wa-za nepiša* ^{Giš}*ilaz*¹⁶⁶ 9 *karlan [paiddu[?]]* /
 I' (20) *nu-war-aš anni* ^d*Kamrušipí peran tīēt*
 J' *[nu-wa-ši]* (21) *lappiyaš ginupi merta*

K' *kiššan* ^d*Kamruši[pa*

¹⁶⁶ Per la lettura ^{Giš}*ila(n)* dell' ideogramma ^{Giš}KUN₅ si veda Puhvel, HED, *H*, p. 90.

- L' [nu-wa-kan apidda] (22) kuedanikki tu₄meni
 M' nu-war-an-kan anda duddumili (23) ÍD-ni¹⁶⁷ pēhuter
 N' nu-war-aš-šan lappiya[š warandaš²] (24) peran^{LU}SIPA-aš^{GIŠ}tūriya paškir
 O' na-at [GIŠtūrin] (25) ēp[pir]
 P' nu ÍD-aš lapta
 Q' na-at-kan parā h[uwair]
 R' (26) [nu ÍD]-aš lapta /
 S' (27) na-at wellu pē harkanzi
 T' nu wellu wara[ni]
 U' (28) [na-at H]UR.SAG^{MEŠ} pē harkanzi
 V' nu HUR.SAG^{MEŠ} wara[ndari]
 W' (29) [antuḥša]š iš-tar-na ar-ḥa ḥa-an-da-a-it
 X' (30) [wa-r]a-an-za la-ap-pí-ya-aš
 Y' na-aš-ši-ša-[an (31) [] i-ya-u-wa-ni-iš-ki-iz-zi
 Z' ZÍZ-ma pé-e²[ḥar-kán-zi²]
 a (32) [na-aš-kán lu-u]t-ti-az ša-ku-wa-ya-at
 b nu-za HUR.SA[G^{MEŠ} a-uš-ta²]

[lacunoso]

Il testo in questione è riportato sulla quarta colonna di una Sammeltafel e manca della parte iniziale, probabilmente nella III colonna del tutto persa. Riguardo alle discrepanze linguistiche che fanno oscillare la datazione attribuita al testo da CHD, tra OH/NS e pre-NH/NS, si è già espressa Kellerman, 1987a, p. 216, con osservazioni che condividiamo: alcune caratteristiche, come il direttivo *nepiša* (IV 7, 19), l'uso del possessivo enclitico di I persona singolare nel sintagma *kinupi-mi* (IV 16), rimandano ad un testo originariamente scritto in lingua antica. Non è tuttavia da escludere che questi siano arcaismi voluti per conferire al testo un aspetto antichizzante, come pure il fatto che tali arcaismi erano usati anche in epoca medio-ittita, seppur non di frequente¹⁶⁸.

Questo mitologhema è introdotto dalla formula ^d*Kamrušipaš nepišaz aušta* “Kamrušepa ha guardato dal cielo”, che si ritrova in alcuni altri rituali di origine hattica, in cui è protagonista la dea hattica Kattaḥziwuri, corrispondente a Kamrušepa, poi passati alla tradizione luvia¹⁶⁹. La struttura di fondo del testo, comune anche ad altri rituali di origine hattica, è schematizzabile come segue:

¹⁶⁷ Il complemento fonetico *NI*, solo in questa attestazione, esclude che in questo punto l'ideogramma possa essere letto *ḥapa-*.

¹⁶⁸ Kellerman, 1987a, p. 216; non condividiamo l'interpretazione di *ḥaršanaššan* come di un gen. in *-an* (*ḥaršanan +šan*) poiché pensiamo sia un'apposizione partitiva con il successivo *irmalaš*: “della sua testa, la malattia”.

¹⁶⁹ Secondo Klinger, StBoT 37, p. 159, non c'è dubbio sull'origine hattica di questo tema; idem, 2000, p. 170. Gli scongiuri di matrice luvia, compreso il presente, che utilizzano la formula *āppa QATAMMA kappuwai-* sono stati studiati da Haas, 1971, p. 419 e nota 8; si veda anche Klinger, StBoT 37, p. 158.

- la divinità NN guarda dal cielo
- riferisce agli dei quanto di negativo vede accadere
- intervento della divinità¹⁷⁰.

Il testo si presenta in forma drammatica: gli attanti principali sono ^dKamrušepa (AA, K') e il Mare (B'), quest'ultimo interviene anche nel corso della declamazione che, come diremo più avanti, riteniamo corale, per porre una domanda al paziente (Y-ZA), che a sua volta risponde (A'). Per queste caratteristiche possiamo considerare questo testo, alla stregua di altri già trattati (cap. I e cap. IV), come probabili precursori della tragedia greca, almeno nell'aspetto formale, rimandando alle riflessioni di Watkins, 1995, p. 135 e sgg.

I versi sono di diversa ampiezza: prevalgono quelli da due a tre unità, ma non mancano quelli composti di una sola unità (A, F, P, X, ZA, D', Q') come pure di quattro unità (D, K, L, H', J', N'), Riguardo alla struttura, abbiamo individuato cinque sezioni, tre delle quali introdotte dalla formula introduttiva *UMMA* (= *kiššan*) NN:

- I- A-O: *kiššan* ^d*Kamrušepa* – discorso di Kamrušepa
- II- P-A': parte corale
- III- B'-J': *kiššan arunaš* –discorso del Mare
- IV- K'-N: *kiššan* ^d*Kamrušepa* – discorso di Kamrušepa
- V- O'-V': parte corale

La struttura del testo e il suo contenuto danno l'impressione di essere una sorta di testo corale: alcune parti, la I, la III e la IV, prevedono interventi singoli, le rimanenti interventi collettivi; non si può affermare che ci fosse un accompagnamento musicale,.

La I parte (A-O) è un discorso riportato, come indica la particella *-wa(r)*, che termina con l'etichettatura finale '*ŠI-PÁT IZI-na¹-aš = pahhunaš hukmai*' 'scongiuro del fuoco', quasi questa fosse una formula per siglare la fine di un intervento; la particella *-wa(r)* non compare nei versi (P)-(X) della II sezione, in cui quindi è da vedersi una parte narrativa, come del resto è confermato dal contesto: si introduce la sezione con il verbo *pier* "hanno dato", che è la voce verbale ricorrente nei primi sei versi di questa parte, e scandisce uno per volta tutto ciò che "gli hanno dato", dapprima il grano (Q), poi la malattia (R), genericamente intesa, quindi l'elenco dettagliato delle malattie di vari organi (T-V); in (W) si ha un cambiamento sintattico: il soggetto diventa 'la febbre' ed anche il verbo il cambia, "la febbre è sparita", per poi aggiungere al verso successivo (X) "e (lui) sta guarendo"; comincia qui un breve dialogo botta e risposta tra il Mare e, riteniamo, il paziente, (Y-A') in cui il Mare gli chiede "cosa fai? Stai guarendo?", a cui il paziente risponde evidentemente in modo affermativo specificando che ciò è possibile poiché la febbre che lo attanagliava 'è sparita nel

¹⁷⁰ Del Monte, 1979, p. 109 e sgg.; Giorgieri, 2004, p. 414, nota 23, propone un confronto con il paradigma presente negli scongiuri sumerici del tipo Marduk-Ea.

kinubi. Il *kinub/pi* ritorna sia nel cap. IV, nello ‘scongiuro dell’*akuka*’ che nell’*historiola* del ‘Rituale di fondazione di un nuovo palazzo’ (cap. VI), dove è associato al luogo dell’incinerazione (*ukturi*) (KUB 29.1, II 39-41), ed è interessante osservare che anche in questo caso il vaso *k*. è in relazione ad un’azione espressa dal verbo *mer-/mir-* “sparire”: II (39) 1^{EN}-*mu-kan uttar* (40) *arḫa memirta ukturiyaš it* (41) *nu kinupi uda/* (42) *kinupi-ma-šan anda *walkuwaš šēšai* (43) *paršanaš* ^{UZU}*šišai šumumaḫ n-at ḫark* “Una cosa mi è andata perduta. Va pure ai luoghi eterni/di incinerazione (41) e porta il vaso *kinupi*. / (42) Nel vaso *kinupi* il *šišai* del leone, (43) il *šišai* del leopardo getta(?) e tieni tutto ciò!”. In questo testo il vaso è chiamato in causa per contenere il *šišai* sia del leone che del leopardo. Questo termine, come si dirà più avanti, non rimanda a un concetto negativo, poiché il tutto dovrà essere posto nel corpo dell’uomo. Da un punto di vista interpretativo, riteniamo che le forme pronominali enclitiche di terza singolare *-ši* dei versi (Q)-(W) abbiano come referente il paziente “a lui = al paziente (affetto da malattia e febbre) hanno dato”. Non ci spieghiamo la presenza del termine *ḫalkiyaš* “grano” in (Q), all’inizio dell’elenco dei malanni, a meno che non sia una metafora per indicare qualche malattia. E’ pur vero che nei versi iniziali dello scongiuro, (B)-(E), in cui sono elencati i materiali per eseguirlo, si menzionano (B) “il fuoco della steppa”, che potrebbe alludere o rimandare per trasposizione al ‘fuoco della febbre’, (C) “il farro di un campo irrigato”, che potrebbe fare da *pendant* al grano in (Q).

La III parte (B’-J’) è il discorso del Mare, introdotto dalla formula *kiššan arunaš*. Anche in questi versi è annotata la particella del discorso riportato *-wa(r)*. Riteniamo che l’oggetto del verbo *tumeni* (C’) sia la febbre, sparita dal paziente e riposta nel *kinubi*, ma che deve essere evidentemente trasferita su qualche altro essere vivente, pertanto il Mare esorta il paziente a condurre un essere umano, vestito di nero, su cui si trasferirà il male. Costui si presenterà a Kamrušepa, salendo al cielo per mezzo di una scala con nove pioli e riporterà alla dea la notizia della febbre sparita nel *kinubi*.

La IV sezione riporta il discorso della dea, si apre con *kiššan Kamrušepa*, che risponde con la stesse parole proferite precedentemente dal Mare (C’): “perciò per qualcuno (la) prenderemo”. Quest’uomo, su cui la febbre è stata trasferita, dovrà finire insieme al male stesso, perché questo sia debellato, infatti verrà condotto “in silenzio” in riva al fiume e lì impalato. C’è da chiedersi se *duddumili* “in silenzio” ci si riferisca al fatto che tale azione non deve essere accompagnata da un coro.

La V sezione è, secondo noi, corale. Non è più presente la particella del discorso riferito, e descrive quanto avviene sulla riva del fiume. Nel momento in cui si compie il sacrificio, il fiume, il prato e le montagne diventano incandescenti, il trasferimento finale è avvenuto: dall’uomo usato come ‘ricettacolo’, la febbre si è trasferita negli elementi della natura per poi sparire definitivamente. Segue un testo molto corrotto che non è possibile ricostruire.

Dal punto di vista retorico, la I e la II sezione si presentano ricche di versi isocoli, uguali per sintassi e numero di parole: (B) – (C), (G) – (H), (M) – (N), (Q) – (S), (T) –

(V). In queste sezioni predomina anche l'uso dell'omoteleuto: i versi da (A) a (H), terminano tutti in *-ten*, desinenza della II persona plur. dell'imperativo, e tra (B) e (E), come pure tra (G) ed (H) vi è l'epifora per l'uso dello stesso verbo in fine di verso: *datten* e *naišten*, *rispettivamente*. I versi (J) - (K), (M) - (N) hanno la desinenza dell'imperativo di II persona sing. *-du* e l'epifora è individuabile tra (M) e (N) (*tarahdu*); in questi versi risalta il contrasto tra le espressioni *šer nepišanza*¹⁷¹ e *kattan daganzipa*. I versi tra (P) e (V) sono legati anch'essi dall'epifora per la ripetizione del verbo finale *pēr*. Un omoteleuto è tra (X) e (Y) che terminano con *-iškizzi* (*iyawaniškizzi*, *punuškizzi*) e tra (Z) e (ZA) che terminano con *-ši* (*uwaši*, *iyauwanieškiši*). Segue un'ampia porzione di testo in cui non ci sono figure di ripetizione, quindi da (M') a (O') ritorna l'omoteleuto, con la desinenza del preterito 3 plurale *-ir*; tra (O') e (V') i versi sono alternativamente collegati tra loro dall'omoteleuto: (O') e (Q') terminano in *-ir*, (P') ed (R') hanno lo stesso verbo (*lapta*) e, probabilmente, la stessa costruzione, analogamente ad (S') e (U') il cui verbo è *pē ħarkanzi*; (T') e (V') sono collegati dall'uso dello stesso verbo *war-* "bruciare", ma coniugato in 3 singolare (*warani*) e 3 plurale (*warandari*). Vi sono alcuni versi che si ripetono del tutto simili o con minime differenze, come: *lappiyaš ginupi merta* che ritorna in (A'), (J'), senza *kinupi* anche in (W); *nu-wa-kan apidda kuedanikki tumeni*, in (C') e (L'); *nu ĪD-aš lapta* in (P') e (R'). L'iterazione di questi versi conferisce al testo un senso di circolarità.

Le allitterazioni non sono frequenti: la ripetizione della *r* è in (I) *nu-wa ħaršanaš-šan irmaliaš kammaraš kišaru*, dove pure spiccano i suoni *ka* e *ki* (*kammaraš kišaru*) in successione, e la ripetizione di *m*, *n* (*nu-wa ħaršanaš-šan irmaliaš kammaraš*) e *s* (*ħaršanaš-šan irmaliaš kammaraš kišaru*); la ripetizione di *an* è visibile in (D) (*nu-wa-za mitan ħulanan dankuwan ħulanan* [SIG₇.] SIG₇ *ħulana[n] dat[ten]*), in (K), insieme a *k* (*kissaraz-ma-kan irmalan-šan dankuiš daganzipaš karapdu*) e (N) (*kattan-(a)n-za dankuiš daganzipaš*), oltre all'allitterazione propria della formula *dankuiš daganzipaš*.

Un'anastrofe è in (K) per l'anticipazione del nome in caso ablat. (*kiššaraz*).

L'asindeto è frequentemente attestato: tra (B) e (C), tra (M), (N), (O). La figura dell'asindeto in questi versi è ben giustificata: tutti e quattro sono a due a due isocoli e contenutisticamente strettamente legati, per affinità i primi due ("il fuoco della steppa prendete, il farro di un campo irrigato prendete"), per opposizione semantica gli altri due ("che la annienti pure il cielo in alto! che la annienti pure la nera terra in basso!"), che danno luogo anche ad un merismo; il successivo verso (O) è del tutto staccato contenutisticamente, poiché è una sorta di sigillo di quanto enunciato. Quindi, la funzione dell'asindeto tra i versi (B)-(C) e (M)-(N) è di accelerare il ritmo narrativo, mentre tra (N) e (O) è di creare un netto distacco, stessa funzione, per altro, che ha tra (O) e (P). Altri asindeti sono tra (Z) e (ZA), in cui accelera il ritmo narrativo, tra (A') e (B'), e (C') e (D'), (J') e (K') in cui crea netto distacco.

¹⁷¹ E' questo un ergativo da *nepiš* adottato, probabilmente, per analogia sintattica con il successivo *daganzipa*.

FATTORI RICORRENTI

Divinità: ^d*Kamrušepa*

Elementi naturali: Ú.SAL, ḪUR.SAG^{MEŠ}, ÍD, A.AB.BA

CAPITOLO VI

RITUALE PER LA COSTRUZIONE DI UN NUOVO PALAZZO

CTH 414 = *Rituel de fondation d'un temple*

(KUB 29.1)

Principali trattazioni: G. Kellerman: *Recherche sur les Rituels de Fondation Hittites. Thèse présentée à l'Université de Paris-I en vue du doctorat de 3e cycle (pécialité: histoire de l'antiquité)*. Paris 1980; Carini, M. F. (1982): "Il rituale di fondazione KUB XXIX 1. Ipotesi intorno alla nozione etea arcaica della regalità", *Athenaeum* 60, p. 483- 520; M. Marazzi, "Costruiamo la reggia, 'fondiamo' la regalità" note intorno ad un rituale antico-ittita (CTH 414)", *VO* 5 (1982), pp. 117-169; F. Starke: "Hjalmašuit im Anitta-Text und die hethitische Ideologie vom Königtum", *ZA* 69, pp. 47-120.

Datazione: HPM: Jh; CHD, *L*, p. 44a: OH/NS; idemN, p. 360a: pre-NH/NS; idem, p. 451a: NH/NS

(1) [(*ma-an-za* LUGAL-š É^{H1.A} GIBIL *ku-wa-pi-ik-ki*)] *ú-e-te-ez-zi* (2) [(*ma-an-aš-ta šu-uḫ-ḫa-an-zi*) G]IŠ-*ru-az* (3) [(*nu ki-i ud-da-ar me-mi-ya-an-zi*) *ku-it* É. GA]L¹⁷² *ú-e-da-a-ši* (4) [*a-pé-e-da-ni* ^dUTU-*un* ^dIŠKUR-*an-na a-a-ra i-e-er*¹⁷³] (5) [*ma-a-an* É^{H1.A} GIBIL *we-tu-wa*]-*an-zi zi-in-ni-ši* (6) [*nu ma-a-an (an-dur-za ḫa-ni)-i*]š-*ši nu* MU.KAM^{H1.A} GÍD.DA (7) [*ḫa-a-ni-iš (a-aš-šu) ḫa-a-ni-i*]š *a-ra-a[ḫ-z]a-ma* (8) [*ma-a-an ḫa-a-ni-iš (nu na-a-a)*]ḫ-*ša-ra-at-ta-an ḫa-a-ni-iš* (9) [(*nu iš-ḫa-aš-šar-wa-a-ta*)]*r ḫa-a-ni-iš* / (10) [*nam-ma* LUGAL-*u*]š ^{GIŠ}DAG-*ti te-ez-zi e-ḫu pa-a-i-wa-ni* (11) [*zi-i*]k ḪUR.SAG^{MEŠ}-*aš EGIR-an ti-i-ya* LÚ^{MEŠ}-*aš-mi-iš*¹⁷⁴ (12) [*lé*]-*e ki-iš-ta ga-a-i-na-aš-mi-iš lé-e ki-iš-ta* (13) [*a-r*]a-*aš-mi-iš a-ra-aš-mi*<-iš> *e-eš* / (14) *e-ḫu* ḪUR.SAG-*ri pa-a-i-wa-a-ni nu-ut-ta* LUGAL-*uš za-[a]p-zi-ki* (15) *pi-iḫ-ḫi nu-za-kán za-ap-zi-ki-it*¹⁷⁵ *e-du-wa-a-ni zi-ik* (16) ḪUR.SAG *an-da-an pa-aḫ-ḫa-aš-ša-nu-ut* / (17) LUGAL-*i-ma-mu* DINGIR^{MEŠ} ^dUTU-*uš* ^dIŠKUR-*aš-ša ut-ne-e* É-*ir-mi-it-ta* (18) *ma-ni-ya-aḫ-ḫi-ir nu-za* LUGAL-*uš-ša ut-ne-me-et* É-*ir-mi-it-ta* (19) *pa-aḫ-ḫa-aš-mi zi-ik am-me-el* É-*na lé-e ú-wa-ši* (20) *ú-ga tu-e-el pár-na* Ú-UL *ú-wa-a-mi* / (21) LUGAL-*e-mu* DINGIR^{MEŠ} *me-ek-ku-uš* MU.KAM^{H1.A}-*uš ma-ni-ya-aḫ-ḫi-ir* (22) *ú-it-ta-an-na ku-ut-re-eš-me-et* NU.GÁL / (23) LUGAL-*e-mu ma-ni-ya-aḫ-ḫa-en* ^{GIŠ}*ḫu-lu-ga-an-ni-en*

¹⁷² Le righe I 10-49 sono state presentate al Convegno tenutosi a Roma, C.N.R. – ICEVO il 22/02/2012 "La ricerca nel V.O.A.: storia degli studi e nuove orizzonti d'indagine" (R. Francia, S. Seminara) in un intervento dal titolo "Una nuova chiave di lettura per un testo 'classico' ittita: CTH 404", in stampa in *SMEA*. Starke 1979, p. 101 nota 122 integra EGIR-]pa.

¹⁷³ Preferiamo la lettura di due parole separate, avverbio *ara* e verbo *ieir*, come già Oettinger, 1979, p. 479 e nota 48 e Marazzi, 1982, p. 162 nota, al posto dell'unico termine *a-a-ra-i-e-ir* da *ariya-*, come Carini, 1982, p. 486, poiché il preterito III plur. di questo verbo è *a-ri-i-e-ir*, *a-ri-e-ir*, *a-ri-i-e-ir*, *a-ri-ir a-ri-ya-ir*, si veda HW², A, p. 290, dunque mai con *scriptio plena* iniziale e mai con sillaba RA interna. L'espressione *a-a-ra iya* è nota anche da altri testi, si veda HW², A, p. 221, che italiano potrebbe corrispondere a "fare in modo giusto, in modo soddisfacente".

¹⁷⁴ Il determinativo del plurale è un errore dello scriba copista, si veda Starke, 1979, p. 94 e 104; idem Marazzi, 1982, p. 163 nota 3.

¹⁷⁵ Si veda Rieken, DBH 10, p. 536.

^{GIŠ}DAG-iz (24) *a-ru-na-za ú-da-aš an-na-aš-ma-aš*¹⁷⁶ KUR-e *he-e-še-er nu-mu-za*
 LUGAL-un (25) *la-ba-ar-na-an ḫal-zi-i-e-er* / (26) *nu EGIR-pa ad-da-aš-ma-an* ^dU-an
wa-al-lu-uš-ki-mi nu GIŠ^{HL.A} LUGAL-uš (27) ^dU-ni *ú-e-ek-zi hé-e-ya-u-e-eš ku-it ta-aš-*
nu-uš-ki-ir šal-la-nu-uš-ki-ir / (28) *ne-pí-ša-aš kat-ta-an ú-li-li-iš-ki-id-du-ma-at*
 UR.MAḤ-aš (29) *kat-ta-an še-eš-ki-it PIRIG.TUR-aš-ma-aš kat-ta-an še-eš-ki-it ḫar-*
tág-ga-aš-ma-aš-ma- <aš> (30) *ša-ra-a ar-ki-iš-ki-it-ta nu-uš-ma-aš-za* ^dU *ad-da-aš-mi-*
iš (31) *pa-ra-a i-da-a-lu zi-ik-ki-it* / (32) [G]U₄^{HL.A} *-uš-ma-aš-ma-aš kat-ta-an ú-e-ši-it-*
ta-at UDU^{HL.A}-uš-ma-aš (33) [k] *at-ta-an ú-e-še-ya-at-ta ki-nu-na-aš-ma-aš-za* LUGAL-
uš [a-b]a-ar-na-aš (34) *ú-la[?]-nu-un nu* ^{GIŠ}DAG-an *a-ra-am-ma-an ḫal-zi-aḫ-ḫu-[un]* /
 (35) *Ú-UL-wa LUGAL-wa-aš a-ra-aš-mi-iš zi-ik nu-wa-mu i-ni GIŠ-ru* (36) *ma-ni-ya-*
aḫ na-at-kán kar-aš-mi ^dDAG-iz-ma EGIR-pa LUGAL-i (37) *te-ez-zi kar-aš-ša-at-kán*
kar-aš ^dUTU-uš-ša-at-ta ^dIŠKUR-ta-aš-ša ma-ni-ya-aḫ-ḫi-ir / (39) *ki-nu-na-kán ke-e-ez*
 KUR-e-az *ša-ra-a i-it-ten* ^dU-aš-ma-aš (40) LUGAL-i *ma-ni-aḫ-ta nu-uš-ma-aš-ša-an*
ša-ra-a KIN-ti (41) *ti-an-zi šu-ma-aš-ša še-er ḫu-u-i-nu-uz-zi* (42) *nu-uš-ma-ša-an ša-*
ra-a ḫu-u-uk-ki-<eš>kán-zi / (43) *ku-it-ma-aš-kán kar-di-eš-mi{-iš} an-da na-at uš-ši-*
it-tin (44) *ták-ku ḫa-az-zi-ya-aš-ša-ar na-at ú-da-at-tin ták-ku i-da-a-lu-uš* (45) [k] *u[?]-u-*
e-eš na-at uš-še-it-tin ták-ku ḫur-ta-aš na-at uš-ši-ya-at-tin / [tá]k-ku *i-la-aš kar-di-iš-mi*
na-aš-šu-ma ^dUTU-wa-aš (47) *iš-tar-ni-in-ga-iš kar-di-šmi na-at-kán ša-ra-a* (48) *ša-a-*
aḫ-te-en nu-uš-ma-aš-kán ú-iz-zi LUGAL-uš (49) *la-ba-ar-na-aš kar-di-šmi* NAGGA
 AN.BAR-ya *ni-ni-<ik-zi>* / (50) *ma-a-an-ma LUGAL an-da pár-na ú-iz-zi nu* ^{GIŠ}DAG-
 iz ^ÁMUŠEN^{AN}-an (51) *ḫal-za-a-i e-ḫu-ta a-ru-na pí-e-i-mi ma-a-an pa-a-i-iš-ma* (52) *nu ú-*
li-li-ya ^{GIŠ}TIR-ma *šu-u-wa-ya* (53) *ku-i-e-eš a-ša-an-zi // Vs. II* (1) *a-pa-aš-ša EGIR-pa*
te-ez-⁷zi⁷ šu-wa-ya-u-un-wa (2) *nu-wa* ^dIš-du-uš-ta-ya-aš ^dPa-pa-ya-aš *kat-te-er-re-*
e[š] (3) *ka-ru- ú-e-li-e-eš* DINGIR^{MES} *ku-ú-še-eš* (4) *ḫa-a-li-an-te-eš a-ša-an-zi* / (5)
 EGIR-pa¹-ma *te-ez-zi nu kui-t iš-ša-an-zi a-pa-aš-⁷aš-š⁷* (6) EGIR-pa *te-ez-zi* ^{GIŠ}ḫu-
u-la-li ḫar-zi (7) ^{GIŠ}ḫu-u-šu-uš *šu-u-wa-<an>-du-uš ḫar-kán-zi* / (8) *nu LUGAL-wa-aš*
 MU.KAM^{HL.A} *-uš ma-al-ki-¹ya-an-zi* (9) *ú-it-ta-an-na ku-ut-re-eš-mi-it kap-pu-u-wa-u-*
wa-ar-ša-me-et (10) *Ú-UL du-uk-ka₄-a-ri / h'* (11) ^{GIŠ}DAG-iz LUGAL-i *te-ez-zi ḫu-it-*
t¹i-wa nam-ma-ma (12) DUMU.DUMU-ŠU LUGAL-wa-aš *pár-na lu-ut-ti-ya* / (13)
^{MUNUS.MEŠ}UŠ.BAR *ul-ki-iš-ša-ru-uš* ^{LÚ.MEŠ}BAR.DIB *a-pé-e-da-aš* (14) *pé-ra-an za-ap-*
za-ki da-a-i nu ^{GIŠ}PĒŠ *šu-uḫ-ḫa-a-i* (15) *a-pé-e-da-a-a[š]-ša pé-e-ra-n ki-e-nu-pí da-a-i*
 (16) *nu* ^{GIŠ}GEŠTIN ḪÁD.DU.A ^{GIŠ}ḫa-ši-ig-ga-ya *šu-uḫ-ḫa-i* (17) LUGAL-un-wa *li-li-*
iš-ki-it-tin / (18) *ša-a-ku-wa-aš-še-et li-li-eš-ki-it-tin ir-ma-an-ši-kán da-at-tin* (19) *ú-*
e-<ri>-it-ma-an-ši-kán da-at-tin ḫur-na-pí-iš-ta-aš-ši-kán (20) *da-at-tin ḫar-aš-ša-na-*
aš GIG-an da-a-at-tin an-tu-uḫ-ša-aš (21) *i-da-a-lu* INIM^{MES} *-ar da-at-tin kat-ta-wa-a-*
tar da-at-tin (22) *g[i-n]u-wa-aš GIG-an da-at-tin ŠÀ-aš GIG-an da-at-tin* / (23) ⁷ti-⁷
ya šal-li-iš MUL-aš *nu* ḪUR.SAG^{MES} *-uš pé-di-iš-mi* (24) *a-[še-e]š⁷ [UR.SA]^G Pé-en-ta-*
ya-aš pé-e-da-it-ti e-eš (25) G[A]L-i[n]-za [l]e-e ⁷kar⁷-ap-ši ^{UR.SAG}Ḫar-ga-aš *pé-e-ti-*
id-di (26) *e-eš* ^{UR.SAG}Du-ut-ḫa-li-ya-aš *pé-e-di-it-ti* (27) *e-eš* [GA]L^{HL.A} *-za le-e kar-ap-*
ši / (28) ^{UR.S}[AG]Ḫa-ap-pí]-*du-e-ni* ^{UR.SAG}Pùš-ku-ru-nu-wa *pé-e-di-iš-mi* (29) *e-[eš-tin[?]*
 (29) G]AL^{HL.A} *-za le-e kar-ap-te-ni* / (30) [ma-a-an-m]a LUGAL-uš ḪUR.SAG-i *pa-iz-zi*
 GAL-in ^dUTU-un ⁷kar-ap⁷-zi (31) [nu ḫu-u]k-ki-iš-ki-iz-zi *ḫu-ul-te-eš-ki-iz-zi*¹⁷⁷ (32)

¹⁷⁶ Marazzi, 1982, p. 23e nota 5: DINGIR-na-aš-ma-aš.

¹⁷⁷ Per questo verbo si veda , HED, Ḫ, vox ḫultai.

[LUGAL-i-k]án¹⁷⁸ ka-a-aš ka-a-aš iš-tar-ni-in-ga-in EGIR-pa da-a-aš / (3) [ša-a-wa]-ar EGIR-pa da-a-aš kat-ta-wa-a-tar EGIR-pa da-a-aš (34) [na-aḥ-ša]-ra-at-ta-an EGIR-pa da-a-aš ú-e-ri-ti-ma-an (35) [EGIR-pa] da-a-aš kar-di-ya-aš GIG-an EGIR-pa da-a-aš (36) ʾGIG¹-an-ši-kán <EGIR-pa>da-a-aš mi-ḥu-un-ta-tar-še-kán <EGIR-pa> da-a-aš (37) ma-ya-<an>-ta-tar-ma-aš-ši EGIR-pa pa-iš ḥu-ul-la-tar-ma-aš-ši (38) EGIR-pa pa-a-iš / (39) eḥu zi-ik Á^{MUŠEN} i-it 1^{EN}-mu-kán ut-tar (40) ar-ḥa me-ir-ta uk-tu-u-ri-ya-aš i-it (41) nu ki-nu-u-pí ú-da / (42) ki-nu-pí-ma-aš-ša-an an-da ŠA UR.MAḤ ši-e-ša-i (43) pár-ša-na-aš ÚZU ši-ša-i šu-mu-ma-aḥ na-at ḥar-ak / (44) na-at ta-ru-up na-at 1^{EN} i-ya na-at LÚ-aš ŠÀ-ši (45) pé-e-da nu LUGAL-wa-aš ZI-aš kar-di-iš-ši-ya (46) ta-ru-up-ta-ru / (47) nu dUTU-uš dIŠKUR-aš-ša LUGAL-wa-aš ták-šu-li-ši-it (48) da-an-du nu ut-tar-ša-me-et 1^{EN} ki-ša-ru' nu' dUTU-uš (49) dU-aš-ša ut-ne-e EGIR-pa LUGAL-i ma-ni-aḥ-ḥ<ir>¹⁷⁹ (50) MU^{HL.A}-šši EGIR<-pa> newaḥḥir naḥšaratta[n] (51) newaḥḥir / ALAM-i-šši NAGGA-aš ieir SAG.DU-ZU AN.BAR-aš (53) ieir šakuwaš-šši MUŠEN Á-aš ieir ZU^{HL.A}-ma-ši UR.MAḤ-aš ieir // Rs. III (1) dTelipinu widdu nu x-x[] (2) ḥāšū nu GEŠTIN-an udau 9 šaptamenzu (3) nu ḤUR.SAG-i pedau DINGIR^{MES} ḥumanteš ḤUR.SAG-i (4) taruppanteš nu-za-kan LUGAL-un duškeškanzi (5) n-an-za-an-kan palkuiyanta / (6) dUTU-uš-za dIŠKUR-aš-a LUGAL-un EGIR-pa kappūeir (7) n-an dān mayandahḥir MU.KAM^{HL.A}-aš-šan (8) kutriš Ú-UL ieir / (9) nu šepit euwan-a šuḥḥair nu pakuškanzi (10) kuiš LUGAL-i idālu šanḥazzi apūn-a DINGIR^{MES} idalūe pešseyandu nu apun-a (12) pakuškandu/ (29) ma-a-an-za LÚ.MEŠ KISAL.LUḤ É^{MES} GIBIL ḥa-ni-eš-šu-u-wa-an-zi ap-pa-an-zi (30) nu ki-i ud-da-a-ar me-mi-ya-an-zi GÍŠ DAG-iz-wa (31) tar-aš-ki-iz-zi ma-a-an-wa-za È-ir an-dur-za ḥa-ni-eš-te-ni (32) nu MU.KAM^{HL.A} GÍD.DA ḥa-ni-iš-te-ni / (33) ma-a-na-at a-ra-aḥ-za-ma ḥa-ni-eš-te-ni nu na-aḥ-ša-ra-at-ta-an (34) ḥani-<eš>-te-en nu iš-ḥa-aš-šar-wa-a-tar ḥa-ni-eš-te-en / (37) ma-a-an LÚ.MEŠ KISAL.LUḤ-ma É^{MES} GIBIL^{TIM}-it GUNNI-an GIBIL-an (38) ti-an-zi nu ki-I ud-da-a-ar me-m[i-y]a-an-zi / (39) DINGIR^{MES}-wa GUNNI GUNNI da-a-ir nu-wa-ra-an [ku-u]n-na-ni-it (40) ḥu-u-ra-i-ir na-an AN.BAR-it ša-an[-na-i]r (41) nu-uš-ša-an DINGIR^{MES} e-ša-an-ta-ri nu-za-an È-aš BE.LU^{MES.TIM} (42) LUGAL-uš MUNUS.LUGAL-ša DAM^{MES}

“ (1) [(Quando il re da qualche parte)] costruisce [(un nuovo complesso palaziale)], (2) [(quando <lo> si ricopre) con il legno], (3) [(allora queste parole si dicono): il complesso palaziale che] costruisci, (4) [per quello] in modo adeguato [la dea sole e il dio] della tempesta hanno trattato. / (5) [Quando il complesso palaziale di costru]re finisci, (6) [quando (all'interno inton)achi], ..., i lunghi anni (7) [intonaca, intonaca (il bene)]; ma all'esterno (8) [quando intonachi], allora intonaca la reverenza, intonaca [(la signori)]a. / (10)“Dunque il re dice al trono : Su, andiamo! (10) Tu disponiti dietro le montagne! Mio uomo (12) non divenire, mio parente non divenire: (13) mio socio, mio socio dovrai essere! / (14) Su, andiamo alla montagna! <Io>, il re, a te uno z. darò: con lo z. mangeremo. Tu (16) proteggi la montagna! / (17) Invece a me, il re, gli dei, la dea sole e il dio della tempesta, il paese e la mia casa (18) hanno affidato. Proprio

¹⁷⁸ Integrazione secondo LANE I, p. 186 § 18.30.

¹⁷⁹ Marazzi, 1982, p. 166 nota 11.

<io>, il re, il mio paese e la mia casa (19) proteggerò. Tu non venire nella mia casa (20) e anche io non verrò nella tua casa. / (21) A me, il re, gli dei hanno concesso molti anni: anche degli anni, (22) la loro brevità <per me> non esiste. (23) A me, il re, il trono l'autorità (e) il carro (24) ha portato dal mare ; <gli dei> aprirono il paese di mia madre e chiamarono me, (25) il re, *labarna*. / (26) E dopo io esalto costantemente il dio della tempesta, mio padre. Il re (27) chiede al dio della tempesta gli alberi, che (lett. sing.) le piogge hanno reso forti e grandi. (28) Sotto il cielo avete continuato a rinverdire: il leone (29) è stato solito dormire sotto di voi, il leopardo è stato solito dormire sotto di voi, ma l'orso (30) è stato solito arrampicarsi su di voi. Il dio della tempesta, mio padre, (31) ha provveduto a tenere lontano da voi il male. (32) Le mandrie hanno pascolato sotto di voi, le greggi (33) hanno pascolato sotto di voi, ora io stesso, il re, il *labarna*, tra di voi (34) mi sono intrufolato e il trono <quale> mio socio ho chiamato:/ (35) 'Non sei forse mio socio, del re? Tu quegli alberi a me (36) concedi e io li abatterò'. E il trono risponde al re: (37) 'tagliali, taglia <pure>! (38) La dea sole e il dio della tempesta te li hanno affidati./ (39) Ed ora da questa terra levatevi (: sradicatevi)!: il dio della tempesta (40) vi ha affidati al re e per un'opera di costruzione (41) vi si tirerà (lett. porrà) su. Su di voi <il re> farà procedere <le maestranze> di gran lena (lett. correre) (42) e su di voi si pronuncerà scongiuri./ (43) Rendete palese ciò che è dentro al vostro cuore: (44) se <vi è> afflizione, portatela via, se <vi è> del male, (45) qualunque <sia>, rendetelo palese, se <vi è> la maledizione, rendetela palese!/ (46) Se nel vostro cuore <vi è> affanno, oppure (47) se nel vostro cuore <vi è> la 'malattia della dea sole', (48) cacciateli fuori e avverrà che il re, (49) il *labarna*, trasferirà nel vostro cuore stagno e ferro.'¹⁸⁰ / (50) Ma quando il re entra nella casa, allora il trono l'aquila (51) chiama: 'Su! Ti mando al mare. Quando vai, (52) allora nella vegetazione del bosco cerca (53) coloro che ci sono' // (Vs. II) (1) Ed essa risponde: 'ho cercato; (2) Isdustaya, Papaya, degli inferi (3) antiche dee, le spose, (4) stanno inginocchiate.'/ Ma di nuovo dice: ' E che cosa fanno?' e quella (6) gli risponde: 'ha la conocchia; (7) i fusi pieni tengono / (8) e del re gli anni intrecciano. (9) Degli anni la loro durata <e> il loro computo (10) non si possono scorgere'. (11) Il trono dice al re: 'di nuovo conduci (12) i suoi figli alla finestra della casa del re' / (13) Davanti a quelli, le esperte tessitrici (e) i sarti[?] (14) un vaso di vetro pone e sparge fichi. (15) Davanti a loro pone un vaso di terracotta (16) e uva passa e frutta sparge (e dice): '(17) purificate il re! / (18) Purificate i suoi occhi, prendete la sua malattia, (19) prendete il suo terrore, la sua inquietudine (20) prendete, la malattia della testa prendete, dell'uomo (21) le malvagie parole prendete, la vendetta prendete, (22) la malattia del ginocchio prendete, la malattia delle viscere prendete! / (23) Avanza, grande astro! Le montagne nella loro sede (24) trattieni! Monte Pentaya, nella tua sede <resta>! (25) Non smuovere il grande (astro)! Monte H̄arga, nella tua sede (26) resta! Monte Tuth̄aliya, nella tua sede (27) resta, non smuovere i grandi (astri)! / (28) Monte H̄apiddueni, Monte Piškurunuwa, nella vostra sede (29) restate, non smuovete i grandi (astri)¹⁸¹! / (30) Quando il re va alla montagna,

¹⁸⁰ Per le diverse interpretazioni di questo complicato passo, si veda: Archi, 1988, p. 15 e nota 38; Marazzi, 1982, p. 165-167 nota 7.

¹⁸¹ Accettiamo l'interpretazione di Marazzi, 1982, p. 155 che traduce in questi versi GAL "grande" sottintendendo MUL "stella": " la grande (stella) non rimuovete" in base al verso (hh), r. 30, in cui al re si attribuisce l'azione di GAL-in ^dUTU-un *karapzi* "innalzerà/rimuoverà la grande dea sole"; questa

smuove la grande dea del sole, (31) pronuncia scongiuri ed esegue incantesimi^(?): ‘[dal r]e il tal dei tali¹⁸² ha preso indietro la malattia; / egli ha ripreso il rancore, ha ripreso la vendetta (34), ha ripreso il timore, ha ripreso la paura, (35) ha ripreso la malattia del cuore, (36) ha <ri>preso la malattia, ha ripreso la vecchiaia. (37) Gli ha restituito (il vigore del)la maturità, gli ha restituito la forza in battaglia/. (39) Orsù, aquila, vai! Una cosa mi è andata perduta. Va pure ai luoghi eterni/di incinerazione¹⁸³ (41) e porta il vaso *kinupi*. / (42) Nel vaso *kinupi* il *šišai* del leone, (43) il *šišai* del leopardo raccogli^{(?)184} e tieni tutto ciò! / Raccoglili insieme, fanne un tutt’uno e nel corpo dell’uomo (45) portali, e <allo stesso modo> l’anima del re anche al suo cuore (46) sia unita!¹⁸⁵/ (47) Il dio del sole ed il dio della tempesta il suo patto, del re, (48) devono accettare e la loro parola diventi una sola; il dio del sole (49) ed il dio della tempesta affidarono il paese al re (50) gli rinnovarono nuovamente gli anni e il timore reverenziale (51) rinnovarono/. (51) Per lui una statua di stagno fecero, la sua testa di ferro (52) fecero, occhi d’aquila a lui fecero, denti di leone a lui fecero.//”.

Strutturalmente il testo può essere ripartito in vario modo in relazione a ciò che si prende come riferimento, a conferma della sua complessa articolazione: secondo le sezioni dialogiche, si individuano sei parti, ognuna aperta da una formula introduttiva con un *verbum dicendi*:

I – (A)-(I), discorso introduttivo al re - formula introduttiva: *nu kī uddār memiyanzi*

II – (K)-(R’), discorso del re al trono - formula introduttiva: (J) *namma LUGAL-uš DAG-ti teizzi*

III – (T’)-(n), risposta del trono al re - formula introduttiva: (S’) ^dDAG-iz-ma EGIR-pa

interpretazione è accolta anche da HED, *K*, p. 92; Kellerman, 1980, p. 28, intende GAL “coppa, ciotola” (‘bol’), stessa interpretazione di Carini, 1982, p. 495 “bicchiere”.

¹⁸² Per la traduzione di *kaš kaš* si veda LANE I, p. 286, §18.30.

¹⁸³ Si veda Marazzi, 1982, pp. 133-134.

¹⁸⁴ Sia il termine verbo ^(UZU)*šišai*- che il verbo *šumumaḥ* sono di significato oscuro. Kloekhorst, *EDHIL*, p. 757 e sg. propone, ipoteticamente, “coda”; Rieken, *StBoT* 44, p. 74, lo ritiene reduplicazione di *šai*-/*ši*- “schiacciare”, pertanto traduce “dente” o “zampa”; *šumumaḥ* è un *hapax legomenon*, si veda Oettinger, 1979, p. 456 e nota 135; Marazzi, 1982, p. 154-155 e nota 7 preferisce “prepara^(?)”, Kloekhorst, *EDHIL*, p. 784 e sg. “intrecciare insieme^(?)”.

¹⁸⁵ Le righe 39-46 sono ben commentate da Starke, 1979, p. 88-90 e da Marazzi, 1982, pp. 133-134. La presenza di *hapax legomena*, come *šummaḥ*, e di termini poco noti, come *šišai*-, certo non agevola l’interpretazione del passo in questione. Riguardo alla riga 45, mantenere la lettura quale appare dal testo cuneiforme, *kardi-šši-ya*, crea non pochi problemi di traduzione: “l’anima del re, anch’<essa>, si raccolga nel suo cuore”, lettura accettata da Carini, 1982, p. 494, che traduce, p. 495: “<Così> l’anima del re nel suo cuore sia raccolta”. Diversamente, Starke, 1979, p. 90 e nota 90, propone di emendare *kardi-šši* in *karatti-šši* “nel suo corpo”, mantenendo il vocabolo *karatt*- “corpo” da leggersi anche nel sumerogramma ŠÀ del rigo precedente, ipotesi accettata anche da Marazzi, 1982, p. 166 note 9 e 10. Secondo lo studioso tedesco, lo scriba copista avrebbe male interpretato la lettura del termine ittita celato dal sumerogramma ŠÀ, leggendolo come *kard*- “cuore”, invece di *karatt*- “corpo”, dal momento che entrambe le letture sono possibili, si veda A. Kammenhuber, *ZA* 56 (1964), p. 168. La traduzione che Starke propone con l’emendamento è dunque: “del re < e del ...> l’anima e il corpo sia riuniti”, resta tuttavia irrisolto il problema del caso gen. del primo termine, *ZI-aš* versus dat.loc. del secondo. Marazzi, 1982, propone di tradurre: “<Così> anche del re, all’interno del suo corpo, l’anima di deve unire (ai due *šišai* di cui sopra)”, con la problematica collocazione della congiunzione *-ya* posta dopo il dat.loc.

LUGAL-*i tezzi*

IV – (o)-(g'), dialogo tra il trono e l'aquila - ripartita in sotto-sezioni:

- a - (q)-(t), formula introduttiva: (p) *nu*^{GIŠ}DAG-iz A^{MUŠEN}-an *ħalzai*;
- b- (v)-(z), formula introduttiva: (u) *apāš-a* EGIR-*pa tezzi*
- c- (b'), formula introduttiva: (a') EGIR-*pa¹-ma tezzi*
- d- (d)-(g'=), formula introduttiva: (c') *apāš-aš-ši* EGIR-*pa tezzi*

V – (i')-(ff), discorso del re al trono - formula introduttiva: (h')^{GIŠ}DAG-iz LUGAL-*i tezzi*

VI – (gg)-(F'F'), scongiuri del re - formula introduttiva: (ii) [*nu ħū*]kikiškizzi *ħulteškizzi*.

Oltre alla partizione effettuata tendendo come punto di osservazione i dialoghi, è opportuno osservare che l' *'historiola'* delle righe I 10-40, che d'ora in avanti chiameremo *poemetto*, per le motivazioni che verranno esposte di seguito, è articolata secondo tre situazioni diverse:

I 1 *mān-za* LUGAL-*uš* É^{HL.A} GIBIL *kuwapikki wetezzi*

I 5 [*mān* É^{HL.A} GIBIL *wetuw*]*anzi zinniši* “[quando il complesso palaziale di costr]uire finisci”;

I 50 *mān-ma* LUGAL *anda parna uizzi*

II 30 [*mān-m*]a LUGAL-*uš* ĤUR.SAG-*i paizzi*

Ognuna di queste espressioni introduce delle informazioni significative: la prima (I 1) apre il testo ed è seguita dal pronunciamento con la conferma dell'appoggio delle maggiori divinità; alla seconda (I 5) fa seguito la metafora dell'intonacatura che altro non è che la dichiarazione della volontà di affermare la signoria all'interno del palazzo e nell'intero paese; la terza (I 50) annuncia l'ingresso del re nel palazzo, cioè la presa di possesso del luogo in cui si eserciterà il potere e fa seguito il dialogo tra il trono e l'aquila; nella quarta (II 30) l'azione del re è posta in netto contrasto a quella delle montagne precedentemente citate: mentre queste devono restare nella loro sede, sarà il re ad andare alla montagna e smuoverà il grande astro a cui fa seguito un' *historiola* per allontanare il male.

Nell'analisi che seguirà ci atterremo alla partizione secondo i discorsi diretti. Questi sono introdotti da formule diversificate di volta in volta: nell'introduzione generale (I, 3) *nu kī uddār memiyanzi*; nel dialogo tra il re e il trono è usata la stessa formula, sia per le parole del re che per la risposta del trono: (J) *namma* LUGAL-*uš* DAG-*ti tezzi* – (S')^d DAG-*iz-ma* EGIR-*pa* LUGAL-*i tezzi*; la formula introduttiva del dialogo tra il trono e l'aquila: (p) *nu*^{GIŠ}DAG-iz A^{MUŠEN}-an *ħalzai* e poi il fitto dialogo tra essi: (u) *apāš-a* EGIR-*pa tezzi*, (a') EGIR-*pa¹-ma tezzi*, (c') *apāš-aš-ši* EGIR-*pa tezzi*; quindi la chiosa finale del trono al re: (h')^{GIŠ}DAG-iz LUGAL-*i tezzi*; nel corso del rituale, allorchè il re pronuncia gli scongiuri: (ii) *nu ħū*kikiškizzi *ħulteškizzi*.

In questo lungo testo sono individuabili almeno tre diversi mitologhemi: il primo nelle righe I 10-49, il secondo in I 50- II 10, il terzo in II 17-54. Come vedremo, solo la

seconda e la terza narrazione possono definirsi *historiolae*, mentre per la prima condurremo una lunga riflessione a parte in cui cercheremo di dimostrare che di fatto non è un' *historiola* e a cui, pertanto, ci riferiremo con il termine di *poemetto*.

La scelta di definire *poemetto* la prima '*historiola*' (I 10-49) è motivata dal fatto che, a nostro avviso, il mitologhema in questione non è un' *historiola* come l'abbiamo definita nell'introduzione. Se si confrontano, infatti, gli espedienti stilistici alla base della narrazione in questione con quelli delle *historiolae* degli altri rituali, risulta subito evidente una notevole differenza strutturale: là dove della la maggior parte delle *historiolae* presentano strutture ripetitive, tali da conferire al testo un andamento mantrico, in questo brano si è fatto ricorso a figure ben più complesse. Nella composizione di questo mitologhema si sono messi in atto espedienti retorici di gran lunga più ricercati, così come i giochi fonici di allitterazioni e alternanze vocaliche, che non mirano alla ripetitività, piuttosto cercano di realizzare effetti sonori molto sofisticati. Anche le figure retoriche individuate sono talvolta molto complesse, come accade per la cosiddetta *detachable-formula* ('triade climatica'). Questa elaborata struttura compositiva, unitamente all'alto contenuto ideologico e politico di KUB 29.1, ci inducono a pensare che esso, così come appare, è un 'falso d'autore': l'incipit, che richiama un'occasione rituale, e le parti di rituale inserite nella II colonna (II 11-38 e 39-54) a nostro avviso sono sezioni appositamente aggiunte al brano mitologico (I 10-49), che costituisce il nucleo centrale del testo e la sua stessa ragion d'essere, per far sì che avesse l'aspetto di testo rituale, almeno ad una prima e superficiale 'lettura', al fine di agevolarne la divulgazione tra il popolo e celarne il reale contenuto propagandistico e politico.

Come è già ampiamente stato messo in luce da studi precedenti¹⁸⁶, lo scopo del testo, in particolare del mitologhema in oggetto, è quello di dare stabili fondamenta ideologiche alla nascente regalità ittita. Il testo ci è pervenuto in copie tarde (A. KUB 29.1; C. KUB 29. 2 +; D. HT 38; E. Bo 36.12; F. Coll. Priv. Giessen), con la sola eccezione di KUB 29.23 = StBoT 25 n. 1, antico per ductus e lingua¹⁸⁷. La copia che meglio conserva una parte importante di testo, che è poi quella su cui si fonda la nostra analisi, è KUB 29.1. Nonostante la sua redazione sia tarda, la concezione e l'elaborazione parlano a favore di un esemplare che risale ad una fase più antica, come le molteplici spie linguistiche interne provano¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Starke, 1979, Kellerman, 1980, Carini, 1982, Marazzi, 1982. Gli studi di Marazzi e Starke mirano a mettere in luce la composizione strutturale del testo e la sua importanza storico-politica. Essi sono per certi versi opposti, ma proprio per questo complementari; in entrambi è riportato un ampio repertorio bibliografico precedente.

¹⁸⁷ L'insieme dei testi che riguardano i rituali di fondazione per un nuovo palazzo CTH 413-415 e CTH 725-726 sono attualmente oggetto di studio da parte di G. Torri e S. Görke nell'ambito del progetto VIGONI. Ringrazio la dott.ssa G. Torri per avermi fornito il manoscritto della relazione tenuta a Roma nel mese di novembre: "Hethitische Baurituale. Manuskripte, Fundorte, Ideologie", in corso di stampa in: *Questioni di Rito. Eine Frage des Rituals, Roma 28-30 Novembre 2011*. L. Verderame, C. Ambos (edd.).

¹⁸⁸ Kellerman, 1980, pp. 74 e sgg.

L'importanza intrinseca di questo documento è fuori discussione; esso è un testo propagandistico e il paradigma su cui è strutturato è: come il re getta le basi per la fondazione di un nuovo palazzo, simbolo stesso del potere reale, allo stesso modo getta le fondamenta della monarchia, il cui mandato gli è stato affidato dalle principali divinità del pantheon¹⁸⁹.

Questo 'rituale', nel suo complesso, a nostro avviso era destinato ad essere declamato, tramite recitazione o lettura, o anche, forse, anche ad una rappresentazione mimetica, davanti ad un pubblico di diversa estrazione culturale ed ideologica¹⁹⁰.

Riguardo alla genesi del testo di cui una copia è KUB 29.1 è importante tenere distinte la fase dell'elaborazione del testo e quella della redazione grafica. Questa tavoletta è solo una delle tante redazioni e, a nostro avviso, non è da ritenersi la copia princeps. Pur essendo la copia più antica che ci è giunta, non è detto che sia l'originale da cui sono scaturite poi tutte le altre. La fase del concepimento, fu curata nei minimi particolari e, come vedremo più avanti, dovette essere opera di un autore, nel senso proprio del termine; quella della redazione di questa tavoletta rivela degli elementi contraddittori: se è vero che presenta numerose tracce di 'sviste' scribali di non poco conto (omissioni di segni, segni scritti per errore), è altrettanto vero che, almeno riguardo alla preparazione della tavoletta, dovette essere dedicata molta attenzione, come rivela la cura con cui furono tracciate le linee di separazione dei vari paragrafi, in accordo all'andamento contenutistico della narrazione. Certamente alcune categorie di errori, come le omissioni di segni o la diplografia, possono essere imputati alla fase di copiatura del testo: da un testimone princeps ad un altro redatto per copiatura o sotto dettatura¹⁹¹. In ogni caso, il contrasto tra la meticolosa preparazione della tavoletta, la solennità del testo e i non pochi errori scribali, non possono ricevere un'unica e certa spiegazione: può darsi che il testo pervenutoci non sia quello definitivo, almeno nelle intenzioni dello scriba, che dunque si proponeva di rielaborare *in mundum* la stesura finale; potrebbe trattarsi di un'esercitazione di scuola scribale, seppur avanzata, pertanto gli errori sono più che giustificabili; lo scriba non prestò molta attenzione al testo in fase di copiatura, per qualche altro motivo che non ci è dato conoscere.

Tra le varie innumerevoli ipotesi che si possono formulare, quella che più ci convince è legata all'uso a cui riteniamo fosse destinato il testo, cioè la declamazione o la recitazione, ragion per cui non si sarebbe prestata molta importanza alla redazione della singola parola/segno: è più importante che chi fruisce del testo (= il declamatore/attore) veda ben distinti i diversi paragrafi, che corrispondono alle sue diverse sezioni; la singola parola, la diplografia, il segno omesso o errato, verrà corretto nel corso della performance dal lettore-declamatore, come abbiamo supposto accadere

¹⁸⁹ Sulla funzione delle principali divinità menzionate in questo testo e, in particolare, sulla dea sole, si vedano le riflessioni di Archi, 1988, e precedentemente di Starke, 1979 e di Kellerman, 1980, p. 108 e sgg.

¹⁹⁰ S. Bin Nun, THeth 5, p.149, Carini, 1982, p. 508; diversamente Starke, 1979, p. 102.

¹⁹¹ Secondo noi entrambe le tipologie di errore sono possibili sia sotto dettatura che in fase di copiatura, passando da un testo all'altro. Su questi aspetti stanno indagando in modo approfondito G. Torri e S. Görke.

anche per le lettere¹⁹². Naturalmente queste non sono che congetture che in alcun modo possono essere suffragate da prove definitive.

Almeno per quanto attiene alle prime due colonne di KUB 29.1, è fuori dubbio che ci troviamo di fronte ad un testo contenutisticamente molto elaborato, che fonda la sua struttura su una serie di figure del signifiante e del significato. Nella sua composizione sono stati utilizzati espedienti propri di uno stile molto alto, non comune; essa è curata nei minimi particolari e nulla sembra lasciato all'improvvisazione. La struttura è complessa e intricata, come si addice ad un documento dal contenuto importante, destinato ad essere divulgato e che debba fare breccia nel pubblico che lo ode ed lo imprime nella mente, ragion per cui la sua tessitura fonico-ritmica risulta essere estremamente accurata.

Questo testo nasce come prodotto letterario in senso stretto: la sua composizione non è di matrice popolare né la sua trasmissione orale, fino a quando uno scriba non lo ha affidato alla scrittura, come normalmente doveva accadere per i rituali veri e propri. Il contenuto delle prime due colonne di KUB 29.1 fu concepito da uno o più *autori* di un livello culturale elevato, dalla notevole preparazione retorica ed avvezzo all'uso delle potenzialità proprie della parola. Per queste caratteristiche non ci sembra azzardato né improprio usare il termine *poemetto*, almeno per la sezione relativa al testo che riporta il dialogo tra il re e il trono (righe I 10-49). Per la sua elaborazione riteniamo riduttivo far riferimento solamente alla sola figura dello scriba, nella fattispecie Pikku, che probabilmente fu solo il redattore della copia in questione: costui fu il braccio, non la mente, da ricercarsi, secondo quanto già detto, in uno o più *autori*.

Riguardo alla struttura, il testo di KUB 29.1 è molto particolare: si apre con una breve introduzione che esplicita la circostanza in cui il testo che segue è calato,

“ ‘(1) [(Quando il re da qualche parte)] costruisce [(un nuovo complesso palaziale)], (2) [(quando <lo> si ricopre) con il le]gno, (3) [(allora queste parole si dicono)]]”.

Segue il pronunciamento in cui si dichiara l'appoggio delle massime divinità del pantheon, la dea sole e il dio della tempesta, e si sottolinea la necessità di intonacare all'interno e all'esterno i lunghi anni, metafora che analizzeremo più avanti nella trattazione:

“‘: il complesso palaziale che] costruisci, (4) [per quello] in modo adeguato [la dea sole e il dio] della tempesta hanno trattato. / (5) [Quando il complesso palaziale di costru]re finisci, (6) [quando (all'interno inton)achi], ..., i lunghi anni (7) [intonaca, intonaca (il bene)]; ma all'esterno (8) [quando intonachi], allora intonaca la reverenza, intonaca [(la signori)]a. /”

Si apre qui il discorso tra il re designato e il trono divinizzato (I 10-36 e I 37-49), a cui fa seguito una sezione (I 50- II 38), legata alla precedente dalla frase I 50 *mān-ma LUGAL anda parna uizzi*, in cui una nuova *historiola* riporta uno scambio di battute tra il trono e l'aquila (I 50- II 10) e serve da introduzione ad una sezione rituale con una

¹⁹² Francia, 2006, p. 358.

historiola (II 11-54), diretta a rafforzare il sovrano. Il testo che segue (III e IV colonna), nella sua interezza, è a nostro avviso un'interpolazione posteriore¹⁹³; rimarchiamo, a tal proposito, la doppia linea di separazione di paragrafo che segna, anche visivamente, uno stacco netto tra ciò che precede e ciò che segue¹⁹⁴. Questa parte si compone di una sezione rituale di magia analogica con allusioni a quanto già espresso nelle parti precedenti (il computo infinito degli anni, la forza che viene al re dalle divinità, l'andare alla montagna):

Rs. III 1-11 'Venga il dio Telipinu e [] (2) apra e porti fuori vino nella misura di 2 *šeptamenzu*; (3) e alla montagna <lo> porti; tutti gli dei sulla montagna (4) <sono> riuniti e intrattengono il re (5) accogliendolo con onore/: (6) la dea sole e il dio della tempesta di nuovo hanno calcolato <gli anni> relativamente al re, (7) e lo hanno nuovamente rafforzato e ai suoi anni (8) non hanno posto alcun limite; / versano dei chicchi di grano e di orzo[?] e frantumano: (10) colui che tramerà contro il re, che gli dei (11) lo lascino alla mala sorte <e> lo pestino!'".

Tuttavia gli accenni espliciti alle sezioni di testo precedenti sono riportati proprio all'inizio del brano (I 21-22, I 14), cosa che fa pensare più a rimandi, oserei direi, forzati, voluti per creare un collegamento con le parti precedenti, più che ad una spontanea formulazione. Seguono delle indicazioni di ordine precettistico sulla ricompensa dei carpentieri e dei ^{LÚ.MEŠ}KISAL.LUH computata in base al lavoro svolto, e sempre con allusioni al testo delle prime due colonne (III 13, 31-34) anche qui, a mio parere, volutamente inserite per stabilire un collegamento tra le parti. Nella IV colonna sono menzionate le azioni rituali vere e proprie, quindi, dopo una doppia linea di separazione, in IV 29 si trova la sottoscrizione: "mano di Pikku: scrive davanti ad Anuwanza".

A ben guardare, dunque, classificare questo testo nella suo complesso come 'rituale' è alquanto inappropriato, oltre che riduttivo: le prime due colonne sembrano far parte di una composizione a sé, solo in un secondo tempo legate alle porzioni di testo contenute nella III e nella IV colonna. Nella prime due colonne le sezioni rituali sono limitate e prive delle caratteristiche strutturali proprie di questo tipo di testo: la dichiarazione dell'officiante, l'elencazione dei materiali utilizzati, nonché tutte le procedure di svolgimento, accenni a formule analogiche. Le sezioni della II colonna (II 11-38 e 39-54) che presentano i rituali danno l'impressione, come detto, di essere state inserite, così come l'incipit stesso, per agevolarne la divulgazione e per far passare un documento di propaganda politica sotto le mentite spoglie di una tipologia testuale

¹⁹³ Secondo Marazzi (1982), p. 134 e sg., l'interpolazione posteriore è relativa alla porzione di testo inclusa tra III 13 e III 28; ancora diversamente Kellerman (1980), p. 86 e sg., che ritiene il testo composto da due rituali: uno per la fondazione di un nuovo palazzo e uno a partire da III 29, per l'istallazione del fuoco nel palazzo. La studiosa non considera la doppia linea di separazione tra la II e la III colonna. Secondo Kellerman i due rituali furono uniti così da formare un testo nuovo, probabilmente anche con aggiunte e modificazioni rispetto al testo originario, p. 86 e sg.

¹⁹⁴ Già rimarcato da Marazzi (1982), p. 135.

diffusa e ben nota, qual è quella del rituale¹⁹⁵. Potremmo definire questo testo nel suo complesso, come già detto, un ‘falso d’autore’.

Dopo la breve introduzione in apertura, la cui funzione è di esplicitare la situazione e presentare all’uditorio l’argomento, si passa ad un poemetto, di circa 40 righe, di altissimo contenuto politico, su cui si fonda l’impalcatura ideologica stessa della regalità ittita e a cui è affidato il compito di far accettare di buon grado la nuova ideologia di sovranità che si vuole affermare nel plateau anatolico. Per fare un paragone ardito, ma secondo noi calzante, questo testo dovette avere una funzione analoga a quella dell’ *Eneide* nella concezione politica augustea: giustificare il potere del nuovo venuto e far accettare la sua dominazione e la sua concezione della monarchia.

Il ricorso al genere del rituale appare in ogni caso forzato per questo testo: nell’ottica della struttura del rituale, il poemetto contenuto in I 10-49, la cosiddetta ‘*historiola*’, sarebbe volta a giustificare i due rituali che vengono posti a seguire (Vs. I 50 – Vs. II 38; Vs. II 39-54), che a loro volta però presentano delle *historiolae*.

Etichettare la narrazione mitologica di I 10-49 come ‘*historiola*’ è, a nostro avviso, non solo riduttivo, ma fuorviante: a ben guardare essa non ha nulla a che vedere con questo genere di narrazioni. Se riteniamo, infatti, che un’*historiola* sia una narrazione breve di argomento non necessariamente mitologico, ambientata in un tempo passato o presente, i cui protagonisti sono esseri umani, divini, animali o piante, inserita in un incantesimo, il cui scopo è di fungere, esplicitamente o implicitamente, da paradigma per l’azione rituale in cui è inserita, è evidente che essa non ha alcuna funzione paradigmatica rispetto al resto del testo. Se poi aggiungiamo, come è nostra convinzione, che il testo in cui il brano mitologico è inserito non è un rituale, la definizione di *historiola* non ha ragione di essere adottata.

Cominciamo con l’analisi dell’introduzione e di una parte del poemetto contenuta nella I colonna, rr. 10-49, che costituisce il nucleo stesso del testo, il cui contenuto è la costruzione del nuovo palazzo:

A [kuit pe]r¹⁹⁶ wedāši
 il complesso palaziale che costruisci
 B (4) [apēdani dIštanun¹⁹⁷ d]Tarḫunann-a āra iēr/
 per quello in modo adeguato la dea sole e il dio della tempesta hanno trattato./

¹⁹⁵ In questa ottica possono essere comprese le allusioni a luoghi comuni come il mangiare insieme (I 14), quale segno di amicizia e di accordo, a proposito si veda anche Kellerman, 1980, p. 88 e nota 40, come pure il contenuto da I 26 a 34, con la menzione di alcuni animali e del loro abituale comportamento e, forse, anche i richiami ai racconti mitologici dell’arrivo e dell’insediamento degli Ittiti in Anatolia, per cui si vedano Kellerman, 1980, p. 100 e sg., Carini, 1980, p. 509 e sg. entrambe con bibliografia precedente, che dovevano essere noti in ambito popolare.

¹⁹⁶ Leggiamo il sumerogramma É.GAL = *per*, consapevoli che vi potrebbe anche essere valida la lettura *halentuwa-*, cfr. Weeden, StBoT 54, p. 473; per la lettura *per* di É.GAL si veda anche, CHD, P, p. 278a.

¹⁹⁷ La questione di quale divinità solare si celi dietro al sumerogramma ^dUTU in questo testo è piuttosto complessa, rimandiamo a Carini, 1982, p. 517 e sgg., Kellerman, 1980, p. 108 e sgg., Archi, 1988, p. 13 e sg.; si vedano anche Starke, 1979, p. 47 e sgg.

- C [mān parna newa wetuw]anzi zinniši
Quando il nuovo complesso palaziale di costruire finisci,
- D (6) [nu mān (andurza hāni)]šši
quando all'interno intonachi,
- E nu wettuš dalugau/eš (7) [hāniš
i lunghi anni intonaca,
- F (āššu) hāni]š
Il bene intonaca;
- G ara[hz]a-ma [mān hāniš
ma all'esterno quando intonachi,
- H (nu nā)]hšarattan hāniš
la reverenza intonaca
- I (9) [(nu išhaššarwāta)]r hāniš /
la signoria intonaca /

“(3) Il palazzo che costruisci, per quello in modo adeguato hanno trattato la dea sole e il dio della tempesta. Quando i nuovi palazzi finisci di costruire, (6) quando intonachi all'interno, intonaca i lunghi anni, intonaca il bene; ma quando intonachi all'esterno, intonaca la reverenza, (9) intonaca la signoria! /”.

Dal punto di vista fonico in questi versi predominano i suoni allitteranti *n* e *m* in (B), (C), (D), (G), (H) [(B) apēdani^d Ištanun^d]Tarḥunann-a āra iēr; (C) [mān parna newa wetuw]anzi zinniši; (D) [nu mān (andurza hāni)]šši; (G) arah[z]a-ma [mān hāniš; (H) (nu nā)]hšarattan hāniš]; š ed *h* in (E), (F), (H) [(E) nu wettuš dalugau/eš [hāniš; (F) (āššu) hāni]š; (H) [(nu nā)]hšarattan hāniš], con giochi di alternanza con le vocali che precedono e seguono: *an/un* in (B); *an/na, ne/in/ni* in (C); *nu/an* in (D); *uš/u/(e)š/iš*¹⁹⁸ in (E); *aš/iš* in (F); *nu/na/ni, ah/ha* in (H); *iš-ha/ha-iš* in (I) [(nu išhaššarwāta)]r hāniš]; il susseguirsi delle sillabe *ew/wa/we* (*newa wetuwanzi*) e *zi* (*wetuwanzi zinniši*) in (C), ritenendo valida l'integrazione proposta.

I versi da (D) a (I) sono legati tra loro dall'epifora per la ripetizione del verbo finale *hāniš*; i versi (H)-(I) sono isocoli, essendo costituiti da tre parole ognuno disposte in perfetta simmetria: congiunzione di inizio frase - nome in caso Acc. - Vb.

Il contenuto di questi versi è fortemente metaforico e funge da introduzione a tutto il poemetto, dichiarando fin dall'inizio quali devono essere i punti di forza della regalità ittita, celata dietro la metafora della costruzione del nuovo palazzo. Le frasi, con palesi metafore, *nāhšarattan hāniš* “intonaca la reverenza” e *išhaššarwātar hāniš* “intonaca la signoria” esprimono tutta la quintessenza dell'emanazione del potere, tanto all'interno della famiglia reale quanto all'esterno: la reverenza e la signoria devono essere evidenti nella figura del sovrano e di tutta la sua famiglia, residente nel palazzo, e dunque la sua stessa casa deve esserne la palese manifestazione anche all'esterno. Secondo questa interpretazione, preferiamo intendere la frase in (E) *nu wettuš dalugau/eš hāniš* come una metafora “intonaca i lunghi anni”, con riferimento alla lunga durata del potere reale, con *wettuš dalugau/eš* grammaticalmente oggetto diretto del verbo, piuttosto che come complemento di tempo continuato “per lunghi anni”. La ricchezza del linguaggio

¹⁹⁸ Non sappiamo se la lettura di GIDDA sia *dalugauš* o *dalugaeš*, entrambi possibili.

metaforico di questi versi mira a rimarcare che la lunga durata della regalità, rappresentata essa stessa dalla costruzione del nuovo palazzo, deve essere ben ‘fissata’, cioè stabilita, nella sua stessa essenza, così come lo è l’intonaco alla parete. L’allusione all’intonacatura all’interno e all’esterno è metafora anche della stabilizzazione del potere regale, i cui punti di forza sono proprio la reverenza e la signoria. Il potere regale deve essere ben saldo tanto all’esterno delle mura del palazzo che ospita la famiglia reale e nella regione direttamente posta sotto il potere regio, quanto all’interno, tra i membri della famiglia del re, le cui discordie e lotte intestine, sempre presenti, furono forte causa di indebolimento del potere regio. Questo concetto di primaria importanza è ulteriormente posto in rilievo dal chiasmo semantico e sintattico tra (D) e (G): per l’opposto significato degli avverbi di luogo e per la posizione degli avverbi avverbi (D) *andurza* “all’interno” e (G) *arah[z]a* “all’esterno” e della congiunzione *mān*, che in (D) è all’inizio della frase, ritenendo affidabile l’integrazione, mentre *andurza* è vicino al verbo, e in (G) è in ultima posizione, vicino al verbo, mentre *arah[z]a* è in apertura di frase:

D	[<i>nu mān</i>	(<i>andurza</i>	<i>hāni</i>)]š
	quando	all’interno	intonachi
G	<i>arah[z]a-ma</i>	[<i>mān</i>	<i>hāniš</i>]
	all’esterno	quando	intonachi

Si osservi che il verso (F), in cui è ribadito e rafforzato il concetto già espresso in (E), è legato ad esso per asindeto, accelerando il ritmo della narrazione e, nel contempo, ponendo in ulteriore rilievo quanto detto in (E). Tra i versi (D) – (I) si osserva ancora la figura della enumerazione, per il ripetersi delle azioni scandite dal verbo *hāniš(šī)*.

Segue un lungo dialogo tra il re e il trono (J-n), il cui schema retorico è stato ben messo in luce da Carini e, precedentemente, da Starke e Kellerman¹⁹⁹. Carini, pp. 510 e sg., ha sottolineato come sia diverso lo stile delle parole pronunciate dal re rispetto a quelle pronunciate dal trono:

“secco e imperioso, talora aspro quello di Labarna, basato su crudi ordini all’imperativo (I 11, 12, 16, 19) o su affermazioni di una personale gloria imperitura (I 17, 21-22,26); elogiativo e sottomesso quello del trono, privo dei forti contrasti retorici che accendono di inconsueta tensione le dichiarazioni del re”,

e ricostruisce il discorso del re come basato su

“un ricercato gioco retorico, ove due elementi simili ma non eguali si pongono in contrasto dialettico, superati poi entrambi, e conciliati, da una terza recisa affermazione”.

Le triadi di questo gioco retorico sono evidenti, a nostro avviso, solo in parte²⁰⁰. Tralasciando la discussione sui contenuti del testo, la cui importanza e complessità

¹⁹⁹ Si veda Carini, 1982, p. 510-512, Starke, 1979, passim, Kellerman, 1980, p. 86 e sgg.

²⁰⁰ Non vediamo quale sia il fattore conciliante tra i due termini simili, per esempio nei paradigmi B e D dati da Carini, 1982.

travalicano i limiti di questo esame, ci limiteremo ad evidenziare alcuni nuclei concettuali che vanno di pari passo con gli espedienti stilistici.

Nella prima parte del dialogo (J-R') è il re a parlare e stabilisce le sfere di potere di entrambi: il trono dominerà sulle montagne, mentre il re, per volere degli dei, sul paese e sulla sua casa, cioè sul potere reale inteso come tale. Segue una sintesi del conferimento della regalità al sovrano: il trono ha portato dal mare al re i simboli della regalità, l'autorità e il carro, quindi gli fu dato il paese e il titolo *labarna*; il dio della tempesta, appellato 'padre', è esaltato dal re; il re chiede al trono²⁰¹, signore della montagna, le piante rese forti e grandi grazie alle piogge, per il dio della tempesta.

I versi (K-S) possono suddividersi in due strofe (K-O) e (P-S) scandite dall'esortazione *eḫu*[...] *pāiwani* e dalle stesse linee di separazione.

J (10) [*namma ḥaššu*]š *Ḥalmašuitti tezzi*
 Dunque il re al trono dice:
 K *eḫu pāiwani*
 'Su, andiamo!
 L (11) [*zi*]k ḤUR.SAG^{MEŠ}-*aš āppan tīya*
 Tu dietro le montagne disponiti!
 M *antuḥšaš-miš*²⁰² (12) [*l*]ē *kišta*
 Mio uomo non divenire,
 N *gāinaš-miš lē kišta*
 Mio parente non divenire:
 O (13) [*ar*]*aš-miš arāš-miš*²⁰³ *ēš /*
 Mio socio, mio socio dovrai essere! /
 P (14) *eḫu ḤUR.SAG-ri pāiwāni*
 Su, alla montagna andiamo!
 Q *nu-ta ḥaššuš z[a]pziki* (15) *piḥḫi*
 A te <io>, il re, uno z. darò:
 R *nu-za-kan zapzikit eduwāni*
 con lo z. mangeremo.
 S *zik* (16) ḤUR.SAG *andan pahḥaššanut /*
 Tu la montagna proteggi! /

“Dunque il re dice al trono : Su, andiamo! Tu disponiti dietro le montagne! Mio uomo non divenire, mio parente non divenire: mio socio, mio socio dovrai essere! / Su, andiamo alla montagna! <Io>, il re, a te uno z. darò: con lo z. mangeremo. Tu proteggi la montagna!” /

Subito dopo la formula introduttiva in (J), con le allitterazioni per la ripetizione dei suoni *ḥa* e *te/te* (*ḥaššuš ḥalmašuitti tezzi*), segue l'esortazione in (K) “su, andiamo!”, quindi quattro versi (L-O) il cui legame per asindeto aumenta il ritmo della narrazione; nei versi (M), (N) e (O) si riconosce l'omeottoto, poiché i versi concordano tra loro

²⁰¹ Sul trono divinizzato si vedano Archi, 1966, e, nello specifico, anche i riferimenti in Archi, 1988, p. 13 e sg. e Starke, 1979.

²⁰² Il testo riporta LÚ^{MEŠ}, si veda Marazzi, 1982, p. 163 nota 3.

²⁰³ Secondo il testo *a-ra-a-aš-mi*.

avendo un inizio simile, parole simili, stessi casi e uguale terminazione. I versi (M) e (N) sono anche isocoli, avendo una uguale costruzione e stesso numero di membri. Inoltre in (M), (N), (O) si riconosce la cosiddetta ‘triade *a a b*’ (*detachable formula*), unitamente alla *formula climatica* *Vi... Vi ... Vj* (climax ascendente) in cui vi è la ripetizione del medesimo verbo finale (epifora) nei primi due versi (*kišta*), mentre nel terzo, rispettando lo schema della *detachable formula*, il verbo cambia pur essendo semanticamente affine al precedente ma molto più incisivo di esso, in questo caso *eš* “sii”, con la ripetizione del sintagma *araš-miš*²⁰⁴. La *detachable formula* deve essere, per definizione, isolabile dal resto del testo. La ‘staccabilità’ (*detachable*) dei tre versi (M)-(N)-(O) è qui evidente: essa si configura come una sorta di riflessione personale del re, espressa come un’esortazione rivolta al trono ad essere suo *araš*-²⁰⁵. Il termine *araš*-semanticamente è portatore di una uguaglianza a livello sociale, denota un parigrado, in tal senso nel contesto specifico riteniamo che la migliore traduzione sia “socio”, al di sopra del semplice “mio uomo” e anche del “mio parente”: la divinità è chiamata a collaborare attivamente con il re nella divisione delle sfere di potere, non ad essere solamente un affiliato. Se nei versi (M) – (N) all’interlocutore è rivolta l’esortazione di “non *diventare* mio uomo, non *diventare* mio parente”, con un evidente crescendo di tensione semantica, in (O) si impone “<*sii*> mio socio! Mio socio!” con l’epanalepsi di *araš-miš* la cui funzione è chiaramente quella di rimarcare la portata semantica del termine *araš*, reso ancor più incisivo dalla presenza del possessivo *-miš*, ripetuto già nei due versi precedenti. I versi (M) - (O) rientrano in uno schema retorico ancora più ampio e complesso: affermazione (L) – negazione (M) - negazione (N) – affermazione (O)²⁰⁶. Si è fatto ricorso qui ad una sorta di climax ascendente che coinvolge anche i toni espressivi, di cui l’imperativo, che caratterizza i versi (L), (M), (N), (O), né è l’apice. Da un’imposizione positiva in (L) (“tu disponiti dietro le montagne”), si passa ad un imperativo negativo in (M) e (N) (*lē kišta* “non divenire”). Nella retorica di questi tre versi, l’iterazione del possessivo di I sing. *-miš* gioca un ruolo chiave, marcando sia semanticamente che retoricamente, proprio con la sua ripetizione, la solennità della formula stessa. L’espedito retorico dell’accostamento affermazione – negazione – affermazione (sì – no, no – sì) accentua ed amplifica l’ultima affermazione. In posizione rilevante viene inoltre a configurarsi il contrasto tra il pronome personale di 2 sing. *zik* di (L) e il possessivo enclitico di I sing. *-miš* ripetuto nei restanti versi. La sfera personale del re non deve essere intaccata nella sua essenza: solo dopo che il trono è diventato “socio” (*araš*) del re, i due possono procedere insieme verso la montagna (P).

Dal punto di vista del significante, i versi (M), (N), (O) sono accomunati anche da un sapiente gioco fonico di allitterazioni, per la ripetizione di *š* in alternanza vocalica (*aš/iš*) (*antuḥšaš-miš* [*l*ē *kišta* - *gāinaš-miš* *lē kišta* - O [*ar*]*aš-miš* *arāš-miš* *ēš*) che ricorrono sempre nelle medesime posizioni all’interno dei singoli versi. In (Q) e d (R)

²⁰⁴ Watkins, StBoT 52. Questa figura è stata denominata ‘detachable formula’ da H. Pelliccia, 2002; per altra bibliografia precedente rimandiamo agli studi citati. Watkins individua queste figure nel testo in questione solo in F’-H’, mentre, a nostro avviso, esse ritornano anche in altre parti del testo, come si vedrà di seguito.

²⁰⁵ Si veda Watkins, StBoT 52, p. 333.

²⁰⁶ Sulla particolarità di questi versi per lo schema qui indicato, si veda anche Starke, 1979, p. 74.

c'è il poliptoto *zapziki – zapzikit*; (R) è legato ad (S) per asindeto; in (R) si osserva l'allitterazione per la ripetizione del suono *z* e l'alternanza fonica *za/zi* in *nu-za-kan zapziki*.

Tra i versi (L) ed (S) si riscontra l'isocolon, presentando una perfetta corrispondenza per numero e disposizione delle parole: Sogg. – complemento – Elemento Avverbiale – Verbo, nonché l'anafora per la ripetizione del sintagma chiave *zik* HUR.SAG in apertura. I versi (K) – (L) – (P) – (S) sono strettamente collegati tra loro attraverso un sapiente e articolato gioco di ripetizioni: l'esortazione *eḥu pāiwāni* di (K) ritorna in (P), con l'intromissione del termine HUR.SAG, che si configura come parola chiave, ricorrendo anche in (L) e (S), conferendo così un'andatura ciclica (anadiplosi) al monologo, il cui termine centrale è la montagna (HUR.SAG), posto all'apertura e alla chiusura della sezione. I versi (K) ed (L) sono strettamente connessi con (P), che ne è una sorta di compendio: mentre in (K) vi è la semplice esortazione “su, andiamo!” e in (L) la menzione della montagna, in (P) ritornano entrambi, sia l'esortazione che il riferimento alla montagna. Dunque ad una generica esortazione a procedere insieme “su, andiamo!” di (K), si passa in (P) ad una ben circostanziata: procedere verso un luogo prestabilito, che è la montagna. Il re in questo modo porta il discorso in *medias res* e là dove prima era solo il trono a doversi tenere dietro alle montagne, ora, una volta che esso è diventato suo *araš*, i due possono procedere insieme verso *la montagna*, simbolo del potere regale, dunque verso il possesso del potere:

K	<i>eḥu</i>		<i>pāiwāni</i>
L	[<i>zi</i>]k	HUR.SAG ^{MEŠ} - <i>aš</i>	<i>āppan tīya</i>
P	<i>eḥu</i>	HUR.SAG- <i>ri</i>	<i>pāiwāni</i>
S	<i>zik</i>	HUR.SAG	<i>andan pahḥaššanut /</i>

Si noti come la struttura di questi versi sia scandita dalla sapiente alternanza tra la formula esortativa e il pronome personale di seconda singolare *zik*.

A sottolineare l'importanza che nel testo riveste il concetto della collaborazione tra il re e il trono è la ripresa del concetto alla fine del monologo del re (rr. 34-35), (O') e (P')

O'	<i>nu</i>	^{GIŠ} <i>Halmašuittan</i>	<i>aram-man</i>	<i>ḥalziaḥḥ[un] /</i>
		il trono	(quale) mio socio	ho chiamato./
P'	(35) <i>natta-wa</i>	<i>ḥaššuwāš</i>	<i>araš-miš</i>	<i>zik</i>
	Non <sei forse>	del re	mio socio,	tu?

ulteriormente evidenziato dall'essere inserito in (P') in una domanda retorica con l'anastrofe per la collocazione del pronome nominativo *zik* alla fine della frase. La ripetizione del concetto con il ricorso ai medesimi termini (*araš-miš zik*) usati nei versi di apertura del monologo, (L), (O), conferisce a tutta la sezione un andamento circolare, mirante ad accentuare i concetti portanti del discorso a cui abbiamo fatto cenno.

Si passa poi ad enumerare le prerogative concesse al re dagli dei, (T)-(R')

- T (17) *ḥaššui-ma-mu šiweš^d Ištanuš^d Tarḥunnaš-a utnē per-mit-a maniyahḥir*
 ‘Invece a me, il re, gli dei, la dea sole e il dio della tempesta, il paese e la mia casa hanno assegnato.
- U *nu-za ḥaššuš-a utne-met per-mit-a* (19) *paḥḥašmi*
 Proprio <io>, il re, il mio paese e la mia casa proteggerò.
- V *zik ammel parna lē uwaši*
 Tu nella mia casa non venire
- W (20) *ug-a tuēl parna natta uwāmi/*
 e anche io nella tua casa non verrò /
- X *ḥaššue-mu šiweš mekkuš wettuš maniyahḥir*
 A me, al re, gli dei molti anni hanno concesso:
- Y (22) *witan-a kutre-šmet natta/*
 Anche degli anni la loro brevità <per me> non esiste.
- Z *ḥaššue-mu maniyahḥen^{GIS} ḥulugannin^{GIS} Ḥalmašuiš* (24) *arunaz udaš*
 A me, al re, l’autorità (e) il carro il trono dal mare ha portato;
- ZA *annaš-maš utne ḥēšer*
 di mia madre il paese aprirono
- A’ *nu-mu-za ḥaššun* (25) *labarnan ḥalzīēr /*
 E me, il re, *labarna* chiamarono.’

“ (17) Invece a me, il re, gli dei, la dea sole e il dio della tempesta, hanno affidato il paese e la mia casa. Proprio <io>, il re, il mio paese e la mia casa proteggerò. Tu non venire nella mia casa (20) e anche io non verrò nella tua casa. / A me, il re, gli dei hanno concesso molti anni: anche degli anni, (22) la loro brevità <per me> non esiste. A me, il re, il trono ha portato dal mare l’autorità (e) il carro; <gli dei> aprirono il paese di mia madre e chiamarono me, (25) il re, *labarna*”.

Ancora una volta il discorso si articola alternando affermazioni e frasi imperative. I versi (T), (X) e (Z) esprimono ciascuno tre concetti portanti relativi all’affermazione del potere reale (il re e la casa; i molti anni; l’autorità e il carro), poiché le prerogative principali che lo contraddistinguono sono dette essere state conferite al re dagli dei. A rimarcare l’importanza di quanto si afferma, si ricorre all’anafora *ḥaššui(-ma)-mu* “a me, il re”, termine subito seguito in (T) e (X) da “gli dei” (*šiweš*), a cui si aggiungono anche *Ištanuš^d Tarḥunnaš* in (T); in tutti questi versi si noti l’anastrofe, per rimarcare il ruolo delle divinità nell’assegnazione degli attributi al sovrano, il cui nome è al primo posto nella frase, mentre il nome divino, soggetto in caso nom., occupa posizioni diverse: il secondo dopo il dat. in (T) (*šiweš^d Ištanuš^d Tarḥunnaš-a*) e (X) (*šiweš*), il terzo dopo il dat. e l’acc. in (Z) (*^{GIS} ḥalmašuiš*).

Nei versi (T) e (X) si riscontra l’isocolon, infatti essi sono in perfetta corrispondenza reciproca per numero (considerando *šiweš^d Ištanuš^d Tarḥunnaš-a* e *utnē per-mit-a* due unità concettuali) e disposizione delle parole: Dat. – Sogg. – Ogg. – Verbo. In (T) compare anche la parola chiave di questa sezione, *per*, che ritorna analogamente nell’ultima posizione anche in (U), (V) e (W). Questi quattro versi, (T), (U), (V) e (W), sono costruiti a coppie di due (T) – (U) e (V) – (W), a loro volta accomunate da un elemento d’unione che nei primi due versi, (T) e (U) è il sintagma *utne per-mit* “il paese e la mia casa”, oltre al poliplotto *ḥaššui* (T) - *ḥaššuš* (U), gli ultimi due (V) e (W) sono isocoli, anche se semanticamente posti in forte contrasto reciproco per l’opposizione tra il pronome tonico di seconda singolare (*zik*) in (V) e

quello di prima singolare (*ug-a*) in (W). La parola chiave, che li accomuna tutti, è *per* “casa”, in caso accusativo (*per*) in (T) e (V), in caso direttivo (*parna*) in (V) e (W), dando luogo ad un poliptoto morfologico e sintattico tra (U) e (V) (*per-mit – ammel parna*); in (U) la ripetizione del possessivo enclitico *-mit* (*utne-met per-mit*) genera un’epanalepsi.

Nel discorso del re, in particolare in questi versi, l’uso del linguaggio figurato è frequente: in (T) il re afferma di aver ricevuto dagli dei il paese e la casa (*utnē per-mit-a maniyahhir*), che si impegna a proteggere (U) (*utne-met per-mit-a pahhašmi*). Quanto affermato qui è da leggersi sia letteralmente, nel senso che il re ha ricevuto sia il territorio che il palazzo, che metaforicamente, quale metonimia per gli abitanti e tutti gli esseri viventi che vi risiedono, come si vedrà più avanti; in (Z) è il trono che ha portato a lui l’autorità dal mare (*maniyahhan... arunaz udaš*), metonimia con riferimento, secondo alcuni, all’arrivo degli Ittiti dalle regioni al di là del mare e poi da quelle prospicienti il mare fino al cuore dell’Anatolia²⁰⁷: il paese, la casa, il trono sono gli elementi che contraddistinguono e simboleggiano il potere regale ittita.

Molteplici sono i suoni allitteranti che si ripetono con alternanza vocalica e danno musicalità al testo: in (T) sono i suoni *š* e *m* in alternanza vocalica *aš/eš/uš, šu/ši/ša* e *ma/mu/mi* (*haššui-ma-mu šiweš^d Ištanuš^d Tarhunnaš-a ... per-mit maniyahhir*), nonché la ripetizione di *h* in alternanza con le vocali, *ha/hu/hi* (*haššui-ma-mu^d Tarhunnaš-a maniyahhir*); in (U) *m, me/mi* e *p, pe/pa* (*utne-met per-mit-a pahhašmi*); in (X) *m* e *š* con vocali alternanti, *mu/me/ma, šu/ši, eš/uš*, (*haššue-mu šiweš mekkuš wettuš maniyahhir*); in (Z) *az/iz* (^{GIS}*halmašuiž arunaz*).

Contenutisticamente (X) è legato a (Y): al re sono stati concessi lunghi anni dagli dei, pertanto per il sovrano la vita può solo essere lunga; si noti il poliptoto *wettuš – witan* e in (Y) la ripetizione del suono allitterante *t* (*witan-a kutreš-<š>met natta*).

Il verso (ZA) è legato per asindeto a (Z), e tra (A’) e (ZA) vi è l’omoteleuto, con paranomasia, *hēšer – halzier*; in (ZA) vi è l’allitterazione del suono *š* in alternanza vocalica *aš/eš* nell’espressione metaforica “aprono il paese di mia madre” (*annaš-maš utne hēšer*), con probabile allusione alla leggenda di Zalpa²⁰⁸, mentre in (A’) spicca l’alternanza fonica *un/an* in *haššun labarnan*, propria del sintagma.

Si noti il complesso gioco di rimandi tra un verso e l’altro, con ripresa di termini ed espressioni, che dà luogo ad un intricato intreccio: *haššu-* è in (T), (U), (X), (Z), (A’); *šiweš* è in (T) e (X), analogamente al verbo *maniyahhir*, concetto che viene ripreso anche in (Z) dal nome *maniyahh-*; *pir* è in (T), (U), (V), (W); *utne* è in (T), (U), (ZA); *wett-* è in (X) e (Y).

Segue quindi la dichiarazione di riconoscenza del re alla divinità, il dio della tempesta, appellato ‘mio padre’, che lo ha investito di un così grande privilegio; la figura del dio è evidenziata anche dal poliptoto tra (B’) e (C’) *^dTarhunnan - ^dTarhunni*.

²⁰⁷ I riferimenti ai miti che raccontano l’arrivo degli Ittiti in Anatolia sono qui più di uno, si vedano Kellerman, 1980, p. 100 e sg., Carini, 1980, p. 509 e sg., con bibliografia precedente.

²⁰⁸ Kellerman, 1980, p. 111 e sg., Carini, 1982, p. 518.

- B' (26) *nu āppa addam-man*²⁰⁹ *dTarḥunnan walluškimi*
 E dopo il dio della tempesta, mio padre, io esalto.
- C' *nu *taruwa* ḥaššuš* (27) *dTarḥunni wēkzi*
 Gli alberi il re al dio della tempesta chiederà,
- D' *ḥēyawēš kuit tašnuškir šallanuškir* /
 (quelli) che (lett. sing.) le piogge hanno reso forti e grandi. /
- E' (28) *nepišaš kattan uliliškiddumat*
 Sotto il cielo avete continuato a rinverdire:
- F' **walkuwaš<-šmaš>* (29) *kattan šeškit*
 il leone sotto di voi è stato solito dormire;
- G' *paršanaš-šmaš kattan šeškit*
 Il leopardo sotto di voi è stato solito dormire,
- H' *ḥartagaš-ma-šma<š>* (30) *šarā arkiškitt(a)*
 l'orso su di voi è stato solito arrampicarsi;
- I' *nu-šmaš-za dTarḥuntaš addaš-miš* (31) *parā idālu zikkīt* /
 il dio della tempesta, mio padre, il male da voi ha provveduto a tenere lontano. /
- L' (32) [G]U₄^{HLA} *-uš-ma-šmaš kattan wešittat*
 Le mandrie di buoi sotto di voi hanno pascolato;
- M' UDU^{HLA} *-uš-šmaš* (33) [k] *attan wešiat(a)-*
 le greggi di pecore sotto di voi hanno pascolato;
- N' *kinuna-šmaš-za ḥaššuš l[ab]arnaš* (34) *ulanun*
 Ora tra di voi io stesso, il re, il *labarna*, mi sono intrufolato²¹⁰
- O' *nu*^{GIS} *Ḥalmašuittan aram-man ḥalziāhḥ[un]* /
 E il trono <quale> mio socio ho chiamato. /
- P' (35) *natta-wa ḥaššuwaš araš-miš zik*
 'Non <sei forse> del re mio socio? Tu
- Q' *nu-wa-mu ini taru* (36) *maniyah*
 A me quegli alberi concedi
- R' *na-at-kan karašmi*
 e io li abatterò'

“ E dopo io esalto costantemente il dio della tempesta, mio padre. Il re chiede al dio della tempesta gli alberi, che (lett. sing.) le piogge hanno reso forti e grandi. (28) Sotto il cielo avete continuato a rinverdire: il leone è stato solito dormire sotto di voi, il leopardo è stato solito dormire sotto di voi, ma l'orso è stato solito arrampicarsi su di voi. Il dio della tempesta, mio padre, ha provveduto a tenere lontano da voi il male. (32) Le mandrie hanno pascolato sotto di voi, le greggi hanno pascolato sotto di voi, ora io stesso, il re, il *labarna*, mi sono intrufolato tra di voi e il trono <quale> mio socio ho chiamato:/ 'Non sei forse mio socio, del re? Tu quegli alberi a me concedi e io li abatterò'”.

In (D') si osserva la dittologia *tašnuškir šallanuškir*, termini dal significato affine e, in parte, complementare, che dà luogo anche all' omoteleuto allitterante, terminando entrambi con *-nuškir*. Il verso (E) è legato per asindeto al precedente e introduce la

²⁰⁹ Letteralmente il testo riporta *ad-da-aš-ma-an*.

²¹⁰ Il verbo *ulai-* è di non facile interpretazione: Friedrich, HW, p. 233 “*sich vereinigen*^(?); *sich vermischen*^(?)”, e successivamente, lo stesso in 1968, p. 38, “*schlüpfen*”; van den Hout, 1984, p. 434 e sg. paragona il lemma al luvio *u(wa)lant-* “morto”, confronto accettato anche da A. Ünal, 1992, p. 498 e sg., con bibliografia precedente.

triade (F'-G'-H'), con la doppia figura della *detachable formula*, *aab* e climax ascendente (*Vi... Vi ... Vj*) in cui i primi due versi presentano lo stesso verbo, mentre il terzo ne ha uno semanticamente affine, ma molto più incisivo²¹¹.

Gli animali della triade, il leone, il leopardo e l'orso, tutti noti per la loro ferocia ed aggressività, sono rappresentati mentre riposano sotto le piante rigogliose, mentre il bestiame minuto, buoi e pecore, si nutre di essi (L'-M'), utilizzandole cioè, secondo il loro uso abituale²¹². A fornire loro riparo sono proprio quegli alberi che il re chiede al dio della tempesta, per impiegarli nella costruzione del nuovo palazzo, cioè per realizzare la stabilizzazione del nuovo regno sotto il suo potere. Tuttavia, queste righe possono ricevere anche un'altra lettura, molto più incisiva: il re si rivolge agli alberi, nutriti, rafforzati e protetti dal male dal dio della tempesta, figura del futuro palazzo, che infatti egli vuole costruire servendosi del loro legno: come questi alberi, propiziati dal dio della tempesta, hanno offerto protezione e riparo agli animali selvatici e nutrimento al bestiame minuto, allo stesso modo il palazzo costruito con il loro legno, e favorito dal dio della tempesta e dal trono, offrirà protezione e riparo alla regalità nascente, impersonata nella figura del re. La menzione dei tre animali feroci insieme alla formula che solitamente fa riferimento al bestiame minuto, "buoi e pecore", e al fatto che il re si rivolge agli alberi come ad interlocutori diretti nella narrazione ("voi" = *-šmaš*), è da vedersi come un merismo: tutti gli esseri viventi che popolano il paese sono sotto la tutela del re. L'ingresso della figura del sovrano in questo *habitat* è posta in notevole rilievo in (N') per il legame asindetico con il verso precedente, la particella *-za* e l'appellativo *labarna* in apposizione a *haššuš*: "io stesso il re, il *labarna*, tra voi mi sono intrufolato", dove la particella *-za*, resa da noi con 'stesso', conferisce una forte enfasi alla frase; si osservi anche che adesso il re associa al titolo anche il termine *labarna*, conferitogli precedentemente (A'): gradualmente la regalità si va stabilizzando, con una sede, un titolo propri.

A partire da questi versi, riteniamo si introduca una sezione costruita su *topoi* ricorrenti, noti agli ascoltatori, con immagini plastiche di scene prese dagli ambienti naturali familiari al pubblico, miranti, in modo diretto o indiretto, come con il richiamo alla simbologia delle tre fiere, a ribadire la grandezza del dio della tempesta e, nel

²¹¹ Watkins, StBoT 52, come specificato a proposito dei versi (M-N-O). Secondo Watkins, 1975, in questi versi è sottintesa una spiccata allusione sessuale di matrice indo-europea, presente anche in Esiodo. Contrariamente a tale ipotesi, N. Oettinger, 2005, osserva che il testo in oggetto non ha ascendenze indo-europee ma hattiche; dello stesso parere è anche Carini, 1982, passim, e Collins, 1989, p. 52. Dato il tenore del testo, è piuttosto arduo ritenere che vi siano, *ex-abrupto*, allusioni di natura sessuale: se è vero che i verbi usati, *kattan šeš*- "dormire, giacere con" e *ark*- "arrampicarsi (con le gambe avvolte intorno), possono avere una semantica di tal genere, è pur possibile che essi siano stati utilizzati senza volervi alludere, oltre al fatto che per il verbo *ark*- tale semantica non era sempre colta o richiesta, si veda Melchert, StBoT 45, p. 405 n. 2, dove, tra l'altro, è specificato che entrambi i verbi in questione, nel contesto in oggetto, *hanno e non hanno* significato sessuale. Secondo noi *kattan* e *šara* hanno qui una funzione posposizionale, in relazione al pronome enclitico *-šmaš* e sono semanticamente in forte contrasto, a significare che le piante sono state sfruttate dagli animali e, nel contempo, hanno offerto loro rifugio, in ogni loro parte, tanto *sotto* quanto *sopra*. Oserei parlare, a tal proposito, di una sorta di 'merismo spaziale'. Favorevole ad una lettura in chiave sessuale è anche da Puhvel, 1975, p. 263.

²¹² Così Collins, 1989, p. 52.

contempo, il forte legame che lo unisce al re di Ḫatti. A tal proposito è bene sottolineare che questa sezione è aperta in (B'), con l'esaltazione del dio della tempesta, appellato 'mio padre', (*nu āppa addaš-man*^d*Tarḫunnan walluškimi*) e chiusa in I', dove ricorre la medesima espressione 'il dio della tempesta, mio padre'. Il nome della divinità e l'appellativo nei due versi sono disposti in modo da formare un chiasmo con poliptoto:

(B') *addam-man*^d*Tarḫunnan*

(I') ^d*Tarḫuntaš* *addaš-miš*.

A conclusione del discorso il re afferma: “da voi il dio della tempesta, mio padre, tenne lontano il male”, là dove a mio avviso è da intendersi: “da voi <tutti> (= animali e piante)”, a significare che la regalità concessa dal dio della tempesta al re assicura pace e prosperità al paese intero, allontanando ogni tipo di calamità.

L'immagine di animali, in particolare proprio del leone, che riposano sotto un albero è ricorrente nelle *historiolae*: si veda 'lo scongiuro della lingua' (CTH 338):

(16') [a]ltanniš arta
andan=aš^r*ta*¹ GIŠ-*ru arta*
kattan=ma **walkuwaš* ḫaššanza (17') šešzi
 DARÀ.MAŠ *wedanza šešzi*

“c'è una fonte, dentro c'è un albero, sotto <di esso> un cucciolo di leone (17') un cervo di un anno dorme”.

Le fiere sono raffigurate intente alle loro occupazioni quotidiane, alludendo con ogni probabilità a *topoi* letterari, o forse è da ricercarvi allusioni a proverbi o a storielle note in ambito popolare, che rafforzano l'immagine di una natura forte e rigogliosa, grazie alle piogge concesse al re dal dio della tempesta, e nello stesso tempo serena e tranquilla, con animali feroci e imprevedibili intenti a pacifiche occupazioni: i felini riposano tranquillamente sdraiati all'ombra di grandi alberi e l'orso vi ci si arrampica alla ricerca di frutta, alveari, nidi o anche per mettersi in salvo da nemici. In ogni caso l'arrampicarsi su di un albero per l'orso è un comportamento non aggressivo. Tutt'e tre questi animali rientrano nell'immaginario collettivo popolare sia del Vicino Oriente Antico che dell'area indo-europea.

Nelle culture del Vicino Oriente Antico è ben noto il simbolismo del leone che allude alla forza, allo slancio vitale²¹³. Nell'ambito ittita il leone (UR.MAḪ = **walkuwaš*-) ricorre nei rituali come figura apotropaica e con la capacità di allontanare il male²¹⁴; esso è ritenuto aggressivo e potente, con formidabili capacità predatorie. Per queste sue caratteristiche esso incarna la metafora del potere militare e del potere politico, e in quanto tale è metafora del re²¹⁵.

²¹³ Citiamo, per tutti S. Seminara, 2006, p. 199.

²¹⁴ Collins, 1989, p. 37.

²¹⁵ Collins, 1989, p. 37 e sg., p. 39 e sgg., con numerosi esempi al riguardo.

Riguardo all'altro animale, il PİRIG.TUR = itt. *paršanaš*, si veda quanto detto a cap. I.

Simbolicamente il leopardo, come il leone, nei testi ittiti rappresenta la forza e il potere, ma, a differenza di questo, non ricorre mai da solo, bensì sempre associato al leone. Secondo l'ipotesi avanzata Collins, Diss., p. 72, ciò accade perché raffigurando entrambi si accresce il simbolo stesso di potenza. Il leopardo sembra rafforzare la potenza del leone, per il fatto che nei testi è sempre citato dopo questo. Essi, insieme, simboleggiano l'unione dell'anima e del cuore e del re, come risulta dal passo di questo stesso rituale in II, 42-46 (= AA – GG):

(42) Nel vaso *kinupi* il *šišai* del leone, (43) il *šišai* del leopardo raccogli⁽²⁾ e tieni tutto ciò! / Raccoglili insieme, fanne un tutt'uno e nel corpo dell'uomo (45) portali, e <allo stesso modo> l'anima del re anche al suo cuore (46) sia unita!";

analogamente in KBo 21.22, Vo. 12' e sgg.:

“(13') del leone prendi, del leopardo prendi! (14') [...] ciò che il labarna, il re, della sua anima (15') del [suo cuo]re desidera, che queste cose giungano a lui!”.

Senza dubbio, il leopardo è ritenuto simboleggiare le qualità positive attribuite al re forse inerenti all'ambito spirituale, stando ai riferimenti che desumiamo dalla letteratura di epoche successive, ma che sembrerebbe essere adombrata già nei testi ittiti stando all'allusione all'anima e al cuore, vista in precedenza. In tal modo ben si spiegherebbe la sua associazione con il leone, che invece ne raffigura il potere politico e militare e il coraggio. La simbologia dell'unione dell'anima e del cuore rappresenterebbe l'unione delle due metà di una stessa sfera: la metà relativa all'ambito materiale (potere politico e militare) e quella relativa all'ambito spirituale, trasfigurate nella simbologia del leone e del leopardo.

L'altro animale che compare in questo passo è l'orso. Secondo Collins, 1989, p. 98, la simbologia dell'orso è legata alla sua giocosità, e per questa sua caratteristica ricorre in più testi. A nostro avviso l'orso visto come animale da trastullo non si confà al nostro testo: questa caratteristica dell'orso non ha senso in un testo e in un passo fortemente allegorici.

Nell'antichità classica e medievale la simbologia dell'orso è ben diversa, F. Cardini afferma:

*“tre elementi sembrano aver colpito l'uomo nel suo millenario rapporto con l'orso: la sua somiglianza con aspetti e atteggiamenti propri della specie umana: la sua furia primitiva; il suo coraggio e la sua forza guerriera”*²¹⁶.

Il suo furor bellico non è tuttavia privo di saggezza e ponderazione: il furore dell'orso nelle culture germaniche è indicato con il termine *wut*, che designa un impeto simile al greco *μῆτις*, che si impadronisce del guerriero e lo rende sì simile ad una

²¹⁶ 2006, p. 20. In alcune culture dell'area tungusa e nord-americana, i guerrieri che si accingono ad affrontare una dura battaglia indossano un indumento o una cintura di pelle orso, che rappresenta il loro 'farsi belva', l'assumere le qualità beluine e il coraggio e la furia guerresca dell'animale.

belva, ma non privo di ispirazione divina che si manifesta con la poesia e la profezia. La figura dell'orso è da sempre stata centrale nelle culture indoeuropee, come è dimostrato dai miti indiani e greci, come pure per le culture dell'area uralo-altaica. Esso è tanto feroce in battaglia quanto amico e solidale nei momenti di tranquillità, e infatti nei testi ittiti ricorre come animale giocoso. Tutte queste caratteristiche ben si addicono alla figure del sovrano verso con i suoi sudditi: pronto a difenderli con coraggio nei momenti di guerra, e amico solidale nei periodi di pace. L'altro aspetto, poi, che lo associa al leopardo è il suo legame con la dea Artemide, che assume le sembianze di orso quando appare tra gli uomini. La ninfa Callisto viene trasformata in orsa da Artemide per aver concepito un figlio con Zeus. Alla stregua del leopardo, anche l'orso ha una valenza psicagogica, come è rappresentato dal dio-orso celta Artaios o dal dio geto-tracico Zalmoxis, il cui nome significa "racchiuso nella pelle d'orso", che è signore dell'Altro Mondo, raffigurato come una caverna in una montagna. Nelle leggende ossete dei Narri, Soslan "l'eroe solare", benedice alcuni animali, tra cui l'orso, di cui esalta come dono divino il letargo: "potrai restare cinque mesi all'anno in una caverna senza bisogno di mangiare", caratteristica questa che fa dell'orso un essere che sconfigge la morte, trasposizione sovranaturale del suo letargo invernale è visto come un morire per poi risorgere a nuova vita²¹⁷.

Nel nostro testo, il leone è il simbolo della forza vitale, del coraggio, della potenza militare e politica del re; il leopardo, complementare al leone, è simbolo della componente spirituale, l'orso ne rappresenta la forza, il furore non privo di saggezza in battaglia. Questo quadro allegorico comprende tutte le caratteristiche che si ricercano nella figura del sovrano perfetto.

Dal punto di vista retorico si noti in (H') l'allitterazione *š* (*hartaggaš-ma-šmaš šarā arkiškitt(a)*); dopo (I'), in cui predominano i suoni allitteranti *š* e *t/d* (*nu-šmaš-za Tarhuntaš addaš-miš parā idālu zikkīt*), segue un'altra triade, (L')–(M')–(N'), con la doppia figura della *detachable formula*, *aab* e climax ascendente (*Vi... Vi ... Vj*). I verbi interessati sono *wešiyatt*- "pascolare" e *ulai*- "addentrarsi". I versi (L') ed (M') sono isocoli, cioè simili per numero di parole, disposizione e casi della declinazione: nome di animale Sogg. – pronomi enclitico Dat. – *kattan* – Vb²¹⁸.

Interessante è anche il modo in cui il re si rivolge alla divinità del trono, ^{GIŠ}*Halmašuit*, in (P') ricorrendo ad una domanda retorica: "non <sei forse> tu il mio socio, del re?". Dopo aver sottolineato il forte legame che li tiene uniti, espresso dall'appellativo *araš*, già esaminato, il re avanza la richiesta: concedimi quegli alberi affinché li abbatta. L'interrogativa retorica (P') è espressa da una frase nominale, collegata per asindeto alla precedente, in cui vi è un'inversione per l'anticipazione di *natta* all'inizio e per la posizione di *zik* alla fine della frase. A rimarcare l'importanza del fatto che il re possa appellare il trono 'mio socio' è il poliptoto *aran-man* – *araš-miš* tra (O') e (P').

²¹⁷ Cardini, 2006, p. 24.

²¹⁸ La costruzione di questi versi, con l'uso di *kattan*, come nei versi (F') e (G'), rafforza la teoria, da noi sostenuta, di escludere qualunque ipotesi di interpretarli in chiave sessuale.

I versi da (F') a (I') sono legati dall'omoteleuto *-kit* (*šeškit - šeškit - arkiškit - zikkīt*); l'allitterazione è individuabile in (I'), (L'), (M'), (N') per la ripetizione di *š* e *t* (I' *nu-šmaš-za* ^d*Tarhuntaš addaš-miš parā idālu zikkīt*; L' [G]U₄^{H¹A}-*uš-šmaš kattān wešittat*; (M') UDU^{H¹A}-*uš-šmaš [k]attān wešiatta*) della sola *š* in (N') (*kinuna-šmaš-za haššuš l[ab]arnaš ulanun*) in cui si nota anche la paranomasia *kinuna - ulanun* nelle parole di apertura e chiusura del verso; i versi (I') e (N') iniziano con una costruzione simile: cong. - *šmaš-za* – Sogg., mentre tra i versi centrali (L')–(M') vi è l'isocolon. Tra (N') e (O') c'è l'omoteleuto (*ulanun - halziahhun*) e si noti anche ad inizio di parola il gioco fonico *la/al* (*ulanun - halziahhun*); l'asindeto è tra (I')–(L')–(M'). In (O') vi è un elaborato gioco di alternanze foniche *ma/an*, (^{GiS}*Halmašuittan aram-man*) oltre al fatto che le parole all'inizio e alla fine del verso presentano la stessa sillaba iniziale *hal* (^{GiS}*halmašuittan - halzihh[un]*); l'allitterazione per la ripetizione di *š* è in (P') (*haššūwaš araš-miš*) e *ka* in (R') (*-kan karašmi*).

Segue la risposta del trono:

S' ^d*Halmašuiiz-ma āppa haššui* (37) *tezzi*

E il trono al re risponde:

T' *karaš-at-kan karaš*

Tagliati, taglia <pure>!

U' ^d*Istanuš-at-ta* ^d*Tarhuntaš-a maniyahhir* /

la dea sole e il dio della tempesta a te li hanno affidati. /

V' (39) *kinuna-kan kēz utneaz šarā itten*

Ed ora da questa terra levatevi (: sradicatevi)!

W' ^d*Tarhunnaš-<š>maš* (40) *haššui maniyahta*

Il dio della tempesta voi al re ha affidati,

X' *nu-šma<š>-šan šarā aniyatti* (41) *tiyanzi*

e voi su per un'opera di costruzione si tirerà (lett. porrà).

Y' *šumaš-a šer hūinuzzi*

Su di voi <il re> farà procedere di gran lena (lett. correre) <le maestranze>

Z' (42) *nu-šma<š>-šan šarā hūkki<eš>kanzi* /

E su di voi si pronuncerà scongiuri

“E il trono risponde al re: tagliati, taglia <pure>! La dea sole e il dio della tempesta te li hanno affidati./ (39) Ed ora da questa terra levatevi (: sradicatevi)!: il dio della tempesta vi ha affidati al re e vi si tirerà (lett. porrà) su per un'opera di costruzione. Su di voi <il re> farà procedere <le maestranze> di gran lena (lett. correre) e su di voi si pronuncerà scongiuri.”

La risposta del trono è secca e decisa nell'incitamento a procedere con il taglio degli alberi, poiché, osserva il trono, essi sono già sotto la tutela del re, facendo parte integrante del paese concesso al re dalla dea sole e dal dio della tempesta (r. 17). Gli interlocutori del trono sono il re, nei versi da (T') a (U'), gli alberi da (V') a (n). Le piante, ancora una volta, figurano quali interlocutori diretti; il trono le esorta a levarsi dal terreno (V'), quindi illustra loro ciò che avverrà (W'-X') e, infine, le incita ad assecondare il volere del dio della tempesta, che le ha affidate al re perché fungano da

materiale da costruzione della reggia. Perché ciò avvenga, esse dovranno essere libere da ogni negatività che possa nuocere all'edificazione del palazzo, pertanto il trono preannuncia loro che si celebreranno scongiuri affinché vengano private di ogni male. Le esorta a 'rendere palese' tutto ciò che di negativo e di malvagio può opprimere il loro cuore, in modo che sia cacciato via e il re possa rafforzarlo con elementi puri e duraturi, come lo stagno e il ferro.

Si può avanzare l'ipotesi che gli alberi, da puro elemento naturalistico nella sezione precedente, passino qui a simboleggiare gli abitanti del paese, radicati al loro territorio, fra cui il re, nuovo venuto, "si è intrufolato", e che sono invitati a "levarsi dalla terra", cioè ad accogliere ed accettare il sovrano, a cui il dio della tempesta li ha affidati e che solo con il loro appoggio potrà edificare la nuova monarchia. A sostegno di questa ipotesi sono i versi successivi, con l'elencazione dei mali, sia psicologici che fisici, che affliggono gli uomini.

In (S') vi è la formula introduttiva, con la paranomasia e la ripetizione dei suoni *ha* e *šui* (^d*Halmašui*z – *haššui*); in (T') vi è l'eponalepsi, per la ripetizione del verbo e l'allitterazione per la ripetizione di *ka* (*karaš-at-kan karaš*), inoltre la ripresa del verbo *karaš* ad inizio verso in (T') dà luogo ad un'anadiplosi con il precedente verso (R) e il medesimo verbo è alla fine; in (U') vi è la ripetizione con alternanza vocalica del suono *ta/at* (^d*Ištanuš-at-ta* ^d*Tarhuntaš*). Si noti la musicalità ricercata con la ripetizione del suono *zi* in prossimità della fine dei versi in (O'), (P'), (S'): *halziḥḥ[un] - zik - tezzi*.

In (Q') e (U') si individua una sorta di antanàclasi, poiché il contenuto di (U') è più enfatico, rispetto a quello di (Q'), sia per la menzione della dea sole, che il dio della tempesta, sia per la specificazione del pronome enclitico dat. *-ta* "a te":

Q' *nu-wa-mu ini taru (36) maniyah*
Allora a me quegli alberi concedi

U' ^d*Ištanuš-at-ta* ^d*Tarhuntaš maniyahḥir /*
la dea sole e il dio della tempesta a te li hanno affidati. /

Nei versi (Q'), (U'), (W') è ripetuto il verbo *maniyahḥ*- "concedere", che ne è la parola chiave: al re è stato concesso il permesso di abbattere gli alberi, cioè: il paese e ciò che contiene è stato consegnato al re e costui ne potrà disporre secondo le sue necessità. Nei versi (V'), (X'), (Z') è ripetuto l'avverbio di luogo *šarā*, e nella forma stativa *šer* in (Y'). La diversa posizione di *šarā* e del costituente in caso indiretto in (V') e (X') forma un chiasmo:

(V') *utneaz šarā*
Compl. Ind. Avv.

(Z') *šarā aniyatti*
Avv. Compl. Ind.

Un altro chiasmo è individuabile tra (U') e (W') per la posizione del sogg.
^dTarḥunn/taš e il sintagma in caso Dat.:

(U') -*ta* ^dTarḥuntaš
 Dat. Sogg.

(W') ^dTarḥunnaš- *ḥaššui*
 Sogg. Dat.

Tra versi (Y') e (Z') si scorge l'isocolon, essendo entrambi formati da: compl. (diretto/indiretto) – avverbio – Vb.; in (X') e (Z') vi è l'omeototo, avendo parole simili (*nu-šma*<š>-*šan šarā*) e uguali desinenze (-*anzi*); l'allitterazione è presente in (V') per la ripetizione di *k* in alternanza vocalica *ki/ka/ke* (*kinuna-kan kez*) e ancora di *n* (*kinuna-kan ... utneaz... īiten*), in (W') e in (X') per la ripetizione di *š*: (W') ^dTarḥunnaš-<š>*maš ḥaššui*, (X') *nu-šma*<š>-*šan šarā*, in quest'ultimo vi è anche la ripetizione allitterante di *ti* (*aniyatti tiyanzi*) e, in aggiunta, la dislocazione incrociata della sillaba *ya*, che precede *ti* in *aniyatti* ma lo segue in *tiyanzi*. Il suono *š* è allitterante anche nei successivi (Y') e (Z'): (Y') *šumaš-a šer*, (Z') *nu-šma*<š>-*šan šarā ḥūkki*<eš>*kanzi*, che sono anche isocoli, come già detto, e i cui verbi cominciano con la sillaba *hu* (*huinuzzi* - *hūkki*<eš>*kanzi*).

Nell'enumerazione dei mali che possono opprimere il cuore, dapprima si elencano quelli che attengono alla sfera emotiva: *ḥazziyaššar* “afflizione”, *idāluš* “male”, *ḥurtaš* “maledizione”, poi si passa a quelli che minano il fisico: *ilaš* “affanno”, ^{d*}*šīwaš ištarningaiš* “la malattia della dea sole”. Probabilmente è da vedervi qui un climax ascendente che espone i ‘mali’ in gradazione crescente: da quello che nasce spontaneamente nel cuore e che non porta alla morte, l' *afflizione*, si passa al *male* vero e proprio, che viene sempre da solo, ma può essere grave, e infine alla *maledizione*, il peggiore di tutti perché inferto dall'esterno e può anche uccidere. Analogamente, per le malattie: dapprima si parla in modo generico di ‘malattia’, per poi passare alle (forse) ben più grave “affanno del cuore” e “malattia della dea sole”, la cui gravità ci sembra essere racchiusa nel nome stesso: una malattia inferta da una delle massime divinità del pantheon. La metafora allude al fatto che il re, forte dell'appoggio degli dei, si farà garante anche del benessere del paese e lo libererà da ogni male, ponendo nel cuore dei sudditi metalli preziosi e duraturi, come lo stagno e il ferro, e li renderà altrettanto forti e imperituri.

E' questa la parte del poemetto strutturalmente più ripetitiva: i versi si susseguono simili sia nella struttura che per i termini usati e, per questo, presenta maggiori affinità stilistiche con le *historiolae* dei rituali:

a (43) *kuit-ma-aš-kan kardi-šmi-kan anda*
 ciò che <è> dentro al vostro cuore

b *na-at uššitten*
 rendetelo palese!

c (44) *takku ḥazziyaššar*
 Se <vi è> afflizione,

d *na-at udatten*
portatela via!,
e *takku idāluš*
se <vi è> del male,
f (45) [*kū*[?]]*ēš*
qualunque[?]<sia>,
g *na-at uššitten*
rendetelo palese!,
h *takku ħurtaš*
se <vi è> la maledizione,
i *na-at uššiyattin /*
rendetela palese!,
j *takku ilaš kardi-šmi*
se <vi è> affanno nel vostro cuore
k *naššu-ma*^d*Ištanuwaš* (47) *ištarningaiš kardi-šmi*
oppure la ‘malattia della dea sole’ <è> nel vostro cuore
l *na-at-kan šarā* (48) *šāhten*
cacciateli fuori!
m *nu-šmaš-kan uizzi*
e avverrà che
n *ħaššuš* (49) *labarnaš kardi-šmi* NAGGA *ħapalħi-a nin<ikzi> /*
il re, il *labarna*, nel vostro cuore stagno e ferro trasferirà.

“ (43) Rendete palese ciò che è dentro al vostro cuore: se <vi è> afflizione, portatela via, se <vi è> del male, qualunque <sia>, rendetelo palese, se <vi è> la maledizione, rendetela palese!/ Se nel vostro cuore <vi è> affanno, oppure se nel vostro cuore <vi è> la ‘malattia della dea sole’, cacciateli fuori e avverrà che il re, il *labarna*, trasferirà nel vostro cuore stagno e ferro.”/

In questo passo si riscontrano tre grandi metafore: i sudditi, simboleggiati dagli alberi, che aprono il proprio cuore e svelarne il contenuto; il portar via, uno per uno, i mali che lo affliggono; la figura del re taumaturgo che libera da ogni male i sudditi con il cui appoggio costruirà il nuovo palazzo. La malattia indicata con l’iperbole ^d*Ištanuwaš ištarningaiš* “la malattia della dea sole” (k) potrebbe far riferimento ad un disturbo reale, come ad esempio accade con l’epilessia definito in alcune località del Sud Italia ‘il male di S. Donato’, che è tra i santi più venerati. Sono note altre malattie che prendono il nome da divinità, come ad esempio *išħariš-* “la malattia di Išhara”²¹⁹. Il sintagma chiave di questi versi è senza dubbio *kardi-šmi*, che ritorna in (a), (j), (k) ed (n). In (a) e (j) si nota l’allitterazione per la ripetizione di *K* (*kuit-ma-aš-kan kardi-šmi-kan*; *takku ... kardi-šmi*), seguono dei versi isocoli e omeottoti in alternanza: (b) = (d) = (g) = (i), costruiti con Cong. + Ogg. – Vb.; (c) = (e) = (h), frasi nominali costruite con *takku* – Soggetto e (j) = (k) con aggiunta di *kardi-šmi* rispetto ai precedenti. I versi (m) ed (n) sono da considerarsi insieme, da un punto di vista sintattico, poiché nel primo è contenuta la frase reggente, con la costruzione impersonale di *uwa-* “avverrà che”. La figura dell’allitterazione è presente in (k) nel nome della “malattia della dea sole”

²¹⁹ Haas, 1971, p. 410 con un elenco di nomi di malattie.

^d*Ištanuwaš ištarningaiš*, in (l) (*šarā šāhten*) e in (n) (*ḥaššuš labarnaš kardi-šmi*), in (b) (*na-at uššittin*), in (d) (*na-at udatten*), in (g) (*na-at uššitten*), in (i) (*na-at uššiyatten*).

Termina qui il discorso del Trono al re, che entra in casa: la regalità ha ricevuto solide fondamenta, come il palazzo appena costruito, quindi il sovrano può accedervi e cominciare ad assolvere il compito affidatogli dalle divinità.

Come ha osservato Marazzi, 1982, p. 127 e sgg., a questo punto comincia una nuova parte del testo ma, ci permettiamo di osservare, non la “seconda parte del rituale”, poiché fino ad ora non si può parlare di ‘rituale’, come abbiamo puntualizzato, piuttosto ha inizio la sezione rituale vera e propria. Sono qui individuabili almeno due rituali eseguiti da Ḥalmašuit, la dea del trono, sul re: il primo, rr. II 50- III 38, è un rituale di purificazione al cui termine si conferiscono al sovrano la maturità (*mayatatar*) e il furore bellico (*ḥullatar*); il secondo, rr. III 39-54, di consolidamento della sua forza spirituale, in entrambi trovano posto tre *historiolae* (il trono all’aquila: I 51- II 10; il trono al re: II 17- 38; il trono all’aquila: II 39-54). È interessante osservare che in entrambi i rituali il trono chiama in causa l’aquila e la invia alla ricerca di qualcosa: delle dee del destino, Išduštaya e Papaya nel primo, del *kinupi* nel secondo rituale. Il fatto che l’aquila sia inviata alla ricerca ritorna anche in alcuni miti della scomparsa degli dei: di Telipinu (seconda versione, KUB 33.4 +), del dio della tempesta del cielo (KUB 33.24+), il dio dello scriba Pirwa (CTH 328)²²⁰, come pure nell’*historiola* del “Viaggio dell’anima” (cap. VII), r. 16-17. All’uccello è affidato questo ruolo grazie alla sua proverbiale vista acuta, a cui si allude di sovente in alcuni passi, come in questo stesso testo, II 53, in cui menzionano gli ‘occhi d’aquila’ di cui viene dotata la staua del re, stessa espressione usata nel cap. IV, II scongiuro rr. 27’-28’; dunque, riguardo all’azione dell’aquila ‘cercatrice’ si può parlare di *topos* letterario. L’aquila nei testi rituali e mitologici ittiti ha un ruolo di aiutante, come ha osservato Kellerman, 1980, pp. 122-123. Grazie alla sua vista acuta, *topos* letterario e direi espressione formulare, è spesso inviata alla ricerca di ciò che è andato perso. Certamente non possiamo affermare che, almeno in questo tipo di testi, questo uccello sia associato alla regalità o possa ritenersi simbolo di questa, come in altre culture del V.O.A. e come avverrà anche in epoca classica e medievale²²¹.

Il primo rituale (I 50-II 10) comincia con un cambiamento di luogo dell’azione, in quanto il re, costruita la reggia, “entra in casa” (r. 50) ed ha inizio la prima *historiola*:

o (50) *mān-ma ḥaššuš anda parna uizzi*

p nu ^{GIŠ}Ḥalmašuiḥ ḥarranan^{MUŠEN} (51) ḥalzai

q *eḥu-ta aruna pēimi*

r *mān pāiš-ma*

²²⁰ Pecchioli Daddi, Polvani, TAVO 4, p. 57 e sgg.

²²¹ Seminara, 2006, p. 205 e sgg.

s (52) *nu uliliya* ^{GIŠ}*tieššna*<aš>²²² *šūwaya*
 t (53) *kuiēš ašanzi* //

Vs. II

u (1) *apāš-a āppa tezzi*

v *šuwai- wa*
 z (2) *nu-wa* ^d*Išduštayaš* ^d*Papayaš katterreš* (3) *karuweliēš šiuneš kūšeš* (4)
hāliyanteš ašanzi /

a' (5) *āppa¹-ma tezzi*

b' *nu kuit iššanzi*

c' *apaš-aš-ši* (6) *āppa tezzi*

d' ^{GIŠ}*hūlali harzi*
 e' (7) ^{GIŠ}*hūššuš šūwanduš harkanzi* /
 f' (8) *nu haššuwaš wettuš malkiyanzi*
 g' (9) *witan-a kutreš-<š>mit kappuwawar-šmet* (10) *natta dukkāri* /

Questa *historiola* è costruita in forma dialogica, botta e risposta, tra il trono e l'aquila, dal ritmo abbastanza serrato, con versi per lo più brevi, con un numero massimo di tre elementi tonici, ad eccezione di (z) e (g'), scandito dal ripetersi della formula (*apaš*) *āppa tezzi*. La formula introduttiva delle sezioni del dialogo, *āppa tezzi*, è costruita due volte, (u) e (c') nel modo più completo con la presenza del pronome tonico di terza singolare soggetto *apaš*, con la paranomasia *apaš – āppa*, e una sola volta, (a') con il solo verbo accompagnato dal preverbo. L'alternarsi delle costruzioni con e senza *apaš* sembra voluto per dar luogo ad una *variatio* compositiva.

L'intervento del trono (q) si apre con l'esortazione *eḫu-ta aruna pēimi* che nella sua struttura di base (*eḫu pēimi*) richiama per paranomasia e costruzione *eḫu paiwani* già incontrata nel poemetto (K, P). Il dialogo è costruito su un insieme di tropi arricchite da figure della parola. Un poliptoto è individuabile tra (q) e (r) (*pēimi – pāiš*), una metonimia è in (s) (*uliliya* ^{GIŠ}*tieššna*<aš> *šūwaya* “guarda nel verde del bosco” per “tra le piante verdi del bosco”). La risposta dell'aquila (v) è introdotta riprendendo il verbo *šuwai-* del discorso del trono a verso (s) in modo da generare una sorta di antanaciasi. Il contenuto della risposta procede per gradi: dapprima l'aquila dice di aver guardato (v), quindi di aver scorto le dee Išduštaya e Papaya, a cui seguono gli epiteti allitteranti “antiche dee degli inferi” (*katterreš karuweliēš šiuneš kūšeš*), che stanno in posizione inginocchiata. Queste sono due dee proprie del pantheon anatolico, appartenenti al

²²² Il sumerogramma ^{GIŠ}TIR ha come probabile lettura *tieššar*² “legno”, Weeden, StBoT 54, p. 621. Per l'estensione del significato da *legno* a *bosco* potrebbe trattarsi di una *sineddoche*: la parte per il tutto.

gruppo delle Gulšeš, divinità preposte alla vita. La presenza dell'aquila e di Išduštaya e Papayaš sono tra gli elementi che inducono a considerare questo rituale e i miti in esso preservati, di origine hattica. Secondo Carini, 1982, p. 513, la chiamata in causa di Išduštaya e Papaya da parte del trono mira a volersi assicurare anche l'appoggio delle divinità degli inferi, infatti esse rientrano nel gruppo delle divinità infere di origine hattica del seguito di Lelwani. In tal modo il re riceve l'appoggio delle maggiori divinità ittite, il dio del sole, il dio della tempesta, ed anche di quelle degli inferi. Ritenendo valida questa interpretazione, è giustificata anche la specificazione “antiche dee degli inferi” (*katterrieš karuweliēš* DINGIR^{MEŠ}).

L'aquila non specifica cosa le due dee stanno facendo, se non dopo l'esplicita richiesta del tono. “e che fanno?”, anche in questo caso la risposta si articola per gradi di approfondimento: dapprima un generico “tiene la conocchia”, e in questo uso del singolare c'è da chiedersi se le due dee siano talora considerate un'unità, quindi specifica che sono dedite alla loro abituale occupazione: inginocchiate con conocchia e fuso a filare gli anni del re (e'-f'), tanto lunghi da non potersene scorgere la durata.

Le risposte dell'aquila sono dunque articolate secondo climax ascendenti: dall'indicazione generale al particolare, e sono espresse con linguaggio fortemente metaforico: la metafora delle dee del destino, il cui operato è simile a quello delle Moire, Cloto, Lachesi e Atropo, che filano la durata della vita umana, in questo caso gli anni della vita del sovrano, a cui si somma la metafora con l'iperbole sull'infinita lunghezza degli anni stessi, costruita su un'espressione che esplicita la lunghissima vita concessa al re e che richiama esplicitamente il verso (Y): *witan kutreš-šmit* NU.GÁL “degli anni la loro brevità non esiste”. Il ripetersi di questa espressione in (e) *witan kutreš-šmit kappuwawar-šmit natta dukkāri* “degli anni la loro brevità, il loro computo, non si può scorgere”, seppur con varianti, da una parte fa pensare ad una voluta allusione ai versi precedenti, dall'altra induce a vedervi un'espressione formulare iterata. Dal paragone delle due frasi, infatti, è evidente che vi è un nucleo che non cambia: *witan kutreš-šmit* + negazione, che accompagna il termine “anni” (MU.KAM^{HL.A} = *wetteš*) del sovrano, che dunque è da ritenersi base dell'espressione formulare.

I versi conclusivi degli interventi dei due interlocutori, (t) e (z) sono accomunati dal verbo finale (*ašanzi*) e da un complesso gioco di paranomasie: *kuiēš* in (t) richiama il suono sia di *kūšeš* che di *hāliyanteš* in (z), seppur in modo più labile, una analoga paranomasia accomuna a questi versi anche *nu kuit iššanzi* in (b'). Complicati giochi di richiami fonici e assonanze sono rintracciabili anche in altri versi: il ripetersi di **ya/e** e **š** in (s) (*uliliya* ^{GIS}*tieššna*<*aš*>*šūwaya*) e in (z) (^d*Išduštayaš* ^d*Papayaš katterreš karuweliēš šiuneš kūšeš hāliyanteš ašanzi*), il suono -ya- è poi ripreso nel participio *hāliyanteš* in *katterreš karuweliēš *šiuneš kūšeš hāliyanteš*, in cui si nota anche l'allitterazione di **k** e di **eš**; in (d') e (e') vi è l'allitterazione **hu/ha** (^{GIS}*hūlali harzi* - ^{GIS}*hūššuš šūwanduš harkanzi*), e in generale la ripetizione della vocale **u**, fenomeno non comune, e della consonante **š** in ^{GIS}*hūššuš šūwanduš*, in (p), la ripetizione delle sillabe **hal/ har/ hal** (^{GIS}*halmašuiž* ^{MUŠEN}*harranan halzai*), in (e') l'alternanza dei suoni **šu/uš**

(^{GIŠ}*hūššuš šūwanduš*), e la prima parola di (f') è *haššuwaš* che ripete entrambi questi suoni.

Dopo l'esecuzione di alcuni gesti rituali accompagnati da un'esortazione del trono al re (Vo. II 11-17)

h' (11) ^{GIŠ}*Halmašuiž haššui tezzi*
 i' *huitti-wa namma-ma* (12) DUMU.DUMU-ŠU *haššuwaš parna luttia /*
 j' (13) ^{MUNUS.MEŠ}UŠ.BAR *ulkiššaruš* ^{LÚ.MEŠ}BAR.DIB *apēdaš* (14) *peran zapzaki dāi*
 k' *nu* ^{GIŠ}PÈŠ *šuhhāi*
 l' (15) *apēdaš-a peran kēnupi dāi*
 m' (16) *nu* ^{GIŠ}GESTIN ḪĀD.DU.A ^{GIŠ}*hašiggaya šuhhāi*

“Il trono dice al re: ‘di nuovo conduci (12) i suoi figli alla finestra della casa del re’ / (13) Davanti a quelli, le esperte tessitrici (e) i sarti? (14) un vaso di vetro pone e sparge fichi. (15) Davanti a loro pone un vaso di terracotta (16) e uva passa e frutta sparge (e dice):”

L'esortazione del trono è in tono assolutamente perentoria, rafforzata anche dall'anastrofe per l'anticipazione del verbo all'imperativo *huitti* in apertura di frase (i'); si noti in (i') l'apposizione partitiva *parna luttia*.

Segue una seconda *historiola*:

n' (17) *haššun-wa liliškittin /*
 o' (18) *šakuwa-ššet liliškittin*
 p' *irman-ši-kan dattin*
 q' (19) *we<ri>t-man-ši-kan dattin*
 r' *hurnapištan-ši-kan* (20) *dattin*
 s' *haraššanaš irman dāttin*
 t' *antuššaš* (21) *idālu uttār dattin*
 u' *kattawātar dattin*
 v' (22) *ginuwaš irman dattin*
 w' *kardiaš irman dattin /*
 x' (23) *tīya šalliš MUL-aš*
 y' *nu* ḪUR.SAG^{MEŠ} *-uš pidi-šmi* (24) *a[še-e]š*²²³
 z' ^{ḪUR.SAG}*Pentajaš Pete-ti ēš*
 aa (25) *ša[l]lin-za lē karapši*
 bb ^{ḪUR.SAG}*Hargaš pēti-di* (26) *ēš*
 cc ^{ḪUR.SAG}*Duthaliyaš pēdi-ti* (27) *ēš*
 dd *ša[l]liuš-za lē karapši /*
 ee (28) ^{ḪUR.S}[^{AG}*Ḫapi*]*ddueni* ^{ḪUR.SAG}*Puškurunuwa pēdi-šmi* (29) *ē[štin*
 ff (29) *šal]liuš-za lē karapteni /*
 gg (30) *[mān-m]a haššuš* ḪUR.SAG-*i paizzi*
 hh *sallin* ^d*Ištanun karapzi*
 ii (31) *[nu hu]kkiškizzi hulteškizzi*

²²³ Preferiamo accettare questa integrazione tra le molte proposte poiché ben si inserisce retoricamente nel discorso; per le varie proposte di integrazione si veda Marazzi, 1982, p. 165 nota 3.

jj (32) [LUGAL-*i-k*]an *kāš kāš ištarningain āppa dāš* /
 kk (33) [šāwa]r *āppa dāš*
 ll *kattawātar āppa dāš*
 mm (34) [naḥša]rattan *āppa dāš*
 nn *weritiman* (35) [āppa] *dāš*
 oo *kardiyas irman āppa dāš*
 pp (36) ṛirma¹n-ši-kan <āppa>*dāš*
 qq *miḥuntatar-še-kan <āppa> dāš*
 rr (37) may<an>tatar-ma-ši *āppa paiš*
 ss *ḥullatar-ma-ši* (38) *āppa pāiš* /
 tt (39) eḥu zik ḥarranaš^{MUSEN} *īt*
 uu 1^{EN}-mu-kan *uttar* (40) *arḥa merta*
 vv *ukturiyaš īt*
 zz (41) *nu kinūpi uda* /
 AA (42) *kinupi-ma-šan anda *walkuwaš šēšai*
 BB (43) *paršanaš*^{UZU} *šišai šumumaḥ*
 CC *n-at ḥark* /
 DD (44) *n-at tarup*
 EE *n-at* 1^{EN} *iya*
 FF *n-at antuḥšaš kardi-ši* (45) *pēda*
 GG *nu ḥaššuwaš ištanzanaš kardi-šši-ya* (46) *taruptaru* /
 HH (47) *nu*^d *Ištanuš*^d *Tarḥuntaš-a ḥaššuwaš takšuli-šit* (48) *dandu*
 II *nu uttar-šamet* 1^{EN} *kišaru*[!]
 JJ *nu*[!] *Ištanuš* (49) *Tarḥuntaš-a utnē āppa ḥaššui maniyahḥ*<*ir*>
 KK (50) *wettuš-šši āp*<*pa*> *newahḥir*
 LL *naḥšaratta*[*n*] (51) *newahḥir* /
 MM *ešri-šši NAGGA-aš ieir*
 NN *ḥaršar-šet ḥapalkiyaš* (53) *ieir*
 OO *šakuwaš-šši ḥarranaš*^{MUSEN} *ieir*
 PP *kankeš-ma-ši *walkuwaš ieir* //

Il discorso diretto riprende il (n'), non introdotto da alcun verbo o formula, riconoscibile solo dalla particella del discorso riportato –*wa(r)*- affissa al primo termine della frase, con un linguaggio fortemente metaforico, in cui si enumerano, fino a (w'), le negatività che devono essere allontanate dal re con il rituale. Questa narrazione ha come argomento la purificazione del re e, verso la parte finale, contiene anch'essa, come la precedente, un'esortazione all'aquila, nel suo ruolo di 'cercatrice', a ricercare qualcosa che è andato perduto, come già nella precedente, in questo caso il *kinupi*. La narrazione è estremamente ripetitiva nella sua formulazione: ricorrono versi isocoli, omeottoti, epifore. Si apre con versi isocoli, avendo lo stesso numero di parole e la stessa costruzione (n'-o': oggetto-verbo; p'-q'-r': oggetto-dat.enclit.-*kan* – verbo; s'-t', v'-w': gen.- oggetto – verbo; u'-w') l'epifora e l'omeottoto (n'-o': *liliškittin*; p'-q'-r':

dattin; s'-t', u'-w': *dattin*²²⁴); tutti questi versi sono legati tra loro asindeticamente. Anche il successivo verso (x') è collegato per asindesi al precedente e vi si individua un'anastrofe per l'anticipazione del verbo *tiya* all'inizio della frase. E' questo un verso rilevante dal punto di vista retorico e perciò è marcato dall'anastrofe, a cui segue un altro verso di introduzione (y'), collegato sindeticamente al precedente, che apre una sezione, quella dell'esortazione alle montagne, *topos* tipicamente anatolico ed ulteriore spia delle origini anatoliche del rituale e, conseguentemente, del mitologhema, nella quale si susseguono versi tra loro simili e in cui è possibile individuare, non in modo regolare, l'isocolon con l'epifora (z'- bb - cc; aa - dd - ff). I versi (aa) – (dd) – (ff) e (hh) sono accomunati dall'epifora, cominciando tutti con con l'aggettivo *šalli*-. Nei versi da (z') a (ff), inoltre, si scorge la figura della distribuzione, cioè un'enumerazione a membri distanziati da altre espressioni. Il verso (ee) sembra compendiarne due: *^HUR.S^[AG]*Hapi*]ddueni pēdi-šmi ēš e *^HUR.SAG*Puškurunuwa pēdi-šmi ēš*, conseguentemente e coerentemente, anche il successivo (ff) ha il verbo al plurale (*karapteni*). Si noti, inoltre, la musicalità nella ripetizione della sillaba *ti* nel sintagma *peti-ti* in (y'), (z'), (bb), (cc).

Il contenuto di questi versi non è di facile interpretazione. Il fatto che la sezione si apra con l'esortazione al grande astro di avanzare (x') e si chiuda con "il re andrà alla montagna e smuoverà la grande dea sole" (gg-hh) ci induce a ritenere che il grande astro di (x') sia proprio la dea sole, che nessun altro, pur di notevole altezza (come può esserlo una montagna), e dunque più prossimo all'astro, può smuoverlo, se non il re in persona. Seguono altri versi isocoli ed epifori, (kk)-(nn): acc.- preverbo - verbo, a cui si aggiungono anche i versi da (oo) a (ss) in cui si alternano altre due diverse costruzioni, secondo noi retoricamente riconducibili ad un unicum: (oo) e (qq) hanno gen. – acc. – preverbo – verbo e (pp), (rr), (ss) con acc. + *ši* – preverbo – verbo. Il il genitivo adnominale, come già accennato, può non essere calcolato come unità sintattica, e il pronome enclitico di 3 persona sing. di certo non lo è, quindi i versi da (kk) a (ss) possono essere ritenuti isocoli ed epifori o, se si vuole essere rigorosi distinguere tra: (kk)-(nn), (oo)-(qq) e (pp)-(rr)-(ss). In (tt) ritorna l'esortazione all'aquila con l'epifora tra questo e il verso (vv) per la ripetizione del verbo finale *ūt*; (vv) è legato asindeticamente al verso precedente per accrescere il ritmo narrativo. Si noti la costruzione del verso (tt) con l'enfasi generata dal pronome tonico di seconda persona singolare *zik* seguito dal vocativo *harranaš*^{MUŠEN}. Tra (zz) e (AA) vi è il poliptoto *kinupi* (acc.) – *kinupi* (dat.loc.) che, per la paranomasia che produce (apparentemente non vi è differenza fonetica), dà luogo ad una falsa anafora. In (AA) e (BB), che sono versi accomunati dall'unico verbo, *hapax legomenon*, *šumumaḥ* presente in (BB), vi è la ripetizione dell'oggetto ^(UZU)*šišai*, di significato sconosciuto. Si tratta certamente di una parte del corpo di un animale, per l'esattezza di un leone, leopardo, orso o *šāša* (il cui

²²⁴ Nella successione di questi versi, solo (u') non presenta il gen. adnominale che, come già stabilito da Melchert, 1998 e da Kloekhorst, 2011, possono essere non costituire una unità accentuativa, cosa che qui sembra confermata. Se si accetta che il gen. adnominale di (s'), (t'), (v'), (w') non sia una unità accentuativa a sé, anche (u') può essere annoverato tra i versi isocoli di questa sequenza.

nome richiama da vicino il nostro termine), ma è difficile stabile quale²²⁵. Malgrado la difficoltà di interpretazione di questi versi, sembra esserci qui un climax ascendente che prende avvio da (CC) e culmina in (GG)-(HH)-(II). Questi tre versi formano un concetto unitario: l'anima del re deve essere unita anche al suo cuore, le maggiori divinità del pantheon, quelle che hanno concesso il paese al re devono accettare il suo patto, e la loro parola, del re e delle divinità, deve diventare una cosa sola. I versi (CC), (DD), (EE) sono isocoli, e (GG), (HH), (II) sono uniti dall'omeototo per terminare tutti con la vocale *u* (*taruptaru - dandu - kišaru*), inoltre da (CC) a (JJ) è sempre presente la congiunzione di inizio frase *nu* e il legame sindetico serve ad ampliare e rallentare di molto il ritmo della narrazione. Nella sezione tra (JJ) e (LL) è riassunto il messaggio centrale del poemetto: il paese è stato affidato al re dalle divinità principali del pantheon, queste gli hanno rinnovato gli anni, perché siano infiniti, e hanno rinnovato il suo timore reverenziale. I versi (KK) ed (LL) sono strettamente legati tra loro dall'asindesi e dall'epifora per la ripetizione del verbo *nawašhir*, che in (LL) dà luogo all'allitterazione con *naššarattan* per la ripetizione di *n*. Segue (MM-PP) la sezione relativa alla realizzazione di una statua del re, con gli attributi tipici, già ritrovati nello scongiuro del cap. IV: una statua in metallo, di stagno, con la testa in ferro, con l'allitterazione per la ripetizione di *h* e *š* (*haršar-šet hapalkiyaš*) e le sineddochi degli "occhi d'aquila" e dei "denti di leone". Questi versi sono isocoli e con l'epifora del verbo *ier*.

Tra le altre figure di parola che si possono individuare, interessante è l'allitterazione con paranomasia ^{HUR.SAG}*Pentayaš pete-in* (z'). Altre allitterazioni sono certamente individuabili: l'iterazione del suono *n* in (p'), (q'), (r') in fine di parola (*irmalan-ši-kan dattin*; *we<ri>t-man-ši-kan dattin*; *hurnapištan-ši-kan dattin*), in (s') (*haraššanaš irmalan dāttin*), (v') (*haraššanaš irmalan dāttin*), la ripetizione di *t/d* in (t'), (u'), (cc) (*antuhšaš idālu uttār dattin*; *kattawātar dattin*; ^{HUR.SAG}*Duthaliyaš pēdi-ti*), di *p* in (ee) (^{HUR.S}[^{AG}*Hapi*]ddueni ^{HUR.SAG}*Puškurunuwa pēdi-šmi*), di *š* in (BB), (GG), (HH) (*paršanaš* ^{UZU}*šišai šumumaḥ*; *haššuwaš ištanzanaš kardi-šši-ya*; ^d*Ištanuš Tarhuntaš-a haššuwaš takšuli-šit*).

L'espressione non molto chiara di (ii) *hūkkiškizzi hulteškizzi* "pronuncia scongiuri ed esegue incantesimi^(?)", simile nella struttura a quella contenuta in (D') *tašnuškir šallanuškir*, da leggersi come una formula unica, come è sottolineato dal ricorso all'asindeto tra le due forme verbali, e costruita *ad hoc* per essere ricordata per la paranomasia allitterante, entrambi i termini constano di 4 sillabe ognuno (*hūk-ki-škiz-zi hul-te-škiz-zi*).

Seguono altre azioni rituali, inframmezzate da dichiarazioni e scongiuri costruiti sulla formula *similia similibus* (IV, 10-12, 13-16, 17-21, 23-25).

²²⁵ Le attestazioni sono, oltre che nel presente testo, anche in KUB 9. 31, I 5-9, KUB 56.59, IV 6. Per i probabili significati e la bibliografia relativa si veda la nota in margine alla traduzione.

Rita Francia

FATTORI RICORRENTI

Divinità: ^dU, ^dUTU, ^{GIŠ}Halmašuiš/DAG, ^dIšduštaya, ^dPapaya.

Animali: aquila, leone, orso, leopardo.

Elementi naturali: 𒍪UR.^{SAG(MEŠ)}; 𒍪UR.SAG^{MEŠ}Pentajaš, 𒍪UR.SAG^{MEŠ}Hargaš 𒍪UR.SAG^{MEŠ}Duthaliyaš.

CAPITOLO VII

IL VIAGGIO DELL'ANIMA DOPO LA MORTE

(L'anima deve lasciare il paese dei viventi)

CTH 457 = *Conjurations et mythes*

(KUB 43.60)

Principali trattazioni: A. A. Hoffner Jr., "A Scene in the Realm of the Dead", in : *A Scientific Humanist. Studies in memory of A. Sachs*. E. Leichty, M. D. Ellis, P. Gerardi (ed.). Philadelphia 1988, pp. 191-199; idem, *Hittite Myths*. Atlanta 1990; C. Watkins, *How to kill a dragon. Aspects of indo-european poetics*. New York- Oxford 1995, pp. 284 e sgg.; J. Katz, "Hittite *ta-pa-ka-li-ya-<as>*", in *Anatolisch und Indogermanisch. Akten des Kolloquiums der Indogermanischen Gesellschaft*. Pavia 22.-25. September 1998. O. Carruba, W. Meid (ed.). Innsbruck 2001, pp. 205-237; A. M. Polvani, "Some thoughts about KUB 43.60 (The so-called text of 'the Voyage of the Immortal Human Soul')", in *Acts of the Vth International Congress of Hittitology. Çorum, September 02-08, 2002*. A. Süel (ed.). Ankara 2005, p. 613-622; A. Archi, "The soul has to leave the land of the living", *JANER* 7 (2007), pp. 169-195; Haas, 2006, p. 237-239).

Datazione: copia tarda di un testo antico (Hoffner: 1988, p. 191; Watkins: 1995, p. 284; Archi: 2008, p. 174); OH/NS: CHD, *L-N*, p. 195a; idem, *P*, p. 72a.

(1) [ma-a-an KI-a]z GU₄-uš šu-up-pa-at-ta UDU-uš (2) [šu-up-pa-a]t-ta ne-pí-iš šu-up-pa-at-{at-}t[a] (3) [KI-aš² šu-up-pa-a]t-ta ul-la-a-pa ka-da-an-ki (: Ú-UL-a-a-pa ka-at-ta-an KI) (4) [Ú-UL⁷ d]a-an-du-ki-iš ZI-an-za (5) [ku-wa-pí-i]t-še-pa ú-it-ta HUR.SAG-i-ku-wa-at-ša-an (6) [NI]M.LÀL-at ú-da¹(IT)-ú ša-an pí-e-di-iš-ši da-a-ù (7) [ták-š]a-an-ni-ku¹(MA)-wa-<at->{aš-}ša-<an> NIM.LÀL-at da-a-ú (8) [na-]at pí-e-di-iš-ši da-a-ú ku-i-ta (9) 9 [te-r]i-ip-pí-az-ma na-at NIM.LÀL^{MES} ú-da-an-du (10) [na-]at pí-di-iš-ši ti-an-du NIM.LÀL^{<MES>} te-ri-ya-aš UD-aš (11) mi-i-ú-wa-<aš> UD-aš KASKAL-an pa-a-an-du na-pa i-ya-tar-mi-it (12) ú-da-an-du ták-ku a-ru-na-az-ma na-at la-ḫa-an-za (13) ú-da-ú na-at-ša-an pí-e-di-iš-ši da-a-ú (14) ták-ku ÍD-az-ma na-at ḫu-wa-la-aš ú-da-ú (15) na-at-ša-an pí-e-di-iš-ši da-a-ú // (16) ku-i-ta ne-pí-ša-az-ma na-at ta-pa-ka-li-ya-<aš> (17) ḫa-ra-aš^{MUSEN} kad¹-du-ud ú-da-ú i-la-li-an-za kad-du-uš-mi-it (18) wa-al-ḫa-an-za e-eš-du MÁŠ.GAL-ša-an ša-ap-pu-it (19) wa-al-ḫ-du UDU.NITA-ša-an SI^{HLA}-an-da wa-al-ḫ-du (20) an-na-ša-an UDU-uš ti-it-ti-it-te-it wa-al-ḫ-du (21) an-na-aš DINGIR^{LIM}-aš iš-ḫa-ḫ-ru-an-za na-aš iš-ḫa-ḫ-ru-it (22) wa-al-ḫa-an-za nu-uš-ši-iš-ša-an ku-e a-aš-šu-u (23) 9-an-da-aš ḫa-ap-pí-eš-na-aš še-er ḫa-a-aš-ša-an ne (24) [wa-]al-ḫa-an-za e-eš-du ZI-an-za-ma i-ya-at-ni-ya-an-za (25) [ḫa-ap-p]í-eš-ni-an-za nu-uš-ši-kán li-e a-ri-eš-kat-ta // (26) [Z]I-an-za-wa-kán u-ri-iš¹ ZI-an-za-wa-[k]án u-ri-iš (27) ku-el-wa-kán ZI-an-za u-ri-iš da-an-du-ki-eš-[n]a-aš-kán (28) ZI-an-za u-ri-iš nu ku-in KASKAL-an ḫar-zi (29) u-ra-an KASKAL-an ḫar-zi mar-nu-wa-la-an KASKAL-an ḫar-zi (30) ša-an-za-pa KASKAL-ši^{LU} KASKAL-la-aš ḫa-an-da-a-it (31) šu¹-up-pí^D UTU-aš ZI-an-za DINGIR-na-an ZI-an-za (32) da-an-du-ki-iš-na-aš ku-wa-

at a-ru-ša-an pa-i-mi (33) [*d*]a-a-ša-na-ta-an pa-a-mi ÍD-p[a mu]-u-uh-ḫi lu-li[-ya] (34) *mu-u-uh¹-ḫi te-na-wa-ša-an pa-i-m[i li-]e pa-i-[mi]* (35) *te-e-na-wa-aš i-da-a-lu-uš x-x*[(36) *ú-el-lu-wa li-*] (37) *ši-ú-ni-ya-[ah-*

(1) [Quando dalla parte della terr]a[?] il bue dorme, la pecora (2) [dor]me, il cielo dorme, (3) [la terra dor]me, non <c'è> nulla (di sveglio) giù, sulla terra, (4) [neppure l'a]nima mortale (: l'anima del mortale)²²⁶, (5) [dov]e <mai> è andata *per lui*²²⁷? Se essa (lett.: 'ciò') è sulla montagna (6) che l'ape <allora> la (lett.: 'ciò') conduca qui e la (-an) <ri>metta al suo posto! (7) Se essa (lett.: 'ciò') è in pianura, che l'ape <allora> la (lett.: 'ciò') conduca qui (8) e la (lett.: 'ciò') <ri>metta al suo posto! Ma ciò (= l'anima mortale) che (9) <è> dal(la parte del) campo coltivato²²⁸, le api la (lett.: 'ciò') conducano qui (10) e la (lett.: 'ciò') <ri>mettano al suo posto! Le api (lett. sing.) compiano un viaggio (lett. vadano in un viaggio) di tre giorni, di (11) quattro giorni²²⁹ e il mio pieno rigoglio (12) portino qua: (13) se esso (= *iyatar-mit* "il mio pieno rigoglio") <è> dal(la parte del) mare, il *gabbiano*²³⁰ (13) lo conduca qui e lo <ri>metta al suo posto; (14) se <è> dal(la parte del) fiume), allora il cigno²³¹ lo conduca qui (15) e lo <ri>metta al suo posto! // (16) Ma ciò (= *iyatar-mit*) che <è> dal(la parte del) cielo, allora la '*cattura-lepri*'^{?,232} (17) aquila lo conduca qui con gli *artigli*. <Esso così tanto> desiderato, dai loro *artigli*²³³ (18) sia colpito! Il becco con la zampa²³⁴ lo (19) colpisca! Il montone con le corna la colpisca! (21) La pecora madre con il naso lo colpisca! (21) La dea madre <è> in lacrime, essa è colpita (22) con le lacrime. Le cose buone che (23) sono dispiegate (lett. aperte) sopra alle nove parti del corpo²³⁵, al loro riguardo (24) essa sia colpita. L'anima è prosperosa, (25) con (tutte le sue) parti. Non si prenda alcun

²²⁶ Così Watkins, 1995, p. 285 e Archi, 2007, p. 173.

²²⁷ Così anche Watkins, 1995 e Archi, 2007: "for it", tuttavia sorge il dubbio che il dat.loc. possa avere l'accezione dell'allontanamento "(via) da", a sottolineare l'allontanamento dell'anima dal corpo,

²²⁸ Come ripeteremo nel corso della trattazione, non è facile stabilire se *arunaz*, ÍD-az, *nepišaz* siano da ritenere ablativi di origine o di direzione. In base al parallelismo delle costruzioni che verrà evidenziato e discusso nel prosieguo della trattazione, potrebbe trattarsi di ablativi di direzione, *LANE I*, p. 265-266.

²²⁹ Letteralmente è un accusativo di estensione nello spazio "vadano in un viaggio", per *KASKAL-an pai-* si veda CHD, *P*, p. 71a e Francia, 1997, pp. 139-140, *LANE I*, p. 249.

²³⁰ Accettando la proposta di Haas, 2006 p. 238, "Möwe" per *lahanza*.

²³¹ Seguendo Archi, 2007, p. 173 "swan"[?] (cigno); Watkins, 1995, p. 286 e nota 16 "owl"[?] (gufo); Haas, 2006, p. 238 non traduce.

²³² Seguendo Archi, 2007, p. 173; Watkins, 1995, p. 286 non traduce; Haas, 2006, p. 238 "con un bastone (*mit einem Stabe*)".

²³³ *kaddu-* può essere aggettivo "dispettoso, maligno, danneggiato, nemico" o un nome neutro sostantivato "inimicizia, discordia, lotta", cfr. HED, *K*, p. 138; Archi, 2007, p. 173, preferisce intendere qui il termine "offenses (i.e. talons)" come riferito al mezzo che ha l'aquila per arrecare l'azione di offesa, l'attacco, con l'atto dell'afferrare, cioè con gli artigli; Watkins, 1995, p. 286, traduce "defenses (= talons)", considerando gli artigli un mezzo di difesa; "ciò che ha per difendersi"; Haas, 2006, p. 238 "in der *Klaue*"; *LANE I*, p. 41 *kaddut-šmit* "with their talons".

²³⁴ Si veda le nostre considerazioni circa la traduzione di *šappu-*, 2004, p. 402.

²³⁵ Per il numero delle parti del corpo, estremamente variabile, si veda quanto detto in nota in margine al cap. II "Scongiuro del legamento".

oracolo per essa²³⁶! // (26) : “l’anima <è> grande!, l’anima <è> grande!”. (27) “L’anima di chi <è> grande?”, “l’anima (28) del mortale <è> grande!”. “Quale strada prende?”, (29) “prende la strada grande, prende la strada che conduce alla fine di ogni cosa (lett. che porta tutto a sparire)²³⁷”. (30) La guida^(?) l’ha preparata (= l’anima) per il viaggio²³⁸. (31) Cosa pura <è> l’anima della dea sole (della terra); l’anima <è> degli dei. (32) “Perché io, che appartengo alla stirpe mortale, devo volgere il passo verso la separazione²³⁹? (33) Dovrei andare al *dašanata*? <Piuttosto> cado nel fiume, cado nello (34) stagno! Dovrei andare al *tenawa*? Che mai ci vada! (35) Il *tenawa* è male ...”

Il contenuto di questo testo è fortemente criptico: Hoffner, 1988, p. 193, nella parte del testo considerata, cioè la seconda colonna, ritiene si descriva lo stato delle anime dopo la morte, successivamente, 1990, lo paragona al fiume infernale Lete; secondo Watkins, 1995, p. 288, all’inizio del testo riporta la scena dell’epifania o della nascita dell’anima umana; secondo Archi, 2007, p. 174 e sg., si descrive qui il viaggio dell’anima nell’oltretomba; Polvani, 2005, p. 614, ritiene questa *historiola* rappresenti l’antecedente mitologico ad un rituale di nascita, poiché racconta del viaggio dell’anima prima di reincarnarsi in un neonato.

Il testo in questione, come ci è pervenuto, è una copia tarda di un testo antico²⁴⁰ che presenta diverse difficoltà interpretative, sia per costruzioni sintattiche poco chiare, che per l’uso di alcuni termini poco frequenti o addirittura *hapax*. Inoltre, come già stato notato negli studi precedenti, lo scriba, probabilmente il copista di epoca tarda, sovente non ha compreso la costruzione o il significato di quanto redigeva, commettendo errori di copiatura (es.: r. 6 *ú-da¹-ú*, con IT per DA; il verbo *da-a-ú* al posto di *ú-da-ú*²⁴¹; r. 7 [*ták-š*]a-an-ni-ku¹ con MA per KU), omissioni (es.: r. 7 [*ták-š*]a-an-ni-ku¹-wa-<at->{*aš-*}*ša-an*, con l’omissione di -at- e l’aggiunta di un non richiesto -aš-; r. 11 *mi-i-ú-wa<-aš>*, con l’omissione di -aš, omesso anche a r. 16 *ta-pa-ka-li-ya<-aš>*), segni in più da

²³⁶ La traduzione di questo passaggio non è semplice: Watkins, 1995, p. 286: “Let there be no ... for it”, Archi, 2007, p. 173: “Let no oracle be taken for it!”, Garrett, 1990, p. 230: “May there be no oracle consulted for her”; altre traduzioni in Watkins, 1995, p. 288.

²³⁷ Il termine *marnuwalan* è considerato derivare da *marnu-/mernu-* “far sparire”, CHD, *M*, p. 195, che traduce “invisible(?)”; Watkins, 1995, p. 288 propone “makes things disappear”, seguito anche da Archi, 2007, p. 173; diversamente Haas, 2006, p. 238 “*unsichtbaren Weg*”, “una strada non sicura”.

²³⁸ Così secondo CHD, *P*, p. 78b, con ^{LU}KASKAL-la-aš = **palšiyala* “guide (?)”; LANE 1, p. 379 “The traveler has fitted it to his road”.

²³⁹ Preferiamo intendere *dandukišnaš* genitivo indipendente riferito al soggetto parlante, che riteniamo essere il defunto; riguardo ad *aruša* vi sono diverse interpretazioni: Watkins, 1995, p. 286 non traduce; Archi, 2007, p. 173 e 187: “the perdition of the mortal[?]”; CHD, *P*, p. 26a integra *aru<na>* e traduce il passo: “I will go to the sea. I will go to the *dāšana*. I will fall into the river. I will fell into the pond. I will go to the *tenawa*” ma non tiene conto nè del genitivo *dandukišnaš* né della congiunzione interrogativa *kuwat*. *dandukišnaš* non può essere riferito alla frase precedente, sia perchè già provvista di un suo genitivo, sia perchè dovrebbe intendersi seguire il nome reggente (*ZI-anza*), e tale costruzione è anomala per la sintassi ittita. A p. 40a l’espressione *aruša pai-* è tradotta “to go astray(?)”, “allontanarsi dalla retta via”, ma per il passo in questione si rimanda al *loco* precedente. HED, *A-I*, p. 183 dall’analisi etimologica risale al significato originario del termine “spaccatura, divisione” e ritiene che nel passo in oggetto si debba intendere “why am I heading for schism?”, da cui la nostra interpretazione.

²⁴⁰ Watkins, 1995, p. 284; Archi, 2007, p. 169.

²⁴¹ Analogamente Watkins, 1995, p. 285.

espungere (il già considerato AŠ alla r. 7, e ancora AT alla r. 2 in *šu-up-pa-at-{-at-}t[a]*), oltre alle oscillazioni singolare – plurale tra soggetto e verbo (r. 10-11), l'uso di *hapax legomena* (r. 3 *ulla-apa / ullāpa kadanki*; 35 *tēnawaš*), tutte imprecisioni che di certo non contribuiscono a facilitare la lettura del testo²⁴².

Che si tratti di un testo antico, è evidente da alcune particolarità linguistiche tipiche della fase più antica della lingua, ad esempio: l'uso della congiunzione *šu* (r. 6 *š-an*), del possessivo enclitico (rr. 6, 8, 10, 13, 15 *pedi-ši*; r. 11 *iyatar-mit*; 18 *kaddu-šmit*), la particella enclitica di inizio frase *-apa* (rr. 5 *kuwapit-še-(a)pa* 11 *n-(a)pa*), la congiunzione condizionale *takku* (rr. 12, 14) e dell'enclitica *-ku-* (rr. 5, 6). Si tratta certamente di un testo concepito dalla cultura ittita, e non di una traduzione da un originario elaborato in altra lingua, come dimostra la presenza di alcuni *topoi*, quali: la presenza dell'ape, incaricata di ricercare ciò che è andato perduto (rr. 6, 9, 10); la menzione dell'uccello *lahhanza* (r. 12), noto anche dai rituali funerari; la menzione del mare (r. 12); il ricorso delle figure del becco (r. 18), del montone (r. 19) e della pecora madre (r. 20), a rappresentare la natura animale che è vicina all'uomo; la menzione della dea sole (della terra)²⁴³, dell'aquila (r. 17), presente insieme all'ape anche nel mito della scomparsa di Telipinu.

La seconda e la terza colonna, estremamente frammentarie, riportano anch'esse parti di *historiolae*:

Vs. II

2' x [*na-an* H[U]L-lu-u[n]
 3' *te-e-na-u[-wa-an har-zi nu-uš Ú-U]L ka-né-e[-eš-zi]*
 4' *a-ra-aš a-r[a-an Ú-UL ka-né-e-]eš-zi*
 5' *an-na-né-ke-e[-eš Ú-UL ka-né-e-]eš-ša-an-zi*
 6' *pa-ap-pa-¹ ŠE[Š^{MEŠ} Ú-UL ka-n]é-e-eš-ša-an-zi*
 7' *an-na-aš-za DUMU-a[n-ša-an Ú-UL k]a-né-e-eš-zi*
 8' [DUMU-aš-za A]MA-a[n-ša-an Ú-UL k]a-né-e-eš-zi
 9' [] x [*Ú-UL ka]-né-e-eš-zi*
 10' [] LU[?][*Ú-UL] ka-né-e-eš[-zi]*

Rs. III

1 [*ša-ni-i]z-zi-ya-a[z-ká]n^{Giš}BANŠUR-az*
 2 [*Ú-U]L a-da-an-zi [ša-n]i-iz-zi-ya-az-kán ha-ap-š[a-al-li-az]*
 3 [*Ú-U]L a-da-an-zi [ša-n]i-iz-zi-ya-az-kán GAL-az*
 4 *Ú-UL a-ku-wa-an-zi [a-aš-š]u a-da-tar Ú-UL a-da-an-z[i]*
 5 *a-aš-šu a-ku-wa-tar-mi[-it Ú-U]L a-ku-wa-an-zi*

²⁴² Così anche Archi, 2007, p. 174.

²⁴³ Archi, 2007, p. 174.

6 *šal-u-i-nu-uš az[-zi-kán]-zi*
 7 *mi-ir-mi-ir-ru-uš [ak-ku-uš-k]án-zi*

e restanti quattro righe e la IV colonna sono troppo frammentarie.

II “Egli[?]/ esso[?] lo/a tiene come il malvagio (3’) *tenawa* e egli[?]/ esso[?] non li riconosce. (4’) L’uno non riconosce l’altro: (5’) sorelle, figlie della stessa madre, non si riconoscono tra loro; (6’) fratelli, figli dello stesso padre, non si riconoscono tra loro; (7’) la madre non riconosce suo figlio; (8’) il figlio non riconosce sua madre; (9’) [] non riconosce; (10’) [] l’uomo[?] [] non] riconosce.”

III “Da una tavola eccellente (2) essi non mangiano; da uno sgabello eccellente (3) essi non mangiano; da una coppa eccellente (4) essi non bevono; cibo buono non mangiano; (5) la mia buona bevanda non bevono; (6) sono soliti mangiare melma, (7) sono soliti bere acqua putrida[?].”

(A) (1)[*mān takna*]z GU₄-uš *šuppatta*
 (B) UDU-uš (2) [*šuppa*]tta
 (C) *nepiš šuppatt[a]*
 (D) (3) [KI-aš[?] *šuppa*]tta

(E) *ulla-apa / ullāpa kadanki*
 (*ŪL-āpa kattan KI*)
 (F) (4) [*ŪL d*]andukiš *ištanza*²⁴⁴
 (G) (5) [*kuwapi*]t-še-(a)pa uitta

(H) ḪUR.SAG-i-kuw-at-šan
 (I) (6) [NI]M.LĀL-at udau
 (K) *š-an pedi-ši dāu*

(L) (7) [*takš*]anni-kuw-at-šan
 (M) NIM.LĀL-at dāu
 (N) (8) [n-]at pedi-ši dāu

(O) *kuit-a* (9) [*ter*]ippiaz-ma
 (P) n-at NIM.LĀL^{MEŠ} udandu
 (Q) (10) [n-]at pidi-ši tiandu

(R) NIM.LĀL^{<MEŠ>} *teriyaš šiwattaš* (11) *mūwa<-aš> šiwattaš palšan pāndu*
 (S) n-(a)pa iyatar-mit (12) udandu

(T) *takku arunaz-ma*

²⁴⁴ Secondo EHD, Vol. 2, E-I, p. 470, la forma di nom. *ZI-an-za* = *ištanza* è tipica della fase tarda della lingua, sviluppatasi per analogia ad altri paradigmi, come *šumanza*, *lahḫanza*, *alanza* vs. *šumanzaš*, *lahḫanzaš*, *alanzaš*.

- (U) *n-at lahanza* (13) *udau*
 (V) *n-at-šan pe-di-ši dāu*
- (W) (14) *takku hapaz-ma*
 (X) *n-at huwalaš udau*
 (Y) (15) *n-at-šan pēdi-ši dāu //*
- (Z) (16) *kuit-a nepišaz-ma*
 (a) *n-at tapakaliy<-aš>* (17) *haraš^{MUŠEN} kaddud udau*
 (b) *ilalianza kaddut-šmit* (18) *walhanza ēšdu*
- (c) *MÁŠ.GAL-šan šappuit* (19) *walaḥdu*
 (d) *UDU.NITA-šan SI^{HLA}-anda walaḥdu*
 (e) (20) *annaš-šan UDU-uš tittittit walaḥdu*
- (f) (21) **šiunaš annaš išḥaḥruanza*
 (g) *n-aš išḥaḥruit* (22) *walhanza*
- (h) *nu-ši-šan kue āššū* (23) *9-andaš ḥappešnaš šer ḥāššan n-e* (24) *[w]alhanza ēšdu*
- (i) *ištanza-ma iyatniyanza* (25) *[ḥapp]ešnianza*
 (k) *nu-ši-kan lē areškatta //*
- (l) (26) *ištanza-wa-kan uriš¹*
 (m) *ištanza-wa-kan uriš*
 (n) (27) *kuel-wa-kan ištanza uriš*
 (o) *dandukeš[n]aš-kán* (28) *ištanza uriš*
- (p) *nu kuin palšan ḥarzi*
 (q) (29) *uran palšan ḥarzi*
 (r) *mar-nu-wa-la-an palšan ḥar-zi*
- (s) (30) *š-an-za-(a)pa *palšiyalaš palši ḥandāit*
- (t) (31) *šu¹ppí^D Ištanuwaš ištanza*
 (u) **šiunan ištanza*
- (v) (32) *dandukišnaš kuwat arušan paimi*
 (w) (33) *[d]āšanatan pāmi*
- (x) *ḥap[a m]ūḥḥi*
 (y) *luli[ya]* (34) *mūḥ¹ḥi*
- (z) *tenawa-šan paim[i]*
 (aa) *l]ē pai[mi]*

- (bb) (35) *tēnawaš idāluš x-x*[
 (cc) (36) *uelluwa li-* (37) *šiuniy[ah-*
- (dd) [*n-an ida*]lu[n]
 (ee) (3') *tēnau*[wan *harzi*
 (ff) *n-uš natt*]a *kanē*[šzi]
 (gg) (4') *araš ar*[an *natta kanē*]šzi
 (hh) (5') *annanekē*[š *natta kanē*]ššanzi
 (ii) (6') *pappa*¹ ŠE[Š^{MES} *natta kan*]ēššanzi
 (kk) (7') *annašza* DUMU-a[n-šan *natta k*]anēšzi
 (ll) (8') [DUMU-aš-za a]nna[n-šan *natta k*]anēšzi
 (mm) (9') [] x [*natta ka*] nēšzi
 (nn) (10') [] LU³[*natta*] *kanē*[zi]

Rs. III

- (oo) (1) [šani]zziya[z-ka]n *ištananz* (2) [natt]a *adanzi*
 (pp) [šan]izziyaz-kan *hapš*[alliaz] (3) [natt]a *adanzi*
 (qq) [šan]izziyaz-kan *zeriyaz* (4) *natta akuwanzi*
 (rr) [āšš]u *adatar natta adanz*[i]
 (ss) (5) *āšš*u *akuwatarm*[it *natt*]a *akuwanzi*
 (tt) (6) *šaluinuš az*[zikan]zi
 (uu) (7) *mirmirruš* [akkušk]anzi
-

L'integrazione del primo rigo è, ovviamente, del tutto ipotetica; proponiamo KI-az, ablativo di posizione, in base al parallelismo con gli altri ablativi che ricorrono nelle righe successive, anch'essi secondo noi di posizione. Nei primi quattro versi (A-D) della prima colonna sono riportate tre frasi del tutto simili tra loro per ampiezza e costruzione, in cui è riconoscibile la figura dell'isocolon, essendo tutti costituiti dallo stesso numero di membri (soggetto – verbo), e dell'epifora, terminando con il preterito del verbo *šup-*, *šuppatta*. E' illustrata qui una situazione di pace e, nel contempo, di distacco dalla mondo reale. La descrizione della natura nel suo complesso è data da due merismi: la menzione di buoi e pecore (A-B), per alludere a tutto il bestiame minuto, e dalla citazione 'cielo e terra' (C-D) quale riferimento a tutti gli esseri viventi. La natura, vista nella sua dimensione cosmica, come ha sottolineato Archi, è addormentata, è cioè in uno stato di incoscienza, uno stato molto simile a quello della morte²⁴⁵. L'accostamento sonno-morte è un *topos* ricorrente nella poesia greca: Omero per

²⁴⁵ Archi, 2007, p. 176, con accostamenti alla poesia esiodea, *Teogonia* 212-213: "La Notte diede alla luce l'odiosa Morte Trepas e la sera Kera; diede alla luce il Sonno e con lui tutta la stirpe dei Sogni".

ricalcare stretta parentela tra i due stati definisce il Sonno (Hypnos) fratello della Morte (Thanatos) :

“Là s’incontrò *col fratello della Morte, col Sonno*” (*Iliade* XIV 231-237);

ai due fratelli, detti gemelli per rimarcare la loro stretta affinità, Apollo affida il cadavere di Sarpedonte perché lo trasportino in Licia dove riceverà i dovuti onori funebri:

“poi lo affidò ai portatori veloci, *il Sonno e la Morte, i gemelli*, che subito lo deposero nella ricca regione di Licia” (*Iliade* XVI 677-683).

Anche in Esiodo l’accostamento Hypnos e Thanatos è frequente: la morte ideale per gli eroi della generazione dell’oro avveniva allorchè “*morivano come vinti dal sonno*” (*Teogonia* 116); un altro passo riporta diffusamente la stretta parentela tra i due:

L’uno tenendo per i terrestri la luce che molto vede
 L’altra ha *Sonno* fra le sue mani, *fratello di Morte*,
 la Notte funesta, coperta di nube caliginosa.
 Là hanno dimora i figli di Notte oscura,
Sonno e Morte, terribili dei; né mai loro
 Sole splendente guarda coi raggi,
 sia che il cielo ascenda o il cielo discenda.
 Di essi l’uno la terra e l’ampio dorso del mare
 tranquillo percorre e dolce per gli uomini,
 dell’altra ferreo è il cuore e di bronzo l’animo,
 spietata nel petto; e tiene per sempre colui che lei prende
 degli uomini, nemica anche agli dei immortali (*Teogonia* 755-766).

L’accostamento del sonno alla morte è documentato in molti altri scrittori, elegiaci e non, Alcmane (Fr. 89P), Eveno di Paro (Fr. 2 West), Sofocle (*Filottete*, 828-832), Platone (*Apologia di Socrate*, 40 c-d), per citarne alcuni, e certamente tra le attestazioni più note è quella di Alcmane:

εὔδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
 πρόονές τε καὶ χαράδραι
 φῦλά τ' ἔρπét' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα
 θῆρες τ' ὀρεσκῳιοὶ καὶ γένος μελισσᾶν
 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἄλός·
 εὔδουσι δ' οἰωνῶν φύλα τανυπτερύγων.

*Dormono le cime dei monti e le gole,
 i picchi e i dirupi,
 e le famiglie di animali, quanti nutre la nera terra,
 e le fiere abitatrici dei monti e la stirpe delle api*

*e i mostri negli abissi del mare purpureo;
dormono le schiere degli uccelli dalle larghe ali.*

Interessante, a nostro avviso, è la menzione tarda, in un inno orfico, in cui Hypnos è raffigurato sia come liberatore dalle sofferenze, che come fratello e anticipatore della morte:

*Sonno, sovrano di tutti i beati e degli uomini mortali
E di tutti gli animali, quanti nutre l'ampia terra;
tu solo infatti regni su tutti e a tutti ti accosti
i corpi in ceppi non forgiati in bronzo
sciogli gli affanni, dando dolce tregua alle fatiche
e operando sacro sollievo a ogni dolore;
e porti la preparazione della morte salvando le anime;
sei fratello, infatti, di Oblivio e Morte. (Inno Orfico 85)*

Questo passo riteniamo sia particolarmente interessante per la somiglianza tematica con i primi versi del testo ittita in oggetto: anche qui vi è l'accostamento tra il sonno che tutti gli animali e successivamente la menzione dell'anima, che da esso è salvata. Dunque l'accostamento del sonno alla morte, la menzione del sonno che coglie gli animali e il passaggio successivo all'anima del mortale, è un *topos* che probabilmente ha nella citazione ittita la sua prima attestazione e poi perdura nella letteratura posteriore.

Ritornando all'analisi dell'*historiola*, il verso (E) (r. 3) presenta due termini, *ulla-apa* / *ullāpa kadanki*, *hapax legomena*, in cui non è chiaro se il primo termine debba essere letto come *ulla + apa* o come una parola sola *ullāpa*. Questi *hapax* potrebbero essere il risultato di un'errata interpretazione dello scriba copista che, come molte altre volte in questo testo, ha recepito male quanto udito/letto, a seconda che supponiamo si tratti di una scrittura sotto dettatura o per copiatura (e dunque in questo secondo caso avrebbe letto il testo princeps e ripetuto a mente nel corso della nuova redazione). La frase supponiamo fosse letta e così scritta: ogni parola secondo la propria scrittura e non secondo la pronuncia ittita. Così ciascuna parola del sintagma deve essere stata letta nella sua lingua d'origine: i logogrammi in accadico e sumerico, rispettivamente, e le parti in ittita, in ittita, e ciò avrebbe potuto causare il fraintendimento da parte dello scriba che avrebbe dunque riportato sulla tavoletta quanto udito, senza distinguere tra logogrammi e parole ittite, e dunque riportando nella scrittura tutta l'espressione in scrittura sillabica. Potrebbe darsi che il testo originario presentasse:

Ú-UL-a-a-pa ka-at-ta-an KI “nulla <c'è> giù, sulla terra”.

La negazione accadica *Ú-UL* è documentata in altre attestazione occupare la prima posizione nella frase seguita da enclitici di inizio frase, anche particelle: *Ú-UL-ašta*, *Ú-*

*UL-an-kan, Ú-UL-ma, Ú-UL-ya*²⁴⁶. L'elemento avverbiale di luogo *kattan* ha qui una funzione avverbiale nel senso proprio del termine, indipendente cioè da qualunque altro membro della frase, e in questa funzione può precedere un eventuale nome in caso locativo, come già è documentato in antico ittita: StBoT 25 n. 14, Vo. III 6' *kat-ta-an I-NA* ^E*ha-le-en-tu-u* "giù, nel palazzo"²⁴⁷. Lo scriba, distratto, avrebbe dunque ittittizzato quanto sentito in seguito alla dettatura del testo (ipotesi di un testo redatto sotto dettatura) o quanto letto e ripetuto nella propria mente (ipotesi di un testo copiato da un altro esemplare).

In (G) è espressa la domanda che cosituisce uno dei punti nodali del testo: *kuwapit-še-(a)pa uitta* "dove (mai) è andata per lui?".

Secondo la nostra interpretazione il soggetto è l'anima mortale" (*dandukiš ištanza*), ripreso nel corso delle restanti righe dal pronome neutro *-at* "ciò" e una sola volta dall'acc. comune *-an* (r. 7 *ša-an*). E' probabile che lo scriba non avesse capito pienamente quanto trascriveva e abbia usato il pronome neutro, mentre ha mantenuto il testo originario, con il pronome in caso acc. comune *-an* solo a r. 7 *ša-an*, dove il mantenimento della congiunzione arcaica *šu* è un'ulteriore conferma dell'arcaicità e, forse, della conformità originale al testo di partenza. Una costruzione simile si ritrova a partire da (S) con *iyatar-mit* che costituisce l'oggetto della ricerca nei restanti versi.

Di certo la lacuna all'inizio della riga 4, il cui contenuto probabilmente poteva essere di aiuto nell'interpretazione corretta del passo, complica notevolmente l'esegesi dell'intero testo. L'ipotesi che essa contenesse la negazione *ÚL* è fondata sui parallelismi che si verrebbero a stabilire nel testo :

	(R) NIM.LĀL ^{-MEŠ} <i>teriyaš šiwattaš *palšan pāndu</i>		
	(R1) * <i>našma-at mūwa<-aš> šiwattaš palšan pāndu</i>		
	(S) <i>n-(a)pa iyatar-mit udandu</i>		
(E) <i>ÚL-apa kattan KI^(?)</i>		(O) <i>kuít-a [ter]jippiáz-ma</i>	(P) <i>n-at NIM.LĀL^{MEŠ} udandu</i>
(F) [<i>ÚL^(?) d]andukiš ištanza</i>		(Z) <i>kuít-a nepišáz-ma</i>	(a) <i>n-at tapahaliyaš ħaraš^{MUSEN}</i>
(G) [<i>kuwapit</i>] <i>še-(a)pa uitta</i>	(T) <i>takku arunaz-ma</i>		(Q) [<i>n-</i>] <i>at pidi-ši tiandu</i>
(H) <i>ĤUR.SAG-i-kuw-at-šan</i>	(U) <i>n-at laḥanza udau</i>		(b-e) (azione del colpire)
(I) [<i>NI</i>] <i>M.LĀL-at udau</i>	(V) <i>n-at-šan pe-di-ši dāu</i>		
(K) <i>š-an pedi-ši dāu</i>	(W) <i>takku ħapaz-ma</i>		
(L) [<i>takš</i>] <i>anni-kuw-at-šan</i>	(X) <i>n-at ħuwalaš udau</i>		
(M) <i>NIM.LĀL-at dāu</i>	(Y) <i>n-at-šan pēdi-ši dāu //</i>		
(N) [<i>n-</i>] <i>at pedi-ši dāu</i>			
	(R) le api compiano un viaggio di tre giorni		
	(R1) * compiano un viaggio di quattro giorni		
	(S) e il mio pieno rigoglio portino qui		
(E) nulla <è> sulla terra	(T) ma se <è> dal mare	(O) ma ciò che <è> dal campo c.	(P) esso le api portino qui
(F) [neppure l']anima mortale	(U) essa il l. porti qui	(Z) ma ciò che <è> dal cielo	(Q) e lo <ri>mettano al suo posto
(G) dove <è> andata per lui?	(V) e la <ri>metta al suo posto	(a) esso l'aquila t. con gli artigli porti qui	(b-e) (azione del colpire)
(H) se essa è andata sulla montagna	(W) ma se <è> dal fiume		
(I) l'ape la <ri>porti qui	(X) il cigno la porti qui		
(K) e la metta al suo posto	(Y) e la <ri>metta al suo posto//		
(L) se essa <è> in pianura			
(M) l'ape la <ri>porti qui			
(N) e la <ri>metta al suo posto			

²⁴⁶ Weeden, StBoT 54, p. 628 e sgg. a cui aggiungiamo anche gli esempi di CHD, N, p. 409 e sgg. passim, in particolare pp. 415b, 418a-b.

²⁴⁷ Francia, StAs1, p. 24 e sgg.

La parte di testo che ci è pervenuta introduce nelle righe iniziali la situazione quale appare nel cosmo; quindi passa al particolare: cosa accade sulla terra, dove “non c’è nulla, neppure l’anima mortale”.

Il testo è articolato in due quartine, da (A) a (G), otto terzine, da (H) a (e), tre distici, da (f) a (o), due quartine (l)-(o) e (p)-(s), e infine cinque distici, da (t) a (cc). L’argomento del testo è la ricerca: in una prima parte del testo, fino a (Q) l’oggetto ricercato è l’anima; successivamente è l’*iyatar*. Secondo Archi, 2007, p. 184 e sg., è necessario ricercare l’anima, poiché essa deve essere presente durante i riti funebri e deve essere pronta ad andare nel regno dei defunti.

Dopo la quartina introduttiva, (A)-(D), in cui è presentata la situazione attuale, nei versi (E)-(N) e (O)-(Q) l’oggetto della ricerca è *dandukiš ZI-anza* ‘l’anima mortale’²⁴⁸; I versi (R)-(S) sono a nostro avviso da ritenersi una originaria terzina ‘rissunta’: probabilmente in (R) sono confluiti quelli che in origine dovevano essere due versi:

(R) NIM.LÀL^{<MEŠ>} *teriyaš šiwattaš <palšan pāndu>*
 (R1) **našma-at mīuwa<-aš> šiwattaš palšan pāndu*
 (S) *n-(a)pa iyatar-mit (12) udandu*

rispettando così la struttura generale del carme. Si introduce qui un nuovo oggetto di ricerca, *iyatar-mit* “il mio pieno rigoglio”, che è il topic anche delle due terzine successive, (T)-(Y), a cui seguono ancora altre due terzine, (Z)-(b) e (c)-(e), in cui diversi animali devono colpire (l’oggetto della ricerca?). Secondo la nostra interpretazione il neutro *kuit* presente in (O) e (Z) rimanda l’uno, quello in (O), al *dandukiš ZI-anza*, con l’uso del neutro, come già nelle righe precedenti si è visto *-at*, e l’altro, quello in (Z), a *iyatar*, con cui concorda perfettamente dal punto di vista grammaticale: “ciò che (= l’anima) <è> dal campo”, “ciò che (il mio pieno rigoglio) <è> dal cielo”. Potrebbe avanzarsi l’ipotesi che in (O) sia stato usato il neutro per uniformità testuale con (Z).

Riguardo all’oggetto della ricerca, vi sono altre due ipotesi da considerare avanzate ad Watkins e Archi: la prima è che il pronome neutro *-at* nei versi (H)-(N) anticipi *iyatar* di r. 11 (S)²⁴⁹, unico termine esplicito che compare come oggetto diretto del verbo *uda-* in una serie di frasi simili tra loro per costruzioni e per termini impiegati e in questo caso il pronome al genere comune *-an* di (K) sarebbe una svista scribale; la seconda ipotesi è che l’oggetto della ricerca non sia determinato con precisione²⁵⁰.

²⁴⁸ In tal modo è spiegata anche la ‘svista’ dello scriba che in (K) usa il pronome enclitico acc. comune *-an*, tenendo a mente il nome comune *dandukiš ZI-anza*, mentre nei due versi precedenti (H) e (I), ha usato il pronome neutro *-at*.

²⁴⁹ Così sembra intendere Watkins, 1995, p. 288: “They are to bring back from mountain, plain or ploughed field ‘my plenty’”, tuttavia subito dopo: “The text moves then to the mysterious ‘desired one’, who is successively struck by three domestic animals”.

²⁵⁰ Archi, 2007, p. 177 “something indefinite is missing, expressed by inanimate case *-at*”.

Il significato del termine *iyatar* in questo testo non è di facile determinazione. Watkins, 1995, p. 28, propone ‘plenty’ e, a p. 288, ‘plenty or nourishment’²⁵¹; Archi, 2007, p. 173, ‘plenty’, e chiarisce a p. 185 “Whatever it is, however, provides ‘fulness’ *iyatar* (l. 11) to the soul”. Lo studioso spiega il passo intendendo che l’anima è stata separata improvvisamente dal corpo e da ciò scaturisce il senso di incompletezza. Polvani, 2005, p. 617, pur accettando il significato “plenty”, ritiene che comunque sia riferito all’anima, “wich will constitute the “plenty” of the child to be born”.

Strutturalmente *iyatar* è un nome verbale astratto derivato dal verbo *iya-* che indica il movimento dell’andare in senso lato: andare, venire, camminare, procedere, l’avanzare, marciare; svilupparsi, crescere (della vegetazione)²⁵². Tra i suoi significati ricopre anche quello dello ‘svilupparsi, crescere’, che in questo contesto può intendersi “il mio (del defunto)²⁵³ pieno rigoglio”, riprendendo così quanto proposto sia da Watkins che da Archi.

Schematizzando la struttura del carne, esso è così articolato:

introduzione (I quartina: A-D)

introduzione + oggetto della ricerca (*dandukiš ZI-anza*) (II quartina: E-G)

ipotesi (I e II terzina: H-K, L-N)

ricerca di *dandukiš ZI-anza (kuit)* (III terzina: O-Q)

introduzione + oggetto della ricerca (*iyatar*) (IV terzina: R-S)

ipotesi (V e VI terzina: T-V, W-Y)

ricerca di *iyatar (kuit)* (VII terzina: Z-a)

terzina conclusiva^(?): l’azione del colpire (VIII terzina: c-e)

distici conclusivi: f-g, h-*h²⁵⁴

distico introduttivo parte corale: i-k

parte corale: l-cc

Nei versi (f)-(k) che seguono, secondo noi, in base al contenuto e alla costruzione, sono da vedersi dei distici: (f)-(g) e (i)-(k) sono ben evidenti, in (h) è da scorgervi il compendio di due versi originari:

²⁵¹ Il termine è stato esaminato da Watkins anche nello studio del 1979, p. 282 e sg.; diversamente *HED*, A-I, p. 348 e sg.

²⁵² *HED*, p. 352; Rieken, *StBoT* 44, p. 255, entrambi con bibliografia precedente.

²⁵³ Watkins, 1995, p. 288: “curious possessive appears to refer to the soul’s plenty or nourishment”.

²⁵⁴ Un’analisi strutturale in parte simile a questa è stata avanzata da Katz, 2001, p. 212.

(h) *nu-ši-šan kue āššū 9-andaš ḥappešnaš šer ḥāššan*
 (h1) **n-e [w]alḥanza ēšdu*.

Segue quella che secondo Watkins, 1995, p. 288, è la sezione corale, anche per la presenza della particella *-wa-*, costruita sullo schema domanda-risposta, in modo sticomitico, prevedendo dunque una battuta per verso, o catechetico.

In base alla costruzione e ai termini usati, dal punto di vista strutturale e contenutistico, le prime due quartine (A-D) e (E-G) fungono da introduzione: nella prima, come detto, si illustra lo stato della natura del suo complesso quale si presenta al momento della vicenda; nella seconda si introduce il termine della ricerca; quindi nelle due terzine seguenti (H-K) e (O-Q) si avanzano le ipotesi di dove essa possa essere andata. Confrontando strutturalmente le due terzine (H)-(K), (L)-(N) emergono interessanti parallelismi:

(H) ḤUR.SAG- <i>i-kuw-at-šan</i> dat.loc. + <i>ku</i> + pron.encl.+ <i>šan</i>	(L) [<i>takš</i>]anni- <i>kuw-at-šan</i> dat.loc. + <i>ku</i> + pron.encl.+ <i>šan</i>
(I) [NI]M.LĀL- <i>at uḍau</i> sogg.+ pron.encl.ogg.- vb.	(M) NIM.LĀL- <i>at dāu</i> sogg.+ pron.encl.ogg.- vb.
(K) <i>š-an pedi-ši dāu</i> cong.+ pron.encl.- dat.loc.+ poss.encl.-vb.	(N) [<i>n-</i>]at <i>pidi-ši tiandu</i> cong. + pron.encl.- dat.loc.+ poss.encl.-vb.

I primi versi (H) e (L), sono costituiti da dat.loc. (ḤUR.SAG-*i / takšanni*) + *ku* + pronome enclitico *-at + šan*; i secondi, (I) e (M), dal sogg. (NIM.LĀL-*at*) – pronome enclitico neutro *-at* e dal verbo per ‘portare, condurre’, in (I) il composto *uda-* e in (M) il semplice *da-*; i terzi versi, (K) e (N), sono formati da congiunzione enclitica + pronome enclitico – dat.loc. + possessivo enclitico – verbo. In (I) è usato il verbo *uda-*, che ritroveremo in (P), mentre in (M) ricorre *da-*, variazione probabilmente da imputare ad una imprecisione dello scriba: la differenza semantica tra *uda-* “portare (qua)” e *da-* “portare” è minima, nel primo c’è il riferimento spaziale dato dal preverbo *u-*, pertanto lo scriba può aver ‘erroneamente’ usato il più generico *da-*. I versi (H) - (L), (I) - (M) e (K) - (N) sono tra loro isocoli ed epifori; l’epifora si riscontra anche in modo ‘lineare’ tra (I) e (K) e tra (M) ed (N).

La terzina (O)-(Q) introduce con *kuit* un nuovo topic, non esplicitato, “il *quid*” che secondo noi è *l’iyatar*, e i restanti due versi (P) e (Q) presentano costruzioni già note dalle due terzine precedenti, (I)-(K) ed (M)-(N), con la cong. + pronome enclitico oggetto – soggetto verbo, proprio lo stesso *uda-* di (I), e cong.+ pronome enclitico oggetto - dat.loc.+ possessivo enclitico – verbo, che è *tiandu* come in (N). I versi (P)-(N)-(I) e (K)-(N)-(Q) sono isocoli e omoteleuti tra loro, in particolare (N)-(Q) sono isocoli ed epifori, cioè del tutto simili.

(O) *kuit-a [ter]ippiaz-ma*
pron.rel.+cong.-ablat.+cong.

Rita Francia

(P) *n-at NIM.LÀL^{MEŠ} udandu*

cong.+pron.ogg.-sogg.-vb.

(Q) [*n-*]*at pidi-ši tiandu*

cong.+pron.encl.-dat.loc.+poss.encl.-vb.

Seguono i due versi (R) ed (S) di cui si è già detto, in cui si introduce il tema della del viaggio, della ricerca (sottinteso) e della consegna dell'*iyatar*:

(R) NIM.LÀL^{<MEŠ>} *teriyaš šiwattaš <palšan pāndu>*(R1) **našma-at mīuwa<-aš> šiwattaš palšan pāndu*(S) *n-(a)pa iyatar-mit udandu*

Sia che si voglia considerare una ipotetica terzina, che un distico, in questi versi si riscontra l'omoteleuto terminando con *-andu* (*pāndu*, *udandu*).

Seguono altre due terzine in cui si esaminano le ipotesi di dove possa trovarsi l'*iyatar*:

(T) *takku arunaz-ma*

cong.ipot.-ablat.+cong.

(U) *n-at laḥanza udau*

cong.+pron.ogg.-sogg.-vb.

(V) *n-at-šan pedi-ši dāu*

cong.+pron.ogg.+part.-dat.loc.+poss.encl.-vb.

(W) *takku ḥapaz-ma*

cong.ipot.-ablat.+cong.

(X) *n-at ḥuwalaš udau*

cong.+pron.ogg.-sogg. vb.

(Y) *n-at-šan pēdi-ši dāu //*

cong.+pron.ogg.+part.-dat.loc.+poss.encl.-vb.

Rispetto alle due terzine precedenti, (H-N), in cui la congiunzione ipotetica era espressa dall'enclitica *-ku-*, in queste vi è *takku*, inoltre, mentre là avevamo il caso loc. per esprimere la determinazione di luogo, qui si ha il caso ablat. Come abbiamo già accennato in nota nella traduzione, non è facile affermare con certezza se si tratti di un ablat. di origine “dal” o di posizione “dalla parte di”. In base al parallelismo con i locativi di (H) e (L) ḤUR.SAG-*i* e [*takš*]anni delle due terzine ipotetiche precedenti, saremmo propensi a considerarli ablativi di posizione. Nelle due terzine ipotetiche precedenti il soggetto era NIM.LÀL “ape”, mentre in queste si tratta sempre di volatili, ma di due uccelli, il *laḥanza* “gabbiano” e il *ḥuwalaš* “cigno”, due uccelli acquatici, che ben si integrano con i contesti in cui sono visti operare: il mare e il fiume. Secondo Polvani, 2005, p. 618, probabilmente ciascuno di questi animali ha una relazione totemica con l'ambito in cui effettua la ricerca: il *laḥanza* con il mare, il *ḥuwalaš* con il fiume, l'aquila con il cielo, l'ape con la sfera terrestre.

L'ape è l'animale che è preposto alla ricerca nella mitologia anatolica: ricorre come tale nei miti relativi al dio che scompare, come rimarcato a cap. III. Essa è anche un animale carico di molteplici altri significati escatologici: rappresenta la dea madre anatolica Ḥannaḥanna che, come già detto in precedenza, è preposta anche alle nascite; essa nel mondo greco è strettamente associata alla purezza e all'anima che rinasce²⁵⁵. In questo testo essa non rappresenta l'anima, ma è alla ricerca del suo ‘pieno rigoglio’,

²⁵⁵ Si veda Archi, 2007, p. 177 e sg. con bibliografia precedente.

forse l'essenza che favorisce la completezza tra anima e corpo, così da ristabilire la situazione iniziale, missione che, in fondo, le è affidata nei miti del dio che scompare: essa ricerca Telipinu perché con il suo ritorno si ristabilisca la situazione di partenza. I versi delle terzine sono reciprocamente (T-W, U-X, V-Y) isocoli ed epifori, presentando le stesse costruzioni e gli stessi verbi di fine frase; in una visione più ampia, la finale – (a)u dei verbi dei secondi e terzi versi richiama quelli dei versi precedenti che, nelle due terzine ipotetiche precedenti (I-K, M-N) sono gli stessi *udau* e *dāu*.

Nella terzina successiva (Z)-(a) si introduce il nuovo *quid* della ricerca, l'*iyatar*, che potrebbe trovarsi “dalla parte del cielo” e, dal prosieguo del testo, è proprio questo ciò che si cercava: non vi sono più altre frasi ipotetiche e si passa all'azione, con i colpi che gli vengono inferti da diversi animali (c-e). Strutturalmente questa terzina presenta delle caratteristiche già note ed altre del tutto nuove e che anticipano i versi successivi:

(Z) *kuit-a nepišaz-ma*

pron.rel.+cong.-ablat.+cong.

(a) *n-at tapakaliy<-aš> ḥaras^{MUŠEN} kaddud udau*

cong. + pron.ogg. – sogg. – strum. – vb.

(b) *ilalianza kaddut-šmit walḥanza ēšdu*

sogg. – strum.+ poss. – vb.

(c) *MÁŠ.GAL-šan šappuit walaḥdu*

sogg.+part. – strum. – vb.

(d) *UDU.NITA-šan SI^{HLA}-anda walaḥdu*

sogg.+part. – strum. – vb.

(e) *annaš-šan UDU-uš tittittit walaḥdu*

sogg. + part. – strum. – vb.

In (Z) vi è la costruzione nominale con il pronome relativo in apertura seguito da congiunzione (*kuit-a*) e il successivo nome in ablat., come si ritrova nel primo verso nella terzina precedente (O)-(Q); i versi successivi presentano costituenti che richiamano la terzina successiva (c)-(e): il nome di animale in caso nominativo, i termini in caso strumentale e il verbo *walḥ-*. I versi da (c) a (e) sono isocoli ed epifori, molto simile a questi per costruzione, seppur con qualche variante, è (b), in cui si ha anche il poss. enclitico in strum. e la costruzione passiva di *walḥ-*.

Segue la parte dei distici, (f)-(g) fortemente assonanti per la paranomasia *išḥaḥruanza – išḥaḥruit* e l'omoteleuto – *anza*; in (h) è presente l'allitterazione *s* (*nu-ši-šan kue āššū 9-andaš ḥappešnaš šer ḥāššān*) e in (h1) il *walḥanza ēšdu* rimanda direttamente a (b) e a (g), oltre che a (c)-(d)-(e) in modo indiretto, poiché qui il verbo è all'imperativo di 3 prs.sing. Il distico che segue è costituito da due versi indipendenti, per motivi diversi, da quelli che precedono e seguono: (i) è formato da una frase nominale in cui rilevante è la rima interna *ištanza-ma iyatniyanza [ḥapp]ešnianza* l'omoteleuto con i versi precedenti, ma contenutisticamente è indipendente da quelli; il verso (k) è del tutto staccato sia strutturalmente che contenutisticamente da quanto precede e segna una frattura netta prima della successiva sezione, marcata ulteriormente dalle due linee di separazione.

Nelle due quartine che seguono (l-o e p-s) vi è l'esaltazione dell'anima e la descrizione del suo viaggio. La strada che l'anima prende è detta “la grande strada”, immagine che trova paralleli sia nel mondo mesopotamico che in quello indo-europeo.

Presso i Sumeri in diverse espressioni metaforiche si citava la strada per indicare l'oltretomba: *kaškal-bar* “la strada straniera”, *kaškal nu-za gaba-kur-ra-ka* “la strada al limitare della montagna”, *kaškal nu-gi₄-gi₄* = accadico *LÁ TĀRI* “la strada del non ritorno”, *kaškal-kur-ra(k)* “la strada dell'oltretomba”, che si ritrova come ^dKASKAL KUR e (DEUS)VIA+TERRA a Hattuša nelle iscrizioni in geroglifico nella camera funeraria di Šuppiluliuma II a Südburg²⁵⁶. Nel mondo ido-europeo la ‘grande strada’ richiama la ‘la strada consacrata’ dell’Inno orfico della lamina di Vibo Valentia o la ‘strada di Zeus’ che si trova in Pindaro²⁵⁷.

Nella prima quartina (l-o) vi è la ripresa del termine *ištanza*, e per questo si collega a (i), mentre per il resto, contenuto e struttura, è del tutto indipendente dal testo che precede. La prima quartina può anche essere considerata divisibile in due distici, ma strettamente legati tra loro: (l) e (m) sono isocoli ed epifori, cioè del tutto simili; (n) e (o) a loro volta sono isocoli ed epifori ma presentano in apertura l'uno il genitivo del pronome relativo, l'altro del nome *dandukeššar* (*dandukešnaš*), ma terminano con la ripresa del sintagma *ištanza uriš* che va a costituire con i due versi precedenti in una sorta di anadiplosi. In (l)-(m) vi è l'esaltazione dell'anima: “l'anima <è> grande”, in (n) comincia il dialogo sticomitico che in questo e nel successivo (o) ha come topic l'anima, nella quartina seguente la strada. Anche nella quartina successiva (p-s) si individua un analogo gioco di costruzione sintattica: il sintagma *palšan harzi* ritorna nei primi tre versi (p, q, r), variando solo il termine iniziale, mentre nel quarto verso (s) vi è il poliptoto *palši* che, secondo noi, è da considerare con una sfumatura semantica diversa rispetto al precedente *palšan*, cioè “viaggio”, invece di “strada”²⁵⁸. Da notare nei versi (p)-(r) l'allitterazione per la ripetizione di *n* e in (r) anche di *l* (*kuin palšan - uran palšan - marnuwalan palšan*). Nel distico che segue (t)-(u) vi è una esaltazione comparabile a quella dei versi (l)-(m), ma qui l'anima è quella della dea sole (t) e degli dei (u). In questi versi si nota l'allitterazione per la ripetizione di *š* (*šuppi* ^D*Ištanuwaš ištanza* - *šiuⁿan *ištanza*) e in (t) l'iterazione ^D*Ištanuwaš ištanza*.

Seguono dei distici in cui, probabilmente, a parlare è l'anima stessa che si rifiuta di seguire il destino del (comune) mortale e andare verso la ‘la separazione’, verso il *dašanata*, il *tenawa*, termini oscuri che però devono indicare qualcosa di fortemente negativo. Secondo Hoffner, 1988, p. 194, potrebbero alludere ad un corso d'acqua simile allo Stige o al Lete dei testi orfici. La menzione del cadere nel fiume (x) e del cadere nello stagno (y) è paragonato da Watkins, 1995, p. 289, al cadere nel latte degli Inni Orfici. I distici (v)-(w), (x)-(y) e (z)-(aa) sono al loro interno epifori; (x) e (y) sono isocoli.

Anche la seconda e la terza colonna, da quello che sembra, contengono un testo altamente letterario, tanto che lo stesso copista lo ha redatto in modo particolare, cercando di rispettare, se non i versi, almeno un andamento regolare. Nel verso (ee) si ribadisce la negatività del *tenawa*, che avrebbe il potere di far cadere l'oblio nella mente

²⁵⁶ Archi, 2007, p. 186; Taracha, 2009, p. 159 entrambi con bibliografia precedente; Watkins, 1995, p. 288.

²⁵⁷ Watkins, 1995, pp. 281 e 288.

²⁵⁸ Il termine ha entrambi i significati, CHD, *P*, p. 69.

di chi ci si imbatte, tanto che anche i familiari più stretti non si riconoscono tra loro, Strutturalmente il testo è estremamente ripetitivo: i versi sono per lo più isocoli e ogni verso si conclude con *natta kanešzi/kaneššanzi*.

Stando a Polvani, 2005, p. 621, alcune situazioni di questa narrazione rimandano ai racconti del dio che scompare: il non riconoscersi reciprocamente tra membri della stessa famiglia, il mangiare fango e bere acqua putrida, che possono essere ritenuti *topoi* di un ‘mondo alla rovescia’, quale si ha a seguito della dipartita della divinità. Per queste e per altre osservazioni, la studiosa non ritiene che queste colonne contengano la descrizione del mondo infero e che, dunque, non abbiano nulla a che vedere con KUB 43.60.

La terza colonna mostra anch’essa un testo dall’andamento ripetitivo: i primi tre versi (oo)-(pp)-(qq) sono isocoli presentando la medesima costruzione: agg.-nome ablat. – negazione – verbo, con anafora ed epifora; analogamente i versi (rr)-(ss) avendo oggetto – negazione – verbo sono isocoli e con anafora ed epifora; i versi (tt)-(uu) sono isocoli, avendo oggetto – verbo. I verbi che si avvicendano sono *ed-/ad* “mangiare” e *eku-/aku-* “bere”. L’epifora si riscontra anche tra i versi (oo)-(pp) (*natta adanzi*) e tra (qq)-(ss) (*natta akuwanzi*); (rr) è epiforo con (oo)-(pp)-(qq) (*adanzi*), mentre (tt) e (uu) mostrano la forma iterativa di *azzikkanzi* e *akkuškanzi*. Il termine *mirmirruš* della riga 7’ è stato analizzato da Watkins, 1995, p. 289 e da CHD, *L-N*, p. 295b, come la reduplicazione della radice *mer-/mir-* “sparire, svanire”, e accostato al termine greco βόρβορος “pantano, fango liquido” che presenta la stessa costruzione. Tutti i versi sono omoteleuti, terminando tutti con la *-anzi*. Il mondo degli inferi si connota di altre caratteristiche negative: i defunti si cibano di melma e bevono acqua putrida. Un *topos* analogo ricorre anche nel mondo babilonese, da cui gli Ittiti potrebbero averlo ricevuto²⁵⁹.

Si è ipotizzato che questo mitologhema faccia parte di un rituale eseguito per una donna, come la menzione del ^{GIŠ}*hulali* “fuso” a r. 6” e del ^{TUG}*kureššar* a r. 11’ della IV colonna lasciano intendere. Esso doveva essere diretto all’invocazione della dea sole della terra, come la menzione della lana nera a r. 7” e della mano sinistra a r. 13” fanno supporre²⁶⁰. La solennità e la particolarità del testo, tuttavia, non ci sembrano essere propri di una *historiola* di un qualsiasi rituale: probabilmente esso doveva essere stato composto, almeno all’origine, per qualche personaggio importante della corte o dell’ambito religioso-culturale, oppure, altra ipotesi, potrebbe essere un inno precedente al rituale, che circolava ed era noto e quindi utilizzato in questo rituale.

La composizione è abbastanza regolare per numero di parole in ciascun verso: la prima parte, da (A) a (Y) mostra due unità accentuative per verso, tranne (O) in cui è da considerarne una sola; stesso discorso è per (Z), in cui vi è una sola unità accentuativa, e da (a) a (e) sono da trattare come tre unità; nel distico (f)-(g) vi sono due unità accentuative; poco chiara è la costruzione dei versi (h)-(k); in (l)-(m) vi sono due unità

²⁵⁹ Archi, 2007, p.187 e Taracha, 2009, p. 159, entrambi con bibliografia precedente.

²⁶⁰ Archi, 2007, p. 171 con riferimenti bibliografici.

accentuative, mentre in (n)-(o) da tre; da (p) a (r) vi sono due unità, in (s) tre, in (t) e (u) due. Anche nei versi della II e della III colonna i versi oscillano tra due e tre versi.

FATTORI RICORRENTI

Animali: ape, aquila (*tapalkiyaš*), *laḥanza* “gabbiano”, *ḥuwalaš* “cigno”, becco, montone, pecora madre.

Luoghi: montagne, fiume, campo coltivato, cielo, terra, viaggio.

CONCLUSIONI

Lo studio di un gruppo di *historiolae* inserite in testi magici ittiti ha mostrato che, da un punto di vista stilistico, esse sono state composte in quel tipo particolare di prosa che definiamo ‘prosa ritmata’ o ‘prosa poetica’, rifacendoci a Norden, 1898. Con questa espressione indichiamo quel tipo particolare di prosa, comune nei testi dell’antichità classica, sia latina che greca, che presenta delle caratteristiche simili alla poesia: figure retoriche, soprattutto della ripetizione (allitterazione, omoteleuto, parisosi), atte a conferire un’andatura ritmica e solenne alla narrazione.

L’uso della ‘prosa ritmata’ e della ‘prosa poetica’ era molto diffuso nell’antichità, non essendo ancora sviluppato adeguatamente la distinzione tra poesia e prosa. In queste forme sono state composte opere di vario genere: scongiuri magici, preghiere, inni, leggi, proverbi, filastrocche, e tutto ciò che richiedeva di essere affidato alla memoria. L’andatura ritmica e cadenzata favoriva, infatti, l’apprendimento mnemonico, di capitale importanza in società in cui la maggior parte della popolazione non sapeva leggere, ma affidava le proprie conoscenze al ricordo e alla trasmissione orale.

Le *historiolae* ittite, a nostro avviso, rientrano proprio in questo filone. Siamo convinti che questo genere letterario sia un prodotto di cultura popolare sviluppatosi tra il popolo e ad esso destinato quale pubblico primario. Le tematiche, per lo più naturalistiche, con descrizioni di scene ed espressioni che richiamano la vita quotidiana e che, non di rado, alludono a *topoi*, comuni all’area vicino orientale, insieme alla tecnica stilistica con cui le narrazioni sono elaborate, confermano tutto questo.

Il ricorso al termine ‘mito’ per riferirci a queste narrazioni, può avvenire riguardo alla sua valenza etimologica di ‘racconto’. Le *historiolae* ittite, infatti, altro non sono che racconti, elaborati in un passato remoto in ambito popolare, tramandati oralmente e calati all’interno di rituali magici quali paradigmi impliciti. Lo schema su cui si fonda il paradigma è quello della formula *similia similibus* non sempre espressa: come la situazione complessa e alterata viene risolta nel racconto (= mito), allo stesso modo troverà risoluzione la situazione reale, altrettanto complessa e alterata, tanto da richiedere l’intervento di un ritualista e di un’azione magica.

Le *historiolae* devono essere considerate come un tipo di letteratura estremamente fluida e plasmabile. Rifacendoci agli studi di Polvani e Oettinger, AOAT 318, siamo convinti che queste narrazioni circolassero in forma di ‘struttura base’: vi era uno schema-tipo di un certo racconto, che poi di volta in volta, secondo la necessità del momento, veniva modificato, arricchito di particolari utili alla bisogna. Il ritualista esperto tramandava lo schema-tipo di narrazione al suo ‘discepolo’; l’elaborazione finale orale era affidata alla contingenza e all’abilità del celebrante.

Le narrazioni che ci sono giunte, così come i rituali in cui sono inserite, sono solo una delle molteplici forme in cui esse circolavano. Il motivo per cui una determinata versione di un rituale e una determinata *historiola* è stata messa per iscritto può essere solo ipotizzato: forse perché quella versione era utilizzata da un noto ritualista, riconosciuto al di sopra degli altri per l'efficacia dei suoi interventi, o, al contrario, perché era quella determinata versione del rituale ad essere ritenuta particolarmente efficace. La motivazione può anche essere stata del tutto casuale: uno scriba ha avuto sentore/ha assistito/ha raccolto quella particolare versione del rituale e della narrazione in esso inserita e dunque proprio quella è stata tramandata.

I personaggi preposti alle celebrazioni dei riti, a nostro avviso, non facevano parte in alcuna scuola o corporazione strutturata. Essi erano semplicemente persone a cui il sentore comune attribuiva facoltà e poteri straordinari, in modo del tutto analogo a quanto stigmatizzato da E. De Martino, 1982, per alcune zone del Sud Italia e, più ad ampio raggio, come accade in culture non letterarie di varie parti del mondo (idem, 1973). Non ci sembra, infatti, di poter riconoscere nei rituali ittiti un linguaggio particolarmente specifico o altri caratteri che possano far pensare a corporazioni di ritualisti.

L'uso di espressioni, di nomi di piante e materiali erano specifici dell'area e del momento da cui proveniva il ritualista e in cui il rituale era celebrato: dovevano essere materie comunemente presenti nella zona, conosciute dal popolo e ritenute avere proprietà e caratteristiche particolari, altrimenti l'azione magica non avrebbe prodotto alcun effetto. Il fatto dunque che da una zona all'altra i materiali adoperati siano diversi, è, secondo noi, un fattore assolutamente legato alla contingenza: in una zona dove non cresceva una determinata erba o dove il comune sentore non vi attribuiva una particolare proprietà, essa non trovava impiego, e dunque non era menzionata, nella celebrazione dei rituali; viceversa là dove quella stessa erba era diffusa o vi era riconosciuta una qualche proprietà, essa era ampiamente utilizzata per le sue note virtù.

I testi rituali per la loro complessa struttura sono da considerarsi molto più rappresentativi della cultura popolare del tempo rispetto a quanto sia avvenuto fino ad ora. In alcuni di essi si possono scorgere le tracce dello schema formale da cui poi si è elaborata la tragedia greca: il dialogo botta e risposta, l'intervento del coro.

La loro complessità strutturale non può essere ritenuta frutto dell'improvvisazione del momento, ma rivela una storia compositiva che affonda le sue radici in un passato remoto, stratificato tramandato dalla memoria collettiva.

BIBLIOGRAFIA

In generale, per le abbreviazioni delle riviste e dei volumi si rimanda a quanto riportato in *CHD, L-N, XV-XXIX* ed integrazioni nei volumi successivi. Diamo di seguito le abbreviazioni dei volumi più frequentemente citati:

CTH = E. Laroche, *Catalogue des textes Hittites*. Paris 1971 (e aggiornamenti successivi)

CHD: abbreviazione per H.G. Güterbock – H.A.Jr. Hoffner, *The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Chicago 1989-;

HEG: abbreviazione per J. Tischler, *Hethitisches etymologisches Glossar*. (IBS 20). Innsbruck 1977- (A, E, H, I, K, L, M, N, P, T);

HH: abbreviazione per J. Tischler, *Hethitisches Handwörterbuch*. (IBS 102). Innsbruck 2001;

HED: abbreviazione per J. Puhvel, *Hittite Etymological Dictionary*. Berlin – New York 1984- (A, E, I, H, K, L, M, N);

HW = Friedrich, J. (1952): *Hethitisches Wörterbuch. Kurzgefasste Kritische Sammlung der Deutungen Hethitischer Wörter*. Heidelberg.

HW²: abbreviazione per J. Friedrich - A. Kammenhuber, *Hethitisches Wörterbuch. Zweite völlig neubearbeitete Auflage auf der Grundlage der edierten hethitischen Texte*. Heidelberg 1975-;

HZ: abbreviazione per Ch. Rüster - E. Neu, *Hethitisches Zeichenlexikon. Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichen aus den Boğazköy-Texten*. Wiesbaden 1989.

LANE I = H. A. Jr. Hoffner e H. C. Melchert, *A Grammar of the Hittite Language. Languages of the Ancient Near East, 1. Part 1: Reference Grammar. CD-ROM. Part 2: Tutorial*. Winona Lake (Indiana), 2008

Alinei, M.: 2009 = “Le origini linguistiche e antropologiche della filastrocca”, *Quaderni di Semantica*, XXX n. 2, pp. 263-290.

Archi, A.: 1966 = “Trono regale e trono divinizzato nell'Anatolia ittita”, *SMEA* 1, pp. 76-120.

Archi, A.: 1979= “Auguri per il Labarna” in *Studia Mediterranea P. Meriggi dicata*. I. O. Carruba (ed.). Pavia, pp. 27-51

Archi, A.: Eothen 1 = “Société des hommes et société des animaux”, in : *Studi di Storia e di Filologia Anatolica Dedicati a Giovanni Pugliese Carratelli*. F. Imparati (a cura di). Eothen 1. Firenze 1988, pp. 25-37.

Archi, A.: 1988 = “Eine Anrufung der Sonnengöttin von Arinna”, in: *Documentum Asiae minoris antiquae: Festschrift für H. Otten zum 75. Geburtstag*. E. Neu – Ch. Rüster (Hrg.). Wiesbaden, pp. 5-31.

- Archi, A. : CANE = “Hittite and Hurrian Literatures: An Overview” in: *Civilizations of the Ancient Near East (= CANE)*. J. Sasson (ed.). Vol. IV. New York 1995, p. 2367-2375.
- Archi, A. : 2007 = “The soul has to leave the land of the living”, *JANER* 7, pp. 169-195.
- Arikan, Y. : 2006 = “The blind in Hittite documents”, *AoF* 33, pp. 144-154.
- Arroyo, A. : 2010 = “Some Remarks on Hittite Rituals”, *AoF* 37/2, pp. 353-376.
- Austin, J. L. : 1962 = *How to Do Things with Words*. London [1975]. (Traduzione italiana, *Come fare con le parole*. Genova 1987).
- Bacchiega, M.: *I mostri dell'Apocalisse*. Roma 1982
- Baldelli, I.: 1971 = *Medioevo Volgare da Montecassino all'Umbria*. Bari.
- Bawanypeck, D.: THeth 25 = *Die Rituale der Auguren*. THeth 25. Berlin 2005.
- Beckman, G.: StBoT 29 = *Hittite Birth Rituals*. StBoT 29. Wiesbaden 1983.
- Beckman, G.: 1983 = “Mesopotamians and Mesopotamian learning at Hattusa”, *JCS* 35, pp. 7-114.
- Beckman, G.: 1986 = “Proverbs and Proverbial Allusions in Hittite”, *JNES* 45, pp. 19-30.
- Beckman, G.: *RIA* 89 = *Mythologie.A.II Bei Hethitern*, *RIA* 8, 1993-1997, pp. 564-572.
- Beckman, G.: 1993 = “From Cradle to Grave: Women’s Role in Hittite Medicine and Magic”, *JAC* 8, pp. 25-39.
- Beckman, G.: 1995 = “The Siege of Uršu Text (CTH 7). An Old Hittite Historiography”, *JCS* 47, pp. 24-34.
- Beckman, G.: 1999 = “The Tongue is a Bridge: Communication between, Humans and Gods in Hittite Anatolia”, *ArOr* 67/4, pp. 519-534.
- Beckman, G.: 2005 = *A Companion to Ancient Epic*. J. M. Foley (ed.). Oxford, pp. 255-263.
- Beckman, G.: 2009 = “Cap. V – Hittite” in: *From an Antique Land. An Introduction to Ancient Near Eastern Literature*. C. S. Ehrlich (ed.). Lanham, pp. 215-254.
- Bin Nun, S. : THeth 5 = *The Tawananna in the Hittite Kingdom*. THeth 5. Heidelberg 1975.
- Bishoff, B.: 1984 = *Anecdota Novissima. Texten des vierten bis sechzehnten Jarhunderts*. Stuttgart.
- Bottéro, J.: *RIA* 7 = sotto la voce Magie A. In *Mesopotamien*, *RIA* 7, 1987-1990, p. 221.39
- Brashear, W. M.: 1991 = *Magica Varia*, *Papyrologica Bruxellensia* 25. Brussels.
- Brashear, W. M.: 1996 = *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (ANRW). Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung. Teil II: Principat. Band. 18: Religion. 5. Teilband: Heidentum: Die Religiösen Verhältnisse in den Provinzen (Forts.)*. Hrsg. W. Haase. Berlin – New York, pp. 3438-3440.
- Brik, O. : 1968 = “Ritmo e sintassi. (Materiali per uno studio del discorso in versi)”, in T. Todorov (a cura di) *I Formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino.

Burkert, W.: 1992 = *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*. (Trad. it. di F. Nuzzaco). Oscar Mondadori. Cles.

Buzzoni, M.: 1996 = *Il "Genere" Incantesimo nella tradizione anglosassone: aspetti semantico-pragmatici e sviluppo diacronico*. Firenze .

Charbonneau-Lassay, L.: 1975 = *Le Bestiaie du Christ*. I. Milano.

Cardini, F.: 2006 = "Mostri, Belve, Animali nell'immaginario Medievale/4. L'Orso", *Airesis. Il Giardino dei Magi*. (2006), [già in *Abstracta* 7 (1986), pp. 54-59].

Cardini, F.: 2008 = "Mostri, Belve, Animali nell'immaginario Medievale/14. La Pantera", *Airesis. Il Giardino dei Magi*. (2008), p. 1-8 [già in *Abstracta* 23 (1988), pp. 150-157].

Cardona, G. R.: 1990 = *I linguaggi del sapere*. Roma-Bari.

Carini, M. F.: 1982 = "Il rituale di fondazione KUB XXIX 1. Ipotesi intorno alla nozione etea arcaica della regalità", *Athenaeum* 60, pp. 483- 520.

Carruba, O.: 1994 = "Poesia e metrica in Anatolia prima dei Greci" in: *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*. L. Belloni, G. Milanese, A. Porro (a cura di). I. Milano, pp. 567-602.

Carruba, O.: 1998 = "Hethitische und anatolische Dichtung" in: *Intellectual Life of the Ancient Near East. Papers presented at the 43rd RAI. Prague, July 1-5, 1996*. J. Prosecký (ed.). Prague, pp. 67-89.

Collins, B. J.: 1989= *The Representation of Wild Animals in Hittite Texts*. Diss. Yale University.

Collins, B. J.: 2003 = "On the Trail of the Deer: Hittite *kūrala-*", in : *Hittite Studies in Honor of H. A. Hoffner Jr. on the Occasion of his 65th Birthday*. G. Beckman, R. Beal, G. McMahon (ed.). Winona Lake, Indiana , pp. 73-82.

De Martino, E.: 1973 = *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Torino.

De Martino, E.: 1982 = *Sud e Magia*. Milano.

de Martino, S.: 1987 = "Il lessico musicale ittita. Il GIŠ^dINANNA = cetra", *OA* 26, pp. 171-185.

de Martino, S.: 1988 = "Il lessico musicale ittita: usi e valori di alcuni verbi", *Hethitica* IX, pp. 5-16.

de Martino, S.: *Eothen 2 = La danza nella cultura ittita. Espressioni filologiche e formali. I. Eothen 2*. Firenze 1989.

De Meo, C.: 1986 = *Gli Stili del Latino*. Bologna.

Del Monte, G.: 1979 = "Il Miltologhema di Kataḫziwuri", in *Studia Mediterranea P. Meriggi dicata*. O. Carruba (ed.) I. Pavia, pp. 109-120.

De Vries, B.: 1967 = *The Style of the Hittite Epics and Mythology*. Brandeis University.

Durnford, S. P. B.:1971 = "Some Evidence for Syntactic Stress in Hittite", *AnSt* 21, pp. 69-75.

Faraone, Chr. A.: 1998 = "Hermes but no Marrow: Another Look at a Puzzling Magical Spell", *ZPE* 72, pp. 279-286.

Forston, B. W. : 1998 = "A new study of Hittite *-wa(r)-*", *JCS* 50, pp. 21-34.

Francia, R.: 2004 = “Montagne grandi (e) piccole, (sapete) perchè sono venuto?” Or. 73, pp. 390-408.

Francia, R.: 1997 = “L’accusativo di estensione nello spazio e nel tempo in ittita” in AION (Sezione Linguistica) 19, pp. 139-145.

Francia, R.: StBoT 52 = “The Poetic Style of the Direct Speeches in the Hittite ‘Parables’ of the ‘Epos der Freilassung’”, in : *Investigationes Anatolicae. Gedenkschrift für E. Neu*. J. Klinger, E. Rieken, C. Rüster (ed.). StBoT 52. Wiesbaden 2010, pp. 65-71.

Francia, R.: StAs 8 = *Lineamenti di Grammatica Ittita. Seconda Edizione*. Studia Asiana 8. Roma 2012.

Francia, R.: 2012 = “La struttura poetica degli *exempla* ittiti del ‘Canto della Liberazione’”, Centro Mediterraneo Preclassico III. Quaderni 3. M. Marazzi, N. Bolatti Guzzo, S. Festuccia (a cura di). Roma, pp. 77-107.

Frankfurter, D.: 1993 = “Narrating Power: the Theory and Practice of the Magical *Historiola* in Ritual Spells” in : M. Meyer, P. Mirecki Edd., *Ancient Magic and Ritual Power*. Leiden-New York – Köln, pp. 457-476.

Frantz-Szabó, G.: *RIA* 5 = ‘Kamrušepa’, *RIA* 5, (1976-1980), pp. 351-352.

Frantz-Szabó, G.: *RIA* 7 = ‘Malija(nni), Malimalija’, *RIA* 7, (1987-1990), pp. 304-305.

Friedrich, J.: 1968= “Zu Einigen Hethitischen Wortbedeutungen”, *JAOS* 88, pp. 37-39.

Garrett, A.: 1990 = “Hittite enclitic subjects and transitive verbs”, *JCS* 42 , pp. 227-242.

Giorgieri, M.: 2004 = “Das Beschwörungsritual der Pittei”, Or. 73 (= Fs. Carruba), pp. 409-426.

Görke, S. – Torri, G.: in corso di stampa: „Hethitische Baurituale. Manuskripte, Fundorte, Ideologie“, in *Questioni di Rito. Eine Frage des Rituals*, Roma 28-30 Novembre 2011. L. Verderame, C. Ambos (edd.).

Graf, F.: 2012 = “Historiola”, in: *Brill’s New Pauly. Antiquity volumes*. H. Cancik, H. Schneider (Edd.). Brill Online.

Güterbock, H. G.: 1951 = “The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth” *JCS* 5, pp. 135-161.

Güterbock, H. G.: 1952 = “The Song of Ullikummi”, *JCS* 6, pp. 8-42.

Güterbock, H. G. : 1986 = “A religious Text from Mašat-Höyük” *JkF* 10, pp. 205-214.

Haas, V.: 1971 = “Ein hethitisches Beschwörungsmotiv aus Kizzuwatna, seine Herkunft und Wanderung”, Or. 40, pp. 410-430.

Haas, V. : *RIA* 7 = “Magie and Zauberei B. Bei den Hethitern”, *RIA* 7, 1987-1990 pp. 234-255.

Haas, V.: HdO 15 = *Geschichte der hethitischen Religion*. HdO 15. Leiden – New York – Köln 1994.

Haas, V.: *MMMH* = *Materia Magica et Medica Hethitica. Ein Beitrag zur Heilkunde im Alten Orient*. Vol I –II. Berlin – New York 2003.

Haas, V.: 2006 = *Die hethitische Literatur: Texte, Stilistik, Motive*. Berlin/New York.

Haas, V.: DBH 25 = “Beispiele für Intertextualität im hethitischen rituellen Schrifttum”, in : *Tabularia Hethaeorum. Hethitologische Beiträge, Silvin Košak zum 65. Geburtstag* (DBH 25), D. Groddek, M. Zorman (ed.). Wiesbaden 2007, p. 341-352.

Hawkins, D.: 2008 = ‘The disappearance of writing systems: hieroglyphic Luwian’ in: J. Baines, J. Bennet, S. Houston (ed.), *The Disappearance of Writing Systems. Perspectives on Literacy and Communication*. London, pp. 31-44.

Heichner, E.: 1993 = “Probleme von Vers un Metrum in epichorischer Dichtung Altkleinasiens” in : *Denkschriften der ÖAW., phil.-hist. Kl. Bd. 236* (Erg.-Bde zu den TAM, 14). Wien, pp. 97-169.

Hoffner, H. A. Jr.: 1988 = “A Scene in the Realm of the Dead”, in : *A Scientific Humanist. Studies in memory of A. Sachs*. E. Leichty, M. D. Ellis, P. Gerardi (ed.). Philadelphia, pp. 191-199.

Hoffner, H. A. Jr.: 1990 = *Hittite Myths*. Atlanta.

Hoffner, H. A. Jr.: 1997 = *The Laws of the Hittites. A Critical Edition*. Leiden – New York – Köln.

Hoffner, H. A. Jr.: 1998 = *Hittite Myths*. Second edition. Atlanta.

van den Hout, Th.: 1984 = Rec. a J. Tischler, *Hethitisch-Deutsches Wörtverzeichnis: mit einem semasiologischen Index*. ISBN 3. Innsbruck 1982, in JAOS 41, pp. 431-436.

van den Hout, Th.: Eothen 11 = “Another View of the Hittite Literature” in: *Anatolia Antica. Studi in memoria di F. Imparati*. II. S. de Martino, F. Pecchioli-Daddi (ed.). Eothen 11. Firenze 2002, pp. 857-878.

van den Hout, Th. : 2005 = “On the Nature of the Tablet Collections of Ḫattuša”, SMEA 47, pp. 277-289.

van den Hout, Th. : StAs 5 = “Origins and Development of the Hittite Tablet Collections”, in *Central-North Anatolia in the Hittite Period. New Perspectives in Light of Recent Research. Acts of the International Conference Held at the University of Florence (7-9 February 2007)*. (Studia Asiana 5). F. Pecchioli-Daddi, G. Torri, C. Corti (ed.). Roma 2009, pp. 71-96.

Hrozný, B. : 1929 = “L’invasion des indo-européens en Asie Mineure vers 2000 av. J.-C.”, ArOr 1, pp. 273- 299.

Hutter, M.: OBO 82 = *Behexung, Entsühnung und Heilung. Das Ritual der Tunnawiya für ein Königspaar aus Mittelhethitischer Zeit (KBo XXI 1 – KUB IX 34 – KBo XXI 6)*. Freiburg, Schweiz 1988.

Hutter, M.: 1991 = “Bemerkungen zur Verwendung magischer Rituale in mittelhethischer Zeit”, AoF 18, pp. 32-43.

Hutter, M.: HdO 68 = “Aspects of Luwian Religion”, in *The Luwians*. HdO 68. Leiden – Boston 2003, pp. 232-256.

Hutter, M.: 2012 = “Die wirkmächtigen Reden der Ritualexperten in hethitischen Texten: Anrufung der Götter, “Historiolae” und performative Funktion”, in *Wenn Götter und Propheten reden – Erzählen für Ewigkeit*. A. E. Hawary (ed.). Berlin, pp. 153-171.

Jakobson, R.: 1966 = “Linguistica e poetica”, in *Saggi di linguistica generale*. Milano.

Kammenhuber, A.: 1964 = “Die hethitische Vorstellung von Seele und Leib, Herz und Leibesinnem, Kopf und Person I. Teil”, *ZA* 56, pp. 150-213, 303-305.

Katz, J. : 2001 = “Hittite *ta-pa-ka-li-ya-<as>*”, in *Anatolisch und Indogermanisch. Akten des Kolloquiums der Indogermanischen Gesellschaft. Pavia 22.-25. September 1998*. O. Carruba, W. Meid (ed.). Innsbruck, pp. 205-237.

Kellerman, G.: 1978 = “The King and the Sun-god in the Old Hittite Period”, *Tel Aviv* 5, pp. 199-208.

Kellerman, G.: 1980= : *Recherche sur les Rituels de Fondation Hittites. Thèse présentée à l'Université de Paris-1 en vue du doctorat de 3e cycle (pécialité: histoire de l'antiquité)*. Paris.

Kellerman, G.: 1987 = “La Deesse Ḫannaḫanna; son Image et sa Place dans les Mythes Anatoliens”, *Hethitica* VII , pp. 109-147.

Kellermann, G. 1987a = “KUB VII 8 IV: Un Mythe du Feu”, *Hethitica* VIII, pp. 215-235.

Klinger, J.: 2000 = “Das Meer in Texten Hattischer Provenienez”, in: *The Asia Minor Connexion: Studies on the Pre-Greek Languages in Memory of Ch. Carter*. Orbis/Supplementa 13. Y. L. Arbeitman (ed.). Leuven – Paris, pp. 151-172

Klinger, J.: 2002 = “Reinigungsriten und Abwehrzauber”, in *Die Hethiter und ihr Reich. Das Volk der 1000 Götter*. Catalogo della mostra “Die Hethiter. Das Volk der 1000 Götter”. Bonn, pp. 146-159.

Klinger, J.: *StBoT* 37 = *Untersuchungen zur Rekonstruktion der hattischen Kultschicht*. *StBoT* 37. Wiesbaden 1996.

Kloekhorst, A.: *EDHIL= Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon*. Leiden 2008.

Kloekhorst, A.: 2011 = Accentuation and Poetic Meter in Hittite”, in: *Hethitische Literatur. Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen. Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*. M. Hutter, S. Hutter-Braunsar (ed.). Münster, pp. 157-176.

Kronasser, H.: 1961 = “Fünf hethitische Rituale”, *die Sprache* 7, pp. 140-169.

Laroche, E.: 1965 = “Textes mythologiques hittites en transcription. Mythologie anatolienne”, *RHA* 77.

Leach, E.: 1966 = “Ritualization in Man in Relation to Conceptual and Social Development” in *Phil. Trans. R. Soc. B.* 251, pp. 247-526.

Liverani, M.: 1973 = “Storiografia politica hittita – I. Sunassura, ovvero: della reciprocità!”, *OA* 12, pp. 267-297.

Liverani, M.: 1977 = “Storia politica hittita – II. Telipinu, ovvero della solidarietà”, *OA* 16, pp. 105-131.

Marazzi, M.: 1982 = “Costruiamo la reggia, ‘fondiamo’ la regalità” note intorno ad un rituale antico-ittita (CTH 414)”, *VO* 5, pp. 117-169.

Marazzi, M.: *Eothen* 1 = “Note in margine all'editto KBo XXII 1”, in: *Studi di storia e filologia anatolica in onore di G. Pugliese Carratelli (=Eothen 1)*. F. Imparati (ed.). Firenze 1987, pp. 119-129.

Marazzi, M.: 1994 = “Ma gli Hittiti scrivevano veramente su ‘legno’?” in *Miscellanea W. Belardi. P. Cipriano - P. Di Giovine - M. Mancini* (ed.). Roma, pp. 131-160.

Marazzi, M.: 1997 = “Problemi per una definizione formale e funzionale della cd. ‘Cronaca di Palazzo’ (o ‘Libro degli Aneddoti’)”. Prefazione a P. Dardano, *L'aneddoto e il racconto in età antico-hittita: la cosiddetta "Cronaca di Palazzo"*. (BRLF 43). Roma, pp. IX-XVII.

Marazzi, M.: 2007 = “Gli editti reali hittiti: definizione del genere e delimitazione del corpus”, in: *Hethitologische Beiträge S. Košak zum 65. Geburtstag*. D. Groddek - M. Zorman (edd.). Wiesbaden, pp. 487-502.

Marazzi, M.: 2010 = “Scrittura, percezione e cultura: qualche riflessione sull’Anatolia Hittita” in *KASKAL* 7, pp. 219-255.

Marizza, M.: 2010 = “Le cariche del GAL DUB.SAR^{MEŠ} e del GAL DUB.SAR^{GIŠ} nel regno ittita”, *Mesopotamia* XLV, pp. 31-45

Marouzeau, J. : 1970⁵ = *Traité de Stylistique Latine*. Paris.

Marquardt, H.: DBH 34 = *Hethitische Logogramme. Funktion und Verwendung*. DBH 34. Wiesbaden 2011. (Torri, G.: rec. a Weeden, StBoT 54 e a Marquardt, DBH 34, in stampa in Or.).

Mauss, M. : 1975 = *Teoria generale della magia*. Roma.

McNeill, I. : 1963 = “The Metre of the Hittite Epic”, *AnSt* 13, pp. 237-242.

Melchert, H. C.: 1993 = *Cuneiform Luwian Lexicon*. Chapel Hill, N. C.

Melchert, H. C.: 1998 = “Poetic Meter and Phrasal Stress in Hittite”, in: *Mír Curad. Studies in Honor of Calvert Watkins*. J. Jasanoff, H. C. Melchert, L. Oliver (edd.). Innsbruck, pp. 483-493.

Melchert, H. C.: StBoT 45 = “A Hittite Fertility Rite?”, in: *Akten des IV. Internationalen Kongress für Hethitologie. Würzburg, 4.-8. Oktober 1999*. G. Wilhelm (ed.). StBoT 45. Wiesbaden 2001, pp. 404-409.

Melchert, H. C.: 2007 = “New Light on the Hittite Verse and Meter?”, in: *Proceedings of the 18th Annual UCLA Indo-European Conference. Los Angeles, November 3-4, 2006*. K. Jnes-Bley et alii (edd.). Washington, pp. 117-128.

Melchert, DBH 25 “*ḫuwapp-*, *ḫuppā(i)-* and *ḫuppiya-*”, in *Tabularia Hethaeorum. Hethitologische Beiträge, Silvin Košak zum 65. Geburtstag* (DBH 25), D. Groddek, M. Zorman (ed.). Wiesbaden 2007 p. 513-519,

Melchert, H.C. : 2012 = “Motivations for Hittite Mythological Texts” in: *Writing Down the Myths: The Construction of Mythology in Classical & Medieval Traditions*. J. F. Nagy ed. Brepols..

Miller, J. L. : StBoT 46 = *Studies in Origins, Development and Interpretation of the Kizzuwatna Rituals*. StBoT 46. Wiesbaden 2004.

Mora, C.: 1979 = “Sulla mitologia ittita di origine anatolica”, in *Studia Mediterranea Piero Meriggi Dicata*. II. O. Carruba (ed.). Pavia, pp. 373-383.

Mortara Garavelli, B.: 2008 = *Manuale di Retorica*¹¹. Milano.

Mouton, A. : 2010 = “Sorcellerie Hittite”, *JCS* 62, pp. 105-125.

Naveh, J. - Shaked, S.: 1987 = *Amulets and Magic Bowls*. (2nd corrected ed.). Jerusalem.

Neu, E.: StBoT 5 = *Interpretation der hethitischen mediopassiven Verbalformen*. StBoT 5. Wiesbaden 1968.

Neu, E. - Rüster, Ch.: StBoT 21 = *Hethitische Keilschrift-Paläographie II*. StBoT 21. Wiesbaden 1975.

Neu, E.: 1985 = "Zum Alter der Pleneschreibung MA-A-AḪ-ḪA-AN in hethitischen Texten", *Hethitica* VI, pp. 139-160.

Neu, E.: 1997 = "Zu dem hethitischen Ortspartikeln", *Linguistica* 33. *B. Čop septuagenario in honorem oblata*. Ljubliana, pp. 137-152.

Norden, E.: 1898 = *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert V. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Vol. I u. II. Stuttgart. Trad. Italiana: *La Prosa d'Arte Antica dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*. Vo. I e II. Roma 1986.

Novati, F.: 1970 = "Antichi scongiuri", in *Miscellanea di scritti originali per onorare la memoria di Mr. Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*. Milano, pp. 71-72.

Oettinger, N. : 1979 = *Stammbildung des hethitischen Verbuns*. Erlangen.

Oettinger, N.: 2005 = "Indogermanische Dichtersprache und nicht-indogermanische (hattische) Tradition", in: *Sprachkontakte und Sprachwandel. Akten der XI. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft, 17.-23. September 2000, Halle an der Saale*. G. Meiser – O. Hackstein (ed.). Wiesbaden, pp. 461- 471.

Oettinger, N.: AOAT 318 = "Entstehung von Mythos aus Ritual. Das Beispiel des hethitischen Textes CTH 390A" in *Offizielle Religion, locale Kulte und individuelle Religiosität*. Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums "Kleinasien und angrenzende Gebiete vom. Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausandes v. Chr.", (Bonn 20. – 22. Februar 2003). M. Hutter, S. Hutter-Braunsar edd. AOAT 318. Münster 2004, pp. 347-356.

Otten, H.: 1973 = "Das Ritual der Alli aus Arzawa", *ZA* 63, pp. 76-82.

Otten, H. StBoT 17 = *Eine althethitische Erzählungen um die Stadt Zalpa*. StBoT 17. Wiesbaden 1973.

Pecchioli Daddi, F. – Polvani, A. M. (a cura di): TVOA 4 = *La mitologia ittita*. TVOA 4. Brescia 1990.

Pecchioli Daddi, F.: *RIA* 10 = "Pirwa", *RLA* 10 (2003-2005), pp. 573-575.

Pelliccia, H. : 2002 = "The Interpretation of the Iliad 6.145-6 and the sympotic contribution to rethoric", *Colby Quarterly* 38.2, pp. 197-230.

Polvani, A. M.: 1988 = "Appunti per una storia della musica ittita: lo strumento *huhupal*", *Hethitica* 9, pp. 171-179.

Polvani, A. M.: 1989 = "A proposito del termine ittita *šawatar* 'corno'", *SEL* VI, pp. 15-21.

Polvani, A. M. : TVOA 4= Pecchioli Daddi, F.– Polvani, A. M.,TVOA 4.

Polvani, A. M.: AOAT 318 = "Relations between rituals and mythology in official and popular hittite religion", in *Offizielle Religion, locale Kulte und individuelle Religiosität*. Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums "Kleinasien und angrenzende Gebiete vom. Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausandes v. Chr.", (Bonn 20. – 22. Februar 2003). M. Hutter, S. Hutter-Braunsar edd. (AOAT 318). Münster 2004, pp. 269-376.

Polvani, A. M.: 2005 = “Some thoughts about KUB 43.60 (The so-called text of ‘the Voyage of the Immortal Human Soul’)”, in *Acts of the Vth International Congress of Hittitology. Çorum, September 02-08, 2002*. A. Süel (ed.). Ankara, pp. 613-622.

Puhvel, J.: 1975 = “Lexical and Etymological Observation on Hittite *ark-*”, *JAOS* 95, pp. 262-264.

Ramat, P.: 1974 = “Per una tipologia degli incantesimi germanici”, *Strumenti Critici* 24, pp. 179-197.

Rieken, E.: StBoT 44 = *Untersuchungen zur nominalen Stammbildung des Hethitischen*. StBoT 44. Wiesbaden 1999.

Rieken, E.: DBH 10 = “Merkwürdige Kasusformen im Hethitischen” in : *ŠARNIKZEL: Hethitologische Studien zum Gedenken E.O. Forrer (19.02. 1894 – 10.01. 1896)*. DBH 10. D. Groddek – S. Rößle (ed.). Dresden 2004, pp. 533-543.

Rieken, E.: 2009 = “*kāša, kāšma, kāšatta*: Drei verkannte deiktische Partikeln des Hethitischen” in *Pragmatische Kategorien Form, Funktion und Diachronie. Akten der Arbeitstagung der Indogermanischen Gesellschaft*. Marburg, 24.-26. September 2007. E. Rieken, P. Widmer (edd.). Wiesbaden, pp. 265-273.

Rieken, E. : 2011 = “Fachsprachliche Merkmale in den hethitischen Ritualbeschreibungen”, in: *Hethitische Literatur. Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen. Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*. M. Hutter, S. Hutter-Braunsar (ed.). Münster, pp. 207-216.

Ritner, R. K. : 1993 = *The Mechanism of Ancient Egyptian Magical Practice*. Studies in Ancient Oriental Civilization 54. Chicago.

Rosenberg, B. A.: 1987 = “The Complexity of Oral Tradition”, *Oral Tradition* 2/1, pp. 73-90.

Roveda, A.: 2010 = “*Daula daulagna*. Filastrocche dell’alta valle dell’Orba, con varianti dell’area ligure e piemontese”, *Quaderni di Semantica*, XXXI n. 2, pp. 239-268.

Sanders, S. L.: 1998 = “A Historiography of Demons: Preterit-Thema, Para-Myth, and Historiola in the Morphology of Genres”, *Historiography in the Cuneiform World. Proceedings of the XLVe Rencontre Assyriologique Internationale. Part I*. T. Abusch, P. A. Beaulieu, J. Huehnergard, P. Machinist, P. Steinkeller (Edd.) with the assistance of C. Noyes. Bethesda. Maryland, pp. 429-440.

Sanga G.: 1991 = introduzione a S. Goi, *Il Segreto delle Filastrocche*. Milano.

Schuol, M.: 2004 = *Hethitische Kultmusik. Eine Untersuchung der Instrumental- und Volksmusik anhand hethitische Ritualtexte und von archäologischen Zeugnissen*. Leidorf 2004. (rec.: Torri, G.: *Or.* 73 (2006), pp. 291-295; Polvani, A. M. *BiOr* (2007), pp. 424-426).

Seminara, S.: 2006 = *Immortalità dei simboli. Da Babilonia a Oggi*. Milano.

Seppilli, C.: 1971 = *Poesia e Magia*. Torino.

Sideltsev, A. V. : 2010 = “Proleptic Pronouns in Middle Hittite” in *Language in the Ancient Near East. Proceedings of the 53^e RAI*. Vol. 1, Part 1. Kogan L. et alii (ed.). Winona Lake, Indiana, pp. 211-248.

Sideltsev, A. V. : 2011 = “Clitic Doubling: a New Syntactic Category in Hittite”, *AoF* 38, pp. 81-91

- Starke, F.: 1979 = “Ḫalmašuit im Anitta-Text und die hethitische Ideologie vom Königtum”, *ZA* 69, pp. 47-120.
- Starke, F.: StBoT 30 = *Die keilschrift-luwischen Texte in Umschrift*. StBoT 30. Wiesbaden 1985.
- Starke, F.: StBoT 31 = *Untersuchung zur Stammbildung des keilschrift-luwischen Nomens*. StBoT 31. Wiesbaden 1990.
- Stefanini, R. : 1969 = “Note Ittite”, *AGI* 54, pp. 148-164.
- Stivala, G.: 2004 = “Contributo alla lessicologia ittita: per una classificazione dei nomi dei piante erbacee”, *SEL* 21, pp. 35-64.
- Süel, A.: 1992 = “Ortaköy: Eine hethitische Stadt mit hethitischen und hurritischen Tontafelentdeckungen”, in : *Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*. H. Otten et alii (ed.). Ankara, pp. 487-491.
- Tambiah, S. J. : 1968 = “The Magical Power of Words”, *MAN* 3, pp. 175-208.
- Taracha, P.: *DBH 27 = Religion of Second Millennium Anatolia*. DBH 27. Wiesbaden 2009.
- Taracha, P.: StBoT 52 = “Anatolian Ḫannaḫanna and the Mesopotamian DINGIR.MAH”, in: *Investigationes Anatolicae. Gs. E. Neu*. StBoT 52. J. Klinger, E. Rieken, Ch. Rüster (edd.). Wiesbaden 2010, pp. 301-310.
- Tischler, J.: StBoT 52 = “Hethitische Kleinigkeiten II” in: *Investigationes Anatolicae. Gs. E. Neu*. StBoT 52. J. Klinger, E. Rieken, Ch. Rüster (edd.). Wiesbaden 2010, pp. 311-313
- Torri, G.: StAs 2 = *La similitudine nella magia analogica ittita*. Studia Asiana – 2. Roma 2003.
- Torri, G.: 2010 = “ ‘The Great Sun God made a feast’. A Mythical *topos* in Hittite Ritual Literature ” in : *Fs. für Gernot Wilhelm anlässlich seines 65. Geburtstages am 28. Januar 2010*. J. Finke (ed.). Dresden 2010, pp. 383-394.
- Trémouille, M. C. : Eothen 7 = ^d*Ḫepat. Une divinité syro-anatolienne*. Eothen 7. Firenze 1997.
- Trémouille, M. C. : 2004 = “I rituali magici ittiti”, *Res Antiquae* 1, pp. 157-203.
- Trémouille, M. C. : 2011 = *Kizzuwatna, terre de frontière*. Paris-Istanbul.
- Ünal, A.: 1988 = “The Role of Magic in the Ancient Anatolian Religions According to the Cuneiform Texts from Boğazköy-Ḫattuša”, in : *Essay on Anatolian Studies in the Second Millennium B.C.* H.I.H. Prince Takahito Mikasa (ed.). Wiesbaden, pp. 52-85.
- Ünal, A.: 1992 = “Parts of Trees in Hittite According to a Medical Incantation Text (KUB 43.62)”, in : *Hittite and Other Near East Studies. In Honour of Sedat Alp*. H. Otten et alii (ed.). Ankara, pp. 493-500.
- Waal, W.: 2011 = “They wrote on wood. The case for a hieroglyphic scribal tradition on wooden writing boards in Hittite Anatolia”, *AnSt* 61, pp. 21-34.
- Watkins, C.: 1970 = “Language of Gods and Language of Men: Remarks on Some Indo-European Metalinguistics Traditions”, in : *Myth and Law among Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology*. J. Puhvel (ed.). Berkeley-Los Angeles, pp. 1-17.

Watkins, C.: 1975 = “La Famille Indo-Européenne de Grec ÓRKHIS” BSL 70, pp. 11-26.

Watkins, C.: 1979 = “NAM.RA GUD UDU in Hittite: Indo-European poetic language and the folk taxonomy of wealth” in : *Hethitisch und Indogermanisch*. E. Neu, W. Meid (edd.). Innsbruck, pp. 269-287.

Watkins, C.: 1986a = “The Indo-European Background of a Luvian Ritual”, *Sprache* 32, pp. 324-333.

Watkins, C.: 1986b = “The language of the Trojan”, in : *Troy and the Trojan war. A Symposium held at Bryn Mawr College, October 1984*. J. L. Angel , J.M. Mellink (ed.). Bryn Mawr, pp. 45-62.

Watkins, C.: 1995 = “The Indo-European poet: His social function and his art”, in: *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European poetics*. New York – Oxford, pp. 68-84.

Watkins, C.: StBoT 52 = “An Indo-European Stylistic Figure in Hittite: The **a a b Triad and the Climatic Formula Vi... Vi ...Vj**” in: *Investigationes Anatolicae. Gedenkschrift für Erich Neu*. J. Klinger, E. Rieken, C. Rüster (ed.). StBoT 52. Wiesbaden 2010, pp. 329-335.

Weeden, M.: StBoT 54 = *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*. StBoT 54. Wiesbaden 2011. (Torri, G.: rec. a Weeden, StBoT 54 e a Marquardt, DBH 34, in stampa in Or.).

Wilhelm, G.: StBoT 52. = “Die Lesung des Namens der Göttin *IŠTAR-li*”, in : *Investigationes Anatolicae. Gs. E. Neu*. StBoT 52. J. Klinger, E. Rieken, Ch. Rüster (edd.). Wiesbaden 2010, pp. 3337-344.

Yakubovich, I. : 2010 = *Sociolinguistics : of the Luvian Language*, Leiden – Boston.

INDICE

0.	Introduzione	p. 1
	1. <i>Le historiolae</i>	p. 6
	2. I rituali magici ittiti	p. 13
	3. La struttura dei rituali	p. 15
	4. Come venivano registrati i rituali?	p. 17
	5. Gli operatori della magia	p. 24
	6. Si può parlare di una 'poesia' o di una 'lirica' ittita?	p. 28
Capitolo I	Scongiuro del 'Signore della lingua' (CTH 338)	p. 46
Capitolo II	Scongiuro del 'legamento' (CTH 390A)	p. 60
Capitolo III	Scongiuro di ^d <i>Anziliš</i> e ^d <i>Zukki</i> (CTH 333A)	p. 82
Capitolo IV:	Scongiuri per il benessere del re (CTH 820.4)	p. 91
Capitolo V	Scongiuro del fuoco (CTH 457.IA)	p. 102
Capitolo VI	Rituale per la costruzione di un nuovo palazzo (CTH 414)	p. 110
Capitolo VII	Il viaggio dell'anima dopo la morte (CTH 457)	p. 145
Conclusioni		p. 163
Bibliografia		p. 165
Indice		p. 176