

QUALCHE PENSIERO SULLA DISCESA DI IŠTAR AGLI INFERI

CLAUDIO SAPORETTI*

Abstract: The present article deals not only with the general interpretation but also with the specific explanation of some critical passages of the Akkadian composition “Ištar’s Descent”. First of all the author investigates the reasons that drove the goddess into the netherworld. He suggests for example that her death and resurrection belonged to an initiation process that was compulsory to her career advancement within the Mesopotamian pantheon. In the second part of the contribution Saporetti focuses on the final section of the work trying to solve some interpretation doubts by means of comparison with the preexistent Sumerian version of the myth.

Keywords: Ištar; Descent; Netherworld.

Dedico questi “pensieri” all’Amico Sandro, con ammirazione e stima, ricordando con piacere l’antica simpatica convivenza nel Dipartimento di Scienze Storiche del Mondo Antico dell’Università di Pisa. Ringrazio inoltre Giovanna Matini per la collaborazione e la formattazione di questo lavoro.

Quando si leggono le due versioni, sumerica e accadica, della *Discesa di Inanna/Ištar agli Inferi*, la prima domanda che sorge spontanea è questa: ma perché mai la dea della procreazione (degli uomini e degli animali), cioè della vita, vuole andare a finire proprio nel mondo dei morti? Ovviamente ci si è lambiccato il cervello.

I testi ci forniscono due spiegazioni. La prima compare nel poemetto sumerico. È la stessa dea che lo riferisce al portiere degli Inferi: visto che è morto il marito di Ereškigal, da brava parente è scesa per assistere ai riti funebri; indubbiamente una prova d’affetto, ma lontana le mille miglia dal vero.

Con queste false affermazioni dobbiamo dunque divincolarci da notizie che non sono purtroppo suffragate da altre testimonianze. Il marito di Ereškigal, che poi vedremo (ma non in questa composizione) sostituito dal dio Nergal, era un *grande toro del cielo* e si chiamava, appunto, Gugalanna (GU₄.GAL.AN.NA). Chi fosse e quali fossero le sue funzioni, non si sa. È comunque stranissimo che un personaggio definito “del cielo” sia il marito della regina dei morti. Ma questa sua natura “celeste” è confermata dal suo stesso nome, che finisce con il termine AN.NA, *del cielo*.

Tuttavia, c’è anche il fatto che AN.NA potrebbe essere letto anche «del dio Anu» il cui nome significa appunto «cielo». Allora, ipotesi per ipotesi: dobbiamo trasferirci un attimo nel poema di *Ghilgameš*. Qui, offesa umiliata ed indignata, la dea Ištar si vede respinte le profferte amorose avanzate nei riguardi dell’eroe. Infuriata fino all’inverosimile, arriva a chiedere al dio del cielo, Anu, un GU₄.AN.NA, cioè un «toro del cielo» (oppure: «di Anu») che devasti la terra. Ed Anu l’accontenta. In breve, Ghilgameš ed il suo amico Enkidu lo affrontano e riescono ad ucciderlo. Enkidu arriva persino a scagliarne una spalla contro la dea e le sue cortigiane: atto di offesa gravissima, che nell’Odissea vedremo ripetuto contro Ulisse travestito da mendicante, nel suo stesso palazzo.

Non potrebbe essere questo «toro» ucciso dalla coppia Ghilgameš&Socio quello che Inanna è andata a compiangere (dice) agli Inferi? Allora saremmo tentati di dire che questo toro era piuttosto un «toro del

* Presidente dell’Associazione Geo-Archeologica Italiana (Centro Studi Diyala); saporetticlaudio@gmail.com.

dio Anu» (invece che «del cielo»), cioè un'arma del dio Anu. Era cioè un'arma che serviva, come la folgore di Zeus, a punire i colpevoli passibili di una punizione divina.

Il «toro» dunque era designato a dare la morte; nel poema di Ghilgameš infatti si legge: «Allo sbuffo del toro “del cielo/di Anu” si aprì una fossa e 100 giovani maschi di Uruk vi caddero dentro. Al secondo sbuffo si aprì una fossa e 200 giovani maschi di Uruk vi caddero dentro...». Se dunque il toro aveva come funzione quella di dare la morte, allora sembra ovvio trovarlo legato alla regina degli Inferi.

La ragione della discesa di Inanna, abbiamo detto, appare tuttavia una bella scusa, una falsa giustificazione, come i fatti che seguono dimostrano abbondantemente. Perché allora Inanna/Ištar scende agli inferi? Perché l'ostilità verso la Signora della Grande Terra? Nella versione accadica possiamo trovare un'altra giustificazione. In questa versione, appena Ereškigal viene a sapere della strana “visita di cortesia”, cerca di trovarne la vera ragione. E rimugina tra sé e sé immaginando quali siano stati i pensieri e le intenzioni di Ištar, cioè di una dea dispiaciuta della morte delle creature a cui aveva donato la vita, e desiderosa di raggiungerle per piangere con loro e magari dividerne per un po' l'esistenza. Questo almeno appare dalla nostra interpretazione (che tuttavia non è di tutti gli studiosi) secondo la traduzione che riportiamo più avanti.

In parte quello che pensa Ereškigal è vero, ma deve esserci qualcosa di più, a cui non ha pensato: la reazione violenta della dea della vita di fronte alla continua frustrazione, alla mortificazione del suo operato, alla sua costante creatività di volta in volta annichilita ed annullata: lei crea i vivi, ma Ereškigal, il suo *pendant* negativo, li ammazza. Di più: Ereškigal con la morte crea dolore perché separa gli sposi (quelli che unendosi danno la vita) e annulla anche la vita dei bambini, che meriterebbero di vivere molto di più.

Evidente allora è l'atto sconsiderato di Ištar che si avventa con rabbia su Ereškigal, che non può fare altro che difendersi reagendo. Questa, crediamo, potrebbe essere la vera ragione della sua folle e scalmanata discesa, quale è stata immaginata dai creatori del mito.

Questa interpretazione è tutto? Può esserci dell'altro. È stato pensato infatti che il viaggio di Inanna sia una rievocazione mitologica di stati d'animo femminili di fronte alla vita.¹ In tal senso la discesa potrebbe riecheggiare un percorso di iniziazione, psicologicamente o realmente vissuta.²

In effetti l'iniziazione è una pratica in cui ritualmente, ma con una compartecipazione psicologica sentita e sofferta da parte dell'iniziato, si tende a cambiare il proprio essere per aprirsi al meglio ed al nuovo. Per questo l'iniziato deve spogliarsi di tutto, in altre parole deve ritornare come il bambino nudo nel seno della madre, deve apparire umile e sottomesso, deve “morire” per poi risorgere completamente rinnovato.

Ma per risorgere rinnovato deve superare delle prove ed avere, logicamente, uno scopo finale. Questo scopo è fondamentalmente quello di una presa di coscienza di sé più intima e profonda, un conoscere a fondo sé stesso come presupposto indispensabile per aprirsi agli altri ed al mondo: dal *nosce te ipsum* alla ricerca seria, sentita, sofferta di una verità di cui potremo, ognuno per conto suo, scorgere un lembo, ma senza la presunzione di scoprirla mai tutta.

È un dramma, il dramma di non conoscere né noi stessi né altro se non in modo superficiale e approssimativo seguito, dopo l'iniziazione, da un altro dramma ancor più profondo: quello di esserci resi conto che non conosceremo davvero a fondo né noi stessi né altro, ma con la consolante consapevolezza, tuttavia, che siamo finalmente inseriti, come parte indispensabile di un meccanismo, nell'armonico mondo di chi cerca una verità che sicuramente c'è, ma (ancora?) non ci appartiene.

La Discesa sumerica di Inanna, più ancora della Discesa di Ištar accadica, potrebbe sembrare davvero il ricordo di una iniziazione. Anche oggi, in certi ambienti iniziatici, il “candidato” deve cedere e momentaneamente separarsi da ciò che riguarda la sua vita “mondana”, ma in modo più autentico e profondo. Oltre alle passioni che lo coinvolgono, deve lasciare anche tutto ciò che lo lega ad un mondo che non dovrà coin-

1 BRINTON PERERA 1981.

2 Si veda anche l'opera ottocentesca di Oswald Wirth, recentemente ripubblicata a cura di Mauro Cascio (CASCIO 2015).

volgerlo più di tanto: ad esempio il denaro, che non potrà portare con sé nell'ambiente "sacro" in cui sarà iniziato. Così è per Ištar, che deve abbandonare, ad uno ad uno, tutti i suoi "poteri". E come l'iniziando entra umiliato, con i vestiti scomposti ed a capo chinato a terra, così Ištar si presenta nuda e accasciata. Ma come l'iniziando muore, per poi risorgere iniziato, così Ištar deve morire e rinascere.

A che scopo, allora, la dea si è offerta a questa pratica? Come mai affronta la morte? E quand'anche sapesse, o quanto meno sperasse, di risorgere, quale oscura ragione gliel'ha fatto fare?

Crediamo che questa ragione possa essere rivelata da un altro poemetto sumerico, quello dedicato alla visita di Inanna ad Enki (quello stesso dio che provvederà a liberarla dagli Inferi). Intanto c'è da dire che in un altro poemetto ancora, dedicato a lei ed all'albero-*khuluppu*, si parla all'inizio della prima distribuzione dei poteri tra gli dèi: ad Anu il cielo; ad Enlil, dio dell'aria e del vento, la terra; ad Ereškigal il mondo dei defunti. Non c'è altro, se non un dubbio: come mai il dio dell'aria e del vento ha avuto il dominio sulla terra? Non c'è una vera coerenza.

Tuttavia il poemetto, subito dopo la descrizione di queste distribuzioni di dominio, passa a parlare di Enki, il cui nome significa «Signore della Terra», che si dirige verso un mondo sotterraneo (che non è il regno dei morti) contrastato da varie forze della natura. Dopo di che, si passa a parlare dell'albero-*khuluppu*, che non ha niente a che fare con i brani precedenti, a parte ripetizioni-sintesi nei discorsi di Inanna, comunque indicativi perché sottolineano che questi brani sono una effettiva premessa del fatto.

Perché mai questo accenno ad Enki, ed in quel punto? Prima di tornare al tema della discesa di Inanna/Ištar è necessario allora un brevissimo *excursus* su Enki. Abbiamo visto che Enki ha un nome che significa «Signore della Terra»,³ e dunque dovrebbe essere lui, al posto di Enlil, che è invece il «Signore del Vento», ad essere il «Signore della Terra».

Si potrebbe ipotizzare, allora, l'esistenza di un mito (finora?) sconosciuto e perduto, incentrato su una lotta tra il dio del Vento (Enlil) ed il dio della Terra (Enki), conclusa con la vittoria del primo. Enlil sarebbe dunque diventato anche signore della terra, mentre Enki, già signore della terra ma sconfitto, si sarebbe conquistato, a fatica, un posto nel mondo sotterraneo, non certo il regno dei morti (già concesso fin dal principio ad Ereškigal) ma quello delle acque sotterranee, di cui avrebbe preso il possesso cambiando (e questo è vero) il nome: da Enki («Signore della Terra») a Ea (É.A, «la Dimora dell'Acqua»).

Nel racconto del diluvio contenuto nella Tavola XI del poema di Ghilgameš potremmo trovarne un accenno di conferma: Ūm-napištim, il Noè mesopotamico, ebbe suggerito proprio da Ea la giustificazione, presso i suoi concittadini, per la costruzione dell'arca: «Il dio Ea aprì la sua bocca e disse, parlò a me, suo servo: "E tu dirai loro: 'Forse il dio Enlil mi ha odiato. Non risiederò (più) nella vostra città. Nella terra del dio Enlil non porrò (più) i miei piedi. Scenderò nello Apsù, ad abitare con il dio Ea, mio signore'". Odiato da Enlil, Ūm-napištim dice di voler scendere presso Ea, e ci pare cogliere qui un accenno di contrasto tra i due dèi. Ma ancor di più si deduce nella stessa narrazione del diluvio che si trova nel frammento C del poema di Atra-khasis: «Atra-khasis aprì la sua bocca e parlò agli anziani: "Con il vostro dio il mio dio non [è d'accordo]. Ea ed [Enlil] sono furiosi [l'un l'altro]"».

Enki dunque, sconfitto secondo la nostra ipotetica ricostruzione, appartiene a quegli dèi che hanno dovuto conquistarsi un posto nel *pantheon*. E così pare si sia voluto dire di Inanna/Ištar. Costei, pur recando nel nome il concetto di "Signora del cielo" ([N]IN.AN:NA), e presumibilmente già identificata con Venere (così come suo padre Nanna/Sin identificato con la Luna) appare nel mito dell'albero-*khuluppu* come desiderosa di avere un suo specifico ruolo.

La vediamo infatti intenta a salvare questo albero, infestato da esseri maligni, per ricavarne per sé un trono e un letto: non certo, crediamo, per il gusto di sedere e dormire più comoda, ma perché seggio e letto erano i simboli di un ruolo concreto e reale che voleva ritagliarsi. Forse non a caso qui viene chiamata semplicemente "donna": perché, crediamo, è ancora agli inizi della sua "carriera" e del suo tentativo di autovalorizzazione ed esaltazione. Né forse a caso Ghilgameš, che l'accontenta, qui è suo "fratello", che resterà semidio mentre lei sarà regina e dea.

3 Per un parere diverso cfr. GABBAY 2014, p. 35.

Nell'altro poemetto, quello dedicato alla visita di Inanna ad Enki, sembra che la dea continui felicemente il suo cammino verso la conquista del suo ruolo. Già viene chiamata "Regina del cielo", ma fa ed ottiene ancor più dei concreti simboli già conquistati: il trono che le dà il potere di comandare ed il letto che già le ritaglia il suo ruolo di dea dell'amore.

Difatti il poemetto presenta una Inanna che già si cinge della corona e già va fiera della sua bellezza e della sua capacità di seduzione. Il racconto della visita a Enki non fa cenno a questa sua *ars amatoria*, ma sembra evidente che le abbondanti libagioni, di cui solo Enki sembra subire le conseguenze, siano frutto di qualche sotterfugio della dea basato sul suo fascino.

Enki, che con ogni evidenza si era già precedentemente conquistato non solo un ruolo di potere sottoterra, ma anche la specifica qualità di dio della saggezza e dell'astuzia, era diventato ormai in grado di dispensare ad altri ulteriori particolari poteri e qualità. Li cede, preso dall'ebbrezza, alla dea, che se ne impossessa rapidamente. In seguito Enki, che comunque non ne rimane privo, cercherà di ritogliere ad Inanna questi preziosissimi doni, ma inutilmente.

Ebbene, tra i poteri che Inanna è riuscita ad ottenere da Enki ce n'è uno che, secondo noi, è particolarmente significativo: la discesa nel mondo sotterraneo e la sua risalita.

La "divinità" completa, il potere perdurante, l'arte dell'amore e quant'altro sia riuscita a sottrarre ad Ea, sono tutti poteri e qualità che non possono che essere ambiti ed esercitati. Ma la discesa agli Inferi e la risalita, quale potere possono significare? Perché mai dovevano essere desiderati, e tanto importanti da essere inclusi nel pacchetto dei doni?

Potrebbe essere, allora, l'accesso ad una iniziazione senza cui ogni altro dono non poteva essere completamente acquisito. Ea, in altre parole, non solo conferisce poteri e qualità, ma anche l'unica possibilità di esercitarli pienamente: un totale rinnovarsi mediante una morte ed una resurrezione.

Per questo Inanna, ci sembra, scende agli Inferi con una scusa qualsiasi: non solo per vendicarsi di chi dà continuamente la morte alle creature a cui lei dona continuamente la vita (reazione in fondo inutile perché l'atto non ha certo cambiato le cose, che appunto mai cambieranno), ma per affrontare e superare l'indispensabile prova che le permetta di diventare quella che desiderava essere, ed ancora non era.

Un altro pensiero va al momento in cui il portiere degli Inferi si reca da Ereškigal. Non ci pare che faccia la sua ambasciata senza un piccolo intervento personale. Ma prima di parlarne, è bene fare una breve sosta sulla linea 26, dove la versione di Ninive ha un *annītu*, mentre quella di Assur ha il maschile *annū*. La variante non stupisce, visti gli altri esempi di questa alternanza maschile-femminile in tutto questo testo. Ma è la traduzione che non è agevole. Il termine significa «questa/o», e potrebbe significare: «(Senti) questa!». Oppure anche: «Questa (è) tua sorella Ištar», oppure ancora: «(C'è) questo/questa (novità)», o più semplicemente «Questo (è)», cioè «C'è». La parolina *mē*, che troviamo a questo punto, può essere diversamente intesa. Piuttosto che una esclamazione pensiamo che sia una introduzione del discorso diretto, così qui e così anche alle linee 14 e 32. Il significato della frase è comunque chiarissimo.

Ma è la frase del portiere che ci sembra interessante. Intanto definisce Ištar «sorella» di Ereškigal, quando non risulta che abbiano lo stesso padre, nonostante le varianti di padri che hanno varie divinità mesopotamiche. Perché allora «sorella»? In effetti Ištar è l'altro polo di Ereškigal, e c'è in questo un indubbio contrasto che tuttavia le lega: una la vita, l'altra la morte. Si potrebbe anche dire, allora, che sono «sorelle», anche se in opposizione permanente.

Si ha la sensazione che l'antico autore dell'accadica «Discesa di Ištar» abbia voluto esprimere una vena di astiosa ironia nei riguardi della dea da parte del portiere degli Inferi. In fondo, questo portiere aveva appena visto la sua furia violenta, aveva appena udito le sue tremende minacce. Dunque non poteva avere nessuna voglia di presentarla alla sua padrona come un innocuo angioletto. Nel dire «sorella» sembra quasi voglia far capire che Ištar si era presentata e voleva udienza in veste di tutt'altro che «sorella».

Ma c'è di più: il portiere poteva limitarsi a pronunciare il nome di questa «sorella», come in effetti avviene. Bastava questo perché si capisse chi era. Invece aggiunge due particolari, e certo una ragione doveva

esserci. Quali particolari? Il primo, secondo noi, aveva lo scopo di irritare Ereškigal, il secondo di mettere Ištar in ulteriore cattiva luce.

Prendiamo il primo: il portiere dice: «... Ištar, quella che tiene le grandi corde da saltare ...». In effetti, si tratta di un particolare decisamente inutile, intanto perché Ištar non poteva muoversi, passeggiare e spostarsi portando sempre con sé le corde da saltare, poi perché non è certo così che si descriverebbe una dea di tale importanza e potenza. Bastava il nome, che altro?

Ci sembra allora che lo scopo del portiere sia proprio quello di irritare Ereškigal e scatenarla contro Ištar. In un poemetto («Nergal ed Ereškigal») la regina degli Inferi si esprime in questo modo: «Da quando ero piccola e bambina non ho conosciuto i giochi delle fanciulle, non ho conosciuto il saltare delle piccole!». Ecco allora il suo portiere che sembra dire: tu non hai mai giocato con la corda da saltare, e ne sei giustamente angustata. Eccoti allora qui la tua sorellina che invece questi giochi se li è goduti, alla faccia tua!

Un astio reciproco: Ištar esasperata nel vedere continuamente annullata e annichilita la sua attività di portatrice di vita, Ereškigal che cova invece una rabbiosa invidia per la rivale che si è goduta la sua infanzia saltando spensierata la sua corda di bambina.

E non ci sembra del tutto escluso che ci fosse in Ereškigal una punta di perfidia nel volere che il suo ministro Namtar si desse da fare perché Dumuzi, *marito della giovinezza* di Ištar, fosse nelle migliori condizioni per essere felice e contento, in modo che la rivale lo vedesse spensierato e menefreghista nei suoi confronti, come ci è dato sapere dal testo.

Il secondo particolare che riguarda Ištar così come è presentata dal portiere, non serve davvero a favorire la sua immagine: la dea è quella che disturba davanti al dio Ea il suo regno delle acque sotterranee (l'*Apsû*). Chissà mai perché il portiere ha scelto questo evento, piuttosto di altri in cui si poteva mettere benissimo in cattiva luce la dea, come quando ha rapito i poteri, oppure quando ha amato a destra e a manca strani, dubbi e ambigui personaggi, come appare dal *Ghilgameš*.

Ma forse una ragione c'è: come Ištar ha portato disturbo in un regno sotterraneo, quello di Ea, così potrebbe sconvolgere quest'altro regno sotterraneo, quello di Ereškigal (come d'altronde aveva, poco prima, minacciato). Il che non può che preoccupare.

Il biglietto da visita non è stato dunque dei migliori, ed Ereškigal non può essere contenta. Difatti lo dimostra: pure qui con espressioni-formula che troviamo anche altrove nella letteratura mesopotamica, sbatte le mani sulle cosce (probabilmente era seduta) e si morde le dita. Non è difficile immaginarsela, con il volto livido come appare il legno della tamerice quando lo si intaglia, e le labbra nerastre come il bordo rotto di un vaso. Ed è ovvio che si chieda il perché di una visita tanto inaspettata quanto indesiderata, cercando di immaginarne la ragione.

Ci sembra tanto ovvio che non comprendiamo perché alcuni studiosi abbiano pensato che Ereškigal, dalla linea 32 in poi, abbia continuato il discorso riferendosi a sé stessa. Abbiamo visto sopra come, secondo noi, si riferisse ad Ištar. Ecco il proseguimento del discorso di Ereškigal nella nostra traduzione:

32. « ... Questo (Ištar) ha detto: “Io con gli Anunnaki berrò l'acqua,
33. come cibo mangerò terra, come birra berrò acqua torbida;
34. voglio piangere sui giovani che hanno lasciato le spose,
35. voglio piangere sulle giovani che dal grembo dei loro mariti sono state strappate,
36. e per i bambini lattanti voglio piangere, che sono stati portati via (quando) non erano stati compiuti i loro giorni”».

Sarebbe, pensiamo, totalmente fuor di luogo un lamento di Ereškigal sul fatto che è costretta lei a mangiare terra, a bere acqua torbida, a piangere sulle giovani mogli che hanno lasciato morendo i loro mariti, sui giovani che morendo hanno abbandonato le mogli, e sui poveri bambini morti anzitempo.

Quando mai? Possibile pensare ad una dea che nel suo mondo si nutre in quel modo? Possibile immaginare la dea della morte che piange sulle persone che ha fatto morire? E quand'anche questa assurdit  fosse vera, che c'entra il lamento in questo contesto? Che c'entra con Iřtar che violentemente le sta chiedendo udienza?

C'  poi un passo della *Discesa di Inanna* sumerica che ci spiega bene come stanno le cose: i demoni-galla, incaricati di portare Dumuzi nell'oltretomba, altro non sono, evidentemente, che un *alter ego* di Ereřkigal, di cui costituiscono specificatamente la *longa manus*. Essi sono descritti proprio come quelli che strappano la sposa dalle braccia del marito ed il bimbo dal padre. Tale deve essere dunque la stessa Ereřkigal, la loro mandante, che non pu  certo piangere sulla sorte dei suoi stessi condannati.

Ma non c'  solo il contesto: alla stessa linea c'  quel *me-e*, che potrebbe far pensare al termine *m *, che vuol dire «acqua»; nella versione di Ninive, infatti, la seconda parte   rotta, ed   integrata dalla versione di Assur, che dice: «con gli Anunnaki berr  acqua (A^{MES})». Si potrebbe dunque pensare che quel *m * sia nel testo di Ninive una anticipazione per «acqua», scritta in accadico e non in sumero. Secondo noi questo *me-e* va invece inteso come alle linee 14 e 26, dove c'  il medesimo *me-e* che ci sembra introdurre un discorso diretto. Anche qui dunque introduce un discorso diretto, che corrisponde a quanto Ereřkigal crede che Iřtar abbia pensato tra s  e s .

Gi  abbiamo detto che quello che Ereřkigal ha congetturato sulle intenzioni di Iřtar, interpretando il suo presunto pensiero, risulterebbe in parte vero. Ma abbiamo anche detto che queste intenzioni andavano ben oltre, erano ben altro. Iřtar non poteva scendere agli Inferi unicamente con lo scopo di piangervi.

Fatto sta che la dea degli Inferi ordina al portiere di farla entrare: non come ospite gradita e di riguardo, ma secondo il “rito antico”, cio  quello a cui vanno soggette tutte le persone che muoiono.

«Roba mia, vientene con me!», gridava sul punto di morte un personaggio del Verga. Quando si muore, infatti, tutto deve essere lasciato, e nudi entriamo nel nuovo mondo che ci aspetta.

Cos  dunque   anche per Iřtar, dea o non dea, ospite o non ospite. Il portiere, che si rivela ancora un volta personaggio astuto e mellifluo, la invita tutto premuroso, assicurandole un'accoglienza affettuosa e gioiosa. Si vedr  poi quale!

Il “rito antico” consiste dunque nel togliere tutto a chi entra negli Inferi, e questa sorte tocca anche ad Iřtar, che si vede privata dei monili e della veste man mano che entra. Si trover  alla fine nuda e soprattutto impotente.

Ogni volta che deve cedere qualcosa ne chiede la ragione, ed ogni volta si sente ripetere la stessa risposta: questi sono i riti voluti dalla padrona di casa.

E cos  il portiere le leva:

1. la corona del capo,
2. gli orecchini a forma di anelli,
3. la collana fatta di grani di pietra,
4. le fibbie (o i copriseni?),⁴
5. la cintura con inserita la “pietra della procreazione”,⁵
6. gli anelli delle mani e dei piedi,⁶
7. lo splendido vestito.

⁴ *Dudittu/trudittu*   qualcosa che sta sul petto, ed   esclusivo per le donne. Potrebbero essere le fibbie che chiudono il mantello, ma dalla versione sumerica sembrano essere piuttosto dei copriseni. Non si tratta di un reggiseno di stoffa, ma di metallo, anche prezioso, con ornamenti anche di pietre semipreziose. Va dunque considerato nel novero dei gioielli, non dei vestiti. KLEIN 1983 ha tradotto *toggle-pin*. Cos  anche DALLEY 1989, p. 156. Secondo noi, potevano anche essere due leggere semisfere poste sui seni ma al di sopra della veste, annodate nel retro del busto. Dunque un copriseno, o meglio un “sopraseno”, pi  che un reggiseno.

⁵ ^{NA4TU}: il termine   stato tradotto «pietra della vita», ma pi  propriamente dovrebbe essere la «pietra della procreazione/nascita» (*aban al di*). Non possiamo escludere che sulla cintura di Iřtar ci fosse una simile pietra, data la natura stessa della dea. Altrimenti esiste anche l'alternativa di leggere sulla base di CAD U/W, p. 226a, s.v. *urij khu* (un'altra pietra ma di tipo sconosciuto).

⁶ Per la Dalley si tratta di braccialetti per i polsi e le caviglie, ma non si pu  escludere che la dea portasse anelli alle dita.

Sembra evidente che Ištar viene privata di ciò che di volta in volta è più facile levare, dall'alto al basso, dalla testa ai piedi. Si tratta soprattutto di ornamenti, con il vestito alla fine. Quando tutto le sarà restituito, la vestizione avverrà al contrario. Logico dunque che le tolgano la cintura prima del vestito, e che i “copriseni” (se non erano fibbie) non fossero un reggiseno a contatto della pelle.

La scena dell'incontro/scontro delle due dee è brevissima. Ereškigal trema. Di rabbia? Possibile, viste le manifestazioni di poco prima: si batteva le cosce, si mordeva le dita. Di paura? Meno probabile, ma non si può escludere il timore della potenza di Ištar e delle sue minacce di sfracelli; tuttavia questa seconda ipotesi è meno probabile, perché davanti a lei sta una nemica senz'armi né poteri.

Al fatto di essere senz'armi né poteri non sembra però pensare Ištar, che senza valutare la situazione, sconsideratamente le salta addosso.

Ad Ereškigal, che è padrona del campo, che gioca in casa, che ha il coltello dalla parte del manico, che conserva tutta la sua potenza ed autorità, non è difficile difendersi e passare al contrattacco. Le basta rivolgersi al suo “ministro” Namtar ed ordinarli di agire. Namtar porta un nome che significa «destino»; ed essendo anche il messaggero della dea degli Inferi, giustamente Borger lo ha chiamato «angelo della morte».

La sua signora e padrona gli ordina dunque di scagliare su Ištar sessanta malattie, cinque delle quali specifiche per alcune parti del corpo: occhi, braccia, piedi, cuore e testa. Qui il testo è rotto e non resta che immaginare la sorte della dea, o meglio rifarci al testo sumerico. In breve, Ištar entra nel novero dei morti; cosa faccia (anzi non faccia) e dove stia è sempre la versione sumerica a dircelo.

La versione accadica invece è chiara quando si parla delle conseguenze: Ištar è la dea della procreazione (sembra più precisamente dei mammiferi, uomini e animali). Morta lei, non nasce più nessuno. Qua viene elencata una parte per il tutto: non agisce il toro sulla mucca, né l'asino sull'asina, né il gagliardo giovanotto sulla ragazza.

Due considerazioni: l'ideogramma sumerico non indica specificatamente il toro, ma il bue. È ovvio allora che talvolta bisogna tradurre necessariamente “toro”, come qui, l'ideogramma GU₄ così come, d'altronde, abbiamo tradotto sopra, a proposito del GU₄ del cielo/di Anu.

Bisogna poi considerare la frase alla linea 78, dove si dice che l'atto sessuale non avveniva più nella strada. Ovviamente le unioni sessuali non avvenivano esclusivamente per strada! Ma qui si tratta probabilmente di una forma letterale che si trova anche altrove e che consiste nell'indicare solo un esempio per il tutto. Più specificatamente, sembra che qui si sia voluto fare riferimento al fatto meno usuale, sottintendendo che, se non avveniva questo, certamente non accadeva il resto, che era molto più frequente.

Dunque niente più nascite. Il giovanotto dorme da solo in camera sua, la ragazza su un fianco, in una posizione poco adatta all'abbraccio sessuale. E per inciso diremo che Ištar si rivela qui tutt'altro che una dea dell'agricoltura (come vorrebbe qualcuno) dato che il raccolto non sembra risentire per niente della sua dipartita. Il suo amante Dumuzi, che incontreremo poco dopo e che è ampiamente protagonista nella saga sumerica, non può essere dunque legato, nemmeno lui, alla produzione agricola. E difatti è un pastore.

Nella versione accadica entra in scena, brevemente, il dio Papsukal, «ministro» (SUKAL, accadico *sukkallu*) degli dèi. Si tratta di un dio minore che altrove prende altri nomi. Qui rivela la sua funzione nello stesso nome proprio, mentre PAP significa «figlio», da intendere forse qui come dipendente della gerarchia divina. Sostituisce la “segretaria” di Inanna, che troviamo nella versione sumerica.

Papsukal sembra farsi interprete della disgrazia del mondo. Incaricato da chi sa chi, si presenta ad alcuni dèi, per riferire il totale disastro costituito dall'abolizione delle nascite. Come si conviene ad ogni questuante, si presenta a capo chino, con il volto (si immagina; integrazione [*arpu*] in CAD K, p. 222a) piangente, vestito di stracci e con i capelli arruffati. La versione è necessariamente approssimativa (il vestito poteva essere anche trasandato, stracciato o sozzo, la capigliatura sporca o impolverata). Si tratta di una manifestazione visibile della tristezza e della disperazione, come è ampiamente dimostrato in altri passi della letteratura d'epoca, ed anche dei secoli e millenni successivi.

Chi sono gli dèi a cui il disperato Papsukal si rivolge? Anzitutto, è ovvio, il padre di Ištar: il dio-Luna Šîn. Ma questo dio (si deduce dal testo rotto) se ne lava le mani. (Par di sentirlo: «Mia figlia? Son fatti suoi»). Per inciso: dove si dice «suo padre» ci si riferisce a Ištar, anche se “suo” vuole un soggetto maschile; non risulta infatti che Šîn fosse il padre di Papsukal.

Papsukal ignora altri dèi, e a ragione: rivolgersi al dio-Cielo Anu, che in genere appare disinteressato e chiuso in una splendido isolamento? Non se ne parla. Ad Enlil, il dio dell’Aria che comandava sulla terra, quello più terribile, quello che aveva causato persino il diluvio? Nemmeno a pensarci. Al dio-Sole Šamaš, suo fratello? La sua reazione non poteva divergere da quella del padre Šîn. Non ne restava (esclusa più che ovviamente Ereškigal) che uno solo: Ea, il dio della saggezza, quello che viveva nell’*Apsû*, il mondo delle acque sotterranee che sulla terra scaturivano dalle fonti, o si potevano estrarre dai pozzi. È vero che ad Ea la bella Ištar, forte del suo fascino, aveva sottratto un enorme numero di “realtà culturali” approfittando del fatto che il dio si era ubriacato bevendo birra e vino (mai mescolare queste bevande!), ma è anche vero che alla fine, dopo aver tentato di riprenderle, Ea si era rassegnato senza portare rancore. D’altronde, «è infatti noto, in virtù del codice mitologico», come scrive Bottéro, «che aver ricevuto tali grazie dal proprietario originale non significa averlo privato di esse, ma semplicemente possederle *entrambi*».

Il saggio Ea, maestro di furbizia e di trucchi, crea allora (ennesimo esempio della capacità degli dèi di creare qualcosa pronunciandone il nome) un tipo di personaggio interessante, nel testo accadico chiamato *assinnu* nella versione ninivita, e *kulu’u* in quella di Assur (nel racconto sumerico i personaggi sono invece due). Certamente la loro funzione doveva essere molto simile, con poche differenze che non sappiamo e non possono essere evidenziate. Chi erano? Alcuni studiosi li chiamano «asesuati», «esseri neutri», «castrati», «eunuchi», altri «effeminati», «buffoni di corte». Il termine «effeminati» ci pare quello che più si avvicina al vero. Non pare infatti che ci siano più dubbi (nonostante quelli di CAD, A) sul fatto che fossero prostituti e non castrati (tra l’altro non portano la specificazione *ša rēši/rešēn*, che significa appunto «eunuco»). Qui li chiameremo anche «cinedi», termine certamente non proprio comune, per cui ne riportiamo qui la definizione del DEVOTO – OLI 1971: «cinèdo. Giovinetto compiacente coi pederasti, invertito. Anticamente, ballerino effeminato». Non siamo lontano dal vero. Come nei templi di Ištar stazionavano «prostitute sacre», così ugualmente erano a disposizione (a pagamento, s’intende), dei “prostituti”, il cui compito era anche quello di ballare, suonare e cantare nelle rappresentazioni sacre (imitanti anche battaglie), magari vestiti da donne.⁷

Essendo le funzioni simili, tanto che in questa *Discesa di Ištar* accadica un termine sostituisce l’altro, si può pensare ad una differenza di età o anche di ruolo (magari uno era una “voce bianca”, l’altro un baritono). Soprattutto di *assinnu* sappiamo anche vari accostamenti con altri nomi o soprannomi. Significativo è quello con ^{LU}UR.MÍ, letteralmente “uomo-cagna”, termine che indica indubbiamente il «prostituto passivo», disprezzato come erano i cani (figuriamoci le cagne) in Mesopotamia. Un altro appellativo molto significativo è quello di *šinnišānu*, che significa, appunto, «effeminato».

Perché mai Ea crea un invertito? Bisognava:
 creare qualcosa che fosse particolarmente favorevole a Inanna, per potere agire in suo favore,
 creare qualcosa che potesse essere gradito ad Ereškigal e che potesse scendere agevolmente nel regno dei morti.

A questo scopo sembra che bene si prestasse l’*assinnu/kulu’u*, perché:
 l’invertito passivo operava nei templi della dea Ištar, e quindi era un suo devoto.

Essendo “invertito”, il passivo non dava la vita (mentre l’attivo poteva darla nell’eterosessualità). In tale veste non poteva essere sgradito al mondo dei morti, che era a sua volta un’“inversione” della vita.

7 SAPORETTI 1993, pp. 83 sgg.

Dunque: a) l'invertito poteva agire a favore di Ištar, b) si vede che era gradito agli Inferi, dove riesce a scendere agevolmente: varca le sette porte senza ostacoli e senza essere spogliato, anzi senza nemmeno che il guardiano se ne accorga, è gradito a Ereškigal, non c'è alcun cenno al fatto che debba restare per sempre tra i morti o che possa uscirne soltanto mediante una sostituzione, come richiede la regola.

A costui Ea fa il discorsino di prammatica: deve varcare le porte degli Inferi e presentarsi ad Ereškigal che alla sua vista gioirà e si illuminerà, forse non tanto per la sua bellezza o perché magari la diverte cantando e ballando ma, come abbiamo detto, perché un "invertito" non può essere che gradito in quel mondo che altro non è che l'"inversione" della vita e del mondo dei vivi.

Conquistata la dea, il cinedo deve farle pronunciare un giuramento, a cui pare che la dea acconsenta, perché tutto quello che è poi avvenuto negli inferi possiamo solo saperlo dalle raccomandazioni di Ea, che ci preavverte con il suo discorsino. Ci sono infatti, nel poemetto accadico e soprattutto da questo punto in poi, dei *gap* veramente notevoli rispetto al racconto sumerico.

Tuttavia pare di coglierne in rarissimi punti quasi un'eco nascosta. Per esempio nella (sola) versione assira il testo, qui purtroppo incompleto, aggiunge: «lei che crea ... del ventre», frase che potrebbe essere un accenno a tutti quei tormentosi dolori che affliggono la dea nella versione sumerica.

Ea suggerisce al cinedo di sollevare la testa e dedicarsi ad un otre pieno d'acqua (che forse era appeso in alto). Ed ecco un'altra eco, che si può ritrovare in quel «No!». Difatti nella versione sumerica Ereškigal offre da mangiare e da bere ai due invertiti, che rifiutano l'offerta. Dobbiamo immaginare dunque anche qui un'offerta, a cui il cinedo risponde «no» (negazione che non viene considerata in alcune traduzioni). Tutto fa presupporre qualcosa che non c'è, ma che c'era in origine, come se l'autore (o il copista) del nostro poemetto avesse saltato pari pari delle parti di un precedente elaborato, lasciandone tuttavia labili tracce. Dobbiamo dare per scontato, comunque, che tutte le raccomandazioni di Ea abbiano avuto buon esito.

Come sappiamo, la "parola" è sempre vincolante, nessuno si può rimangiare un giuramento, per di più fatto sulla testa degli dèi. Nemmeno Ereškigal. Ingannata (come dicesse: «questo non me lo dovevi chiedere!»), la dea ha una reazione violenta, la stessa che aveva avuto all'apparizione di Ištar, e pronuncia verso il cinedo che l'ha circuita una maledizione tremenda, predicendogli un infelicissimo destino per sempre (ma ved. la traduzione della Reiner⁸).

È singolare che nella Tavola VI del *Ghilgameš* il morituro Enkidu maledica la prostituta che lo ha "umanizzato" e conseguentemente, per via del contatto con Ghilgameš che avverrà poco dopo, lo ha esposto ad una morte prematura. La sua maledizione ha predetto, anche qui, un destino che doveva durare per sempre. In questo caso le funeste previsioni e gli auguri tremendi sono stati più lunghi e articolati di quelli di Ereškigal, ma c'è stato anche l'accenno, come qui, all'ombra delle mura ed agli schiaffi dell'ubriaco e dell'assetato; ancora frasi-formula, *Leitmotiv* che sembrano particolarmente su misura per chi si prostituiva.

Subito dopo questa sua maledizione, Ereškigal passa a dare disposizioni al suo Namtar, intimandogli di recarsi ad un palazzo dove evidentemente abitano gli Anunnaki, e di ornarne la soglia con delle conchiglie (se il termine è ben tradotto): una specie di *red carpet* per esaltare il loro passo che si immagina posato e solenne come si addice a delle persone importanti. Ma chi sono infatti gli Anunnaki? Lo si vede più dettagliatamente nella *Discesa* sumerica: il termine indica un collettivo di divinità, alcune del cielo, altre dell'oltretomba. Evidentemente qui ci troviamo di fronte a quelli che abitavano negli inferi ma con limitati, o nulli, poteri. Sono infatti invitati ad assistere alla resurrezione di Ištar, senza che venga loro richiesto alcun parere, soggetti ai voleri della loro regina anche se ossequiati e riveriti.

È Namtar comunque a versare l'acqua della vita, contenuta nell'otre adocchiato dal cinedo per ordine di Ea, sul cadavere dell'infelice Ištar, a cui vengono restituiti via via vestito ed ornamenti, come in una veloce

8 REINER 1967.

sequenza cinematografica, in modo che possa uscire anche con i suoi poteri. Ma qui fa capolino l'ordine della rivale: se non c'è un sostituto sarà destino che debba ritornare.

I *gap* tra un episodio e l'altro si fanno qui più frequenti, tanto che la lettura sarebbe incomprensibile se non sapessimo dalla *Discesa* sumerica tutti gli episodi scomparsi in questa narrazione intermittente. Sembra quasi che l'antico autore se li sia dimenticati, o li abbia sottintesi nella piena consapevolezza che il lettore li conoscesse.

In effetti, la brevità della chiusa del poemetto è sconcertante. Dopo la raccomandazione a Namtar di non permettere che Ištar sia libera se non si trova un sostituto, Ereškigal passa subito a raccomandargli di far bello Dumuzi e fare in modo che si distraiga e si diverta con le sue "donnine allegre".

Chi è questo Dumuzi? Non sapremmo che è proprio lui l'infelice che sarà scelto da Ištar per sostituirla agli Inferi se non lo avessimo visto nella lunga saga sumerica. Ma ci troviamo addirittura davanti a un paradosso: solo qui vediamo infatti che è stata Ereškigal, maligna e perfida, a fare in modo che Ištar trovasse spensierato ed allegro il suo amante (*"l'amante della sua giovinezza"*! Si coglie anche qui una punta di astiosa invidia verso una Ištar che sin da giovane si era goduta la vita!).

Subito dopo vediamo una certa Belili che si orna con i suoi propri gioielli. Chi è questa Belili? E che c'entra con il racconto? Anche qui, non lo sapremmo se non conoscessimo tutta la storia di Dumuzi che cerca di evitare la sua sorte e si rifugia dalla sorella. Sappiamo solo di questa parentela per via dell'urlo angosciato della donna, che viene a sapere di quanto è capitato al fratello e di conseguenza si priva dei gioielli, in segno di lutto.

E nemmeno ci viene detto che sarà poi questa Belili, chiamata Geštinanna nella *Discesa* sumerica, a sostituire Dumuzi per metà anno, sacrificandosi per lui. Tutto sottinteso, tutto dato come già risaputo.

Si passa invece ad una frase finale, forse come chiusa dello stesso autore, o forse anche pronunciata da Belili (o Ištar?) come augurio o speranzosa previsione:

136. "Quando Dumuzi risalerà a me, il flauto di lapislazzuli (e) il braccialetto di corniola risaliranno con lui,
137. con lui risaliranno a me gli uomini del compianto e le donne del compianto."

Si tratta di una frase che ci sembra abbia notevole importanza, e per due ragioni.

La prima. Il "risorgere" di Dumuzi dopo il periodo dell'anno che gli è assegnato (per il resto sarà sostituito da Belili/Geštinanna) vede ritornare sulla terra anche il flauto e il bracciale, simboli della contentezza e dell'allegria che lo accompagneranno in vita, quando ritornerà ad essere un gioioso e ben adornato musicista. Risorgono con lui, però, anche gli uomini e le donne che alla sua morte avevano effettuato le doverose e rituali lamentazioni del compianto. Se risorgono con lui vuol dire che l'avevano accompagnato nella morte, e che erano stati con lui seppelliti. Questa antica usanza, così evidente dalle tombe di Ur, si trova nella letteratura anche nella narrazione detta *La morte di Ghilgameš*, rinvenuta a Tell Haddad. A queste testimonianze si aggiunge la chiusa di questa *Discesa*, che ci sembra particolarmente significativa.

La seconda. Questo passo sembra smentire il dubbio, avanzato da alcuni studiosi, sulla temporanea e periodica "resurrezione" di Dumuzi, dubbio originato dal fatto che non ci sono passi letterari in cui questa "resurrezione" viene esaltata e festeggiata, a fronte delle lamentazioni che accompagnano invece la sua morte.

BIBLIOGRAFIA

- BRINTON PERERA 1981 = S. BRINTON PERERA, *Descent to the Goddess. A Way of Initiation for Women*, Toronto 1981.
- CAD A/2, 3416 = A.L. OPPENHEIM *et al.* (edd.), *The Assyrian Dictionary of the University of Chicago*, Chicago 1968.
- CASCIO 2015 = M. CASCIO (ed.), *Oswald Wirth. Il poema di Ishtar. Mito babilonese ispirato dai testi originali*, Acireale 2015 («Malkhut», 22).
- DALLEY 1989 = S. DALLEY, *Myths From Mesopotamia*, Oxford 1989.
- DEVOTO – OLI 1971 = G. DEVOTO – G.C. OLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze 1971.
- GABBAY 2014 = U. GABBAY, *Pacifying the Hearts of the Gods. Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BC*, Wiesbaden 2014 («Heidelberger Emesal Studien», 1).
- KLEIN 1983 = H. KLEIN, *Tudittum*, in «ZA» 73, 1983, pp. 255-284.
- REINER 1967 = E. REINER, *City Bread and Bread Baked in Ashes*, in *Festschrift Bobrinskoy*, Chicago 1967, pp. 116-120.
- SAPORETTI 1993 = C. SAPORETTI, *Abolire le nascite*, Roma 1993.