

Inanna e Dumuzi, al di là del tempo e dello spazio.

Tradizioni culturali e letterarie.

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato di ricerca in Storia, Antropologia, Religioni
Curriculum: Storia delle religioni

Ludovica Bertolini

Matricola 1352856

Relatori

Anna Maria Gloria Capomacchia

Lorenzo Verderame

Alessandro Saggio

A.A. 2019-2020

Sommario

Lista delle abbreviazioni	8
INTRODUZIONE	12
<i>Approccio metodologico e criticità del materiale</i>	12
STATUS QUAESTIONIS:	17
<i>La figura di Dumuzi dalla fine dell'Ottocento ad oggi</i>	17
<i>François Lenormant</i>	18
<i>James G. Frazer</i>	24
<i>Stephen H. Langdon</i>	26
<i>Samuel N. Kramer</i>	27
<i>Adam Falkenstein</i>	31
<i>Thorkild Jacobsen</i>	32
Dumuzi the Shepherd	33
Ama-ušumgal-anna	35
Damu	36
Dumuzi of the Grain	37
Il ruolo passivo di Tammuz nella letteratura sumerica	37
<i>Bendt Alster</i>	39
Dumuzi's dream:	39
The mythology of mourning	43
Ultima adesione di Alster al modello frazeriano	44
<i>Jonathan Z. Smith</i>	45
<i>Paola Pisi</i>	46
Lugal-urux-kar-ki	46
Dumuzi/Tammuz	49
<i>Tryggve N.D. Mettinger</i>	52
<i>Michael M. Fritz</i>	54
<i>Pietro Mander</i>	55
<i>Jacob Klein</i>	56

<i>Inanna, la signora dai tanti ME</i>	60
<i>James G. Frazer</i>	60
<i>Stephen H. Langdon</i>	61
<i>Thorkild Jacobsen</i>	63
<i>Herman L. J. Vanstiphout</i>	65
<i>Johannes J. A. Van Dijk</i>	66
<i>Jarrold Cooper</i>	68
<i>Jean-Jacques Glassner</i>	69
<i>Rivkah Harris</i>	71
<i>Michael M. Fritz</i>	72
<i>Mark E. Cohen</i>	73
<i>Pirjo Lapinkivi</i>	75
<i>Pietro Mander</i>	77
<i>Christopher E. Ortega</i>	78

COMPOSIZIONI LETTERARIE INCENTRATE SULLA RELAZIONE TRA INANNA E DUMUZI: IL CASO DELLE LOVE SONGS **80**

<i>Miti e Letteratura incentrati sulla figura di Dumuzi e Inanna</i>	80
<i>Canti che contengono espliciti riferimenti all'istituzione del matrimonio: pre-nuziali:</i>	82
Dumuzi Inanna A (DI A) – Incipit: šeš-e nin9-ra mi2 na-mu-e “Il fratello con cura parla alla sorella”	82
Dumuzi ed Enkimdu (DE) – Incipit: ^{lu2} ki-sikil tur ₃ [...] - “Giovane vergine, la stalla [...]”	84
<i>Canti che contengono espliciti riferimenti all'istituzione del matrimonio: nuziali</i>	88
Dumuzi Inanna H (DI H) – Incipit: ga-ša-an-ĝen ša-ga-ba-ta u ₄ zal-la-ĝu ₁₀ -ne (iš-tu am-ša-li i-na šum-šu2-li-ya)- “Mentre trascorrevo, io che sono la signora, la giornata ieri”	88
Dumuzi Inanna P (DI P) – Incipit: [...] -ĝa ₂ [?] kug-ga-a-am ₃ – “[...] del mio [...] che è puro.”	91
Dumuzi Inanna T (DI T) – Incipit: [X X] sed-sed-e sed ^l RI [...] – [...]	95
Dumuzi Inanna Z (DI Z) – Incipit: [ama] ugu-ĝu ₁₀ za-a-ra ĝa ₂ -a im-mi-in-tu-ud-en - “Mia madre che mi ha portata in grembo mi ha concepita per te”	99
Dumuzi Inanna C1 (DI C1) – Incipit: [X X] NE?-gin ₇ [?] [...] - [...] come [...]”	101
Dumuzi Inanna D1 (DI D1) – Incipit: [e2]-/temen-ni2-guru3?-a?\ X [...] - “Dell’Etemeniguru, il suo [...]”	104
Dumuzi Inanna C (DI C) – Incipit: nin ₉ -ĝu ₁₀ e ₂ -a a-na-am ₃ mu-e-[ak] - “Sorella mia, cosa ci facevi a casa?”	108

Dumuzi Inanna G (DI G) – Incipit: niĝ ₂ [?] lam-lam-ma ama ugu-[na [?]][...] X - “Colei dal cuore lussureggiante, (figlia) di sua madre che l’ha generata [...]”	115
Dumuzi Inanna E1 (DI E1) – Incipit: [...] – [...]	117
Dumuzi Inanna F (DI F) – Incipit: ga-ša-an-ĝen gi-rin-e u ₆ ga-e-da-dug ₄ - “Io, la regina, guarderò nel verde in meraviglia”	119
Dumuzi Inanna W (DI W) – Incipit: [...] – [...]	120
Composizioni che contengono informazioni circa un rapporto carnale tra i due dei, senza, però, presupporre che esso avvenga nel contesto delle celebrazioni del matrimonio.	122
Dumuzi Inanna B (DI B) – Incipit: lu-bi-mu [lu]-bi-mu lu-bi-mu - “Mia cara, mia cara, mia cara”	122
Dumuzi Inanna R (DI R) – Incipit: [lu ₂ ki-sikil kun-sig ₃] mul-mul-la sig ₇ sag ₉ -ga-am ₃ - “Vergine, criniera splendente, bellezza deliziosa”	124
Dumuzi Inanna V (DI V) – Incipit: in-nin ₉ šembi ₂ -zid lugal-la-[kam] - “Fanciulla, tu che sei il kohl del re”	127
YBC 4609 - Incipit: ab ₂ gu ₃ dug ₃ -ga amar gu ₃ su ₃ -ra - “Le mucche dalla dolce voce, i vitelli dalla voce distante”	128
Dumuzi Inanna I (DI I) – Incipit: ama-me-da nu-me-a sila a-ĝi ₆ edin-na i-iĝ ₃ -ĝi ₆ -in-sar-re - “Senza nostra madre vagheresti nella strada buia della steppa”	130
Dumuzi Inanna D (DI D) – Incipit: di-da-ĝu ₁₀ -ne di-da-ĝu ₁₀ -ne - “Come procedevo, come procedevo”	132
Dumuzi Inanna Y (DI Y) – Incipit: [...] – [...]	133
Dumuzi Inanna F1 – Incipit: da-ĝu ₁₀ [...] - “Io mio fianco [...]”	135
Inanna H – Incipit: an-na tum ₂ -ma [...] – “Degna di An [...]”	137
Canti di elogio di uno dei due amanti o di alcune sue peculiari caratteristiche o aspetti	138
Dumuzi Inanna O (DI O) – Incipit: [...] – [...]	138
Dumuzi Inanna Q (DI Q) – Incipit: [...] x x u ₄ ri-a ba-da [?] -[...] - “[...] in quei giorni [...]”	139
Dumuzi Inanna E (DI E) – Incipit: ba-lam ba-lam-lam ħi-išar-am ₃ a ba-an-dug ₄ - “Cresce, fiorisce, come lattuga ben irrigata”	140
Inanna E – Incipit: nin ^d nin-gal-e ul-e hi-li-še ₃ sig ₇ -ga – “Signora che Ningal per il fascino ha fatto maturare”	142
<i>Componimenti che non rientrano in nessuna delle precedenti categorie</i>	144
MITI DI INANNA: ALCUNE CONSIDERAZIONI PRELIMINARI	146
<i>Inanna e An</i> – Incipit: [...] – [...]	147

<i>Inanna e Enki – Incipit: [...] – [...]</i>	149
<i>Discesa di Inanna agli Inferi – Incipit: an gal-ta ki gal-še₃ ġeštug₂-ga-ni na-an-[gub] - Dal grande cielo alla Vasta Terra rivolse la sua attenzione</i>	154
<i>Inanna e Šukaletuda – Incipit: [in-nin] me gal-gal-la [barag]ge₄ ħe₂-du₇ - La signora che ha tutti i poteri divini, merita il trono</i>	177
<i>Inanna ed Ebiĥ - Incipit: in-nin me ħuš-a ni₂ gur₃-ru me gal-la u₅-a - Dea dai terrifici poteri, ammantata nel terrore, che cavalchi sui grandi poteri divini</i>	185
<i>Inanna e Gudam – Incipit: gud-dam iri^{ki} [...] - Gudam la città [...]</i>	188
<i>Alcune riflessioni in merito ai racconti mitici di Inanna</i>	190
MITI RIGUARDANTI LA FIGURA DEL DIO DUMUZI: TRADIZIONE O TRADIZIONI	192
<i>Il sogno di Dumuzi – Incipit: šag₄-ga-ni er₂ im-si edin-še₃ ba-ra-e₃ - Il suo cuore era pieno di lacrime, egli uscì nella steppa</i>	193
<i>Dumuzi e Geštinnanna – Incipit: gal₅-la₂ tur ka ba-a-ši-ba₉-re₆ gal₅-la₂ gu-la-ra gu₃ mu-na-de₂-e - Il piccolo galla apre la bocca e dice al grande galla</i>	208
<i>Dumuzi e le sue sorelle – Incipit: [...] – [...]</i>	214
<i>Inanna e Bilulu – Incipit: [edin-na ^ddumu-zid-ġu₁₀ i-lu za-ra i-lu za-ra i-lu] balaġ[?] mu-un-da-sa₂- [sa₂] - Nel deserto, mio Dumuzi, ella può far arrivare il canto per te, il canto per te, il canto balaġ</i>	217
<i>Lamentazioni per la morte di Dumuzi: liturgie per il giovane scomparso prematuramente</i>	221
<i>Eršemma 97 – Incipit: en gig-ga-bi na-am₂-dam-ma-na – Come'è penoso il destino del suo sposo!</i>	224
<i>Eršemma 88 – Incipit: [guruš dab₅-ba] e-en [gig-ga-bi] – Il giovane chè è stato catturato, che dato penoso!</i>	225
<i>Eršemma 165 – Incipit: šeš-e dab₅-a na uru₂ er₂-ra na-am – Fratello! La città è in lacrime per la tua cattura.</i>	226
<i>Eršemma 60 – Incipit: [am mu-ra nu-un-ti] [am] mu-ra nu-un-ti – [Il toro colpito non vive più.] Il toro colpito non vive più.</i>	227
Analisi dei temi principali nelle vicende di Dumuzi ed Inanna	228
<i>Rapporto con la dea</i>	228
<i>Identità</i>	229
<i>Ipostasi</i>	232
<i>Cause della morte e ruolo di Inanna</i>	232

<i>Ruolo di Utu</i>	233
<i>Galla</i>	235
CONCLUSIONI	239
CATALOGO TESTI	248
Sumerian Love Songs	248
Miti incentrati sulla figura divina di Inanna	251
Miti di morte di Dumuzi	254
APPENDICE	260
1. Love Songs	260
1.01 <i>DI A</i> – šeš-e nin ₉ -ra mi ₂ na-mu-e	260
1.02 <i>DE</i> - lu ² ki-sikil tur ₃ [...]	261
1.03 <i>DI H</i> - ga-ša-an-ĝen ša-ga-ba-ta ud zal-la-ĝu ₁₀ -ne (<i>iš-tu am-ša-li i-na šum-šu₂-li-ya</i>)	264
1.04. <i>DI P</i> – [...] -ma ₃ ku ₃ -ga-a-am ₃	265
1.05 <i>DI T</i> – [x x] sed-sed-e sed RI [...]	269
1.06 <i>DI Z</i> – ama ugu- ĝu ₁₀ za-a-ra ĝa ₂ -a im-mi-in-tu-ud-en	270
1.07 <i>DI C1</i> – [x x] NE-[gin ₇] [...]	271
1.08 <i>DI D1</i> - [e ₂]-temen-ni ₂ -guru ₃ [?] -a [?]	275
1.09 <i>DI C</i> - in ₉ -ĝu ₁₀ e ₂ -a a-na-am ₃ mu-e-[ak]	277
1.10 <i>DI G</i> – niĝ ₂ [?] lam-lam-ma ama ugu-na [?] [...]	278
1.11 <i>DI E1</i> – [...]	279
1.12 <i>DI F</i> - ga-ša-an-ĝen gi-rin-e u ₆ ga-e-da-dug ₄	280
1.13 <i>DI W</i> – [...]	281
1.14 <i>DI B</i> - u-bi-ĝu ₁₀ lu-bi-ĝu ₁₀ lu-bi-ĝu ₁₀	283
1.15 <i>DI R</i> - [lu ₂ ki-sikil kun-sig ₃] mul-mul-la sig ₇ sag ₉ -ga-am ₃	284
1.16 <i>DI V</i> – in-nin ₉ šembi ₂ -zid lugal-la-[kam]	286
1.17 <i>YBC 4609</i> - ab ₂ gu ₃ dug ₃ -ga amar gu ₃ su ₃ -ra	286
1.18 <i>DI I</i> - ama-me-da nu-me-a sila a-ĝi ₆ edin-na i-iĝ ₃ -ĝi ₆ -in-sar-re	287
1.19 <i>DI D</i> - di-da-ĝu ₁₀ -ne di-da-ĝu ₁₀ -ne	289

1.20	<i>DI Y</i> – [...]	289
1.21	<i>DI F1</i> - da-ĝu ₁₀ [...]	291
1.22	<i>Inanna H</i> – an-na tum ₂ -ma [...]	292
1.23	<i>DI O</i> - [...]	294
1.24	<i>DI Q</i> – [...] x x u ₄ ri-a ba-da ² -[...]	295
1.25	<i>DI E</i> - ba-lam ba-lam-lam ħi-iz ^{sar} -am ₃ a ba-an-dug ₄	296
1.26	<i>Inanna E</i> – nin ^d nin-gal-e ul-e hi-li-še ₃ sig ₇ -ga	296
1.27	<i>DI X</i> - [...]	298
2.	<i>Miti di Inanna</i>	301
2.01	<i>Inanna ed An</i> – [...]	301
2.02	<i>Inanna e Enki</i> – [...]	304
2.03	<i>Discesa di Inanna agli Inferi (ID)</i> - an gal-ta ki gal-še ₃ ĝeštug ₂ -ga-ni na-an-gub	320
2.04	<i>Inanna e Šukaletuda (IŠ)</i> - [in-nin] me gal-gal-la [barag]-ge ₄ ħe ₂ -du ₇	333
2.05	<i>Inanna ed Ebiĥ</i> - in-nin me ħuš-a ni ₂ gur ₃ -ru me gal-la u ₅ -a	341
2.06	<i>Inanna e Gudam</i> - gud-dam iri ^{ki} [...]	346
3.	<i>Miti di Dumuzi</i>	348
3.01	<i>Sogno di Dumuzi</i> - šag ₄ -ga-ni er ₂ im-si edin-še ₃ ba-ra-e ₃	348
3.02	<i>Dumuzi e Geštinnana (DG)</i> - gal ₅ -la ₂ tur ka ba-a-ši-ba ₉ -re ₆ gal ₅ -la ₂ gu-la-ra gu ₃ mu-na-de ₂ -e	355
3.03	<i>Dumuzi e le sue sorelle (DS)</i> - [...]	358
3.04	<i>Inanna e Bilulu (IB)</i> - [edin-na ^d dumu-zid-ĝu ₁₀ i-lu za-ra i-lu za-ra i-lu] balaĝ [?] mu-un-da-sa ₂ -[sa ₂]	361
	<i>Lamentazioni per la morte di Dumuzi</i>	365
4.01	<i>Eršemma 97</i> - Incipit: en gig-ga-bi na-am ₂ -dam-ma-na	365
4.02	<i>Eršemma 88</i> - guruš dab ₅ -ba] e-en [gig-ga-bi]	368
4.03	<i>Eršemma 165</i> - šeš-e dab ₅ -a na uru ₂ er ₂ -ra na-am	370
4.04	<i>Eršemma 60</i> - [am mu-ra nu-un-ti] [am] mu-ra nu-un-ti	371
	BIBLIOGRAFIA	373

Lista delle abbreviazioni

AcOr	(AKA Acta Or./ ActOr) Acta Orientalia (Budapest).
AfO	Archiv für Orientforschung (vol. 1-2 as AfK = Archiv für Keilschriftforschung, Berlin . . . Wien 1923 ff.); Beih. = Beiheft (1933 ff.)
AJSLL	American Journal of Semitic Languages and Literatures (Chicago).
Am. Psychol.	American Psychologist (Washington).
ANET	J. B. Prichard, Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament (Princeton.)
ANLQ	Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderni (Roma).
AnOr	Analecta Orientalia (Roma).
AnSt	Anatolian Studies (London).
AO	Museum siglum Louvre (Antiquités orientales).
AOAT	Alter Orient und Altes Testament (Kevelaer/Neukirchen-Vluyn).
ARG	Archiv für Religionsgeschichte (Stuttgart).
AS	Assyriological Studies (Chicago).
ASJ	Acta Sumerologica (Hiroshima).
BASOR	Bulletin of the American Schools of Oriental Research (New Haven).
BSA	Bulletin on Sumerian Agriculture (Cambridge, England).
BE	The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania (Philadelphia).
BiOr	Bibliotheca Orientalis (Leiden)
BM	Museum siglum of the British Museum (London).
CBS	Museum siglum of the University Museum in Philadelphia (Catalogue of the Babylonian Section).
col.	Colonna della tavoletta.
CRRAI	Proceedings of the Rencontre assyriologique internationale; Compte rendu de la Rencontre Assyriologique Internationale.
CT	Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum (London).
CUSM	Columbia University Studies in Musicology (New York).
DI	Dumuzi-Inanna (Love Songs).
DI A – D I Z	Dumuzi-Inanna Love songs (vedi elenco testi in ETCSL).
Diri	lex. series diri = watru.
ETCSL	Electronic Text Corpus of Sumerian Literature http://etcsl.orinst.ox.ac.uk ¹ (Oxford)
ff.	(aka ss.) seguenti.
FAOS	Friburger Altorientalische Studien (Wiesbaden).

¹ Sito visitato in data 15/06/2019

FTS	S.N. Kramer, From the Tablets of Sumer.
HANE/M	History of the Ancient Near East Monographs (Padova).
HiAn	Historische Anthropologie (Basel).
HR	History of Religion (Chicago).
HSAO	Heidelberger Studien zum Alten Orient (Heidelberg).
HRSC	Harvard Studies in Classical Philology (Cambridge).
IM	Museum siglum of the Iraq Museum in Baghdad
JANES	Journal of the Ancient Near Eastern Society (New York).
JAOS	Journal of the American Oriental Society.
JCS	Journal of Cuneiform Studies (New Haven. Baltimore).
JNES	Journal of Near Eastern Studies (Chicago).
JQR	Jewish Quarterly Review. (Philadelphia).
K	Museum siglum of the British Museum in London (Kuyunjik)
l.	linea della tavoletta.
MAA	Mediterranean Archaeology and Archaeometry (Rhodes).
MAH	Museum siglum of the Musée d'Art et d'Histoire (Geneva).
MBV	Münchner Beiträge zur Völkerkunde (München).
MiAS	Miscellanea Anthropologica et Sociologica (Gdansk).
mill.	Millennio
MIO	Mitteilungen des Instituts für Orientforschung (Berlin).
N	Museum siglum of the University Museum, Philadelphia (Nippur)
NABU	Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires (Paris).
ND	Nome di divinità. Tale sigla si usa per indicare un generico nome divino in vari contesti senza dover specificare il nome esatto.
NG	Nome geografico. Si usa in contesti in cui non è rilevante specificare il toponimo.
Ni	Museum siglum of the Archaeological Museum, Istanbul (Nippur)
NIN	Journal of Gender Studies in Antiquity (Gronigen).
NM	Nome del mese. SI usa genericamente per indicare la presenza nel testo di un nome di mese.
NP	Nome proprio di persona. La sigla è utilizzata quando non sia espressamente richiesta o funzionale al discorso l'indicazione del nome dell'individuo in questione.
NR	Nome proprio di un sovrano. Sigla di carattere generico che sostituisce un nome proprio.
NT	Nome di un tempio. Sigla generica.
OIP	Oriental Institute Publications (Chicago).
OIS	Oriental Institut Seminars (Chicago).
OLZ	Orientalistische Literaturzeitung. (Münster).

Or	Orientalia (Roma).
ORAM	Orientis Antiquis Miscellanea (Roma).
OrAnt	Oriens Antiquus (Roma).
OrNs	Orientalia, NS = Nova Series (Roma).
r.	(=obv.) <i>recto</i> ossia fronte della tavoletta
RA	Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale (Paris).
RAI	(aka CRRA, CRRAI, Rencontre): Proceedings of the Rencontre assyriologique internationale; Compte rendu de la Rencontre Assyriologique Internationale.
RIME	The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early Periods (Toronto).
RTCA	Recueil de travaux et communications de l'Association des Études du Proche-Orient ancien. Collected Papers of the Society for Near Eastern Studies (Montreal).
SAA	State Archives of Assyria (Helsinki).
SAACT	State Archives of Assyria Cuneiform Texts (Helsinki).
SAAS	State archive of Assyria Studies (Helsinki).
SANE	Sources of the Ancient Near East (Malibu).
SAOC	Studies in Ancient Oriental Civilization (Chicago).
Schrift	Schriften des Historischen Kollegs (München).
ScrB	Scripture Bulletin (Oxford).
sec.	Secolo.
Signs	Journal of Women in Culture and Society (Chicago).
SIMA	Studia Iranica Mesopotamica Anatolica (Praha).
SKIZ	W. Römer, Sumerische Königshymnen der Isin-Zeit (= DMOA 13, 1965)
SLTNi	S. Kramer, Sumerian Literary Texts from Nippur in the Museum of the Ancient Orient at Istanbul (= AASOR 23, 1944)
SRT	E. Chiera, Sumerian Religious Texts (Upland, Pennsylvania 1924.)
StOr	Studia Orientalia (Helsinki).
TCS	Texts from Cuneiform Sources (New York).
TMH NF	Texte und Materialien der Frau Professor Hilprecht Collection Neue Folge (Leipzig 1937, Berlin 1961 ff.)
UAVA	Untersuchungen zur Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie (Berlin).
UET	Ur Excavations. Texts (London)
v.	(=rev.) verso, ossia retro della tavoletta.
VAT	Museum siglum of the Vorderasiatisches Museum, Berlin (Vorderasiatische Abteilung. Tontafeln)
VT	Vetus Testamentum (Leiden).

W.A.I.	Western Asiatic Inscriptions. Divenuto poi Cuneiform Inscription of Western Asia (London).
WeOr	Welt des Orient (Göttingen).
WZJ	Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Jena).
ZA	Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete, (from 1939) und Vorderasiatische Archäologie (Leipzig ... Berlin 1886 ff.);
ZDMG	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Wiesbaden).

Introduzione

Approccio metodologico e criticità del materiale

Il presente lavoro si propone di analizzare le evidenze testuali relative alle figure di Inanna e Dumuzi nel loro rapporto, nel contesto mitico e nelle pratiche rituali, mantenendo sempre una ferma attenzione all'ambito storico, sociale, culturale, geografico e religioso in cui si inseriscono. Attraverso l'applicazione del metodo storico-religioso e l'analisi filologica dei documenti in lingua sumerica di epoca paleo-babilonese, aventi in oggetto la coppia divina, è stato possibile indagare e condurre uno studio delle due figure e mettere in evidenza i temi principali presenti nelle loro vicende, contestualizzandoli nel tempo e nello spazio di provenienza. Vi sono certamente delle difficoltà nel seguire tale percorso, nel caso della letteratura sumerica di periodo paleo-babilonese. Si rendono pertanto necessarie alcune precisazioni sulla natura di questo ampio *corpus* di testi.

Innanzitutto, alcuni brevi accenni sulla lingua. Il sumerico è una lingua agglutinante ed ergativa, che non presenta parentele con altre lingue conosciute. Le prime tracce di questo idioma risalgono alla metà del IV millennio nella bassa Mesopotamia. Probabilmente già alla metà del III millennio, durante la terza dinastia di Ur, il sumerico non era più nell'uso comune², ma rimaneva come lingua erudita destinata all'ambiente letterario, scolastico e culturale. Le ultime attestazioni nella pratica scritta risalgono al periodo Partico³. Il sumerico sfrutta una scrittura cuneiforme, logosillabica, in cui i segni possono avere valore fonetico, sillabico o logografico⁴. È inoltre difettiva⁵, fatto che rende non sempre facile la traduzione dei testi.

La letteratura sumerica di età paleo-babilonese pone dei problemi fondamentali, la datazione del *corpus* è uno di questi. Già prima che fossero rinvenuti alcuni degli originali appartenenti al periodo di Ur III, relativi a composizioni che già si conoscevano per l'epoca paleo-babilonese, Adam Falkenstein⁶ aveva ipotizzato che vi fossero motivazioni sufficienti per ritenere che queste fossero da attribuire al periodo precedente. Gonzalo Rubio riconosce che, effettivamente, vi sono dei cataloghi coevi alla terza dinastia di Ur in cui sono enumerati gli *incipit* di due inni reali conosciuti poi da copie paleo-babilonesi⁷. Inoltre alcune fra le prime

² Già Rubio 2006 aveva suggerito che lo stesso Šulgi fosse madrelingua accadico. Per una discussione sull'incongruenza tra lingua ed etnia nel panorama Mesopotamico del III millennio a.C. si veda Rubio 2009, 17-18.

³ Rubio 2009, 11.

⁴ Per una grammatica recente in italiano si veda D'agostino, Spada, Greco e Bramanti 2019.

⁵ Gli elementi che compongono la frase e più specificamente che si aggiungono alla catena nominale o verbale (in forma di prefissi e suffissi) non sono sempre espressi. Sebbene vi sia una struttura fissa per entrambe ed un ordine stabilito convenzionale, questo non assicura che tutte le particelle siano presenti nella scrittura.

⁶ Falkenstein 1951.

⁷ Rubio 2009, 37.

redazioni di testi quali *Inno al tempio di Keš* e le *Istruzioni di Šuruppak*, sono da riferire al periodo proto-dinastico. Per quanto riguarda il materiale letterario sumerico datato ad Ur III, si sa che la maggior parte di esso è stato rinvenuto nell'area del tempio di Inanna a Nippur, durante la quinta e la sesta campagna di scavo del sito, tra il 1955 ed il 1958. Sebbene molte tavolette siano state ritrovate in contesto, sul pavimento del quarto livello del tempio, la maggior parte proviene dal riempimento della piattaforma sottostante il tempio di epoca partica⁸. In questo ultimo gruppo rientrano molti documenti amministrativi datati, ma anche composizioni letterarie. Rubio ritiene di poter attribuire questi testi presenti nel riempimento partico al periodo di Ur III grazie alle tavolette amministrative appartenenti, per la maggior parte, a quest'epoca. Sebbene egli ammetta che vi sono documenti epigrafici anche posteriori, tuttavia nessuno di essi può essere riferito ai periodi paleo-babilonese e di Isin, ossia quelli con i quali potrebbe essere confuso il *ductus* di Ur III⁹. Inoltre, due testi - secondo i diari di scavo dell'epoca - proverrebbero dal pavimento del tempio di Inanna, datato alla terza dinastia di Ur, e da uno scarico associato ad esso. È giusto qui specificare tuttavia, che nessuno dei testi qui analizzati ha restituito un originale antecedente al periodo paleo-babilonese. In quest'epoca infatti le scuole scribali del sud Mesopotamico, le edubba¹⁰, operarono quella che oggi sembra essere stata una forma di canonizzazione del materiale letterario, liturgico e scolastico conosciuto¹¹. Vanstiphout ritiene che questa istituzione sia stata non solo il centro di diffusione di tali testi, attraverso la copiatura delle composizioni a fini educativi, ma che queste potessero qui avere anche una loro utilizzazione pratica, che si mantiene poi anche nell'ambiente della corte.¹² Ciò che è pertanto difficile da accertare è se questo materiale sia da considerarsi come un prodotto diretto dell'edubba paleo-babilonese, o se, invece, si tratti di testi copiati o ripresi da una tradizione precedente e rielaborati, la quale può essere stata scritta o orale, ma comunque ormai persa. Questo problema può sembrare secondario, ma ai fini di un lavoro come il presente studio, finisce per configurarsi come uno scomodo inconveniente. Pertanto, è sempre opportuno ricordare che questa incertezza nella datazione dei componimenti lascia spazio al dubbio in merito a molte considerazioni circa origine, sviluppo e distribuzione dei temi trattati e di altri elementi fondamentali. Anche nei rari casi in cui si potrebbe parlare di autorialità, come ad esempio per le composizioni fatte risalire alla figlia del re accadico Sargon, Enheduanna¹³, in realtà

⁸ Rubio 1999, 9.

⁹ Rubio 1999, 10; Rubio 2009, 39.

¹⁰ Per l'edubba si veda Sjöberg 1975a.

¹¹ Xella 1976, 18. Va notato come Xella sottolinei che, seppur questo fenomeno abbia portato ad una sostanziale canonizzazione, le tradizioni locali dei singoli centri dovettero mantenere una loro individualità continuando in alcuni casi ad esistere parallelamente.

¹² Vanstiphout 2003, 13-14; Rubio 2009, 25-26.

¹³ Alcuni, come Hallo 1975, 187-188 ritengono che effettivamente non vi siano motivi per ritenere che le composizioni originali, perse, dovessero essere state realmente compilate dalla figlia di Sargon di Agade,

non si è in possesso dei manoscritti originali, ossia delle tavolette di epoca accadica scritte dalla sacerdotessa di Nanna¹⁴. Quello della mancanza di una vera e propria autorialità è un problema tuttavia relativo. Non deve affatto lasciar pensare che non si percepisse una sorta di autorità della tradizione. In questa direzione, infatti, vanno tutti quei colofoni che attestano la sentita necessità di fedeltà al testo¹⁵.

Altro problema fondamentale della letteratura sumerica è dato dalla nostra difficoltà nell'individuazione di una metrica. Questo è maggiormente dovuto al fatto che non si conosce la fonetica sumerica e pertanto gli unici elementi che possano essere di aiuto in tal senso sono quelli prettamente strutturali, quali presenza di strofe o stanze¹⁶, ed i *pattern* individuabili di "stringhe di parole" o versi¹⁷. Vi sono inoltre altri caratteri ricorrenti che si trovano nella poesia sumerica, ossia ripetizioni, parallelismi, figure retoriche, lessico elevato. Spesso ci si trova in presenza di uno stile poetico senza, però, che questo implichi necessariamente che il componimento in questione sia inquadrabile come "poesia". Bisogna considerare che i documenti che provengono dagli ambienti scribali sono pur sempre documenti ufficiali ed hanno un ruolo ben preciso seppure, a volte, sia difficile per noi individuarne lo scopo. Il fatto stesso che queste composizioni siano state scelte dall'edubba paleo-babilonese per essere copiate e, in tal modo, trasmesse, rivela il grado di interesse che i contenuti del testo dovevano avere per gli eruditi dell'epoca¹⁸.

Nel corso della trattazione spesso si parlerà anche di generi letterari. È bene a questo proposito specificare che nella letteratura sumerica il concetto di genere letterario ha un significato differente. Quelli che noi definiamo miti, inni, preghiere o racconti epici sono così catalogati dai moderni studiosi per far rientrare i testi in una struttura più adatta alle nostre esigenze e conoscenze. In realtà, però, la classificazione delle composizioni letterarie e liturgiche sumeriche conosce già una sua originale sistematizzazione. La si può vedere, ad

mentre altri sono inclini a ritenere che le composizioni siano tutte più tarde di qualche centinaio di anni (Civil 1980, 229). Ovviamente i testi non possono essere considerati in modo complessivo, ma vanno valutati singolarmente.

¹⁴ Questo potrebbe, perciò, far pensare a due differenti scenari: da una parte i testi possono essere stati composti dalla sacerdotessa accadica e poi ricopiati in epoca successiva dall'edubba paleo-babilonese, oppure i testi possono essere successivi e il riferimento alla figlia di Sargon può aver avuto lo scopo di dare autorità al testo legandolo ad una figura del passato storico.

¹⁵ Xella 1976, 19.

¹⁶ Vanstiphout 1993.

¹⁷ Rubio 2009, 20. Per una panoramica sulla valutazione dell'opposizione prosa/poesia nella letteratura sumerica si veda Rubio 2009, 18-22.

¹⁸ L'interesse può essere rivolto a vari fattori, personaggi coinvolti, temi trattati, ma anche criticità grammaticali o struttura del testo. Molti di questi componimenti entravano a far parte del *curriculum* scribale dei giovani scribi, i testi venivano imparati e copiati durante il *cursus studiorum* degli apprendisti secondo livelli crescenti di difficoltà. Si sono occupati del percorso formativo degli scribi Vanstiphout 1979; Veldhuis 1997, 12-83.

esempio, osservando i cataloghi letterari¹⁹ che si conoscono già dalla metà del III millennio. Molti dei testi conosciuti contengono rubriche e colofoni che aiutano ad individuare ciò che potrebbe considerarsi un antecedente o corrispettivo di ciò che oggi si intende per “genere letterario”. Nella maggioranza dei casi, queste indicazioni si riferiscono alle condizioni o ad un aspetto che caratterizza la modalità di utilizzazione del canto o della composizione, se recitata o cantata, con eventuali riferimenti all’accompagnamento che essa doveva avere. Alcuni dei termini che compaiono in queste rubriche non sono stati tuttora compresi²⁰ e anche i caratteri peculiari delle singole categorie risultano spesso difficili da individuare, tuttavia ciò che è necessario sottolineare è che per gli scribi era chiaro che ciascun genere avesse una sua identità e applicazione. Come Xella sottolinea, l’imbarazzo di fronte alla classificazione dei vari componimenti è tutto moderno²¹. Le indicazioni riguardanti strumenti musicali o canti spingono a sostenere che in molti casi questi componimenti venivano recitati anche se è molto difficile capire quale fosse il contesto, per la mancanza di qualunque indizio in tal senso. Vi sono degli inni reali in cui si afferma che alcuni di questi componimenti venissero recitati per il re, tuttavia vi sono due problemi da considerare: da una parte, il già citato quesito circa la contemporaneità o meno tra testi ed eventi e, pertanto, anche tra i primi e i personaggi citati; dall’altra il fatto che venissero cantati per il sovrano non è indicativo di una funzionalità sacrale connessa al tempio²² o, contrariamente, “secolare” e, pertanto, pertinente alla corte. Per il III millennio, infatti, non vi sono prontuari liturgici che diano una traccia delle composizioni che dovevano essere recitate in particolari occasioni rituali, pertanto qualunque ipotesi in tal senso non può al momento essere supportata da prove decisive.

Per quanto riguarda nello specifico il materiale oggetto di questa tesi, si tratta di composizioni di provenienza piuttosto varia, seppur con una significativa prevalenza di fonti dal centro di Nippur²³. Questi testi costituiscono solo una piccola parte del patrimonio letterario e liturgico in lingua sumerica risalente al periodo paleo-babilonese, ma il numero elevato di fonti per alcuni di essi induce a pensare che doveva essere riconosciuta loro una discreta importanza, tanto da favorirne la conservazione attraverso la continua copiatura all’interno dell’edubba.

¹⁹ Per i cataloghi letterari del periodo di Ur III si vedano Kramer 1961; Civil 1975, 145; Hallo 1963. Per i cataloghi paleo-babilonesi Vanstiphout 2003; Cohen 1988, 17; Bernhardt – Kramer 1957-1958; Kramer 1942a;

²⁰ È questo il caso ad esempio delle balbale.

²¹ Xella 1976, 26.

²² Si ricorda che alcuni dei sovrani che avrebbero fatto comporre questi inni reali sono stati divinizzati in vita e hanno goduto di un culto personale anche successivamente alla loro morte. Alcuni di essi ebbero anche sacelli dedicati alla propria figura in cui si svolgevano regolarmente i riti a loro preposti.

²³ Ben rappresentati sono indubbiamente anche i centri di Uruk, Ur, Sippar e Kish

La tesi si articolerà in cinque capitoli. Il primo, si occuperà di indagare le varie fasi che hanno caratterizzato gli studi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del presente secolo sulle figure di Inanna e Dumuzi, il capitolo è stato suddiviso in due paragrafi differenti, ciascuno dedicato ad uno dei due personaggi, per concedere una lettura più agevole e scorrevole, oltre che per evidenziare meglio lo sviluppo degli studi in merito a ciascuna figura. I capitoli seguenti saranno dedicati all'analisi dei tre gruppi testuali aventi in oggetto Dumuzi ed Inanna: il capitolo secondo, infatti, si occupa nello specifico del materiale conosciuto come *Sumerian love songs*, qui verranno analizzate nello specifico le composizioni relative alla vicenda d'amore tra i due dei, per ricostruire il significato e le implicazioni del rapporto di interdipendenza tra i poteri che le due figure incarnano, ma anche i caratteri peculiari di ciascuno nel contesto particolare di un tale "*corpus*". Il capitolo terzo è dedicato, invece ai miti riguardanti la figura di Inanna, l'analisi dei racconti sacri sulla dea di Uruk ha lo scopo di delineare gli aspetti principali del personaggio per indagare quali siano le prerogative che le appartengono nella tradizione mitica. Il quarto capitolo è dedicato, infine, alla personalità di Dumuzi, soggetto ambiguo della storia mitica e del culto nella regione di Sumer. I miti di morte del dio verranno qui studiati assieme alle vicende contenute nelle liturgie di lamentazione in lingua sumerica di età paleo-babilonese, per proporre una nuova visione del protagonista di questi racconti sacri. Al capitolo quinto invece sono affidate le conclusioni seguenti le analisi del materiale sopra citato. Si precisa che, prima della bibliografia, si offrono, in appendice, le traduzioni in italiano di tutti i testi presentati nei capitoli.

Status Quaestionis:

La figura di Dumuzi dalla fine dell'Ottocento ad oggi

Presentare un quadro degli studi che si sono occupati di Dumuzi/Tammuz è molto complesso. La maggior parte dei quesiti che si pongono quanti si sono dedicati all'esame di tale personaggio hanno in oggetto le sue prerogative divine, ma ciò che desta i maggiori dubbi, in realtà, è la stessa natura controversa di costui. Il primo problema sorge proprio riguardo alla possibilità che Dumuzi sia da considerare o meno una divinità, al pari della sua ben più nota sposa. Attorno alla figura di questo dio si snodano una serie di vicende incentrate sulla vita amorosa del giovane e sulla sua prematura scomparsa. L'aspetto mortale del dio è alla base di una serie di teorizzazioni, spesso contrastanti, non solo sulla possibile origine umana di Dumuzi, ma anche su un suo eventuale e presunto legame con divinità straniere ed estranee alle tradizioni mesopotamiche, sia accadica che sumerica. Come vedremo più avanti, questa ipotesi ha tratto linfa vitale dagli studi antropologici tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, cavalcando l'onda del comparativismo e giustificata *de facto* dalla frammentarietà dei testi mesopotamici sulla morte del dio. Il *corpus* testuale alla base delle vicende mitiche riguardanti Dumuzi è in realtà composito. Le fonti epigrafiche sono molteplici e possono essere raggruppate in tre maggiori filoni. Bisogna tuttavia tenere a mente il fatto che questi *sub-corpora*, come si potrebbero definire, si presentano come una raccolta moderna di documenti epigrafici che, in antico, non dovevano necessariamente costituire un insieme consapevolmente coerente. In altre parole, i testi che sono stati inseriti nei tre diversi filoni, sono di natura e provenienza diversificata e il criterio secondo il quale gli studiosi tendano a suddividerli non è basato che su motivazioni contenutistiche. I tre *sub-corpora* individuati e a cui ci si riferirà nel seguente lavoro sono i canti d'amore (le c.d. *Sumerian love songs*), i miti di morte di Dumuzi e le lamentazioni per la sua scomparsa".²⁴

L'interesse per gli dei Dumuzi e Inanna, si sviluppa in primo luogo prevalentemente negli ambienti degli studi biblici. La figura di Dumuzi nella sua ipostasi semitica di Tammuz compare nel libro di Ezechiele al capitolo VIII. Egli era perciò conosciuto già come dio babilonese connesso alla sfera della vegetazione e alla ciclicità stagionale, con implicazioni anche sul piano astrale. Altre attestazioni, più tarde, erano note da fonti arabe risalenti al medioevo e sembravano confermare che per il dio Tammuz si potesse ipotizzare una

²⁴ Per un elenco dei testi trattati nel presente lavoro si veda il catalogo di riferimento.

funzione agraria, con particolare riferimento alle granaglie. La riscoperta del testo sumerico della *Discesa di Ištar* nello scavo di Ninive, di cui Fox Talbot dà nel 1865 notizia,²⁵ e diviene quasi interamente fruibile in una pubblicazione di H. C. Rawlingson nel 1875²⁶, attrae ancor più gli studiosi per interessanti paralleli con la cultura classica che sembravano potersi riscontrare nel testo allora scoperto.

Sarà soltanto con lo studio della versione sumerica della catabasi, in cui la protagonista è la dea urukita Inanna, che si inizierà a sollevare il velo che aveva fino ad ora coperto il vero intento intrinseco della narrazione. Mentre in un primo momento, come si vedrà meglio nel dettaglio nei paragrafi seguenti, gli studiosi si lasciarono incuriosire dalla possibilità di un antico parallelo con le sventurate vicende dell'Adone classico, con la catabasi sumerica fu chiaro che la dea Inanna non era affatto scesa nel mondo infero per recuperare il giovane amato, ma era essa stessa il motivo della di lui morte. Si riuscì poi a stabilire, con la riscoperta di nuovi frammenti e le successive collazioni, che le due versioni - sumerica e accadica - concordavano su tale punto, rendendo di fatto impossibile continuare a mantenere vivo il parallelo con la vicenda di Adone. Pur differenziandosi in molti dei loro snodi narrativi, le due *Discese* mantenevano un punto fermo: Inanna/Ištar scende negli Inferi esclusivamente per soddisfare la propria brama di potere.

Nei paragrafi successivi si provvederà ad offrire una rassegna esauriente dei maggiori studi sulle figure divine di Dumuzi ed Inanna seguendo un criterio cronologico, anche in relazione alle scoperte dei due testi citati. Per rendere la consultazione più agevole si è scelto di dividere la trattazione in due paragrafi, ciascuno dedicato ad una delle due entità divine, cominciando arbitrariamente dall'elemento maschile.

François Lenormant

Le teorizzazioni di Lenormant²⁷ prendono avvio da un metodo fortemente legato alle tematiche comparativiste, anche per la sua doppia formazione di classicista e orientalista. Figlio dell'egittologo francese Charles Lenormant, fu avviato allo studio del greco in tenera età. Cresciuto a stretto contatto con l'ambiente accademico e viaggiando negli anni della sua formazione variamente in Italia e in Grecia, si avvicinò allo studio del Vicino Oriente antico attorno al 1870. Lo stadio degli studi a lui coevo, in merito alla materia assiriologica è ancora alquanto penalizzato dalla povertà di fonti epigrafiche di prima mano. La conoscenza di

²⁵ Si tratta delle tavolette provenienti da Ninive K 00162, K 07600 + K 07601 pubblicate in CT 15 pl. 45-48 e 1904-10-09, 0159 in CT 34 pl.18.

²⁶ Rawlingson 1875.

²⁷ Lenormant 1880.

Tammuz è fortemente mediata dalla letteratura biblica e tardo-antica. Lo studioso inizia la sua trattazione con la menzione del dio nella fonte biblica del capitolo VIII di Ezechiele; il profeta infatti riferisce di aver assistito nel quinto giorno del sesto mese presso la città di Gerusalemme alle lamentazioni tributate dalle donne a Tammuz. La visione ha luogo alle porte della casa di Jahveh, dove un gruppo di donne sedute piange la prematura scomparsa del giovane dio. Lenormant riporta poi fedelmente le tre menzioni del nome del dio, in forme diverse $\theta\alpha\mu\acute{\upsilon}\zeta$, $\theta\alpha\mu\mu\acute{\omicron}\upsilon\zeta$, $\theta\alpha\mu\mu\omicron\upsilon\sigma$, in tre fonti antiche: Cirillo di Alessandria²⁸, *Chronica Alessandrina*²⁹, Procopio vescovo di Gaza³⁰; in tutti questi casi è espressamente dichiarata la co-incidenza tra questa entità e Adone, ma non solo, perché già per Girolamo l'episodio narrato in Ezechiele sarebbe da ricollegarsi al culto del lutto di Adone. L'errore si può quindi dire indotto dalle stesse fonti antiche, le quali avevano perso il fondamentale contatto con la realtà religiosa più antica del mondo mesopotamico, di cui poterono vedere al loro tempo solo uno sviluppo postumo che si discosta seppure non del tutto, dalla tradizione sumerica. Il culto di Tammuz continua poi ad avere fortuna e resiste, seppur con una naturale evoluzione, fino al periodo di Adriano. L'associazione Adone-Tammuz perciò era già percepito in antico, ma bisogna pur considerare che la relazione tra le due figure è univoca, in altre parole, essendo un postulato postumo, vede prevalere il solo punto di vista degli eruditi che non avevano avuto ovviamente contatto diretto con le culture sumerica e assiro-babilonese e in particolare con il periodo che si protrae dalla rinascita sumerica³¹ fino al periodo paleo-babilonese, al quale sono databili le tavolette delle *sumerian love songs*. Ciò che risulta evidente infatti è la conoscenza sì del dio Tammuz, ma in una forma forse estranea e successiva del dio che verosimilmente continuò ad essere venerato, seppur non più compreso come nelle fasi più antiche. Lenormant cita ancora Bar-Bahlul tra le attestazioni siro-cristiane, per il quale il mito classico di Adone sarebbe conosciuto con il nome di Tamûzô, l'amante della dea Ba'alti. Le analogie continuano nel suo contributo, citando la testimonianza di Mosè Maimonide³², il quale ricaverebbe dai libri sacri dei Sabei una versione del tutto alterata della vicenda di Tammuz. In questo caso il nome sarebbe legato ad un sacerdote degli idoli, dedito al culto dei pianeti e dello zodiaco, fatto assassinare dal suo re proprio per la sua fede. Dopo la morte del sacerdote, la leggenda narra come gli idoli

²⁸ Ad Esai. II, p.3; tomo II, p.275 ed. Auberti

²⁹ Chron. Alex., p.130


³⁰ Ad Esai., XVIII, p.258 Parigi, 1580

³¹ Per rinascita sumerica si intende la fase finale del III millennio a.C. in cui regnano i cosiddetti sovrani neo-sumerici, in cui si registra un forte attaccamento ideologico con i precedenti occupanti della regione di Sumer, continuando ad adottare nella scrittura la lingua sumerica, ormai non più una lingua parlata, e assumendone gli usi in una sorta di discendenza o filiazione culturale e allo stesso tempo legittimatrice del potere acquisito.

³² Mosè Maimonide III, 20, si veda anche Chwolsohn 1856, II, 203.

radunatisi dalle estremità del mondo si fossero riuniti in Babilonia, nel tempio, attorno al simulacro del sole, sospeso tra cielo e terra. Qui, prostrati con il volto a terra avrebbero appreso da uno di loro della morte del sacerdote; la notizia li avrebbe scossi al punto tale da muoverli al pianto per tutta la notte in lamentazione del lutto. Giunto il mattino gli idoli sarebbero volati di nuovo alle loro case. Qui è possibile vedere non solo una totale corruzione postuma della figura di Tammuz che perde addirittura la sua natura divina in favore di una umana nella persona di un sacerdote, ma anche la prima menzione del legame tra Tammuz e il sole, che spunterà nuovamente più volte nelle teorizzazioni di Lenormant. Ancora ai Sabei si attribuisce il culto di Tammuz, nel Libro di Adamo dei Sabei o Mandaiti, in cui si fa menzione del tempio del dio, amministrato da 28 sacerdoti sacrificatori, in accordo con il numero di giorni del mese lunare. Tammuz di nuovo viene ricollegato dall'autore alle divinità siderali e calendariali, sottolineando il collegamento con il culto delle Sette Forme stellari «cognominate “Rose”»³³, nate dall'unione tra il demiurgo Fetachil con un'entità femminile di nome Namrus, responsabile del controllo di voluttà e desiderio amoroso. Questa discendenza da Namrus, associata in varie occasioni con Lehat, Amamet, «L'Infiammata», «L'Ardente», «La Madre del Mondo», Astro e Venere/Astarte, denoterebbe le Sette Forme come spiriti femminili lascivi. Le Sette Forme sono però anche messe in relazione qui con le stelle dell'Orsa Maggiore. Il mito racconta che Fetachil si sarebbe unito con Namrus, tramite un inganno perpetrato dallo spirito femminile, la quale si sarebbe finta prima madre, poi sorella e in fine figlia di Fetachil. Dalle tre unioni sarebbero poi nati i corpi celesti dell'Orsa Maggiore, i Segni dello Zodiaco e i Pianeti.

La gran messe di attestazioni più tarde si allontana sempre più dall'originario Dumuzi sumerico.

Tuttavia, ciò che interessò successivamente il filone di studi incentrato su Dumuzi/Tammuz, fu piuttosto la possibilità di raffronti con il mondo classico. La figura di Tammuz sarebbe stata recepita dal mondo Occidentale in antico già come ipostasi di Adone, e con lui anche l'antecedente sumerico; è infatti proprio Lenormant a proporre per primo l'identificazione tra Tammuz e il dio sumerico  (DUMU.ZI), che egli traduce come «figliorimoto». Il senso del nome sarebbe per lui “progenie divina” e non “figlio della vita”.

Come si è già accennato, al momento degli studi di Lenormant, la vicenda della Discesa di Ištar e della morte di Dumuzi, non è ancora conosciuta per intero, gran parte delle scoperte in merito, come si vedrà in seguito, sono da attribuire all'ingegno di Samuel Noah Kramer e gli studiosi della sua generazione. Osservato ciò, bisogna ammettere che alla fine del XIX sec. i testi tradotti sembravano davvero spingere ad un'identificazione del mito con la storia di Adone. Qui di seguito verranno spiegati gli equivoci, più che leciti, dello studioso,

³³ Lenormant 1880, 145.

seguendo proprio l'ordine dei suoi pensieri così come sono stati espressi nella sua trattazione al convegno degli assiriologi del 1878³⁴.

Innanzitutto, egli menziona la prima occorrenza del dio nella sesta tavola della grande "epopea della città di Uruk", in questo caso l'autore si sta riferendo all'Epopea di Gilgameš, del quale ancora non era stato riconosciuto o decifrato correttamente il valore fonetico dei segni. Lenormant chiama l'eroe Izdhubar/Gisdhubar, e così verrà chiamato da me in questo breve passaggio. L'assiriologo vede un parallelo tra Izdhubar e il dio Adar, che definisce l'Ercole caldeo-assiro.

La dea Ištar³⁵ «dea della voluttà, prototipo della Venere-Astarte nella religione eufratica³⁶» si sarebbe innamorata dell'eroe di Uruk. La questione è in realtà più complessa, secondo la fonte standard dell'Epopea, Ištar si invaghisce realmente di Gilgameš, e gli offrirebbe la possibilità di divenire suo marito. Nella versione sumerica però, racconto singolo più antico, staccato dalle altre imprese del re di Uruk, forse alla base stessa della compilazione del racconto unitario che troviamo nell'Epopea classica, la dea non sembra avere un contenzioso con l'eroe per motivi meramente amorosi. Il contrasto scaturirebbe infatti dall'oppressiva insistenza della dea nel mantenere al suo fianco il re di Uruk, impedendogli così di ottemperare ai propri doveri di sovrano, mentre nella versione standard è la fama della dea a preoccupare Gilgameš provocando la sua violenta reazione alle profferte della dea. La differenza tra le due tradizioni, quella standard, più tarda, e quella sumerica, seppur minima è comunque apprezzabile. Lenormant vede nel rifiuto di Izdhubar e nelle sue parole sprezzanti il motivo che avrebbe scatenato l'ira della dea, e questo, come si può vedere nell'epopea classica sarebbe corretto. Egli continua nella traduzione del passo inserendo la lunga lista di amanti della dea che l'eroe le attribuisce, aggiungendo senza mezzi termini la terrificante fine che ella ha portato ciascuno di loro per bramosia o per semplice crudeltà. Il primo nome è proprio quello di Dumuzi: "Quanto a Dumuzi, l'amante della [tua] gioventù, anno dopo anno tu l'hai esausto nei tuoi amplessi." Purtroppo però, l'epopea di Gilgameš non rende la fine della storia e non si conosceva nemmeno il mito sul sogno di Dumuzi o la conclusione della *Discesa di Ištar*. La traduzione di Sayce di un testo mutilo, che menziona il giovane dio in un contesto silvestre, avrebbe attirato l'attenzione di Lenormant. Lo

³⁴ IV Congresso Internazionale degli Orientalisti tenutosi a Firenze nel Settembre del 1878.

³⁵ Nella trattazione di Lenormant il nome compare come Istar, nel corpo la š è mia.

³⁶ Lenormant 1880, 150.

studioso si riferisce al testo W.A.I., iv, verso, ll. 62-67;³⁷ un testo accadico con versione interlineare assira³⁸. Si riporta qui di seguito la traduzione di Lenormant³⁹:

«In Eridu è cresciuto un pino nero, il luogo puro è stato formato;
Il suo... è onice lucente posto dirimpetto all'Oceano;
Il... di Ea è la sua pastura, in Eridu il canale d'abbondanza;
Il suo sito è il luogo centrale della terra,
Le sue radici il letto della madre Babi.
Il [bosco] della dimora santa, di cui l'ombra è folta come quella d'una selva, dentro nessuno è entrato;
Nel [domicilio] della grande madre che ha partorito il dio An.
Lá dentro Dumuzi...»

Per entrambi, Sayce e Lenormant, si tratterebbe dell'inizio di un racconto sulla morte del dio. Sono infatti convinti che si dovesse trattare del resoconto del rapimento del giovane dio ai danni di Ištar, o di una sua lotta con qualche entità mostruosa che lo avrebbe poi strappato alla sua vita coniugale.

Nell'analisi del passo lo studioso sottolinea l'importanza dell'albero, che si ricollegerebbe alla figura dell'albero della vita in quanto conifera e quindi pianta sempreverde, che dovrebbe simboleggiare il ritorno alla vita, collegamento tra il mondo sotterraneo dei morti, dove albergano le sue radici e quello dei vivi.

Non tutte le teorizzazioni sono da considerare errate, anzi, Lenormant è già al corrente di uno degli aspetti del dio, quello legato alla vita agro-pastorale. Dumuzi è già riconosciuto come dio pastore⁴⁰. La sua relazione con figure fitomorfe è sottolineata da alcuni passi che lo descrivono come una pianta disseccata che non ha bevuto l'acqua dei canali d'irrigazione, il cui seme sparso nel deserto non ha dato frutto e la cui radice è stata svelta dal terreno. È innegabile che il riferimento sia alla morte prematura del dio, che non ha avuto occasione di portare a compimento i propri propositi e i compiti che si addicono ad un giovane, cosa che poi lamenterà proprio in un canto, di cui parleremo in seguito, la sorella Geštinanna. L'errore

³⁷ Rawlinson 1875, iv, ll.62-67.

³⁸ Occorre precisare che l'assiro è stato ormai riconosciuto come un dialetto o forse un ramo della lingua accadica, come anche il babilonese, quindi qui la denominazione forse potrebbe essere errata, è probabile che intenda un testo accadico in lingua babilonese con traduzione interlinea in assiro. Tuttavia, a causa della difficoltà di reperimento del volume non ho avuto modo di accedervi e pertanto non posso darne conferma assoluta.



³⁹ Lenormant 1880, 152.

⁴⁰ Rawlinson 1875, iv, 27, l.1. Si offre qui la traduzione del passo data in Lenormant 1880, 154 «Pastore, signore, o Dumuzi, amante d'Istar, signore della regione dei morti (Arali), signore del Colle del pastore».




sostanziale di Lenormant in realtà è quello di voler trovare una correlazione tra la vicenda di Adone e quella di Tammuz: è proprio questo il presupposto che lo ha spinto a dedurre dal testo più di ciò che esso tramandava. La discesa di Ištar che egli ritiene sia una catabasi alla ricerca del rimedio per riportare in vita il giovane marito, è in realtà molto differente dai miti classici. Nonostante tutt'oggi non ci sia accordo su alcuni punti focali della vicenda, che rimane quindi in un certo senso oscura, con gli studi successivi e le traduzioni di Kramer, Falkenstein e altri, la storia prende una piega del tutto inaspettata rispetto alle ipotesi di Lenormant, ma vedremo poi l'evolversi della scoperta dei vari nuovi frammenti. Per il momento, volendo riassumere la tesi di Lenormant circa il susseguirsi degli eventi del viaggio di Ištar, si può seguire un breve schema esemplificativo:

- Ištar si offre a Izdhubar come sposa.
- Izdhubar la rifiuta e insulta la dea.
- Ištar ferita decide di rivolgere la propria attenzione al defunto marito, decidendo perciò di riportarlo in vita.
- Per far resuscitare Dumuzi deve attraversare le porte inferi e raggiungere il regno dei morti di Allat (Ereškigal)
- Ištar rimane imprigionata, ma deve tornare in quanto figura necessaria alla vita.
- Ea interviene facendola liberare, Alla non può rifiutarsi e deve acconsentire a farle prendere l'acqua della sorgente della vita che è nei recessi più profondi del suo regno.
- Ištar riemerge dall'oltretomba e vivifica il proprio amato con l'acqua.

Alla luce della reale vicenda della catabasi di Ištar, oggi compiutamente ricostruita, in realtà le discrepanze risultano evidenti e consistenti, ma, come si è già accennato, la conoscenza attuale del testo è passata attraverso numerose scoperte, edizioni, riedizioni e interpretazioni, tutte successive agli studi di Lenormant, la cui idea, con piccole variazioni, fu ancora considerata valida per alcuni decenni.

Spostando l'attenzione sulle feste calendariali, nel paragrafo successivo Lenormant cita un testo in cui sarebbe menzionato il lutto per Dumuzi (*kibat Dumuzi*)⁴¹; i primi sei giorni sarebbero dedicati al dio sole   (in realtà il dio sole è secondo le due tradizioni sumerica e accadica rispettivamente Utu e Šamaš). Il nome di Dumuzi, come ammette lo stesso autore non compare mai nel testo, tuttavia egli ritiene che il riferimento sia ovvio e innegabile poiché il rapporto tra Dumuzi e il sole è a suo parere unanimemente riconosciuto. Ora, è bene precisare che ormai, e in realtà già da pochi decenni successivi alla pubblicazione dell'intervento dello studioso, questa identificazione era già venuta meno, ma allora non si poteva ancora immaginare ciò che fu poi lo sviluppo del pensiero sulla figura divina di Tammuz. Proprio per questo non deve stupire l'affermazione di Lenormant:

⁴¹ Rowlinson, iii, 55, 4, l.32.

«Chi non conosce la natura solare fondamentale di Adone-Tammuz? Non è altro che una delle forme, sotto le quali il sole è personificato, e tutte quelle storie di dei periodicamente morenti e rinascenti simboleggiano in modo trasparente le diverse vicende della rivoluzione annua e diurna del sole. In un Catalogo, d'origine Caldea, di nomi divini, Dumuzi si vede registrato tra le appellazioni del dio Sole, accanto a *kittuv*,    «il Sole di Ponente».»⁴²

È evidente che Lenormant sovrappone la figura di Dumuzi e di Utu/Šamaš. La trattazione si fa qui più complicata, egli propone infatti di vedere in Ištar la madre e amante del dio, accostando la dea anche ad Annunitum,⁴³ madre di Dumuzi e sposa di Šamaš nella tradizione appartenente alla città di Sippar. Il tutto suggerirebbe secondo Lenormant un collegamento con i culti, di cui sarebbe prototipo, in cui si trovi un giovane sacrificato in modo nefando per placare l'ira degli dei. A questo proposito l'autore cita il Moloch di Canaan, il Milcom di Ammon, il Camos di Moab e il Baal-Chamman di Cartagine, ma anche la trattazione di Sanconiatone di Filone da Biblo riguardo all'immolazione da parte di El-Crono del suo unico figlio.⁴⁴ Tutte queste tradizioni mitiche avrebbero per Lenormant un comune denominatore nella vicenda di Tammuz. Riassumendo, secondo lo studioso, Tammuz nel suo aspetto solare impersonerebbe la potenza decrescente del sole nelle stagioni autunnale e invernale e la di lui morte sarebbe perciò espediente narrativo, assieme alla rinascita, per il ciclo annuale solare. È chiaro come fin da questo momento la vicenda di morte del dio acquisisca un carattere ciclico, che nelle teorizzazioni successive verrà applicata alla sfera vegetale e di conseguenza agraria, mentre per Lenormant aveva assunto una sua dimensione nella sfera astrale.

James G. Frazer

L'antropologo e storico delle religioni scozzese James George Frazer, universalmente conosciuto per il suo contributo, non solo alla materia assiriologica che anzi nella sua intenzione deve essere stato piuttosto marginale, quanto piuttosto per il campo antropologico grazie il suo volume "The Golden Bough"⁴⁵, si occupa alla fine dell'Ottocento dei concetti di magia e religione. Nel suddetto volume Frazer si occupa, nella moltitudine di temi toccati all'interno della monografia, della figura del 'dio che muore', aprendo di fatto le porte ad un

⁴²Lenormant 1880, 165.

⁴³ Nel contributo egli chiama la dea Anunit.

⁴⁴ Macr., *Saturn.*, I, 2'. IV-V sec. d.C.

⁴⁵ Frazer 1890.

successivo dibattito che si estenderà proprio in campo assiriologico a comprendere la figura divina di Dumuzi/Tammuz.

In “Adonis, Attis, Osiris”⁴⁶, Frazer ritiene che Dumuzi⁴⁷/Tammuz sia da considerarsi nel novero dei *dying gods*, i quali incardinati in un culto ciclico annuale sarebbero interessati da un tragico destino di morte periodica, bilanciata successivamente da un necessario e immancabile ritorno alla vita. Questa vicenda ripetitiva di morte e rinascita viene a configurarsi come rappresentazione annuale della successione delle stagioni alla base della scansione temporale soprattutto nelle società a economia fondamentalmente agricola. Il dio che muore diviene così un’entità sovraumana la cui vicenda ricalca la vita ciclica delle colture destinate a perire durante la stagione arida o fredda per tornare alla vita in primavera. Nonostante queste sue teorie abbiano goduto di molto interesse fra i suoi colleghi, peraltro non senza critiche, il contributo di Frazer sarebbe forse da ricercare più nell’introduzione dell’aspetto “magico” nella vicenda e per un interesse naturalistico e più incentrato sulla ritualità, piuttosto che nell’aspetto vegetativo del dio morente. Tuttavia, nel caso specifico di Dumuzi/Tammuz, forte anche del presunto rapporto tra il dio babilonese ed Adone, l’interesse per il mondo naturalistico risulta ben più pressante e non solo per Frazer; si nota infatti come anche Baudissin⁴⁸ ritenga il dio come una divinità della vegetazione, sempre in relazione alla sua vicenda di morte e ritorno dagli Inferi, pur tuttavia spogliando la propria trattazione di ulteriori pretese evemeristiche.

In accordo con la tesi di Frazer il dio Tammuz sarebbe, in nuce, il germe da cui poi Adone sarebbe derivato, in virtù di una lettura titolare *adon* “signore” con cui i suoi seguaci avrebbero poi iniziato a chiamarlo. Dal titolo *adon* i Greci avrebbero a questo punto tratto la figura dell’Adone classico. Il giovane dio mesopotamico, sposo o giovane amante della dea Ištar, da Frazer identificata come dea madre che incarna le energie riproduttive della natura, sarebbe stato destinato annualmente a morire e trascorrere del tempo nel regno infero. La sposa si sarebbe allora messa alla ricerca del suo amato scendendo nel regno del non ritorno, causando con la sua assenza il decadere di tutte le funzioni vitali e vivificatrici del mondo umano, animale e vegetale. La gravità dello sconvolgimento cosmico, prodotta dall’allontanamento di Ištar dal mondo dei vivi, è ciò che secondo Frazer convince il dio demiurgo Ea ad aiutare la dea, facendole inviare l’acqua della vita. Ereškigal, signora del mondo infero, si sarebbe allora convinta a lasciar partire sua sorella Ištar con il giovane

⁴⁶ Frazer 1907.

⁴⁷ Frazer 1907, 6 e nota 5. Frazer cita Dumuzi, ed erroneamente la dea Dumuzi-Abzu, come antecedente sumerico del dio Tammuz di cui parla nella trattazione come parallelo babilonese del dio siriano Adone. Per Frazer questi ultimi due sembrano essere indifferentemente interscambiabili e sovrapponibili, e si configurerebbero come sviluppi successivi dell’antecedente sumerico del quale i babilonesi avrebbero assimilato il culto.

⁴⁸ Baudissin 1911.

amato, i quali avrebbero così potuto ristabilire finalmente l'ordine naturale. Vedremo molte volte come questa sia stata la visione comune seguita molto da tutti gli studiosi fino alla scoperta dei frammenti della *Discesa di Inanna* e alla loro collazione da parte di Kramer negli anni Cinquanta del secolo scorso, anche sulla base del lavoro da lui editato postumo del collega Chiera.

Per Frazer, la narrazione della discesa di Ištar, volta a riportare Tammuz alla vita, si pone come chiaro antecedente del mito di Adone e con ciò rivela la natura di Tammuz come dio della vegetazione e specialmente del grano. Frazer si rifà alle fonti del X sec. d.C. relative alla festività del mese di Tâ-uz ad el-Bûgât durante la quale le donne della città piangono la morte del dio; la particolare fine riservata alle sue ossa, secondo la tradizione citata dalle fonti arabe sarebbe alla base delle restrizioni imposte a queste donne, infatti, poiché le ossa di Tâ-uz sarebbero state macinate come grano, esse non possono alimentarsi, per tutta la durata della festa, con cibo pestato. Il lamento funebre delle donne sarebbe allora per Frazer nulla più di un atto rituale in cui l'uomo, pur sapendo di essere la causa stessa della morte del dio, piange la sua morte per mondare il proprio spirito. La teoria di Frazer venne negli stessi anni pienamente accolta dall'assiriologo americano, poi naturalizzato inglese, Stephen Herbert Langdon.

Stephen H. Langdon

Lo studioso si inserisce perfettamente nella corrente frazeriana includendo Dumuzi, già dalle prime parole del capitolo sull'interpretazione del culto di Tammuz, nel novero degli dei che muoiono. Langdon propose che il culto di Dumuzi fosse un culto misterico, probabilmente con grande attrattiva soprattutto sugli strati sociali più bassi.

Riconosce a Tammuz un'importanza fondamentale nella stima del livello culturale raggiunto dalla Babilonia del I millennio, nonostante lasci intendere di riconoscere l'importanza del dio anche nella forma sumerica più antica di Dumuzi. Ciò che Langdon ritiene di poter cogliere del culto di Tammuz, seppur senza approfondire le motivazioni della propria speculazione, è che esso si configuri come uno dei più antichi culti mistici di morte e resurrezione, precedendo anche nel tempo gli incantesimi. Langdon, basandosi probabilmente anche egli erroneamente sul testo allora poco conosciuto della *Discesa di Inanna agli Inferi*, afferma:

«Certain it is that the son of a virgin mother, whom the shadows of the nether world each year claimed as a divine sacrifice for man and beast and vegetation, forms an important part of the earliest known religious worship⁴⁹».

⁴⁹ Langdon 1914, 3.

Lo studioso torna più volte su questo concetto. La percezione di un tempo ciclico basato su una vita dedicata al lavoro nei campi avrebbe spinto l'uomo a concepire il tempo in base alla rotazione delle stagioni, da questo modo di pensare un'idea di morte e resurrezione si sarebbe allora fatta per così dire connaturata al sistema di pensiero ideologico e religioso dell'uomo mesopotamico. In questo contesto Langdon ritiene che si possa ben inserire la figura di Dumuzi/Tammuz come figlio della Madre Terra, un concetto in realtà piuttosto difficile da trovare in ambito sumerico nella forma pensata da questo studioso. Egli intende Dumuzi, ipotesi cui poi si allineerà in gran parte Jacobsen, come ciò che viene prodotto dalla terra, la quale, invece, incarnerebbe la forza generatrice del grano, della vegetazione e delle piene benefiche. Tuttavia, nell'interpretazione della figura di Dumuzi egli va oltre. Lo studioso ritiene di poter dedurre che l'influenza dell'ambiente circostante abbia plasmato la figura del giovane dio come rappresentazione delle acque del Tigri e dell'Eufrate che esondano dai propri letti. Questi, portando forza vivificatrice nella piana durante la stagione invernale, si sarebbero poi quasi del tutto ritirati nei canali di irrigazione durante la stagione secca. Langdon spiega come i Sumeri stanziatisi nel sud della Mesopotamia a partire dagli altipiani dell'Asia centrale abbiano sviluppato il loro primitivo sistema religioso, basato sul culto della Madre Terra, fino a farlo divenire il culto della terra vergine che partorisce il giovane fiume in piena. Le fonti utilizzate da Langdon sono per lo più testi risalenti al primo millennio e poco pertinenti per lo studio che qui si vuole presentare, tuttavia è interessante vedere come l'idea dello studioso si sia formata a partire da queste attestazioni tarde per adattarsi in un certo qual modo ad una tradizione anche precedente, come quella sumerica di cui parla con passaggi fluidi e non sempre chiari. Inoltre, va considerato che, proprio sulla scia degli studi dell'antropologo scozzese, egli include nella trattazione anche la tradizione greca cui spesso fa riferimento con paralleli più o meno pertinenti. Langdon, facendo rientrare le liturgie in un contesto "misterico", pone l'attenzione sul concetto di "ricerca" del giovane figlio e amato della dea madre. In tale contesto ciò che emergerebbe maggiormente, secondo Langdon, sarebbe l'amorevole interesse che la dea Innini dimostra verso le sue genti; salvando il figlio/amante, al quale compete la sfera vegetativa ed è latore di fertilità per il regno, ella salverebbe gli uomini dalla catastrofe della carestia.

Samuel N. Kramer

Una grande parte dei meriti, in campo assiriologico, per l'avanzamento dello studio incentrato sulla vicenda di Dumuzi e Inanna è da ascrivere all'assiriologo e storico Samuel Noah Kramer.

Lo studioso non solo è colui che forse più di ogni altro ha dedicato il proprio lavoro alla traduzione e all'analisi delle vicende incentrate sulla coppia divina in oggetto, ma è il primo assiriologo a mettere in dubbio la possibilità di un ritorno alla vita del dio Dumuzi. La sua

traduzione del testo sumerico pubblicata in PAPS 85⁵⁰ nel 1942 è basata sugli otto frammenti⁵¹ allora conosciuti, provenienti dal Museum of the Ancient Orient di Istanbul e dallo University Museum di Philadelphia. La versione sumerica, diversamente da quella accadica, fornisce dettagli più chiari, sebbene non del tutto cristallini, circa la fine della storia ivi narrata. Seppur a quello stadio di conoscenza questa non si discostasse ancora particolarmente dall'allora corrente interpretazione comune del testo, si compie il primo passo per il cambiamento. Le successive⁵² traduzioni di Kramer sconvolsero ciò che fino ad allora si era postulato riguardo allo svolgersi degli eventi narrati. La discesa di Inanna/Ištar non era più una *katabasis* salvifica alla ricerca del giovane dio, ma iniziava a configurarsi come qualcosa di ben diverso. Kramer intuisce che la dea, ben lungi dal voler riscattare la vita del proprio amato finito agli inferi, è essa stessa la causa delle sventure del povero Dumuzi/Tammuz. La decisione di scendere nel KUR⁵³, viene esplicitata nel testo sumerico come una brama di potere finalizzata alla conquista del regno infero, che è sotto il controllo della sorella di Inanna, Ereškigal. Tutte le precedenti teorizzazioni sulla vicenda vengono perciò decostruite da Kramer fin nelle fondamenta. I postulati frazeriani per cui vi possano essere legami, o forse sarebbe meglio dire echi, narrativi tra la vicenda di Tammuz e quelle dei giovani dei Adone, Osiride e Attis, vengono a cadere. Nella pubblicazione del 1950, Kramer riesce ad aggiungere alla vicenda un importante nodo: trentuno delle novantuno linee della tavoletta YBC 4621 apportano un'interessante aggiunta alla vicenda allora ancora poco chiara; queste ultime righe fino ad allora inedite, coprono parte della lacuna tra le linee 329-374 del testo collazionato. YBC 4621 si apre con l'offerta alle due creature, create da Enki⁵⁴ per liberare Inanna, di acqua e grano ad opera della signora dell'oltretomba. I due esseri rifiutano il dono della dea infera Ereškigal e chiedono invece il corpo senza vita di

⁵⁰ Kramer 1942, 293-323.

⁵¹ Per un breve resoconto della storia circa la scoperta e la traduzione delle tavolette si veda Kramer 1942, 295-296. Per uno schema esemplificativo della distribuzione del testo sulle tavolette e le loro collazioni vedasi Kramer 1942, 303.

⁵² Kramer 1950, 199-214; Kramer 1951, 1-17.

⁵³ KUR vedi sub voce KUR in EPD <http://psd.museum.upenn.edu/epd/nepd-frame.html>, il primo significato della parola sumerica è tradotto come 'underworld'. Per una trattazione del termine si veda Heimpel 1996/28.

⁵⁴ Enki, dio demiurgo della città di Eridu. Sotto il suo controllo sono accentrati ambiti di ampio spettro, dalla magia all'artigianato. Secondo alcune tradizioni egli è il dio creatore del genere umano ed ordinatore del mondo. Nel *Poema di Atra-ḥasis* Enki crea l'uomo con l'aiuto delle dee madri, creando una forma dall'argilla e il sangue di un dio sacrificato dopo la ribellione degli dei minori. La prima generazione di umani, perfetti, ignari di malattia e morte naturale, viene distrutta attraverso l'espedito del diluvio, per volere del dio Enlil e dell'assemblea degli dei maggiori. Enki sarà l'unico ad aiutare l'umanità salvando Atra-ḥasis e la sua famiglia, pur contravvenendo al volere del resto del *pantheon*.

Inanna, che pende da un piolo. La vicenda procede con il ritorno alla vita della dea grazie all'uso dell'acqua e del cibo della vita. Inanna risale dagli inferi accompagnata dai demoni dell'oltretomba. Il loro scopo è quello di far sì che la legge del KUR venga rispettata. Poiché nessuno può uscire dagli inferi, è necessario che Inanna trovi un sostituto che prenda il suo posto nel regno di sua sorella Ereškigal. Inanna alla ricerca di un sostituto incontra, nelle città in cui le è tributato un culto, i suoi più stretti collaboratori impegnati ad osservare il lutto per la scomparsa della loro signora. Tutti vengono da lei risparmiati per la loro fedeltà, tuttavia, giunta a Kullab si trova davanti ad uno spettacolo inaspettato. Dumuzi, il suo giovane consorte è ammantato con una splendida veste (tug₂-mah), seduto trionfante sul suo trono, senza cenno di aver osservato il lutto dovuto alla sua sposa. I demoni allora lo attaccano ferocemente, Inanna acconsente a che essi lo portino via, relegandolo agli inferi. Dumuzi terrorizzato invoca l'aiuto del dio Utu⁵⁵ accioccando egli lo trasfiguri in serpente per poter sfuggire ai suoi inseguitori. La tavoletta si interrompe in questo punto. In Kramer 1951⁵⁶, l'assiriologo offre una traduzione completa di tutti i frammenti conosciuti, tenendo presente le edizioni di A. Falkenstein e delle correzioni e consigli di B. Landsberger e Th. Jacobsen, come specifica nel commentario.

La vicenda della *Discesa di Inanna agli inferi* viene ripresa di nuovo da Kramer in un articolo del 1963⁵⁷ riguardante il "matrimonio sacro" tra la dea Inanna e Dumuzi. In questa circostanza il mito costituisce l'occasione per introdurre un testo che si collegherebbe alla suddetta vicenda in quanto spiegherebbe cosa succede al giovane dio dopo aver chiesto aiuto al cognato, il dio solare Utu. Appena tre anni dopo lo studioso scrive un brevissimo articolo

⁵⁵ Utu è il dio solare sumerico, nella vicenda è interessante la richiesta da parte di Dumuzi di aiuto a questa divinità, Utu infatti è il cognato di Dumuzi, fratello della dea Inanna, la quale ha lasciato che il giovane venisse catturato dai demoni. Sembra ovvio a questo punto che Utu prendesse le parti dell'offesa sorella invece che quelle del cognato, ma il testo qui si interrompe e come sappiamo dal mito *Il sogno di Dumuzi*, il dio solare aiuterà per ben tre volte il giovane a fuggire dagli sgherri infernali. Ulteriore motivo di sorpresa per la presa di posizione del dio Utu è dato dal suo particolare ruolo di giudice giusto. Il suo aspetto solare gli garantisce una visione totale di ciò che accade sulla terra e negli Inferi dove di notte amministra il diritto negli Inferi. Tuttavia, in un inno più tardo, probabilmente risalente ad epoca cassita, Šamaš, dio solare e controparte semitica di Utu risulta protettore di chiunque gli si rivolga con suppliche, siano essi uomini retti o meno. Una menzione interessante è quella alla l. 136 del Grande Inno a Šamaš in cui si recita « [ina] šu-ru-bat šēri re-'u i-mah-ḥar-ka » "nel pericolo della steppa il pastore fa appello a te". La traduzione della linea è tratta dal compendio scaricabile online alla pagina www.mondadorieducation.it/Canali/Universita del volume Verderame 2016. Si può aggiungere inoltre, in merito al ruolo tutelare di Utu, il proverbio sumerico UET 6/2 291 l. 3 «niĝ₂-erim₂-me-e a₂-bi he₂-eb-kuš₂-še⁴ utu nu-še-ba » "Ogni volta che la malvagità potrà causare problemi, Utu non resterà inattivo", che chiaramente sottolinea l'importanza del dio per la religiosità personale, il suo aspetto di aiutante caritatevole e volenteroso è riconosciuto a livello popolare.

⁵⁶ Kramer 1951, 1-17.

⁵⁷ Kramer 1963, 485-527.

in BASOR 183⁵⁸ in cui sostanzialmente modifica le precedenti interpretazioni da lui addotte per il mito della *Discesa di Inanna*. La motivazione di un così rapido e radicale cambiamento di rotta si deve alla traduzione di Falkenstein del finale della vicenda. Quest'ultimo infatti offre una nuova interpretazione del testo sumerico, in cui, a suo parere, al giovane Dumuzi sembrerebbe accordata dalla stessa Inanna la possibilità di tornare dal mondo infero per sei mesi l'anno. A seguito di questa revisione del testo da parte di Falkenstein⁵⁹, che anziché essere innovativa, riporta indietro gli studi sulla vicenda sostanzialmente al punto di partenza, Kramer si convince di aver mal interpretato finora il testo, e accettando ora la versione del collega, si inserisce anche egli nel novero dei sostenitori della categoria frazeriana dei *dying and rising gods*.

Nel volume del 1969⁶⁰ interamente dedicato al tema del matrimonio sacro, Kramer immagina che la genesi della *Discesa di Inanna* debba essere legata alla necessità di spiegare per quale motivo quella porzione di realtà affidata al controllo del dio Dumuzi abbia un declino annuale ciclico, nonostante gli sia stata assegnata dalla potente dea Inanna. Il confronto tra il piano teologico, di per sé perfetto e la realtà delle cose creava un divario che si sarebbe dovuto colmare in qualche modo. Per Kramer questo fu lo scopo dei dotti poeti antichi che costruirono un impianto mitico che potesse aiutare a schiarire tale ambiguità.

«To resolve this dilemma the Sumerian poets and Mythmakers put their imagination to work and create an intricate tale of frustrated ambition, divine cunning, ungrateful infidelity, morbid jealousy, and tender sisterly love⁶¹».

Kramer spiega più avanti che, poiché Dumuzi si è reso colpevole dell'atto empio di non osservare i riti funebri destinati alla lamentazione della defunta consorte, egli debba essere punito. I demoni galla su ordine della dea si scagliano su Dumuzi, ma questi riesce a scappare con l'aiuto del dio Utu. La sofferenza della giovane cognata, Geštinanna, colpisce talmente nel profondo Inanna, che quando costei si offre di prendere il posto dell'amato fratello negli inferi, ella non può che accettare, ma, per non lasciare impunito il gesto tracotante del proprio sposo, la dea avrebbe deciso di suddividere in parti eguali la pena lasciando che i due fratelli trascorressero sei mesi ciascuno negli inferi. Nel capitolo dedicato per l'appunto alla morte e resurrezione del dio, Kramer tenta di ricostruire l'intera vicenda intrecciando i passi dei vari miti che vedono come protagonista il giovane sventurato, proponendo una lettura globale della "storia" con risultati certamente d'impatto emotivo molto forte, ma probabilmente forzando in alcuni casi i testi, che tuttavia andrebbero apprezzati per la loro singolarità e originalità. Bisogna pur sempre ricordare che alcuni particolari delle vicende

⁵⁸ Kramer 1966, 31.

⁵⁹ Falkenstein 1965, 281.

⁶⁰ Kramer 1969.

⁶¹ Kramer 1969, 107.

narrate a volte sembrerebbero entrare in contrasto tra loro sottolineando più che nascondendo la poligenesi della vicenda. Tuttavia, Kramer riesce con questo volume nel suo intento, rivedendo completamente la sua precedente teoria anti-frazeriana, nella prospettiva di una piena riconciliazione con i postulati dell'antropologo e del collega. Inserendosi in questa corrente, Kramer asserisce che il tema salvifico della vicenda di morte e resurrezione di Dumuzi, come anche quella di Ningišzida e Damu, dovette avere echi successivi di rilevante importanza, tanto da comparire in Ezechiele 8.14:

«Then He brought me to the entrance of the gate of the LORD'S house which was toward the north; and behold, women were sitting there weeping for Tammuz⁶²».

Tale conoscenza così conclamata della storia del dio sumerico in ambito biblico, sarebbe per Kramer indizio della possibilità di un'infiltrazione del tema nella stessa vicenda del Cristo. L'assiriologo adduce come motivazioni che lo abbiano spinto ad ipotizzare un tale ascendente della letteratura sumerica sulla tradizione cristologica il fatto che ci siano una moltitudine di caratteri del dio Dumuzi che si riflettono nella figura del Cristo, a partire dalla morte e resurrezione dopo tre giorni e tre notti, passando per la menzione dei 30 sicli di argento, la sopportazione delle torture successive alla cattura, fino agli epiteti che i due personaggi condividono, quali "pastore", "unto" e forse anche "carpentiere".

Adam Falkenstein

Falkenstein è quindi, come già accennato, l'assiriologo responsabile del "ravvedimento" di Samuel Noah Kramer. La sua traduzione del passo finale della *Discesa di Inanna agli Inferi* sconvolse le fondamenta delle intuizioni rivoluzionarie del collega; tanto da portarlo a riconsiderare tutte le sue teorizzazioni precedenti. La versione della fine della vicenda proposta da Falkenstein ben si inserisce nel contesto antropologico da cui Kramer si era allontanato, accettando quindi *de facto* i postulati frazeriani riguardanti i *dying and rising gods*. Il mito, nell'interpretazione di Falkenstein dovrebbe terminare con un ravvedimento della dea che, distrutta dai sensi di colpa e dal dolore per la perdita del suo amato, accetterebbe la proposta di Geštinanna, sorella di Dumuzi, di prendere il posto del giovane per metà dell'anno, in modo che egli possa tornare sulla terra finché non venga richiamato per il proprio turno agli Inferi. Probabilmente l'appetibilità di tale interpretazione deriva anche dal fatto che questo creerebbe un interessantissimo parallelo con la vicenda di Persefone figlia di Demetra e Zeus, costretta a rimanere agli inferi per sei mesi l'anno (autunno e inverno).

Falkenstein si era già occupato di Dumuzi precedentemente⁶³, presentando alla Rencontre Assyriologique Internationale di Leiden un intervento poi pubblicato in "Compte Rendu de

⁶² Ezekiel 8:14, Cambridge Bible

⁶³ Falkenstein 1954.

la troisième Rencontre Assyriologique Internationale” del 1954, in cui rivede tutto il materiale testuale allora disponibile in modo da rintracciare l’origine storica del personaggio. La tesi di Falkenstein propone di riconoscere in Dumuzi una natura ambivalente, una commistione tra un antico personaggio storico e una figura divina; la seconda infatti si sarebbe in un periodo successivo sovrapposta al primo facendolo evolvere in un’entità sovrumana⁶⁴. La divinità in questione sarebbe Ama-ušumgal-an-na, che sappiamo essere effettivamente stato considerato in periodo più antico come una divinità separata da Dumuzi, ma che poi, dopo il 2500 a.C. ca., sarebbe andata a connotarsi come un’ipostasi del dio di Badtibira. Sembra quindi di poter riassumere la questione proponendo che per l’assiriologo tedesco non solo il Dumuzi delle fonti letterarie sumeriche sarebbe uno sviluppo successivo con infiltrazioni religiose su una base documentaria storica, ma che queste correnti mitiche che si sarebbero sovrapposte al personaggio reale avessero lo scopo di modellare sul re di Uruk⁶⁵ una divinità collegata alla sfera vegetale, compatibile con il *dying god* frazeriano.

Thorkild Jacobsen

Consolidatasi la fortuna della categoria del dio che muore e risorge, i successivi studi non si discostano più di molto dal tracciato posto in essere dalle teorie della fine dell’Ottocento. Nel 1962, compare in “History of Religions” il contributo di Thorkild Jacobsen intitolato “Toward the Image of Tammuz”⁶⁶. Nell’articolo viene indagata preliminarmente la figura del dio Dumuzi/Tammuz; la pubblicazione verrà riproposta con alcune variazioni nel 1970⁶⁷. Il giovane dio viene studiato dall’assiriologo in tutti gli aspetti che egli ritiene fondanti

⁶⁴ Lo storico delle religioni Paolo Xella, in un volume dedicato al mito nel Vicino Oriente antico (Xella 1976) espone le problematiche che si incontrano nello studio di alcuni personaggi della tradizione sumerica, la sua attenzione si sofferma sulla figura di Gilgameš. Egli, seppur riconosca che vi sia una certa ambiguità di fondo in alcune personalità che compaiono in composizioni in cui vengono a convergere caratteri mitici ed elementi di sapore storiografico, suggerisce di non farsi irretire da questa presunta incongruenza, poiché in origine non doveva affatto essere percepita come tale. Il carattere mitico e quello storico del personaggio di Gilgameš dovevano coesistere e anzi coincidevano, tanto da ritenere inutile parlare di pluridimensionalità. Lo storico delle religioni riconosce che il problema dipende da una visione moderna che forzatamente tenta di scindere storia e mito secondo le proprie necessità, invece di fermarsi a comprendere che tale distinzione non aveva fondamenta nella tradizione sumerica. Una volta accettato tale postulato si risolve il problema dell’ambiguità di Gilgameš (Xella 1976, 27-34). Lo stesso discorso si può adattare perfettamente alla situazione di Dumuzi, la sua natura controversa è in realtà pienamente in linea con il pensiero sumerico, l’incoerenza è percepita solo da un orecchio moderno.

⁶⁵ Dumuzi compare due volte nella “Lista reale sumerica” in un primo caso nella dinastia di Bad-tibira, nel secondo caso nella I dinastia di Uruk.

⁶⁶ Jacobsen 1962, 189-213.

⁶⁷ Jacobsen 1970.

l'essenza stessa del potere di Tammuz⁶⁸. Le varie ipostasi che Jacobsen riconosce sono essenzialmente quattro, ognuna di esse si distingue, non solo per la gamma di aspetti della realtà controllati dal dio nelle sue differenti forme, ma in quanto sarebbero anche legate a diversi momenti della vicenda di Tammuz. Il nome Dumuzi, tradotto in questo articolo da Jacobsen come «*quickner of the child*»⁶⁹, avrebbe alla base la concezione secondo cui la sua giovane età richiamerebbe la fanciullezza e la forza vitale del bambino ancora nel ventre amoro della madre. Rappresenterebbe per Jacobsen la forza stessa di una nuova vita ed avrebbe fortissime implicazioni vegetative correlate all'idea di fertilità⁷⁰. I quattro aspetti identificati dallo studioso hanno in comune infatti una dipendenza fortissima dal mondo naturale, ma in particolare egli specifica, sono tutti collegati al cibo⁷¹. Il *fil rouge* logico si dovrebbe ricercare nella soddisfazione dei sensi, con un paragone diretto tra gusto e appetito sessuale. Proprio nella somiglianza tra l'appagamento del gusto e del bisogno carnale intravede una connessione sensoriale, che diverrebbe veicolabile tramite categorie lessicali pertinenti alla prima sfera semantica. Ecco quindi che dolcezza e sazietà divengono punti focali dell'espressione scritta del sentimento. Non secondario sarebbe anche considerare che Dumuzi, per Jacobsen, essendo un dio della vegetazione e incarnando egli stesso elementi della dieta quotidiana dell'uomo mesopotamico, è soggetto al ciclo stagionale delle piante e per questo la sua vicenda di morte prematura ricopre, sempre secondo lo studioso, un ruolo di importanza variabile a seconda che in un testo ci si imbatta in Dumuzi o nella sua ipostasi Damu. Le quattro ipostasi individuate da Jacobsen vengono qui brevemente riportate e presentate come analizzate dallo stesso studioso.

Dumuzi the Shepherd

Dumuzi il pastore, figlio della dea pecora Duttur⁷², incarna la forza⁷³ del latte vaccino o caprino e riassumerebbe perciò l'essenza della vita per i piccoli vitelli o agnelli appena nati nella stagione primaverile⁷⁴. Dumuzi il pastore sarebbe protagonista sia delle vicende

⁶⁸ Con il nome Tammuz, egli intende riunire tutte le declinazioni della figura divina che verranno di seguito spiegate nel dettaglio.

⁶⁹ In nome Dumuzi, scritto dumu-zi(d) viene qui analizzato da Jacobsen come dumu “figlio”, zi(d) “vita, rettitudine”. Per una traduzione dei singoli termini cfr. EPSD sub D, e EPSD sub Z.

⁷⁰ Una concezione implicitamente molto simile viene affermata seppur in altro contesto da uno dei suoi allievi Abusch in: Abusch 1986, 163. Qui lo studioso si riferisce al Tammuz citato da Gilgameš nell'epopea standard, come la «nonhuman [...] personification of a new life in nature».

⁷¹ Jacobsen parla specificamente di “food”.

⁷² Jacobsen e Kramer 1953, 164 nota 14.

⁷³ Jacobsen parla di “power” nelle sue trattazioni.

⁷⁴ Generalmente l'associazione più comune di Dumuzi con il mondo degli allevatori di bestiame si rivolge maggiormente alla categoria dei pastori, tuttavia Jacobsen nota che in alcune composizioni sumeriche la madre

incentrate sul corteggiamento e lo sposalizio con la dea Inanna, sia di quelle ben più tristi sulla sua morte. Questo secondo aspetto per Jacobsen sarebbe da collegarsi alla natura deperibile del latte, che in quanto non immagazzinabile, vede la sua fruibilità limitata ad appena pochi giorni, soprattutto considerate le tecniche di conservazione dell'epoca. La transitorietà e l'instabilità del possesso effettivo di un tale bene avrebbe spinto a vedere nel giovane dio una figura debole, che ispira un senso di ineluttabile perdita per la brevità della sua presenza. Il latte, come sottolineato da Jacobsen, non solo è facilmente deperibile, ma è anche soggetto a variazioni stagionali (per cause naturali o meno) e circostanze imprevedibili. Brevità e perdita sono allora alla base non solo del sentimento di dolore che suscita la morte della figura del dio, ma di un sapore agrodolce anche dei momenti di giovialità e commensalità che questi vive con i propri affetti. Lo studioso parla di emozioni violente, che si manifestano anche in altri aspetti del dio, ma non in tutti. Le figure che ruotano attorno a costui nelle maglie della vicenda di amore e morte delle *sumerian love songs* sono quasi esclusivamente femminili, e sono quelle degli affetti puri del consesso familiare. La madre, figura più emotivamente devastata dal lutto, come nel caso della madre di Damu, non può trovare requie dopo la morte dell'amato figlio. Il suo tormento viene affiancato da quello di Geštinanna, sorella di Dumuzi, la cui reazione però è quasi intrisa, oltre che di compassione e pietà, anche di speranza. Le attitudini della giovane fanciulla sono descritte in maniera esemplare da due componimenti che Jacobsen ritiene indicativi per la caratterizzazione del personaggio. In *Lad in the Desert*⁷⁵, la sorella piange la morte di Dumuzi elencando i traguardi e le gioie che il povero sventurato non riuscirà più a raggiungere; mentre in una lamentazione da Badtibira ella ingenuamente proverebbe addirittura a riscattare la libertà dell'amato fratello pagando con i suoi gioielli. La morte del dio nella composizione *Il Sogno di Dumuzi* viene descritta in stretta correlazione alla devastazione dell'ovile sacro del dio. L'enfasi posta sulla caduta delle zangole, usate per la lavorazione del latte appena munto, deve pertanto in un certo senso essere interpretata come la vera descrizione dell'uccisione del dio colpito dai suoi assalitori e caduto a terra esanime

di Dumuzi non è la dea pecora Duttur, ma la dea Ninsumun. Quest'ultima, tra le sue prerogative, sottende alla tutela dei bovini e quindi anche dei mandriani. Esempi di composizioni secondo le quali Dumuzi discenderebbe dalla dea Ninsumun sono l'inno *Utu F II*. 46-49 e forse l'inno reale *Šulgi P*. In questa seconda attestazione il collegamento è in realtà indiretto. Il sovrano della terza dinastia di Ur si proclama figlio di Ninsumun in più di un testo, e in *Šulgi P* proprio a questa dea si fa pronunciare un elogio del dio, in cui si fissa per lui il destino di "re" da lei assegnatogli. Alla linea 43 del testo si nomina la dea Geštinanna in qualità di sorella del re, ella però è conosciuta per essere senza ombra di dubbio la sorella del dio Dumuzi, con il quale quindi si suppone un'identificazione del sovrano nel brano in questione. Se perciò si deve considerare la sovrapposizione *Šulgi/Dumuzi*, e si prende per assodato che la sorella di Dumuzi e in questo caso del re è Geštinanna si deve anche considerare che secondo il testo Ninsumun è considerata essere secondo questa tradizione la madre del dio pastore.

⁷⁵ Trattato nell'omonimo articolo Jacobsen 1983, 193-200.

ormai impossibilitato a continuare il proprio compito di pastore. Per Jacobsen vi sarebbero anche altri due indici di questa sovrapposizione tra latte e lo sventurato Tammuz. Nel primo caso un'espressione del dio che egli riporta in traduzione secondo cui Dumuzi si appellerebbe come colui che «*dances on the pure knees, the knees of Inanna*⁷⁶». L'interpretazione data da Jacobsen del passo deriva dalla rappresentazione della zangolatura del burro, immagina infatti la dea assisa che mescola e agita sulle sue ginocchia una sacca di pelle piena di latte⁷⁷. L'ultimo punto che egli evidenzia per avvalorare l'associazione con il latte è l'etimologia del nome stesso del dio. Secondo Jacobsen, Dumuzi richiamerebbe il carattere di portatore di vita della bevanda, ciò spingerebbe l'assiriologo a tradurre il teonimo come “*he who quickens the young ones*”.

Il carattere di incostanza, brevità e incertezza, che caratterizza la vicenda del pastore può poi avere diversi sbocchi. Non tutte le vicende analizzate dall'autore hanno eguali manifestazioni nell'emotività dei personaggi che ruotano attorno alla vicenda. L'amore che la madre, la sorella e la sposa del dio provano per lui, ha una gamma di espressioni che sorprende per la sua profonda umanità. Da una parte l'incredulità e la sofferenza della madre che non riesce a comprendere, in un primo momento, che suo figlio l'ha lasciata per sempre, dall'altra la reazione ingenua ma, allo stesso tempo, audace della sorella, che in un caso tenta di riaverlo con sé illudendosi di poter pagare un riscatto, e ancora la rabbiosa gelosia della sposa che torna dagli inferi dopo aver essa stessa sperimentato la morte. Nel caso di Inanna il sentimento è di pari intensità ma con vettore opposto, alla mancanza del compagno, si sostituisce l'ira per la mancata osservanza dei corretti precetti funebri in proprio onore, che si trasforma in condanna a morte.

*Ama-ušumgal-anna*⁷⁸

Amaušumgalanna sarebbe un'altra famosa ipostasi del dio Tammuz, il cui nome è stato inizialmente frainteso proprio dallo stesso Jacobsen. Lo studioso ne dà una traduzione come «*the one great source of the date clusters (ama-ušum.gal-ana(.ak))*⁷⁹».

La traduzione alternativa e più accreditata del nome è ora quella di “sua madre è il dragone del cielo” (ama-ušum.gal-an-na > *ama-ušum.gal-la-an-na-ak)⁸⁰.

⁷⁶ «du₁₀ kù-ge du₁₀ ^dInanna-ke₄ e-ne-di du₁₁-ga-me-en» “io sono colui che danza sulle pure ginocchia, le ginocchia di Inanna”.

⁷⁷ Jacobsen e Kramer, 1953, 169

⁷⁸ Nelle trattazioni si incontra scritto in varie guise, sia nella forma Ama-ušumgal-anna che Amaušumgalanna ma anche Amuaušumgalanna.

⁷⁹ Jacobsen 1976, 26. Il corsivo è mia aggiunta.

⁸⁰ “ama-ušum.gal-” soggetto, “-an-na(k)” la -a della seconda sillaba (-na) è la marca del genitivo (-ak) dove la -k di regola cade in mancanza di una sillaba successiva che inizi per vocale. Il termine “an” è traducibile in vari modi, dal contesto si deduce che il significato qui ricercato sia quello di “cielo”, con lo stesso termine si

Jacobsen ritiene che questa forma del dio non sia legata alla vicenda drammatica di morte, che invece investe Dumuzi e Damu. La facilità di immagazzinamento dei datteri sarebbe alla base di tale assenza, poiché renderebbe il bene fruibile per tutto l'anno. La sicurezza di un amore stabile sarebbe per questo alla base della vicenda del giovane dio, facendo sì che l'attenzione si focalizzi sull'evento sponsale. Privato in tal modo dell'esperienza di morte, il giovane è tutto teso al coronamento del sogno amoroso, con particolare attenzione al corteggiamento e ai momenti immediatamente precedenti e successivi alle nozze. Quella che viene indagata, in realtà, sembra essere una linea di tempo molto ridotta; non compaiono canti che attestino la lunga durata della relazione tra i due sposi o episodi in cui sia possibile accertare ed analizzare come si sviluppi questo rapporto. Quello che avrebbe avuto interesse maggiore nella vicenda è un momento preciso, ben collocato nel tempo mitico, un *frame* della vicenda di amore, estirpato dal *continuum* temporale, il che sembrerebbe contrastare alquanto con questa idea di scarsa deperibilità del dattero di cui parla Jacobsen.

La cesura tra il dio e le sue ipostasi, ossia la separazione tra Dumuzi e Amašumgalanna, che in Jacobsen risulta particolarmente forte, aveva effettivamente un fondamento in tempi antichi. Infatti, le divinità dovettero essere considerate due entità indipendenti fino al 2500 a.C. ca⁸¹. Quando questi testi furono scritti le ipostasi erano venute ormai da tempo a confluire in un unico modello di base, tanto che all'interno delle *sumerian love songs* i personaggi sono perfettamente intercambiabili, con sequenze di linee che utilizzano entrambi i nomi quasi fossero uno l'epiteto dell'altro. È vero, d'altra parte, che nel caso delle vicende di morte però, in accordo con quanto sostenuto da Jacobsen, viene menzionato più raramente il nome Amašumgalanna.

Damu

Jacobsen ritiene che Damu sia da considerare come la forma di Dumuzi legata alla fine della stagione secca, e allo stato di ansietà che questo periodo doveva ispirare. La paura che non vi fosse una fine a questo periodo potrebbe per lo studioso motivare la necessità di andare alla ricerca del giovane fanciullo. Nel mito è perciò la sorella di Damu a intraprendere il viaggio per riportare indietro il dio. La discesa di Damu e quella di Dumuzi avrebbero perciò

indica anche An, capo del *pantheon* e dio poliade di Uruk. Volendo forzare una traduzione più possibile letterale avremmo perciò “la madre, un drago grande del cielo”. Da ricordare che in sumerico non esiste una marca che indichi la copula, che pertanto rimane inespressa. In aggiunta il sumerico è una lingua agglutinante difettiva, perciò non sempre esprime nella scrittura tutti i prefissi e suffissi che costituirebbero le catene nominali e verbali. Dato ciò si potrebbe anche pensare a traduzioni simili come “(egli la cui) madre è un grande drago del cielo”, “la madre del grande drago del cielo” (*ama-ušum.gal-la-ka-na). Ma ciò rimane a puro titolo speculativo.

⁸¹ Per una breve trattazione si veda Falkenstein 1953.

motivi in comune. La perdita di Damu non è tuttavia legata, per Jacobsen, alla scarsa durata di un dato bene, ma alla mancanza di acqua, che è imprescindibile per la vita.

La vicenda di Damu avrebbe poi un lieto fine, perché come ad una stagione secca segue sempre il ritorno delle piogge, anche al piccolo Damu è dato di tornare alla vita riemergendo trionfalmente dal fiume.

Dumuzi of the Grain

Questa attestazione non è da considerarsi sicura nemmeno secondo lo studioso, che pur la menziona. Si dovrebbe vedere in questa forma del dio quella del potere dell'orzo e, in particolare, della birra che se ne trae⁸². Questo aspetto sarebbe ancora una volta collegato al mondo contadino a cui tutte le ipostasi fanno capo. Si configura come l'ennesima associazione che Jacobsen rileva tra Tammuz e aspetti della vita quotidiana quali il cibo e le bevande necessarie alla stessa. Dumuzi del grano sarebbe strettamente correlato alla forma del pastore con il quale sostanzialmente condividerebbe sia le vicende di amore che quelle di morte. La seconda, per Jacobsen, è una diretta conseguenza della pratica di falciare il grano e pestarlo per ricavarne farina. In questa sua forma, Dumuzi deve morire per far sì che vi sia nutrimento per le genti. Da qui il senso di colpa che investirebbe la società che ne piange la morte quasi fosse un inconsapevole sacrificio in favore della comunità. Il lamento sarebbe allora la reazione umana al sentimento di perdita, che verrebbe superato, secondo lo studioso, attraverso l'immedesimazione del fedele con il defunto. Con questo atto l'uomo, colpevole di aver causato la morte del dio con le proprie mani, cercherebbe di ripulire la propria coscienza dimostrando vera afflizione per la violenza.

Il ruolo passivo di Tammuz nella letteratura sumerica

Quello che Jacobsen trae dall'analisi delle varie forme di Tammuz è che si tratta sostanzialmente di un dio che non agisce per un fine, egli non ha un ruolo attivo che si rifletta sul mondo reale; il punto focale della sua vicenda sarebbe soltanto quello del contrasto presenza/assenza. La presenza del dio fa sì che il popolo sumerico abbia latte, datteri, benessere e floridezza. La sua assenza invece costituisce motivo di ansia e instabilità perché la sua presenza è alla base della sopravvivenza stessa. Caso a parte forse quello di Dumuzi del grano, in cui probabilmente la morte del dio è invece necessaria alla trasformazione delle spighe in farina.

Jacobsen suddivide i componimenti riguardanti i due giovani amanti, Dumuzi/Tammuz ed Inanna, in tre gruppi, corrispondenti cronologicamente e logicamente alle fasi della vicenda che li riguarda. Il primo gruppo, raccoglie tutti i canti che abbiano in oggetto il corteggiamento, questa fase, come abbiamo già avuto modo di accennare, riguarderebbe soltanto Tammuz nella sua forma di Dumuzi il pastore e Ama-ušumgal-anna, mentre Damu,

⁸²Jacobsen 1976, 27.

ancora troppo piccolo, non sarebbe adatto ad impersonare il ruolo di futuro sposo. Queste composizioni vengono considerate dall'autore come *popular ditties*, non connesse con alcun rituale, ma aventi il solo scopo di intrattenere l'uditore. Il secondo gruppo riguarda invece i componimenti che rientrano nella sfera del matrimonio, e quindi tutti quei testi che si focalizzano sulla preparazione dell'accoglienza degli sposi da parte delle rispettive famiglie in segno di riconoscimento, la promessa della mancanza di obblighi matrimoniali da parte di Ištar verso suo marito e i suoceri, il riconoscimento dello *status* privilegiato di costei, la preparazione della casa, del letto nuziale e così via. Il terzo gruppo individuato da Jacobsen riguarda invece la morte del dio. In questo insieme rientra sempre la vicenda di Dumuzi il pastore, ma al posto di Amašumgalanna troviamo stavolta Damu. Le versioni sono differenti come anche sottolineato da Jacobsen. Il giovane, nelle varie sue forme, cade vittima, secondo le differenti interpretazioni, di bruti delle steppe, sgherri infernali o reclutatori militari. In alcuni testi la morte viene direttamente descritta, in altri invece si intuisce che il giovane sia già perito e che le donne della sua famiglia lo stiano cercando. Le motivazioni della morte sono invece piuttosto oscure nella maggior parte dei casi⁸³. Come anche Jacobsen tiene a precisare però, in almeno un caso, si ha un inquadramento più chiaro delle cause di questa prematura scomparsa ed è proprio nel testo della *Discesa di Inanna* che si ha una definizione più puntuale degli sviluppi che abbiano portato alla morte di Dumuzi. La mia impressione è che in realtà la questione sia ben poco rilevante; come si può capire dalla vaghezza di informazioni alla base della storia, le motivazioni non hanno rilevanza alcuna ai fini del racconto. La morte di Dumuzi è necessaria all'evoluzione del *plot*, ma, in un contesto prettamente generale, non interessa 'come' la morte sopraggiunga⁸⁴; piuttosto, ciò che risulta fondamentale è raggiungere tale svolta narrativa. Per tale motivo ritengo sia importante non cercare forzatamente di creare o immaginare una versione univoca della vicenda, la quale verosimilmente avrà risentito non solo di varianti locali legate ad una tradizione più antica, ma anche di sviluppi successivi originati probabilmente da una tradizione di partenza potenzialmente orale.⁸⁵ In questa ultima fase della vicenda gli attori

⁸³ Jacobsen 1976, 48.

⁸⁴ Diverso è invece nell'ottica della ricostruzione di un'eventuale diffusione dei temi mitici e dello studio delle peculiarità locali del culto.

⁸⁵ La possibilità di una tradizione orale, la cui reale esistenza rimane allo stato attuale puramente un fatto speculativo, mi è suggerita dalla presenza di varianti significative nei miti. Le narrazioni mitologiche circa morte di Dumuzi come vedremo sono conosciute da un numero molto ristretto di fonti epigrafiche, le cui provenienze sono in alcuni casi limitate ad un solo sito per testo. In assenza di ulteriori prove documentarie si potrebbe ipotizzare una dipendenza dei singoli racconti da tradizioni locali. Per i miti della *Discesa di Inanna agli Inferi* e il *Il Sogno di Dumuzi* invece si ha una maggiore diffusione del tema, con sovrapposizioni di attestazioni dai medesimi siti, il che presuppone una conoscenza di entrambi i testi all'interno delle stesse scuole scribali.

cambiano, o per meglio dire aumentano. Mentre nei precedenti due gruppi si ha una riduzione dei protagonisti assoluti ai due amanti, con un corollario di figure minori il cui ruolo sembra decisamente poco rilevante nella maggioranza dei casi, nel momento della morte del dio emergono finalmente le altre due figure di cui si è parlato in precedenza, ossia la madre Duttur e la sorella Geštinanna. Nel caso di Damu uniche due figure femminili, nel caso di Dumuzi affiancate, ma con pari dignità, dalla vedova.

Bendt Alster

Gli studi di Alster sulla figura di Dumuzi sono influenzati dalla scuola americana di Harvard alla quale ha avuto accesso grazie ad un fondo della American-Scandinavian Foundation tra il 1970 e il 1971. Nel suo “Dumuzi’s Dream⁸⁶” è evidente, come anche l’assiriologo stesso afferma nella prefazione all’opera, in che misura sia presente l’insegnamento di Milman Parry e Albert Lord, conosciuti ad un seminario nel 1967 presso l’Università di Copenhagen. Professori di Alster furono i già citati S. N. Kramer e Th. Jacobsen.

Dumuzi’s dream:

Nell’introduzione all’opera, Alster ripercorre le varie fasi della storia degli studi sulla figura di Tammuz, riportando i numerosi articoli e volumi che precedettero il suo lavoro, rendendo un primo resoconto qualitativo dello stato di avanzamento delle teorie sulla funzione di questa problematica figura divina. Egli tiene a sottolineare l’importanza particolare di alcune tesi, tra cui quella di Zimmern⁸⁷ in cui sostanzialmente si focalizza l’idea che il giovane possa tornare dal mondo infero. L’importanza del lavoro di Jacobsen, maestro di Alster non viene certo messa in dubbio dal di lui allievo, ma ad ogni modo giustamente questi sente il bisogno di chiarire alcuni punti deboli delle teorie del mentore. Da una parte la critica afferisce alla suddivisione delle forme voluta da Jacobsen tra Dumuzi e Amašumgalanna, effettivamente molto problematica per quanto riguarda le *sumerian love songs*. A questo proposito, infatti, come si accennava già in precedenza, l’impressione che emerge nella maggior parte dei casi in queste attestazioni è che i due nomi vengano impiegati arbitrariamente senza una vera motivazione teologica sottostante. Dall’altra egli insinua il dubbio su alcune scelte interpretative circa l’interpretazione di Dumuzi come potere del latte o del grano, che non sarebbero sufficientemente supportate da prove credibili⁸⁸. Alster infatti, nega che vi siano condizioni chiare affinché si possano individuare, nei termini indicati da Jacobsen, queste due differenti ipostasi del dio, proponendo anche alcune nuove

⁸⁶ Alster 1972.

⁸⁷ Zimmern, 1907; Zimmern 1909.

⁸⁸ Alster 1972, 10-12.

traduzioni che si discostano dall'opera del maestro, al cui approccio preferisce forse quello più letterale di Kramer.

Nei propositi di Alster non vi è la ricerca della finalità funzionale della figura di Tammuz, ma prende le distanze da questo metodo di indagine che priverebbe di dignità le occorrenze tradizionali e locali, in favore di una univoca visione vincitrice, ai danni di versioni peculiari più deboli. Quello che sembra di vedere qui per la prima volta è un'attenzione meno classificatoria e più svincolata dalle correnti di pensiero in voga, quali ad esempio il *dying god* frazeriano, o il rapporto tra Tammuz e il mondo naturale. Alster affronta anche la questione della finalità dei testi che hanno in oggetto le vicende del dio, partendo da un discorso generale, in cui ammette che le composizioni potrebbero avere a volte carattere mitologico, liturgico o misto, problema peraltro ancora insoluto. Egli osserva inoltre che gli stessi precetti dogmatici sulla morte del giovane, potrebbero suggerire una frammentazione non ancora pienamente risolta nell'unificazione religiosa e quindi una permanenza di libertà ideologica in materia, al tempo della prima stesura delle composizioni.

A questo proposito egli afferma che:

«As I shall try to demonstrate later (Chap. I b and III), these texts seem to be composed by means of principles which are characteristics of oral poetry, in which motifs may easily be transferred from one group of texts to another in order to form a sequence of events, which is never bound by relics dogmatism, but by narrative art which allows the poets a certain freedom in combining traditional patterns. As a result of this, two texts dealing with the same subject may not be consistent.⁸⁹»

La vita del dio, secondo una visione ampia delle varie narrazioni che lo riguardano, sembra essere infatti poco unitaria, le motivazioni alla base della sua morte sembrano prendere spunto da varie tradizioni precedenti, alle quali si è cercato di dare una coerenza. In questo, il pensiero di Alster è piuttosto concordante. Seguendo i gangli degli eventi, Dumuzi giunge alla morte in modi differenti, da una parte in *Il Sogno di Dumuzi* si vede il pastore attaccato da un gruppo di demoni, o forse banditi delle steppe senza menzione alcuna del contrasto con la sposa Inanna. Dall'altra, egli verrebbe incontro al proprio destino proprio in seguito ad un affronto ai danni della dea, che coglierebbe l'occasione della tracotanza del marito per giustificare la cessione di questo ai demoni inferi, affinché prenda il suo posto nel regno di Ereškigal. In questo suo lavoro Alster si occupa solo del primo mito. I singoli snodi narrativi della storia sono di particolare importanza, anche se, coerentemente con gli studi di M. Parry⁹⁰ and A. Lord⁹¹ sulla formazione della letteratura orale per *pattern* e *formulae*, Alster rintraccia alcune incongruenze logiche nei testi, motivate dalla necessità di mantenere le

⁸⁹ Alster 1972, 13.

⁹⁰ Parry 1930; Parry 1932.

⁹¹ Lord 1960; Bartók, B. e Lord A. 1951.

formule quanto possibile uguali a sé stesse. Altro metodo seguito dell'assiriologo è quello dialettico in connessione con l'analisi delle strutture di Levi-Strauss⁹². In merito alla struttura della vicenda mitica del dio, Alster discute della possibilità nell'ambito scribale circolassero delle formule, comunemente conosciute ed impiegate dagli scribi, che permetterebbero di parlare, per quanto riguarda la produzione letteraria sumerica, di "formulaic poetry". Alster si chiede pertanto se, in accordo con l'idea di Parry e Lord, questo carattere della letteratura sumerica possa tradire in realtà un'origine orale per tali testi. Se le formule qui non hanno scopi metrici, Alster ipotizza che il loro impiego possa essere interpretato come espediente poetico; l'effetto che ne consegue sarebbe la composizione di unità parallele in cui a *pattern* tematici si possono collegare piccoli gruppi di brevi frasi che ricorrono in forma simile. Alster ritiene che la poesia sumerica sia 'orale' nel senso che la tecnica con cui è stata composta ricorda molto i caratteri della tradizione orale.

Le tappe della vicenda del personaggio divino vengono indagate approfonditamente dallo studioso, che evidenzia in particolare un elemento importante per la nostra dissertazione. L'elemento individuato da Alster è una caratteristica che può servire a comprendere la figura del dio. Dumuzi sarebbe in perpetua tensione tra due opposti, umano-divino, morte-vita, steppa-città.

Si procederà qui con l'analisi delle tre coppie, separatamente. Dapprima la contrapposizione umano-divino. Questo è un campo di indagine particolarmente fecondo per la figura di Tammuz, ma l'ambivalenza può essere approfondita ancora di più. Bisogna innanzitutto chiarire che Alster non ritiene che la figura di Dumuzi sia stata in origine un'entità divina, ma che anzi questo possa essere stato derivato da un personaggio storico. Tuttavia è anche chiaro che per lo studioso l'origine umana della figura di Dumuzi non sia rilevante nel contesto della sua funzione nella mitologia sumerica. Dumuzi non è soltanto un'entità sospesa tra mondo divino e mondo umano, egli è anche allo stesso tempo re e pastore. Queste due figure della vita terrena sono espressione di una sfera umana. Per Alster la contrapposizione ne *Il Sogno di Dumuzi* tra sovrano e pastore è da attribuirsi alla differente origine di varie tradizioni che sarebbero state fatte confluire in un unico mitologema, seguendo proprio la strutturazione per *pattern* preesistenti della composizione orale. Entrambi gli aspetti rientrano in ogni caso come già detto nella sfera umana, tuttavia Dumuzi non è un uomo qualunque, egli è lo sposo di Inanna, e più volte egli sottolinea questa sua peculiarità.⁹³ Questo *status* speciale fa sì che egli abbia il diritto di comparire di fronte agli dei e interagire con essi, poiché essendo nel tempo del mito può avere un rapporto diretto con costoro senza bisogno di mediazione, forse aiutato anche dal fatto di essere

⁹² Levi-Strauss 1967, 222.

⁹³ Dumuzi fa leva sul suo rapporto privilegiato con Inanna per ricevere aiuto dal dio Utu, fratello della stessa Inanna e quindi suo cognato.

contemporaneamente un sovrano. Entrando in contatto con i grandi dei e interagendo con loro in prima persona, egli partecipa del piano divino pur essendo un uomo. Ciò che però non potrebbe cambiare in alcun modo è il fatto di essere un mortale. Per quanto riguarda la coppia successiva che Alster analizza, si tratta questa volta di un binomio ambientale, la contrapposizione: steppa-città. La mediazione tra area urbana circoscritta e ordinata e zone desertiche lontane dal controllo cittadino, e perciò fuori del controllo umano,⁹⁴ è una caratteristica di Dumuzi. In quanto pastore vive a contatto con le due realtà, abbandonando la sicurezza dell'agglomerato civilizzato per l'incertezza delle terre desertiche. Il suo essere re è anche esso un segno di incontro tra realtà differenti ed opposte. In quanto sovrano Dumuzi è il tramite fisico e spirituale con il mondo celeste; egli si configura pertanto - come si vedrà espresso anche nel volume di Mander - come un *axis mundi* capace di raccordare la divinità con gli uomini. La stessa pratica di divinizzare i sovrani in vita, tipica della terza dinastia di Ur, che sarebbe riconosciuta dalla maggior parte degli studiosi come il periodo più probabile di formazione dei miti e dei canti relativi la figura di Dumuzi, si dovrebbe inserire in questa prospettiva di mediazione tra piani differenti avvalorando una posizione privilegiata della figura del re. Alster in merito alla questione della compresenza di natura divina e mortale in Dumuzi riconduce la questione alla necessità di giustificare attraverso il fondamento mitico la divinizzazione dei sovrani. In questi testi si sarebbe pertanto tentato di trasferire all'uomo Dumuzi, il carattere regale per far coincidere il personaggio col Dumuzi della lista reale sumerica, con tale *escamotage* si raggiungerebbe non solo lo scopo di dare un'origine mitica alla figura istituzionale del monarca, ma anche accreditarne lo *status* speciale in quanto sposo della dea responsabile della legittimazione al potere, peraltro decisamente in linea con la realtà dei testi.

⁹⁴ Bisogna sempre ricordare che le città sono sede effettiva delle divinità poliadi, che ivi non solo risiedono, ma amministrano la vita cittadina e culturale per mezzo dei loro mediatori, il sovrano e i sacerdoti. Governo e religione non sono facilmente scindibili in un contesto in cui la stessa divinità può essere identificata non solo con le proprie suppellettili religiose (si veda George 1985, 112.) o il proprio tempio o casa, ma anche con la città stessa. I cittadini sono figli della città e quindi in un certo senso traslati anche figli della divinità, appartengono ad essa e abitano il suo dominio. La steppa e le aree desertiche si configurano invece come aree che non hanno un perpetuo e diretto contatto con l'amministrazione cittadina, dove la vita è in perenne dubbio a causa di incursioni straniere o di briganti, dove insomma mancano le qualità del *kosmos*, necessarie per un'esistenza ideale. Ad esempio, Alster giustifica il pianto del giovane dio, con cui si apre il mito *Il Sogno di Dumuzi* con la paura di dover affrontare lo spazio aperto e selvaggio della piana, conscio dei pericoli che vi si possano incontrare.

*The mythology of mourning*⁹⁵

Nel corpo dell'articolo, Alster si occupa di analizzare alcuni passi della letteratura sumerica e accadica che riguardino la tradizione mitica che sta alla base di quelli che dovettero essere i rituali di lamentazione (*mourning rituals*). Egli ipotizza che questi dovessero essere collegati con la figura di Inanna o con la morte in generale. L'articolo in questione rientra nell'interesse del presente paragrafo poiché i passi scelti da Alster sono quelli della *Discesa di Inanna agli Inferi*⁹⁶ (ll.230-235; ll. 257-262), e le due versioni, sumerica e accadica, della vicenda di Gilgameš, la prima *Gilgameš, Enkidu e gli Inferi*⁹⁷ linee 200-205, la seconda è invece pertinente la XII tavola dell'*Epopea di Gilgameš* (ll.28-30; ll. 47-49). Tutte e tre le vicende di cui si occupa sono utili alla delineazione del personaggio di Dumuzi/Tammuz. Nella *Discesa di Inanna*, il passo di interesse è quello riguardante i comandi impartiti dal dio Enki ai due esseri che questi ha creato dallo sporco sedimentato sotto le proprie unghie. Queste due entità dovranno scendere nel regno di Ereškigal per mettere in atto il piano del loro creatore, al fine di riprendere possesso del corpo esanime della dea Inanna, riportarlo alla vita e permettere così alla signora di Uruk di scappare al destino di morte. Gli avvisi di Enki che i due esseri extra-umani, il *kurgarra* e il *galaturra*, dovranno seguire pedissequamente sono in realtà riducibili ad un unico precetto. Essi dovranno infatti assecondare la divinità che, vestita non di lino ma di una umile veste, probabilmente sta lamentando la morte del marito Gugalanna, prendendo parte al pianto luttuoso da essa intonato. Per Alster questa scena doveva effettivamente riflettere un rito di lamentazione eseguito nei templi preposti. Altri atti pratici legati all'espressione fisica del cordoglio sono quelli effettivamente compiuti dai ministri della dea, Ninšubur, Lulal e Šara. Costoro vedendo tornare la dea accompagnata dagli sgherri inferi si gettano ai piedi della loro signora sedendosi nella polvere e vestendo abiti umili, l'esatto contrario di ciò che avverrà invece nel caso della visita a Dumuzi. Per la precisione Ninšubur è anche la divinità che, chiedendo

⁹⁵ Alster 1983.

⁹⁶ Per Inanna's Descent linee 230-235 le fonti testuali sono SLTNi 28, r. 21 + PAPS 107, 525, Ni 4187, v. 4-v. 2. -TMHNF III 2 IV 36-40.

Per le linee 257-262 le fonti testuali usate da Alster sono PAPS 107 (1963), 254, Ni 9838 + SLTNi 29; UET VI/1, r. 1-3; N 983.

⁹⁷ Per "Gilgameš, Enkidu and the Netherworld" si veda Kramer 1960, FTS 215, fig.70, UM 29-16-58; UM 29-15-993; TMHNF III 14 II 1-2; FTS 140, fig.69, v. I 5-8.

aiuto agli dei Enlil⁹⁸, Nanna⁹⁹ e Enki, riesce a smuovere l'animo di Ea, facendo sì che esso si prodighi per aiutare la sua signora. La gestualità adottata da Ninšubur quando si reca dai tre dei sopraccitati, è anche essa latrice di un significato. Il *vizier* di Inanna infatti intona un lamento con accompagnamento musicale, si ferisce e si veste con abiti umili. Anche la stessa Ereškigal in realtà porta su di sé un segno tipico della manifestazione del lutto, ossia i capelli sciolti sulle spalle. Alster sottolinea tutti questi particolari e li confronta con altrettanti paralleli, soprattutto pertinenti la letteratura mitica sumerica, ma anche facendo comparazioni con l'Antico Testamento. Quello che risulta più interessante è il legame con l'espressione del dolore di Geštinanna ne *Il Sogno di Dumuzi*. La giovane dea infatti vedendo il fratello ferito, in fuga dai demoni suoi assalitori, comincia ad urlare e ferirsi il volto e le natiche, forse con le proprie stesse unghie. Unghie che ad esempio nella dea Ereškigal prendono la forma di oggetti in rame ricurvi e appuntiti, proprio per ferire meglio le carni. Le conclusioni raggiunte da Alster sono dunque riassumibili brevemente come una descrizione di quello che dovevano essere i gesti tipici dell'espressione del lutto secondo la cultura mesopotamica. Sciogliere i capelli e strapparli dalla cute, stracciarsi di dosso le vesti pregiate, graffiarsi il volto e altre parti del corpo con le unghie, meno probabile è invece l'utilizzo di utensili, nonostante in alcuni testi vengano nominati.

Ultima adesione di Alster al modello frazeriano

Nella monografia di Fritz, si discute della figura del dio Dumuzi, e delle sue ipostasi. Sostanzialmente Fritz riconosce la sovrapposibilità dell'antico dio sumero Amašumgalanna con il Dumuzi della mitologia, mentre lo scarto avviene con la separazione di Damu dalle due figure precedenti, almeno in origine. Come già suggerito da Falkenstein, i nomi deriverebbero da nomi personali comuni. Ciò che interessa però in questo caso della recensione di Alster al volume di Fritz è ben altro, ossia ciò che traspare del pensiero del primo. Alster accoglie in pieno la teoria di Falkenstein sulla possibilità del ritorno alla vita del dio Dumuzi per metà dell'anno, sostituito agli Inferi dalla sorella Geštinanna. E alla domanda se sia possibile far rientrare Dumuzi tra i *dying and rising gods* Alster risponde affermativamente¹⁰⁰.

⁹⁸ Dio poliade della città di Nippur, capo del *pantheon* sumerico. Questi è il dio responsabile dell'assegnazione dei destini. Ad Enlil secondo la tradizione nippurita è da ascrivere la creazione dell'uomo. Nella composizione letteraria nota come Atra-ḫasis Enlil è il dio responsabile della decisione di sterminare la prima generazione di esseri umani.

⁹⁹ Nanna-Suen è il dio lunare, il suo centro di culto maggiore è nella città di Ur. Nanna è secondo la maggior parte delle tradizioni letterarie il padre di Inanna ed Utu e sposo di Ningal.

¹⁰⁰ Alster, B., Review of Fritz "...und weinten um Tammuz" AfO51 (2005-2006): 354.

Ulteriori apporti esterni allo studio della figura di Dumuzi/Tammuz sono da attribuire allo storico delle religioni americano Jonathan Zittel Smith. Nella stesura della voce “Dying and rising gods” nella “Encyclopedia of Religion”¹⁰¹ edita da Mircea Eliade, Smith osteggia apertamente la classificazione adottata da Frazer. Nella sua critica egli afferma che il *dying and rising god* altro non è che una creazione generica che accomuna divinità maschili delle società mediterranee a base economica agraria e che si ritrovano al centro di vicende mitiche o rituali le quali ne narrano e annualmente ne rappresentano morte e resurrezione, a partire da una prospettiva cristocentrica e dai criteri alquanto dubbi. Ciò che non convince affatto Smith è la rarefazione dell’insieme posto in essere da Frazer. Egli ritiene che la categoria dei *dying and rising gods* poggi su quelle degli dei che muoiono e degli dei che scompaiono, senza però dare ad entrambi il giusto peso, poiché molta è la differenza tra sparizione/occultamento e morte. La critica di Smith si può riassumere brevemente con il seguente assunto: gli dei che scompaiono tornano, ma non dalla morte, poiché non sono mai morti; mentre gli dei che muoiono non tornano affatto alla vita. Riguardo al dio fenicio Adone, Smith commenta che le fonti più tarde, III-IV sec. d.C., come quelle che vedrebbero nascere una tradizione di Adone come dio che risorge, sarebbero nientemeno che una spia dell’influenza cristiana e non una traccia di originali aspetti della divinità.

In “Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and Religions of Late Antiquity” (1998) Smith riprende diversi anni dopo la sua crociata contro la categoria del *dying and rising god*, ciò che sembra voler fare è frapporre una distanza tra la tradizione greca e vicino-orientale e il Cristo del Nuovo Testamento. Sul concetto di resurrezione Smith ritiene che si possa pensare più che ad uno sviluppo secondo un normale vettore cronologico, ad una rilettura in direzione opposta; in altre parole, gli antichi autori dei testi sacri per la cristianità avrebbero proiettato le loro categorie e le proprie conoscenze sul materiale e sulle attestazioni precedenti per poterle capire utilizzando la propria struttura di pensiero. Smith ritiene che la categoria del *dying and rising god* non abbia ragione di esistere, poiché ciò che manca in tale denominazione è un vero e proprio principio di coerenza. Gli elementi che Frazer inserisce in questo insieme non sono davvero accomunati da medesime esperienze: si possono sì trovare delle somiglianze, ma poi i destini degli dei che sono al suo interno differiscono sensibilmente e il modo in cui lo fanno è il motivo principale di tale criticità. A questo punto sorgerebbero spontanee alcune domande. Si può parlare davvero di morte per ognuno di loro? E se anche fosse così, il concetto di resurrezione che si dovrebbe a questo punto accettare che limiti ha? Nel caso di Dumuzi/Tammuz Smith, rispondendo di fatto ad entrambe le domande, afferma che la morte del giovane dio non viene sovvertita da una vera resurrezione, ma anzi che ciò che spetta al giovane dio è in realtà una sospensione

¹⁰¹ Smith 1987, 521-527.

temporanea della sua pena. Le teorie di J. Z. Smith verranno poi riprese da M. S. Smith¹⁰² con alcuni interessanti sviluppi. In merito alla figura di Dumuzi/Tammuz quest'ultimo affermerà infatti che il dio mesopotamico non soddisfa due delle quattro caratteristiche che egli aveva estratto dalla categoria frazeriana, in particolare la prima, riguardante la natura divina del personaggio da poter inserire nei *dying and rising gods* e l'ultima, per la quale riafferma l'assenza di una tradizione rituale circa il ritorno del dio dagli inferi.

Paola Pisi

Controcorrente rispetto alla direzione ingranata dagli studi assiriologici in voga sulla figura di Dumuzi, si pongono i due interessanti lavori della storica delle religioni Paola Pisi. Nei suoi contributi sulla figura del dio sumerico Pisi si interroga sul passato della ricerca e sui suoi attuali sbocchi, rivedendo in chiave storico-religiosa la gran quantità di fonti secondarie scaturite e ispirate dai primi studi dell'Ottocento. La sua analisi riprende due ipostasi del dio, da una parte il Dumuzi, che conosciamo bene come figura divina della letteratura sumerica, dall'altra il dio Lugal-URUxKÁR^{ki} conosciuto nel centro di Lagaš.

*Lugal-urux-kar-ki*¹⁰³

Dumuzi non compare nelle iscrizioni regali fino ad Ur-GIŠ.gigir di Uruk, e non vi sarebbero nemmeno attestazione della presenza di notizie circa la pratica del matrimonio sacro in epoca proto-dinastica, come invece sarebbe per le dinastie di Ur III e Isin-Larsa. Fatta questa premessa, Paola Pisi tiene a precisare che una delle forme di Dumuzi ebbe una particolare importanza presso il centro di Lagaš, con il nome di Lugal-URUxKÁR^{ki} ('il sovrano di URUxKÁR^{ki}'). La prima menzione è da attribuire al sovrano Ur-Nanše, fondatore della prima dinastia di Lagaš, il quale tuttavia non sembra particolarmente devoto alla divinità alla quale dedica solo una statua. Sotto Eanatum invece, nella Stele degli Avvoltoi, il dio viene nominato come sposo amato di Inanna e amico del sovrano.¹⁰⁴ La studiosa sottolinea come l'epiteto di "sposo amato di Inanna", sia stato spesso attribuito al sovrano Eanatum, quando invece le prime titolature di carattere regale sarebbero riconducibili solo al periodo post-sargonico¹⁰⁵. Nelle iscrizioni di Meanesi ed En-metena Lugal-URUxKÁR^{ki} porta l'epiteto di Amašumgalanna¹⁰⁶, il che sottolineerebbe il legame tra il dio lagašita e il Dumuzi sumerico.

¹⁰² Smith 1998.

¹⁰³ Pisi 1995

¹⁰⁴ Ean. 1 Rs VI 6-9; Ean. 2 II 12-13

¹⁰⁵ Pisi 1995, 4.

¹⁰⁶ Ad avvalorare l'ipotesi di Pisi che si tratti di un epiteto, va sottolineato come a differenza di altre iscrizioni tra i due nomi non compaia la particella dativa -ra:

L'identificazione di Dumuzi con Lugal-URUxKÁR^{ki} è quindi sorretta da forti prove, e anche il legame con Inanna, infatti in un'iscrizione di Enannatum I il dio concede al sovrano la regalità ed egli lo ripaga con la costruzione e l'abbellimento dell'Ibgal e dell'Eanna, generalmente di pertinenza di Inanna. Tuttavia, anche in questo caso si rende necessaria una chiarimento. Per la studiosa Lugal-URUxKÁR^{ki} non viene venerato nell'Ibgal insieme alla sua sposa, e tantomeno vi sarebbero tracce di un'interpretazione del ruolo del dio da parte di Eannatum in occasione di presunti culti ierogamici come invece sostenuto da van Buren¹⁰⁷. Enmetena dedica anche a Inanna e Lugal-é-mùš un'iscrizione in cui sembra leggersi l'identificazione tra Lugal-URUxKÁR^{ki} e Lugal-é-mùš¹⁰⁸. Lugal-URUxKÁR^{ki} appartiene

BM 115858, ll.1-5

- 1) ^dlugal-URUxKÁR.KI
- 2) ^dama-ušumgal-an-na-ra
- 3) en-TE.ME-na
- 4) énsi-
- 5) lagaš(NU₁₀.BUR.LA).KI

IM 51145

- 1) [^dlugal-URUxKÁR.KI]
- 2) [^dama-ušumgal]-an-na-ra
- 3) [m]e-an-né-si(?)
- 4) [dumu-e]n-an-[na-túm]
- 5) [énsi]-
- 6) lagaš(NU₁₀.BUR.LA).KI-ka-ke>

Nel seguente caso invece i due nomi hanno ognuno la propria desinenza del dativo -ra suffissa.

BM 121208

- 1) ^dinanna-ra
- 2) ^dlugal-é-mùš-ra
- 3) en-TE.ME-na
- 4) énsi-
- 5) lagaš(NU₁₀.BUR.LA).KI-ke>

¹⁰⁷ Van Buren 1944, 30.

¹⁰⁸ Riguardo all'affermazione di Pisi in merito al testo in questione, pubblicato in RIME 1 come E1.9.5.5b, ritengo tuttavia che per la sua frammentarietà non si sia in grado di confermare in realtà una vera identificazione tra i due dei menzionati. Vi sono, infatti, molte linee mancanti e la menzione del dio Lugal-URUxKÁR^{ki} è pertinente alla costruzione del suo 'palazzo' ad URUxKÁR^{ki}, mentre il dio Lugal-é-mùš è citato assieme alla dea Inanna nella dedica iniziale della tavoletta. Se l'identificazione in oggetto si basasse sulla successione nel

alla cerchia delle divinità che compaiono nella vicenda di Dumuzi, come dimostra egregiamente la Pisi nel suo articolo. Il dio di URUxKÁR^{ki} sposa Inanna, ed è legato ad Amageštinanna, nella quale dovrebbe vedersi una manifestazione di Geštinanna sorella di Dumuzi. A queste due si aggiunge Ningišzida, che più tardi verrà considerato uno dei compagni inferi del dio, infatti lo si trova sia nella morte di Gilgameš che in quella di Ur-Nammu associato a Dumuzi e sempre in coppia con lui nel *Mito di Adapa*, in veste di portiere di An. La questione però non può essere semplificata troppo, infatti Dumuzi e Lugal-URUxKÁR^{ki} erano sì due forme della stessa personalità, ma ciascuno avevano un culto proprio, il che crea non pochi problemi, ecco allora la questione che si è andata formando attorno all'identificazione delle due figure. Da una parte c'è chi si schiera a favore, come nel caso di Falkenstein¹⁰⁹ e Sollberger¹¹⁰, dall'altra ad esempio Kobayashi¹¹¹ che rifiuta di accettare la proposta.

La studiosa, da parte sua, ritiene non solo che l'identificazione tra le due forme debba essere accettata, ma che anzi la sua analisi di Lugal-URUxKÁR^{ki} possa rimettere in discussione tutta la problematica di fondo della figura di Dumuzi come dio vegetativo. Alla base della tesi della Pisi sarebbe la prerogativa regale del dio lagašita, il quale, non presentando alcun rapporto con la sfera della fertilità, mal si accosterebbe alla costruzione frazeriana del *dying god*. Il concetto di regalità a cui però Lugal-URUxKÁR^{ki} fa riferimento, è differente da quello di Dumuzi. Pisi sottolinea infatti come quest'ultimo si configuri come immagine divina del sovrano in carica, sposo legittimato della dea Inanna; il dio lagašita, invece, acquisisce i caratteri del re defunto, predecessore del re in carica, padre che legittimamente conferisce una continuità dinastica al trono con la sua presenza nel regno infero. Non è infatti un caso che durante il mese dedicato al dio, compaiano nei report amministrativi offerte e donazioni che abbiano a che fare con personaggi defunti, soprattutto parenti del sovrano e dei suoi predecessori.

corpo alle linee r. col.ii 5- r. col.iii 1 si potrebbe avanzare l'obiezione che la giustapposizione in sequenza di Inanna e Lugal-URUxKÁR^{ki} non sia necessariamente sufficiente a creare un chiasmo con la dedica, ponendo di fatto l'identificazione tra Lugal-è-mùš con Luga-URUxKÁR^{ki} in questo specifico testo. Diversamente, ben più coerente sembra l'assunto sull'appartenenza di entrambi gli dei alla cerchia di Dumuzi, grazie alla rete di rapporti familiari che essi mostrano nelle iscrizioni e nella lista divina TCL XV 10 r. vii 299-301 citata in Pisi 1995, 9.

¹⁰⁹ Falkenstein 1966.

¹¹⁰ Sollberger 1952.

¹¹¹ Kobayashi 1983.

Dumuzi/Tammuz

Si ritiene qui appropriato iniziare questo paragrafo con il commento di Pisi al ripensamento di Kramer a seguito dell'uscita della nuova traduzione di Falkenstein della *Discesa di Inanna*¹¹², che riassume in breve il pensiero della storica delle religioni in merito alla questione circa il destino del dio Dumuzi:

“dopo l'assenso di Kramer alla lettura di Falkenstein, chiaramente plasmata sulla vicenda della Kore eleusina, nessuno metterà più in dubbio il ritorno annuo del dio dagli Inferi, nonostante la totale assenza di un qualsivoglia riscontro in altri documenti paralleli: in nessun altro testo infatti leggiamo che Geštinanna chieda di immolarsi al posto del fratello, né che lo sostituisca semestralmente negli inferi.”

Per Pisi l'ipotesi di una caratterizzazione di Tammuz come dio della fertilità vegetativa, pur da considerare nel quadro della storia degli studi in merito, è ormai da rigettare come anche tutte le vecchie teorie basate sugli studi di Frazer e dei suoi sostenitori. Dopo aver introdotto la storia della letteratura scientifica sul personaggio di Dumuzi/Tammuz, e dopo aver esposto le fondamenta del pensiero di Jacobsen sulla scia di R. Otto, che riconduce la figura di Tammuz all'esperienza del «“numinoso”, inteso come il *ganz anderes*, insieme *fascinans* e *tremendum*», a cui si fonde la teoria frazeriana¹¹³, rigetta di fatto l'ipotesi che quello di Tammuz possa essere considerato di un culto vegetativo da ascrivere al IV millennio. Le motivazioni sarebbero da ricercare non solo nel fatto che la documentazione è neo-sumerica e paleo-babilonese, ma anche, e questo è il postulato di base di tutta la trattazione, nella considerazione che Dumuzi rientrerebbe maggiormente in un gruppo di divinità connesse al mondo infero e alla ritualità legata alla divinizzazione degli antenati reali, avvicinandolo maggiormente alle figure divine fenicie di Ešmun e Melqart, piuttosto che ad Adonis. Questo legame con la sfera ctonia e l'ambiente regale è rintracciato da Pisi nella figura di Amaušumgalanna, che nella regione di Lagaš è conosciuto, come si è visto, attraverso la sua ipostasi Lugal-URU_x-KÁR^{-ki} (d^llugal-urub_x^{-ki} o anche d^llugal-uru-bar-ra, e d^llugal-uru-šà-ga), per l'appunto forma locale del dio Dumuzi, al quale si sarebbero dedicati culti funerari, e non vegetativi o collegati alla fertilità ciclica annuale. Questa forma del dio si configura piuttosto come un personaggio prototipico, un antenato divino garante della legittimazione dinastica regale, tanto da essere annoverato nelle iscrizioni come “padre” del sovrano di turno. Questa ricorrenza testimonia, a favore della tesi della Pisi, un forte legame con la ricerca di un'assicurazione divina alla legittima rivendicazione del proprio ruolo regale da parte dei sovrani. Altre attestazioni menzionate dalla Pisi sulle occorrenze del dio in ambito ufficiale sono ad esempio un'iscrizione regale del 2200 a.C. circa di Ur-GIŠ.gigir figlio di

¹¹² Pisi 2001, 38.

¹¹³ Pisi 2001, 39.

Ur-nigin di Uruk.¹¹⁴ In questo caso il dio appare con connotazioni belliche, il sovrano si proclama šagina del dio, ossia il suo comandante in capo all'esercito¹¹⁵. Stesso ruolo militare assume Dumuzi nell'iscrizione di Utu-ḫeḡal di Uruk (ed. F. Thureau-Dangin, RA, 9, 1912, pp. 111-120, rr. II 25- III 2) in cui si vanta la vittoria del sovrano contro la popolazione degli invasori Gutei. In questa iscrizione viene dato il nome congiunto di Dumuzi-Amaušumgalanna e gli si affiancano due figure importanti nella vicenda del dio, Inanna e Gilgameš. Infatti, nonostante il secondo non compaia direttamente nella storia del giovane dio, gli è spesso associato in altre composizioni per vari motivi, in quanto sovrano che ha ricevuto un particolare destino di comando presso gli inferi dopo la morte, come modello di regalità, e inoltre come successore proprio di Dumuzi nella *Lista Reale Sumerica*. Interessante a questo proposito la somiglianza tra la composizione *La morte di Ur-Nammu* e quella riguardante la dipartita di Gilgameš, in cui non solo compare la figura di Dumuzi, ma lo stesso componimento voluto dalla moglie del primo sovrano di Ur III¹¹⁶, Watartum, ricorda molto da vicino le lamentazioni per la morte del giovane Dumuzi.

La tesi di Pisi è quindi fortemente improntata a rivalutare la funzione della figura di Dumuzi in favore di una lettura che ne privilegi i caratteri regali e marziali. Cita in proposito anche il canto tigi di Inanna BM 96739 = CT XXXVI¹¹⁷ 33-34 in cui Amaušumgalanna ha caratteri astrali, che si riconnettono alla funzione regale del personaggio, fortemente sottolineata peraltro nell'inno. La stesura delle *sumerian love songs*, dei miti sulla morte del dio Dumuzi e delle lamentazioni, viene a ragione genericamente ascritta ai periodi neo-sumerico e paleo-babilonense da Pisi, per via della controversa datazione che riguarda i testi in questione. La studiosa sottolinea anche come, mentre il carattere del dio Dumuzi sia già esplicito nella Lagaš pre-sargonica, e lamentazioni siano conosciute per tutta la storia Mesopotamica, le cosiddette nozze sacre siano in realtà attestate con certezza per un periodo molto più ristretto, con le prime attestazioni al regno di Šulgi (2094-2047 a.C) fino alle ultime coincidenti con la fine della dinastia di Larsa, quando il rituale ierogamico scompare.¹¹⁸

¹¹⁴ UET VIII, 15 = Steible 1991. Traslitterazione e traduzione dell'iscrizione di Ur-GIŠ.gigir si trovano anche in RIME 2.13 sotto la voce Ur-nigina 2.13.1, p.275. Si offre qui translitterazione e traduzione in italiano delle sole tre linee iniziali, quelle in cui è menzionato il dio Dumuzi:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 1) ur-GIŠ.gigir | 1) Ur-GIŠ.gigir |
| 2) GÌR.NÍTA | 2) governatore |
| 3) ^d dumu-zi-da | 3) di (per conto di) Dumuzi, |

¹¹⁵ Il titolo sumerico di šagin (GÌR.NÍTA) equivale all'accadico *šakkanakku*

¹¹⁶ Wilke 1998, 245-255.

¹¹⁷ Gadd 1921. L'inno è conosciuto anche come Inanna E.

¹¹⁸ Pisi 2001, 43.

La teoria di Pisi, secondo la quale le nozze sacre avrebbero senso soprattutto all'interno di un contesto ideologico di costruzione di un nuovo modello di regalità come quello della III dinastia di Ur è, a mio parere, molto convincente. Le motivazioni che ella adduce hanno infatti alla base un ragionamento solido. La volontà accentratrice della III dinastia di Ur deve fondarsi su un presupposto inattaccabile. In questo senso l'assimilazione della figura del sovrano di Ur III ai mitici sovrani antidiluviani di Uruk ha un valore immenso. In quanto "figli" della dea Ninsun e del mitico re Lugalbanda, sono automaticamente fratelli di Gilgameš, impiantando così non solo un preciso piano politico, ma avvalendosi di una legittimazione divina e mitica che fortifica la loro posizione. Della mitica I dinastia di Uruk faceva parte lo stesso Dumuzi, al quale alcuni sovrani apertamente si assimilano nelle loro *praise-poems*, questo fa sì che essi possano rivendicare un ruolo privilegiato anche nei confronti della stessa Inanna, la quale, come ha scelto Dumuzi per la regalità del popolo delle teste nere, sceglie anche i sovrani di Ur III per guidare il regno. La titolatura ufficiale in iscrizioni reali come "sposo (amato) di Inanna" rimane attestato da Amar-Sin fino alle dinastie paleo-babilonesi di Isin e Larsa. L'espedito delle nozze sacre avrebbe come fine ultimo non quello di garantire un rinnovamento vegetativo per il Paese, ma di rinsaldare la posizione della dinastia. In favore di ciò anche il fatto che, fatta eccezione per un testo da Umma circa la dedica di doni nuziali di Dumuzi nel XII mese, non vi sia traccia della ierogamia nei testi amministrativi. Questo viene visto da Pisi come una prova del fatto che difficilmente poteva trattarsi di una festa calendariale regolare, ma propone anzi che ogni sovrano delle dinastie interessate celebrava probabilmente una sola volta nella propria vita il cerimoniale ierogamico. Se fosse così, il suddetto rituale potrebbe essere allora collegato alla cerimonia di intronizzazione soprattutto dei re neo-sumerici, celebrati a Uruk secondo la letteratura coeva.¹¹⁹

In merito allo svolgimento del rituale P. Pisi sostiene:

"... Le nozze sacre non sono, come invece vuole una vulgata assiriologica e storico-religiosa, una drammatizzazione dello sposalizio fra Inanna e Dumuzi: il re non recita ritualmente il ruolo del dio all'interno di una sorta di sacra pantomima, ma sposa la dea in prima persona, e solo metaforicamente viene appellato (e neppure in tutti i componenti) con il nome dell'amante prototipico di Inanna, per indicare, più che l'identità, un'omologia funzionale."¹²⁰

¹¹⁹ La stessa Pisi tuttavia preferisce parlarne con cautela, poiché il testo riguardante l'intronizzazione di Ibbi-Sin non sembra far alcuna menzione del rituale ierogamico (Pisi 1996, 422.)

¹²⁰ Pisi 2001, 45.

Tryggve N. D. Mettinger si pone nel dibattito con il suo “The Riddle of Resurrection: Dying and Rising Gods in the Ancient Near East¹²¹” inserendosi immediatamente tra le fila di quegli studiosi che non percepiscono la figura di Dumuzi come un dio della vegetazione fin dagli albori, considerando, tuttavia, questa lettura come un possibile sviluppo più tardo. In tal senso decide inoltre di prendere le distanze da Jacobsen, proponendo di riconsiderare il legame sincretistico tra Dumuzi e Damu prima del periodo paleo-babilonese. Questa presa di posizione potrebbe avere come conseguenza il totale o considerevole indebolimento del motivo vegetativo tuttavia, come si vedrà, esso non scompare del tutto. Per quanto riguarda la figura di Dumuzi, Mettinger suggerisce cautela nell’ipostatizzazione del dio, ricordando la necessità di non cristallizzare “un” Dumuzi a scapito di “altri” Dumuzi, ma di considerare uno sviluppo temporale e probabilmente legato ad aree diverse, che interessi il corso della storia mesopotamica, tenendo presenti possibili trasformazioni o nuovi influssi che si vanno a sedimentare nella figura del Dumuzi o dei Dumuzi. Per Mettinger inoltre le differenti attestazioni testuali e le varianti non vanno considerate nell’ottica di una separazione tra le letterature sumerica e accadica, ma nemmeno di una semplice traduzione della più antica versione sumerica in una nuova accadica, anzi sono proprio le varianti a configurarsi come le spie di una manifestazione articolata in differenti discorsi¹²² o *plots* (*geno-text*) di una fabula o *story* (*pheno-text*).¹²³ Alla luce di ciò per riconoscere dignità a ciascuno dei due *plots*, Mettinger analizza separatamente le varianti sumerica e accadica. Nella *Discesa di Inanna* egli accetta la traduzione di Falkenstein, seppur ammettendone la frammentarietà, e interpreta il finale come una traccia eziologica della ciclicità stagionale, in cui grano e vite¹²⁴ si avvicendano nella crescita e morte. Nel caso della versione accadica invece, peraltro molto più tarda poiché risalente al periodo neo-assiro per la maggioranza delle attestazioni, ma in realtà più antico¹²⁵, il finale in cui compare la figura del dio Dumuzi è in realtà presente soltanto nella redazione di Ninive, per cui Mettinger parla di aggiunta postuma. In rapporto al finale, che egli designa come conclusione rituale, la prima parte, ossia la narrazione della discesa, verrebbe quindi a connotarsi come una sorta di ‘*historiola*’. Della vicenda narrata

¹²¹ Mettinger 2001.

¹²² Mettinger usa il termine «*discourse*», si sceglie qui di tradurre il termine in italiano come ‘discorso’, ‘trattazione’ o ‘versione’.

¹²³ Mettinger 2001, 187.

¹²⁴ Il grano sarebbe rappresentato da Dumuzi, come lo aveva definito Jacobsen anni prima in uno dei suoi quattro aspetti, mentre la vite sarebbe incarnata da Geštinanna, sorella del dio, il cui nome è esattamente la traduzione sumerica di ‘vite’, e che nelle linee frammentarie si sarebbe volontariamente offerta di sostituire il fratello durante metà dell’anno negli Inferi.

¹²⁵ Mettinger 2001, 190

nella redazione accadica e dalla documentazione neo-assira sui rituali dedicati a Tammuz¹²⁶ lo studioso sottolinea tre punti di maggiore interesse per la sua analisi, che verranno qui brevemente riassunti. Per primo, nella tradizione rituale neo-assira relativa alla morte del dio Dumuzi, la prematura dipartita di costui è fortemente legata all'interruzione del ciclo vitale vegetale con riferimento all'incinerazione di grano, che veniva praticata ritualmente nel ventottesimo giorno del mese, dopo la mietitura. Secondariamente, il ritorno di Dumuzi/Tammuz è da considerarsi per Mettinger, nella versione accadica, circoscritto agli ultimi giorni del mese di Du'uzu, e non si protrarrebbe per sei mesi come la fonte sumerica potrebbe suggerire. Infine, come già suggerito, la narrazione della vicenda fino alla linea 125 della redazione di Ninive finisce per fare da cappello introduttivo alla conclusione rituale, una volta che questa viene aggiunta al precedente testo. L'analisi delle due catabasi inferi di Inanna ed Ištar è funzionale, per quanto riguarda Mettinger, all'indagine sulla natura di Dumuzi. Per discernere se il dio sia o meno un *dying and rising god*, Mettinger riesamina tre ulteriori punti: la natura divina di Dumuzi/Tammuz, la possibilità di un radicamento culturale nel ritorno di Dumuzi¹²⁷, le implicazioni stagionali. Alla luce di ciò le conclusioni di Mettinger si risolvono in una propensione per una natura divina, ma conquistata. Dumuzi sarebbe stato un sovrano divinizzato, pertanto la sua natura sarebbe paragonabile a quella semidivina di Gilgameš. Per Mettinger il ritorno dalla cattività negli Inferi dello sventurato Dumuzi è evidente non solo nella *Discesa di Inanna*, ma anche dalla sezione finale della composizione *La Morte di Ur-Nammu*. La *Discesa di Ningišzida* sarebbe inoltre un riflesso del *pattern* narrativo della morte di Dumuzi e il finale escatologico risulterebbe una spia in grado di avvalorare il ritorno dello sposo di Inanna. Il radicamento rituale del ritorno di Dumuzi per Mettinger è quantomeno plausibile, cita due casi in particolare, uno riferito alla città di Umma e l'altro alla città di Mari, in entrambi i casi vi sono testi che accerterebbero la rendicontazione di spese per la festa di Dumuzi, nel dodicesimo mese, stesso periodo per una festività dedicata al ritorno di Dumuzi. In tal senso, però, mentre Mettinger accenna ad una possibile resurrezione, sulla scia di Cohen¹²⁸;

¹²⁶ Cfr. SAA 03 n. 38, SAA 10 n.19.

¹²⁷ Mettinger riprende Kutscher 1990 suggerendo che il culto di Dumuzi potesse essere maggiormente presente negli strati popolari, una traccia di ciò sarebbe secondo i due studiosi da rintracciare nell'assenza di templi dedicati al dio dopo il periodo paleo-babilonese, a tal proposito però Mettinger non esclude che la lettera A.1146 da Mari, pubblicata da P. Marelli 1992 possa confutare l'assunto. Secondariamente egli sottolinea come le fonti neo-assire farebbero pensare ad un radicale abbandono del tema dello sposo di Inanna in favore del più fortunato *topos* del giovane eroe morto tragicamente. Entrambi i motivi puntano verso uno sviluppo della figura di Dumuzi come aveva inizialmente supposto Mettinger parlando della necessità di non ipostatizzare il dio.

¹²⁸ Cohen 1993, 188.

Sallaberger¹²⁹ non fa riferimento alla resurrezione se non indirettamente. A Mari invece, nel mese di Abum corrispondente al mese di Du'uzu del calendario mesopotamico standard, sono registrati 3600 sila di grano per le lamentatrici che avrebbero dovuto piangere la morte di Dumuzi in estate.¹³⁰ Le fonti più tarde citate da Mettinger sono invece poco indicative per un'analisi della figura di Dumuzi a cavallo tra il III e il II mill. a.C. In merito all'ultimo punto preso in esame da Mettinger, abbandonando la troppo radicale visione di M. Smith, il ritorno di Dumuzi è, dal suo punto di vista, una costruzione teologica improntata non a spiegare la morte annuale del dio, ma piuttosto il rinnovo vegetativo stagionale.

Michael M. Fritz

Michael M. Fritz dedica un'intera monografia alla figura divina di Tammuz,¹³¹ riproponendo la traduzione di molti dei testi non solo letterari che abbiano in oggetto il dio nei suoi vari aspetti. L'analisi della figura di Tammuz non è perciò unitaria, ma percorre più vie parallele alla ricerca di una pluralità di caratterizzazioni che spesso vengono da altri studiosi dimenticate. Richiamando la pluralità già riconosciuta da Jacobsen, seppur con intenti ed effetti differenti, Fritz prende in esame tre differenti ipostasi del dio in differenti aree geografiche e in diversi periodi storici. Lo studio di Fritz può essere così riassunto in una presa di coscienza dell'identificazione di Amašumgalanna e Dumuzi per il III e II millennio, che però non include la figura di Damu, evidentemente appartenente ad un'altra cerchia divina comprendente Ninazu, Ningišzida, Ištaran, Alla e Lugal-šudde e Mulusi'anna¹³². In tal senso la cerchia servirebbe soltanto a raggruppare figure divine differenti, accomunate da simili caratteri o echi mitici. Dumuzi perciò merita nell'analisi di Fritz una trattazione separata da quella di Damu¹³³. L'assiriologo riconosce pienamente il valore di pastore della divinità e rintraccia in questa sua natura il destino di morte dello stesso. Dumuzi come pastore crea una serie di spazi ordinati nel luogo caotico della steppa, ricrea perciò un ordine umano in uno spazio che esula anche dal controllo divino. La sua morte pertanto è strettamente legata alla perdita di un tale ordine, come può essere

¹²⁹ Sallaberger 1993, vol.I, 257-264.

¹³⁰ Mettinger 2001, 201.

¹³¹ Fritz 2003.

¹³² Fritz 2003, 260. In tal frangente Fritz non vuole con questo equiparare Ningišzida con Damu; egli stesso sottolinea come una vera sovrapposizione sia da evitare poiché, nella prima parte della composizione *Edenna-Usaġġa* Damu risulta già scomparso mentre sua sorella e la madre sono in compagnia di Ningišzida. Motivo simile fa propendere anche per una separazione netta tra le figure di Dumuzi e Ningišzida, poiché compaiono entrambi come guardiani della porta di An nel *Mito di Adapa*.

¹³³ È in Damu piuttosto che in Dumuzi che secondo Fritz si dovrebbe rintracciare la funzione di dio vegetativo (Fritz 2003, 287.)

rintracciato bene nella letteratura sumerica circa la di lui dipartita. Dumuzi è un personaggio che necessita fortemente di essere inserito in una trama a più attori, raramente lo si trova isolato, è anzi circondato da una pluralità di figure divine, soprattutto femminili che lo accompagnano nella sua vita. Tuttavia, Fritz riconosce come altri, che non ci si può limitare a riconoscere l'individualità di Dumuzi rispetto a Damu, ma anche quella dei Dumuzi delle differenti tradizioni. Non si intende così dire che esistano diversi dei con lo stesso nome, ma riconoscere le peculiarità delle differenti versioni della vicenda di morte del dio, evidentemente non del tutto canonizzata. Se in una tradizione Dumuzi è il pastore che viene rapito dagli sgherri inferi, in un'altra egli è il difensore del gregge. In ciò Fritz vede la confutazione dell'idea di Jacobsen secondo il quale Dumuzi non sarebbe stato venerato a causa delle sue virtù, ma per la loro assenza.¹³⁴ Mentre quindi, da una parte, si può dedurre una relazione di Dumuzi con il concetto di potere, motivato dal suo rapporto con la dea Inanna e nella sua connessione con sovrani, soprattutto della III dinastia di Ur e di Isin; dall'altra, Damu si presenta come un dio caratterizzato da un legame con le figure arboree e il mondo agricolo. Totalmente assente nella figura di Dumuzi, ma in alcuni casi evidente in Damu è il controllo o un legame con la pratica medica e esorcistica.

Pietro Mander

Nel suo volume *Canti sumerici d'amore e morte*¹³⁵, Mander analizza la letteratura concernente le vicende amorose e tragiche attorno alle figure di Tammuz e della sua sposa divina. Ben conscio degli sviluppi sull'argomento, ripercorrere in vari paragrafi la difficoltà di ricostruire l'immagine del dio Dumuzi, difficoltà che vede la sua preminente causa nella varietà tipologica e nella dispersione temporale delle attestazioni che riguardano il dio. Ammette subito di non trovarsi in linea con il pensiero di Alster, di cui contesta la separazione tra canti di ambito profano, con personaggi di comune estrazione sociale, e canti religiosi. D'altra parte, non ricusa *in toto* le teorizzazioni di Jacobsen, precisando che la validità della suddivisione areale delle ipostasi di Tammuz per fasce ecologiche non è da eliminare. Tuttavia, per Mander il carattere vegetativo di Dumuzi non è da considerarsi come primario, ma casomai da affiancare ai preminenti aspetti regali e astrali. Deduce quindi che ad una primaria figura archetipa si siano poi venuti ad aggiungere e amalgamare personaggi divini diversi, ma pur sempre molto simili, che avrebbero partecipato di una essenza di base comune. Per quanto riguarda la vicenda di amore e morte, lo studioso sottolinea giustamente la presenza di una serie di incongruenze nella narrazione generale restituita dalle varie attestazioni. La probabile spiegazione che Mander sostiene è che vi sia da rintracciare

¹³⁴ Fritz 2003, 274; *contra* Jacobsen 1970, 92.

¹³⁵ Mander 2005.

in queste spie letterarie tracce di una fervida tradizione orale alla base della costruzione del *topos*. Il dio Dumuzi è quindi per Mander un personaggio particolare, caratterizzato da una forte polarità. Da una parte la vita terrena, dall'altra l'unione con una dea astrale. Egli è quindi un ponte che unisce due mondi altrimenti separati. Il concetto base dell'interpretazione di Mander è quella della trasmissione della potenza celeste. In questo Dumuzi e il sovrano sono sovrapponibili, sono entrambi delle guide e infatti entrambi hanno il titolo di pastore. Il sovrano guida il popolo e ordina il cosmo, proprio come Dumuzi. Un aspetto molto significativo e pertinente sottolineato dallo studioso è anche quello del carattere ctonio di Dumuzi, come ordinatore infero. In seguito alla sua scomparsa, il dio acquisisce un ruolo onorario presso gli inferi; uno dei suoi compiti è proprio quello di tornare una volta l'anno sulla terra per recuperare le anime fuoriuscite e ricondurle nell'oltretomba. La funzione di guida di Dumuzi è per Mander alla base della sovrapposizione della figura del sovrano e quella del dio, sovrapposizione celebrata e augurata attraverso il rituale delle nozze sacre. Mander arriva a dire di Dumuzi che "in questa funzione assume anche un aspetto solare che ne fa anche una divinità esorcista; non si deve considerare una mera coincidenza che epiteti di questo genere, <<dio del paese>>, siano attribuiti ai re divinizzati."¹³⁶

Jacob Klein

In un suo studio sulle origini del personaggio divino di Dumuzi¹³⁷, Klein, rivede i lavori di Falkenstein, Heimpel, Kutscher, Kramer ed altri sul dio. Raccogliendo le differenti tesi che si sono avvicendate nel tempo sulla natura divina, mitica, o umana del personaggio, cerca di dirimere la matassa di informazioni che lo studioso di oggi si ritrova a dover fronteggiare quando approccia a questo difficile argomento. Come si è avuto occasione di osservare in questo *excursus* sulla fortuna del dio Dumuzi/Amaušumgalanna presso gli assiriologi e storici delle religioni degli ultimi due secoli, il problema dell'origine del personaggio non è ad oggi risolvibile e tuttora stuzzica l'attenzione e la frustrazione di quanti si imbattano in questa figura. Se da una parte Klein ricorda come per alcuni suoi predecessori sia necessario interrogare la *Lista Reale Sumerica* per rintracciare la vera origine del soggetto divino, per altri questo non è che uno sviluppo successivo, data anche l'epoca tarda in cui il testo sarebbe stato ideato e messo per iscritto rispetto all'antichità dei periodi che lo stesso documento pretende di trattare. Da una parte si hanno studiosi come Falkenstein¹³⁸ e Kramer¹³⁹, i quali

¹³⁶ Mander 2005, 66.

¹³⁷ Klein 2010, 1121 ss.

¹³⁸ Falkenstein 1954, 41ss.

¹³⁹ Kramer 1969, 57.

ritenevano che il dio Dumuzi fosse una deificazione dell'originario re di Uruk, il "pescatore" della *Lista Reale Sumerica*. Tuttavia, in realtà per Falkenstein la situazione sarebbe più complessa e Klein tiene a precisare, mostrandosi in un certo senso in accordo con tale tesi, che, dallo spoglio delle differenti fonti conosciute da Falkenstein, questi poteva affermare che la figura divina di Dumuzi provenisse dalla fusione di due personaggi, che potevano essere individuati nella coppia Amašumgalanna di Badtibira e Dumuzi di Uruk, o nei due Dumuzi della *Lista Reale Sumerica*. In favore di una identificazione del dio con il Dumuzi di Uruk vi è la tesi di Kutscher, il quale immagina che le parole di Utuḫegal nella sua iscrizione spingano verso un'identificazione di Dumuzi come dio appartenente al *pantheon* di Uruk, in virtù del suo legame, non solo con Inanna, ma anche con Gilgameš¹⁴⁰. Contro l'identificazione del dio con il Dumuzi di Uruk è invece Heimpel¹⁴¹, le cui critiche al lavoro di Kramer, riguardano soprattutto differenze tipologiche tra la letteratura mitica attorno alla figura di Dumuzi e quella epica che riguarda i sovrani mitici di Uruk, nonché una presunta anzianità dei primi rispetto ai secondi, che pertanto renderebbe l'invenzione del dio antecedente rispetto a quella letteraria del re "storico". Il primo infatti, nota Heimpel, comparirebbe di fatto, nella sua forma divina, anche nelle composizioni epiche di quelli che dovrebbero essere teoricamente i suoi predecessori al trono di Uruk, dimostrando di essere già ampiamente conosciuto come entità divina. Inoltre, Heimpel ricorda come l'epiteto comune del dio Dumuzi sia quello di "pastore", in accordo alla figura del re mitico antediluviano di Badtibira e non con quella urukea del "pescatore", quarto sovrano della dinastia postdiluviana. Klein dopo aver presentato queste diverse interpretazioni sul Dumuzi della letteratura sumerica, si accinge dapprima a sottolineare la fragilità di alcuni dei postulati di Heimpel e poi a proporre la propria visione della faccenda¹⁴². Ritene infatti di dover precisare come l'utilizzo dell'epiteto "pastore" in riferimento a Dumuzi debba essere considerato alla luce del fatto che esso è in realtà un appellativo molto comune con cui i sovrani mesopotamici vengono descritti nella letteratura sumerica. Non esclude perciò la possibilità che l'aspetto di "pastore" abbia potuto prendere il sopravvento per via della sua maggiore utilizzazione anche su quello più puntuale di "pescatore", che invece era specifico del Dumuzi di Uruk. Le allusioni alla forma divina di Dumuzi nell'epica dei sovrani Enmerkar e Lugalbanda invece si può rileggere considerando la posteriorità della composizione della *Lista Reale Sumerica* rispetto ai periodi che essa affronta, e pertanto Klein parla di «*late anachronisms*»¹⁴³. Questo preambolo è però funzionale alla vera riflessione di Klein sulla figura di Dumuzi. Per sua stessa ammissione, lo studioso ricorda di

¹⁴⁰ *La vittoria di Utuḫegal* ll. 55-64.

¹⁴¹ Heimpel 1972, 90-91.

¹⁴² Klein 2010, 1127ss.

¹⁴³ Klein 2010, 1127.

aver male interpretato nel 1991¹⁴⁴ la sezione della *Lista Reale Sumerica* dedicata al quarto sovrano della I dinastia di Uruk. La traduzione si riferisce ad una fonte in particolare, il duplicato Brockmon, che dedica al sovrano ben cinque linee al posto delle canoniche tre degli altri manoscritti. Si offrono di seguito la prima traslitterazione del testo con la relativa resa dello stesso:

111a) šu aš en ² -me-bara ₂ -ge ₄ ² -e-si	111a) «Single-handed Enmebaragesi»
111b) nam-ra [i]-ak [?]	111b) «he captured »

In questo caso Klein non avendo letto la desinenza -ta dell’ablativo che poi invece sembra individuare nella seconda rilettura del testo, prende Enmebaragesi come oggetto della frase e riferendo il verbo al soggetto qui sottointeso Dumuzi.

Ma come si accennava sopra, una correzione alla traslitterazione è stata poi segnalata dallo stesso Klein, di cui sotto una copia della traslitterazione con traduzione annessa, aggiornata dallo studioso¹⁴⁵, che sembra di fatto cambiare del tutto il significato della frase:

111a) [šul]-dili en-me-[bara ₂ -ge ₄ -e-si-ta]	111a) «By the single hand of Enmebaragesi»
111b) nam-ra [ak]	111b) «he (Dumuzi) was taken captive»

La funzione strumentale dell’ablativo e la forma non finita *hamtu* della radice -ak, che assume così l’accezione di participio passivo, ribaltano del tutto le informazioni sul sovrano di Uruk. Si può infatti notare come questi, da carceriere, sia passato a giocare il ruolo del prigioniero. Per Klein, la nuova lettura sarebbe decisiva nell’identificazione del dio Dumuzi come uno sviluppo teologico postumo del quarto re delle I dinastia di Uruk. Il riferimento all’imprigionamento del sovrano, ad opera di Enmebaragesi di Kiš, rivela non solo una contemporaneità dei due sovrani, che tuttavia nella *Lista Reale Sumerica* non compaiono nemmeno in ordine consecutivo, ma, secondo Klein, che Enmebaragesi di Kiš sarebbe addirittura stato al potere prima dell’ascesa di Dumuzi, e quindi contemporaneo di ben tre sovrani di Uruk, rispettivamente Lugalbanda, Dumuzi e Gilgameš. A questo punto Klein, che concorda nell’originaria fusione delle due figure regali, l’una di Badtibira e l’altra urukita, dalle quali sarebbe emerso il dio Dumuzi della tradizione, specifica che dal sovrano antediluviano il dio avrebbe acquisito il famoso epiteto di “pastore”, ma dal re di Uruk la provenienza e la vicenda di prigionia e discesa agli inferi che si ritrova poi nella letteratura

¹⁴⁴ Klein 1991.

¹⁴⁵ Klein 2010, 1128.

sumerica. Per Klein si potrebbe anche ipoteticamente ricostruire una probabile successione di eventi storici da queste poche linee della *Lista Reale Sumerica* dedicate ai primi re di Uruk. Se si volesse perciò considerare questa sezione del testo storiografico come un documento che celi realmente indicazioni autentiche su alcuni sconvolgimenti che abbiano caratterizzato i regni dei sovrani di Uruk, Lugalbanda sarebbe in tal caso il sovrano dal governo saldo. Il suo trono, continua Klein, potrebbe essergli stato sottratto da un personaggio di nome Dumuzi, proveniente da Ku'ara, il quale però si dimosta un sovrano debole. Della situazione avrebbe potuto approfittare Enmebaragesi di Kiš, che non avrebbe esitato a catturare Dumuzi di Ku'ara, conquistando di fatto Uruk. Gilgameš invece, ipotizza Klein, potrebbe essere il re vassallo che Enmebaragesi posiziona sul trono di Uruk, forse un suo parente, che acquisisce sempre più il favore della sua città al punto di ribellarsi contro Enmebaragesi e ucciderlo¹⁴⁶. Klein sa perfettamente che quanto egli propone ha tuttora valore puramente speculativo, ma asserisce che le notizie su Dumuzi e Gilgameš siano abbastanza consistenti e che a suo avviso non si possano pertanto del tutto considerare calla stregua di invenzioni letterarie. Al contrario le informazioni sul Dumuzi ante-diluviano sarebbero decisamente vaghe e, per Klein, non sembrano avere altro fondamento che quello artificiale dell'invettiva personale di un antico storiografo, il quale avrebbe divinizzato, nella forma di Dumuzi, l'eponimo umano relativo alla città di provenienza del suo culto. Questo dato sembra decisivo per Klein per la riconsiderazione di Dumuzi come dio di origine umana e non solo, ma specificatamente per la preferenza in tal senso del quarto sovrano di Uruk come probabile prototipo del dio, rispetto al meno conosciuto Dumuzi di Badtibira.

¹⁴⁶ Klein 2010, 1132.

Inanna, la signora dai tanti ME

Nella presente sezione sono stati raccolti ed analizzati alcuni fra i maggiori studi dedicati alla figura della dea Inanna. Come precedentemente fatto per la figura di Dumuzi, i contributi sono stati ordinati secondo una linea temporale, dalla pubblicazione più antica a quella più recente, con il fine di mostrare lo sviluppo degli studi negli anni tra la fine XIX sec. e gli inizi del secolo corrente. Per quanto riguarda la letteratura secondaria interessata ad Inanna/Istar, che si è deciso di presentare in questa riesamina dello *status quaestionis*, si ritiene opportuno specificare che si è operata una scelta che privilegiasse gli studi più completi e in qualche modo esaurienti sul tema, che non si limitassero a presentare una traduzione dei documenti epigrafici rilevanti, ma contenessero un'approfondita analisi delle prerogative della dea, e della sua posizione nel *pantheon* così come emerge dalla letteratura sumerica. Si è deciso di includere anche in questo caso non solo il fruttuoso apporto agli studi sulla dea da parte di assiriologi, ma anche interessanti pubblicazioni di antropologi, storici delle religioni e biblisti.

James G. Frazer

Seppure l'interesse di Frazer non sia strettamente attirato dalla figura di Inanna, portando in primo piano nel suo studio dei *dying gods* il dio Tammuz¹⁴⁷, un discorso sulla figura femminile che lo accompagna nelle sue vicende doveva essere inevitabilmente affrontato. Frazer colloca Inanna nel grande gruppo delle dee madri asiatiche. In queste entità divine egli vede tutte quelle personificazioni delle energie riproduttive della natura venerate secondo un *pattern* comune di rituali e attorno alle quali si creano cicli mitici simili. Nonostante che ad una varietà geografica corrisponda una differenziazione onomastica per tali figure divine, Frazer suggerisce che le singole attestazioni altro non siano che forme di uno stesso modello di base¹⁴⁸. Tra le caratteristiche salienti di queste entità divine egli enumera la presenza di un 'amato', umano o divino, un'unione annuale¹⁴⁹, e il

¹⁴⁷ Frazer 1890; Frazer 1907.

¹⁴⁸ Frazer 1907, 34 ss.

¹⁴⁹ L'unione annuale della dea con il suo sposo costituirebbe il modello macrocosmico per la regolazione delle norme matrimoniali. Creando un precedente mitico legittimerebbe in tal modo l'istituzione sul piano umano dell'unione sponsale. Andando a scardinare il precedente sistema comunitario, che Frazer suppone dovesse caratterizzare l'originaria struttura sociale, depaupererebbe la pratica della prostituzione sacra del suo vero fondamento, sottraendo pertanto le donne all'ignominiosa pratica. Sempre secondo Frazer però questo sviluppo non avrebbe fatto sì che tutte le donne fossero esentate dall'atto, pertanto alcune di esse sarebbe state costrette a perpetuare la tradizione ottemperando ai vecchi obblighi divenendo prostitute a vita o per un periodo delimitato di tempo presso il tempio. Il ruolo della prostituta sacra, continua Frazer, dovette essere tenuto in

risveglio del ciclo vegetativo stagionale. Perché però questo possa avvenire è necessario, secondo Frazer, che l'atto creativo sia rappresentato attivamente dagli uomini attraverso 'temporanee' unioni carnali recitate o simulate nei santuari della dea, atte a propiziare la moltiplicazione di uomini e animali e per assicurare un raccolto fruttuoso¹⁵⁰. L'origine della preponderanza del principio divino femminile su quello maschile, in queste coppie, sarebbe secondo Frazer da rintracciare nella struttura sociale in un certo senso matriarcale, in cui discendenza e proprietà avrebbero seguito la linea genealogica femminile piuttosto che quella maschile¹⁵¹, senza tuttavia che questo si ripercuotesse sull'effettivo esercizio del potere che rimarrebbe in mano agli uomini. Quando Frazer parla di Ištar (e assieme ad essa in effetti egli si riferisce indirettamente anche all'Inanna sumerica), descrive una figura che personifica la forza riproduttiva naturale di cui Tammuz, e quindi Dumuzi, sarebbe un'emanazione. Inanna/Ištar, in base alla conoscenza del tempo della *Discesa di Inanna* diviene allora la controparte asiatica dell'Afrodite greca. Frazer sottolinea come il viaggio della dea mesopotamica negli inferi sia un chiaro parallelo degli sforzi di Afrodite per riavere il giovane amato sottratto da Persefone, che nella tradizione orientale sarebbe impersonata dalla dea Ereškigal o Allatu.

Stephen H. Langdon

Sempre fortemente debitore al lavoro di Frazer, Langdon, come nel caso dell'analisi della figura di Dumuzi/Tammuz prende avvio dalle intuizioni dell'antropologo per costruire una sua ben più dettagliata analisi della dea Inanna, che nel suo studio assume i nomi di molte altre sue "colleghe" divine. L'analisi della figura femminile che si ritrova nei testi letterari sumerici ed accadici accanto al giovane Dumuzi/Tammuz, assume per Langdon, la forma di una 'missione' riassuntiva della teologia mesopotamica. Langdon prova ad enumerare tutte le funzioni che la dea avrebbe inglobato o perduto nel tempo. Parte, nella sua riflessione, dalla figura di Geštinanna, nella forma di Amageštin, come sorella e amante del dio Tammuz, entrambi importati degli altipiani asiatici fin nella Mezzaluna Fertile dai Sumeri in un tempo che Langdon stima attorno al 6000 a.C. L'assiriologo americano propone di identificare la dea con la forza vivificatrice della vite. La vite

grande considerazione e ammirazione. Oggi l'atteggiamento degli studiosi circa forme e ruolo della cosiddetta prostituzione sacra in Mesopotamia assume toni più neutri.


¹⁵⁰ Frazer 1907, 35.

¹⁵¹ Per il contesto mesopotamico del III millennio siamo ormai sicuri che non vi siano tracce in sostegno di questa tesi, il mondo mesopotamico è fortemente improntato ad un modello patriarcale. Solo in alcuni rari casi si incontrano donne nei documenti legali concernenti eredità e costituiscono comunque un'eccezione alla regola.


sarebbe stata fonte di sostentamento nelle terre di provenienza della popolazione e per questo motivo ben avrebbe incarnato per costoro la prima forma di dea madre.

Amageštin in qualità di madre terra avrebbe col tempo acquisito il ruolo di paredra del dio del cielo, per motivi teologici correlati alla complementarità cielo-terra. Un tale sviluppo si potrebbe ben individuare, secondo Langdon, nell'aggiunta della particella -anna "del cielo" o "celestiale" al primitivo nome Geštin o Amageštin¹⁵². A fianco di Geštinanna Tammuz avrebbe riassunto in sé il ruolo di dio della vegetazione. Con l'arrivo nella valle tra i due fiumi, e soprattutto nella sua parte meridionale, però il cambiamento di ecosistema a cui sarebbero stati sottoposti i Sumeri avrebbe fatto sì che anche le loro teorizzazioni religiose dovessero adattarsi all'ambiente. Consci di abitare una terra che ormai doveva la sua produttività interamente alla presenza di corsi d'acqua e all'abbondanza della loro portata, i Sumeri avrebbero cominciato a vedere negli effetti benefici del favore del dio non più tanto la floridezza della vegetazione in generale, quanto la ricchezza delle piene dei fiumi, che risultavano i veri responsabili di tale benessere. In questa sua forma, Tammuz avrebbe acquisito allora caratteri spiccatamente acquatici, tanto da rientrare in un *pantheon* come quello di Eridu fortemente legato a questo elemento. La dea Geštinanna, prima madre autogenerata e vergine creatrice, sarebbe ora rientrata anch'essa, per motivi di parentela con il dio Tammuz, nel *pantheon* di Eridu nella forma di Ninā¹⁵³, divenendo inoltre paredra del dio Ningirsu, che per Langdon sarebbe una forma di Tammuz venerata a Lagaš. Con il tempo, secondo lo studioso, Ninā e la dea Išhara verranno a confluire in una stessa figura entrambe con legami con il mondo acquatico, assumendo la forma di scorpioni o crostacei¹⁵⁴. Langdon propone di vedere in Nanā (ḏna-na-a) la forma corrotta del nome divino Ninā¹⁵⁵. La prima sarebbe stata venerata in questa forma a Borsippa con il dio Nebo¹⁵⁶. In un non meglio

¹⁵² Si offre qui una breve spiegazione del nome della dea secondo Langdon. Il termine sumerico geštin significa letteralmente "vite", nella forma preceduta dal termine per "madre" ama, Langdon propone una lettura "madre-vite" che lo spinge a vedere nella dea una forma di madre-terra. La lettura è tuttavia difficile e non si può essere sicuri dell'effettivo valore o relazione dei due termini. Essendo il sumerico una lingua difettiva però può lasciar cadere tutti quei complementi e le particelle che non ritiene strettamente necessari alla comprensione, è probabile che sia questo il caso. Krebernik 2003, 153-156 rivede le due forme dei nomi di Amageštinanna e Amaušumgalanna con nuove traduzioni, nel caso della giovane dea egli propone la lettura «die Mutter (ist) lieblich», che di fatto stravolgerebbe del tutto la vecchia traduzione di Langdon.

¹⁵³ La lettura Ninā è data da Langdon, la dea in questione è tuttavia Nanše, la cui scrittura è  (ḏABxHA).

¹⁵⁴ Langdon 1914, 45, si veda in tal proposito anche la nota 2 della stessa pagina.

¹⁵⁵ Sotto la forma di Nanā tuttavia si nasconde la dea Nanaya (.

¹⁵⁶ Nebo è la lettura biblica che Langdon fa sua. La lettura corrente è quella di Nabû. Questi è il dio poliade di Borsippa, sposo della dea Tašmetu, primo ministro e figlio di Marduk, il quale è a capo del *pantheon* babilonese, e della sua sposa Šarpanitum.

precisato periodo preistorico, la sorella del dio della vegetazione Tammuz, la madre terra, sarebbe stata venerata sotto i quattro aspetti di Geštinanna, Ešharra, Ninā e Innini¹⁵⁷. La seconda e la terza sarebbero però ben presto state eliminate da questo culto. Con l'arrivo dei semiti, che avrebbero portato con loro il culto di Byblos, la madre terra avrebbe accolto l'influenza straniera dividendosi in due forme distinte, una come madre e amante del dio, l'altra come sorella e amante del dio. La seconda avrebbe mantenuto il nome di Geštinanna, mentre la prima avrebbe acquisito il carattere semitico mantenendo però il nome sumerico di Innini al posto dell'originaria Ašdar. Quest'ultima avrebbe poi preso il sopravvento anche sulla figura di Geštinanna. Innini è la dea poliade di Erech¹⁵⁸, città del sovrano divinizzato Gilgamesh, che Landon ritiene identificato con Tammuz poiché il re avrebbe agito in qualità di *dying god*¹⁵⁹. A questo punto l'assiriologo, forte anche del legame tra Nanā e Innini ritiene che la seconda sia stata in antico venerata come dea della vegetazione nella forma di vacca selvatica, per la menzione di corna¹⁶⁰. Tali caratteri sarebbero poi passati nella figura di Nanā. Alla dea semitica Ištar invece, sarebbero da ascrivere, secondo Langdon, caratteri guerrieri connessi con il suo aspetto astrale di personificazione di Venere e quindi di dea lucifera, come anche il carattere lascivo derivatole dalla sua funzione di protettrice delle prostitute. Riassumendo, il contributo di Langdon, per l'epoca estremamente brillante ed enciclopedico, ha posto alcune basi interessanti per lo studio della figura di Inanna, seppur con evidenti forzature e travisamenti. Nonostante ciò, si dovette presentare come un esauriente punto di partenza per molte delle analisi successive dedicate alla dea di Uruk.

Thorkild Jacobsen

Nel 1976, in "Treasure of Darkness", Jacobsen dedica un paragrafo alla dea e, come aveva fatto precedentemente per la figura di Dumuzi/Tammuz, con stile enciclopedico elenca i caratteri principali della dea di Uruk. Per ognuno di questi aspetti principali propone un'analisi spesso corredata di evidenze testuali. Mantiene ovviamente la linea interpretativa offerta in precedenza, descrivendo Inanna come «numen of the date storehouse»¹⁶¹. In tal senso il suo matrimonio con il dio «Amašumgalanna of the date harvest» acquisisce un significato eziologico di grande importanza, seppur questionabile. La tesi di Jacobsen, partendo dall'identificazione dei personaggi divini come qui sopra

¹⁵⁷ Uno dei nomi della dea Inanna.

¹⁵⁸ Langdon usa la lettura biblica Erech per la città sumerica di Uruk.

¹⁵⁹ Langdon 1914, 54.

¹⁶⁰ Langdon 1914, 55; l'autore fa riferimento al testo CT 25, 31, 12.

¹⁶¹ Jacobsen 1976, 135.

indicato, procede a sottolineare come l'unione tra costoro possa simboleggiare l'immagazzinamento delle risorse che, entrando così in un regime controllato, sono ora a disposizione dell'uomo. Non è tutto, poiché Jacobsen ritiene che si possa in tutto ciò intravedere anche il riflesso della compresenza di due sistemi economici, coltivazione di palme da dattero e allevamento, nel centro "urbano"¹⁶² di Uruk. Le funzioni della dea sono così numerose che anche Jacobsen si chiede quanto vi sia di originario e quanto sia invece causa di continue immissioni per sincretismo all'interno del personaggio divino di Inanna. Il secondo aspetto è quello di dea della pioggia. Jacobsen ritiene che Inanna per la sua stretta relazione col mondo ferino si possa anche configurare come una dea delle acque atmosferiche. Alla base di tale asserzione vi sarebbero alcuni aspetti come l'utilizzo di animali (soprattutto leoni) per similitudini tra la voce della dea ed il ruggito di una fiera, che vengono spesso utilizzate anche per il dio Iškur, preposto precipuamente alla caduta delle piogge torrenziali. Al punto successivo Jacobsen analizza Inanna in qualità di dea della guerra¹⁶³, infatti ella spesso compare nelle composizioni letterarie immersa nella battaglia che impazza, senza mostrare alcuna paura, anzi ostentando fierezza, aggressività e capacità di comando. Successiva caratteristica evidenziata da Jacobsen è quella di incarnazione della stella del mattino e della sera. Questo carattere della dea non solo la inserisce tra le divinità astrali e celesti, ma le conferisce anche un ruolo di giudice supremo tipico del resto anche di suo fratello Utu, divinità solare¹⁶⁴. La connotazione come divinità lucifera si collega indissolubilmente con la capacità di giudizio e quindi di corretta amministrazione del diritto. In realtà è però lo stesso Jacobsen a restituire un'altra interpretazione della dea come stella della sera. Il collegamento può sembrare indiretto, ma il fatto che Inanna rimanga visibile in cielo all'imbrunire, quando ormai gli uomini hanno portato a termine il lavoro quotidiano, ricorda una delle altre prerogative della dea. Inanna è infatti anche la protettrice delle prostitute, coloro che trascorrono la notte all'aperto, davanti alle porte delle taverne per procacciarsi da vivere vendendo il proprio corpo. Da ultimo, non si può certamente tacere su quello che è il carattere meno evidente in sé ma più profondo dell'individualità della dea, ossia la sua capacità di condensare in sé una serie di concetti opposti come la verginità e la sessualità spiccata, la vita e la morte, la rabbia incontrollabile e il perdono caritatevole. Molte delle caratteristiche tipiche di Inanna, elencate da Jacobsen, sono giustamente riconducibili alla Ištar accadica, e ancor prima alla semitica ʿattart. Tali somiglianze, seppur non sia certo, potrebbero aver facilitato la sincrasia tra Inanna e Ištar.

¹⁶² Per il problema della definizione di "città" da applicare al contesto vicino-orientale e soprattutto mesopotamico si veda Liverani 2013.

¹⁶³ Jacobsen 1976, 137.

¹⁶⁴ Jacobsen 1976, 138.

Nel suo contributo alla pubblicazione degli studi portati avanti dal gruppo di lavoro di Groneberg¹⁶⁵, Vanstiphout si sofferma sulla figura di Inanna/Ištar riconoscendo fin dalle prime righe la difficoltà di approccio a tale figura a causa della complessità della sua fisionomia. Per questo, esprime subito il suo intento di focalizzare l'attenzione della ricerca su «few aspects, that are perhaps salient, and in any case are deemed to be relevant, even Central, to the subject of these essays»¹⁶⁶.

Discute innanzitutto la questione della provenienza del nome della dea. Ritene che il nome sumerico, di antica conoscenza, Inanna, abbia origini nella forma *IR.NIN “vittoria”, e solo successivamente si sarebbe poi trasformato in *(n)in-an-a(k) “Signora del Cielo”. La sua forma semitica, Ištar, sarebbe invece strettamente correlata ad una serie di figure divine come la siriana ʿattart- / ʿaštart- o il siriano e sud-arabico ʿattar. Eccettuati i pochi riferimenti al suo culto come dea poliade, o quelli relativi alla lamentazione per la morte del suo compagno divino, la maggior parte dei testi di cui ella è protagonista sono composizioni letterarie, tanto da far passare in secondo piano l'aspetto rituale.

I rapporti familiari di Inanna non sono sempre chiari, la maggior parte delle tradizioni la vuole figlia del dio lunare Nanna-Suen o del dio celeste An, il che però in entrambi i casi sottolineerebbe il suo carattere astrale. L'incertezza che aleggia attorno a lei è però anche quella relativa alle sue prerogative all'interno del consesso dei grandi dei. Anche nel mito dell'ordinamento del mondo ella lamenta di non essere stata messa a capo di nessun dominio specifico, a differenza degli altri dei. Per Vanstiphout il punto d'interesse potrebbe essere proprio questo. La sua caratteristica maggiore potrebbe risiedere proprio nel fatto di non avere il controllo su un particolare aspetto della realtà, ma anzi potrebbe in tal modo configurarsi come una dea dalle «infinite variety»¹⁶⁷. Il riconoscimento più interessante è infatti quello di vedere in Inanna l'unica divinità in movimento, sempre in continua evoluzione e sviluppo in contrasto alla relativa staticità delle altre figure divine del *pantheon* sumerico e accadico. Le motivazioni alla base di questa continua rivoluzione sono state nel tempo indagate e le più probabili, citate da Vanstiphout, sono due: l'associazione sincretistica tra diverse figure a capo di domini differenti che una volta unite avrebbero dato vita ad una unica dea dal carattere nebuloso, o l'intrusione del modello semitico su una base sumerica già strutturata.

¹⁶⁵ Vanstiphout 1984.

¹⁶⁶ Vanstiphout 1984, 225.

¹⁶⁷ Vanstiphout 1984, 226.

Ciò che Vanstiphout sostiene è che la varietà di caratteri che formano il personaggio divino di Inanna è in realtà un costrutto artificiale, che deve la sua multiformità alla varietà delle attestazioni epigrafiche. Non si troverà mai, infatti, un testo in cui Inanna compaia come incarnazione simultanea di tutti gli aspetti che le vengono attribuiti dalle varie tradizioni. Perciò quello che egli tenta di fare nel suo contributo non è cercare di riassumere unitariamente la figura di Inanna, ma casomai definirne la personalità tenendo conto della varietà dei suoi caratteri. Il fenomeno nasce molto probabilmente dal fatto che Inanna fosse personaggio mitico e letterario ben noto agli scribi, i quali la inseriscono nelle loro composizioni, in base alle necessità teologiche, rispettandone e accentuandone di volta in volta alcuni aspetti generali, che fanno da struttura alla costruzione narrativa delle differenti redazioni.

L'aspetto intrinseco che muove il personaggio di Inanna è il conflitto. Ella è sempre descritta come una giovane forte, dalle idee chiare, che non accetta di deviare dal proprio cammino, anche quando deve servirsi di sotterfugi. Per Vanstiphout sembra importante sottolineare che l'ira e la violenza della dea siano il più delle volte originate da gelosia e volubilità. In questo modo Inanna, pur non essendo una vera personificazione del 'Conflitto', ne assume in sé i caratteri, inglobandoli nelle realtà controllate dalle divinità e rendendoli "familiari" al *pantheon* sumerico.

In linea con questa ultima affermazione segue una proposta dello studioso, il quale afferma che questa familiarità controllata con il conflitto e la discordia sarebbe alla base della mancanza di contrasti bellici tra le divinità¹⁶⁸. Nella maggior parte dei casi, osserva Vanstiphout, i grandi dei affrontano nemici esterni, piuttosto che farsi guerra tra di loro. L'unica eccezione in tal caso sarebbe nell'Enūma-eliš, dove però il conflitto generazionale crea una distanza tale tra gli dei delle ultime generazioni e quelli delle antiche, che quasi possono vedersi come entità appartenenti a reami diversi¹⁶⁹.

Gli dei mesopotamici rappresentano l'ordine e mai il caos, in tale ottica anche Inanna, nonostante condensi in sé differenti aspetti tra cui il conflitto, la controversia e la violenza questi sono spesso rivolti contro figure che minano il mantenimento dell'ordine stabilito.

Johannes J. A. Van Dijk

Van Dijk si occupa, in un contributo alla "Eine Festschrift für Rykle Borger zu seinem 65. Geburtstag am 24. Mai 1994. *tikip santakki mala bašmu*"¹⁷⁰, della figura di Inanna

¹⁶⁸ Vanstiphout 1984, 232.

¹⁶⁹ Vanstiphout 1984, 232.

¹⁷⁰ Van Dijk 1998.

che emerge dal mito in cui la si vede alla conquista del Cielo. L'analisi riguarda perciò un campo di indagine più ristretto dei precedenti, ma non meno interessante. La vicenda mitica in questione, nonostante le numerose lacune del testo, può essere così brevemente riportata. Inanna, colta dalla sua solita fame di potere, si spinge a reclamare per sé il dominio del cielo, che normalmente spetterebbe al padre degli dei, An. Non è ben chiaro cosa accada, ma sappiamo che dovette aver un ruolo, seppur subalterno, il fratello della dea, il dio solare Utu, a cui ella presenta il proprio piano, anche menzionando esplicitamente quale dovesse essere il compito del gemello, che però non si è conservato in questa fonte. Dal testo, purtroppo molto frammentario, emerge la figura del pescatore Adagbir che avrebbe aiutato la dea ad appropriarsi del dominio del cielo, consentendole di conquistare il tempio Eanna di Uruk. Van Dijk descrive Inanna come una delle divinità più complesse del *pantheon* sumero-accadico, una fanciulla gioiosa che incarna pienamente la voluttà della sessualità femminile. La sede della dea è ad Uruk, che però è allo stesso tempo città del dio del cielo An; ciò comporta che tra le due figure si venga a creare un rapporto spesso poco chiaro, ma probabilmente uno degli scopi di questo testo dovette essere proprio quello di trovare una spiegazione mitica a questa sovrapposizione di ingerenze divine. Van Dijk sottolinea inoltre che il compagno della dea è sì tradizionalmente Dumuzi, ma nel testo in questione egli non compare affatto e si può solo ipotizzare che sia l'entità di cui si fa accenno alla linea 41 del testo mitico tradotto dallo stesso assiriologo nel suo articolo¹⁷¹. Quella che sembra essere una sostituzione della figura di Dumuzi con il dio An, rientra in realtà in una questione più intricata, che van Dijk scioglie facendo riferimento ai lavori di due suoi colleghi, Thureau-Dangin e Nougayrol, i quali avevano già individuato all'interno di liste divine la correlazione ^ddumu-zi = ^da-num¹⁷².

Per lo studioso l'essenza primaria della dea è il concetto stesso di femminilità e crede che il fatto che non venga inserita nelle liste divine tra le dee collegate alla vegetazione sia un importante indice di una probabile estraneità all'aspetto fecondativo. In realtà tuttavia egli non esclude del tutto che si possa pensare ad Inanna come dea della vegetazione, anzi, ritiene che le prove addotte da Conti¹⁷³ sul sincretismo con la dea Ninirigal di Kullab, potrebbero essere fondamentali per ricostruire una delle *facies* di Inanna, magari nella figura di Ninirigal più vicina al mondo vegetativo. Il collegamento è doppiamente importante poiché, come van Dijk sottolinea, Ninirigal non è solo una dea della vegetazione, ma è anche una figura ctonia, il che, seppur senza alcuna prova di reale causalità, crea un curioso raccordo con la vicenda della *Discesa di Inanna agli Inferi*.

¹⁷¹Van Dijk 1998, 14.

¹⁷² Thureau-Dangin 1919, 154; Nougayrol 1947, 30.

¹⁷³ Conti 1993, 543-547.

Per lo studioso il mito della *Discesa* farebbe di Inanna una dea vegetativa nella misura in cui ella, con la sua morte e il suo ritorno alla vita, grazie alla potenza vivificatrice dell'acqua, incarnerebbe sotto forma di racconto escatologico il rinverdimento della natura, susseguente al periodo delle piogge. In questo modo Inanna sarebbe una sorta di lontana forma di Persefone, concezione in cui si sente ancora l'influenza del libero comparativismo frazeriano. La bramosia della dea è evidente in più di una attestazione, e anche nella composizione *L'esaltazione di Inanna*, la dea estende la propria ingerenza sull'Eanna una volta appartenuto al dio An. Ciò che però van Dijk vuole enfatizzare è che questo mito riguardante l'assalto al cielo, lungi dal voler sottolineare il carattere astrale di Inanna, è piuttosto forse l'escatologia della presa di potere della dea sulla città di Uruk, qui equiparata al suo tempio principale. Egli non intende mettere in dubbio il carattere astrale della dea, anzi ammette che sul suo aspetto di stella del mattino e della sera non si possano aver dubbi, ma ciò che interessa questo testo non è chiarire per quale motivo la dea venga in possesso del cielo, ma piuttosto della sua forma terrena, ovvero il tempio del dio che ne ha il controllo. Inanna non deve essere sostituita ad An nel dominio celeste, ma si deve trovare un motivo mitico che avvalori la presenza del suo culto, e l'importanza ad esso accreditata, nella città di un'altra figura divina. Questo sarebbe allora lo scopo del mito in questione. Ciò che nel presente studio interessa di questa trattazione è come viene a definirsi, indirettamente, la personalità della dea in questo e negli altri testi citati da van Dijk attraverso il suo filtro. Seppur non vi sia apertamente un paragrafo in cui lo studioso si preoccupi di racchiudere tutti i caratteri fondanti del personaggio della dea, egli li inserisce in ordine sparso nella trattazione del suo articolo. L'insieme di tali fisionomie potrebbe quindi essere riassunto qui, seppure brevemente come segue. Inanna è una giovane dea dalle indubbie ingerenze astrali, in quanto stella del mattino e della sera, ma anche con un carattere marziale spiccato, soprattutto per quanto riguarda il periodo accadico. Seppur non sia propriamente corretto considerarla una vera dea della vegetazione, per van Dijk, non si può nemmeno tacere sul suo stretto rapporto con la figura di Ninirgal, dea ctonia e legata alla fertilità, campo a cui egli pensa possa rimandare anche l'eziologia della *Discesa di Inanna*. Se da una parte allora non si rifaccia apertamente alla temperie frazeriana, ne accoglie alcuni spunti per rielaborarli, mantenendo un rapporto più stretto con il mondo assiriologico e meno schiavo delle teorizzazioni antropologiche di fine Ottocento.

Jarrold Cooper

Recensendo il volume di Wolkstein e Kramer, "Inanna: Queen of Heaven and Earth"¹⁷⁴, Cooper denuncia il carattere divulgativo e semplicistico dell'opera, almeno nelle sezioni

¹⁷⁴ Cooper 1983; Wolkstein e Kramer 1983.

a cura di Wolkstein, rigettando totalmente la visione parziale adottata dalla studiosa di folklore, la quale deliberatamente sceglie di omettere *in toto* le attestazioni che fanno della dea Inanna una figura irascibile, spesso subdola, prevaricatrice e violenta. Se da una parte è vero infatti, come lo stesso J. Cooper tiene a specificare, che Inanna incarna tutto ciò che c'è di dolce e amabile nell'amore pre-maritale, dall'altro non si può nemmeno tacere la bramosia e le capacità manipolatrici che muovono le azioni spesso dannose verso terzi della dea di Uruk. A questo proposito porta a riprova le ben note vicende che vedono la dea rubare i ME al dio Enki, dopo averlo fatto ubriacare, o le motivazioni che hanno portato Inanna a recarsi nel dominio infero di sua sorella Ereškigal.

Jean-Jacques Glassner

Glassner decide di affrontare il tema della caratterizzazione di Inanna secondo una diversa prospettiva. Invece di raccogliere differenti attestazioni letterarie che abbiano in oggetto la dea Inanna decide, come aveva fatto in precedenza van Dijk, di individuare ed analizzare un unico testo. La scelta della composizione in questione è strategica. Egli si interessa infatti al testo che per eccellenza raccoglierebbe l'essenza della figura della dea, il mito in cui ella si appropria delle sue caratteristiche.

Occupandosi del mito riguardante l'appropriazione dei ME da parte di Inanna ai danni del dio Enki, infatti, Glassner ritiene giustamente di poter affermare che i principi originari rubati dalla dea di Uruk sono in realtà niente meno che le sue stesse prerogative divine¹⁷⁵.

Suddividendo i ME in gruppi, li analizza al fine di provare la possibilità di ricondurli alla dea. Effettivamente il sistema pare funzionare senza problemi¹⁷⁶. Ecco allora una descrizione di Inanna, che, se non trae origine direttamente da Glassner, è da lui condivisa e ribadita. I caratteri più importanti che emergono sono certamente quelli legati al rapporto privilegiato tra la dea e la legittimazione del potere regio e sacerdotale: *nam-en*, *nam-lagar*, *nam-diġir*, *aga zid maḥ*, ^{ġis}*gu-za*, *nam-lugal me-a*¹⁷⁷. Più in generale, Glassner afferma perciò che Inanna è la dea associata all'idea di potere e infatti, nel suo terzo gruppo di esempi, appaiono attributi tipicamente regali, come la capacità di mantenere la stabilità del regno ed esercitarvi la giustizia, il controllo delle quattro regioni del

¹⁷⁵ Glassner 1992.

¹⁷⁶ Ovviamente si intende qui precisare che il sistema funziona in rapporto al testo stesso. Possono mancare ovviamente aspetti della dea che compaiono invece in altri documenti, ma il punto è proprio questo, la dea Inanna che emerge dal testo è la dea Inanna che i teologi che lo hanno composto hanno voluto delineare in questa precisa circostanza.

¹⁷⁷ Glassner 1992, 57.

mondo¹⁷⁸, il possesso di armi, abiti e capigliature particolari. Nel settimo gruppo compaiono i ME dello stendardo, dell'arma del diluvio, del sesso e del fallo, così come dell'ufficio delle kar-KID¹⁷⁹ e della foga per il combattimento: tutti caratteri ancora una volta facilmente riconducibili alla dea¹⁸⁰. L'elenco delle prerogative acquisite dalla dea con l'inganno prosegue e si possono trovare una serie di voci inerenti a figure sacerdotali o strumenti musicali tipici di alcuni rituali collegati alla dea, come ad esempio lamentazioni, o rituali di pacificazione del dio. Di seguito si incontrano di nuovo caratteri bellici, come la slealtà, l'ostilità, la capacità di sovvertire i destini, il saccheggio delle città, ma anche la gioia del cuore. Questo continuo contrasto di emozioni ed atteggiamenti di carica etica opposta sono perfettamente in linea col carattere liminale della dea.

Proseguendo, un altro interessante ME di Inanna è quello del «lion à la dent amère¹⁸¹»; il leone è uno degli animali più frequentemente associati alla dea. Ella è spesso descritta come una leonessa aggressiva in battaglia¹⁸². Forse il gruppo che può suscitare maggiori perplessità è l'ultimo di quelli individuati da Glassner. In questo insieme rientrano non solo strumenti musicali, anche tecnologie manifatturiere e artigianato cui generalmente la dea non è associata. A questo punto lo studioso ha presentato tutto il materiale necessario a sviluppare la vera riflessione sul carattere di Inanna. Suddivide la trattazione seguente in punti per facilitare l'esposizione e, con il medesimo proposito, si continuerà qui a seguire la sua lista. Al primo punto Glassner evidenzia il carattere sensuale e intrigante della Inanna *femme fatale*. Segue poi il suo aspetto di dea garante della regalità e dell'esercizio legittimo di potere. Al terzo punto inserisce il carattere astrale di Inanna come stella del mattino e della sera, nella sua forma di pianeta Venere. Il quarto è dedicato alla guerra: essa è infatti dominio della dea, che viene proclamata più volte “signora della battaglia”. Come quinto aspetto viene elencato quello di dea della sessualità e dell'amore. Il sesto punto, forse più complesso, collega la figura di Inanna alla tutela dei riti di passaggio¹⁸³. Lo sviluppo di quest'ultimo punto potrebbe forse essere esemplificato riferendosi proprio al carattere liminale della dea, che probabilmente è più da intendersi come punto di confine tra situazioni o aspetti opposti che in essa vengono a convergere,

¹⁷⁸ Glassner 1992, 60.

¹⁷⁹ La kar-KID è una prostituta, il termine sumerico equivale alla *harīmtu* accadica

¹⁸⁰ L'associazione in questo gruppo di componenti apparentemente così lontani tra loro non stupisce affatto dato che i concetti di sessualità e furore guerriero sono fortemente legati da quello di passione.

¹⁸¹ Glassner 1992, 69.

¹⁸² A tal proposito si vedano le traduzioni delle seguenti composizioni: *Lugal.e* l. 275; *Inanna and Ebiḫ* l. 7; *La vittoria di Utu-ḫeḡal* l. 14; *Ur-Ninurta D* l. 3; *Inana D* l. 1.

¹⁸³ Glassner 1992, 77.

facendo la dea da punto di contatto. Inanna è quindi non solo contraddizione vivente e sovvertitrice, ma anche luogo di contatto tra realtà diverse.

Rivkah Harris

Nel volume “Gender and Aging in Mesopotamia”¹⁸⁴ Rivkah Harris dedica la sua attenzione, in due capitoli, alla definizione del personaggio di Inanna/Ištar nell’*Epoepa di Gilgameš*. Ištar viene qui presentata come l’unica “donna” che non abbia nei confronti dell’eroe, un atteggiamento materno. Nonostante Harris ricordi che effettivamente vi siano attestazioni in altre composizioni di tale atteggiamento associato alla dea, nel caso specifico dell’*Epoepa*, essa è l’unico personaggio femminile che esca dalla funzione di incoraggiare, aiutare e guidare Gilgameš ed il suo compagno di avventure, ma che anzi osteggi apertamente le loro imprese.

Per Harris, la chiave di lettura della vicenda che vede come protagonisti Ištar e Gilgameš all’interno della composizione, deve essere ravvisata nel fattore dell’inversione. Nella sua violenta profferta all’eroe, la giovane dea sovverte i normali canoni tradizionali, assumendo il ruolo dominante proprio dell’uomo. In un altro contesto, un mortale non avrebbe mai potuto rifiutare l’offerta da parte di un’entità divina ad unirsi ad essa. Nel presente caso, tuttavia, il rifiuto dell’eroe non può che essere l’unico risvolto possibile. Similmente, per Abusch¹⁸⁵, l’offerta della dea, presentandosi in maniera unilaterale, contrariamente a quelle che dovevano essere le formule matrimoniali, si impone sull’eroe relegandolo ad un ruolo di secondo piano, che il giovane ed irrequieto Gilgameš, per sua natura, non può tollerare. Inoltre, proprio per Abusch, la profferta della dea Ištar, sulla base della sua formulazione e del contesto, è da riferirsi ad un ambito infero, del quale ella vuole concedere il dominio, seppur in maniera a lei subordinata, all’eroe dell’*Epoepa*¹⁸⁶.

Inanna è spesso descritta come colei che domina nei contesti bellici, perciò il suo comportamento nell’*Epoepa* non doveva stupire il “lettore”. Ella rientra in una particolare condizione per cui appartiene ad una sfera prettamente maschile. Agendo la dea come un personaggio maschile, Gilgameš si sente autorizzato, secondo Harris, a risponderle come avrebbe fatto con un suo pari, insultandola, deridendola e facendosi beffe di lei. Da parte sua, Inanna continua a mantenere l’atteggiamento tracotante e aggressivo che le è tipico e decide di vendicarsi violentemente ai danni dell’eroe.

¹⁸⁴ Harris 2000.

¹⁸⁵ Abusch 1986.

¹⁸⁶ Abusch 1986, 151 ss.

Il capitolo decimo dello stesso volume Harris lo dedica interamente all'analisi del carattere polare ed eccessivo della dea. Ella oscilla tra attimi di dolce amorevolezza, e terrificata violenza. Nell'Epopea piange disperatamente la distruzione della sua città e lo sterminio delle sue genti, ma allo stesso tempo si rivolge violentemente contro Gilgameš che ha avuto l'ardire di rifiutarla. Harris descrive così il suo comportamento:

«a lusty, aggressive goddess, vindictive and vengeful when rejected [...] Inanna/Ištar is a liminal figure; she is androgynous, marginal, ambiguous. She is neither here nor there. She is betwixt and between¹⁸⁷».

Michael M. Fritz

Nel volume di Fritz dedicato alla figura di Tammuz¹⁸⁸, non può di certo mancare un'analisi della figura di Inanna. Fritz indaga il carattere della dea in specifico riferimento al suo rapporto con lo sposo Dumuzi, facendo però anche paralleli con le altre tradizioni letterarie in cui il dio non compare. Ciò che sembra interessare maggiormente l'assiriologo è, nello specifico, il rapporto di forza soggiacente alla relazione tra i due amanti.

Fritz analizza tutti i testi che inserisce nella sua monografia come un'unica vicenda, includendo incantesimi, miti, canti ad altro. L'impressione che se ne trae è quella di un filo narrativo più o meno unitario.

L'assiriologo nota a ragione che questo gioco di forze interno alle relazioni muta e si sviluppa durante tutta la vicenda. Da un'iniziale preminenza della figura di Dumuzi, in cui il giovane dio gioca il proprio valore forte di poter contare su una base sociale che premia il genere maschile su quello femminile, si assiste gradualmente al ribaltamento della situazione, con una giovane Inanna che si impone sempre più nel rapporto che finisce per essere fortemente sbilanciato in suo favore. Dumuzi, d'altra parte, ha già una posizione di partenza svantaggiata rispetto alla futura sposa, e deve lottare per vedere riconosciuto il proprio rango¹⁸⁹. Ciò che Fritz nota è che, nel susseguirsi degli episodi del ciclo letterario, vi sono due percorsi di crescita, uno evolutivo, quello di Inanna, e uno statico o addirittura involutivo riferibile a Dumuzi. La capacità di Inanna di dominare sia la scena che l'amato non preclude però la rappresentazione in alcuni casi di un autentico esempio di amore, espresso e sottolineato da una scelta reciproca degli amanti e del reiterato apprezzamento delle altrui qualità.

¹⁸⁷¹⁸⁷Harris 2000, 160.

¹⁸⁸ Fritz 2003.

¹⁸⁹ *The lovers' querrel*

È di qualche interesse l'affermazione di Fritz secondo cui, mentre per Dumuzi non si può parlare veramente di un dio della vegetazione, lo si può fare invece per Inanna. L'assiriologo ritiene infatti che Inanna abbia un ruolo attivo nell'avvio e mantenimento del ciclo vegetativo annuale, ma che ella sia in grado di mettere in moto il processo soltanto grazie all'aiuto del dio Dumuzi. L'atto pratico del matrimonio serve al dio Dumuzi per moderare il potere della dea rendendolo fruibile per l'umanità. Il giovane dio, per parte sua, non può incarnare i valori di un mondo agricolo quando egli stesso ne critica i fondamenti¹⁹⁰.

Circa la morte del dio invece Fritz cita tre diverse tradizioni. Accanto alle già citate composizioni della *Discesa di Inanna agli Inferi* e *Inanna e Bilulu*, compare un terzo testo riportante la vicenda del tradimento di Dumuzi con la coppiera Amanamtagga. In questa particolare tradizione, ma anche in quella della catabasi, emerge per Fritz un carattere di Dumuzi che egli definisce come tradimento, non solo nell'ovvio significato di comportamento fedifrago, ma anche come tradimento della fiducia alla base del rapporto. Queste due redazioni però contrastano con la successiva tradizione che vuole la dea addolorata per la perdita dell'amato a causa di una banda di sgherri inferi, o guardiani del bestiame rivali. Ad ogni modo per Fritz ciò che è chiaro nei testi è un interesse più spiccato per l'emotività e la crescita personale della dea, ovviamente anche in riferimento ad una sua autoaffermazione, piuttosto che per la figura di Dumuzi, relativamente statica se non addirittura soggetta ad una involuzione.

Mark E. Cohen

Il seguente paragrafo tenta di presentare in breve un particolare aspetto del pensiero di Cohen circa la figura di Inanna da un'interessante prospettiva, quella archeologica. Nel suo volume "Death Rituals, Ideology and the Development of the Mesopotamian Kingship"¹⁹¹, Cohen, nell'analizzare il corredo funerario della camera sepolcrale PG.800 scavata da Woolley ad Ur si sofferma su tre oggetti in particolare; il primo, U.10984, viene interpretato dall'archeologo al momento dello scavo come un unico diadema, Cohen invece propende maggiormente per riconoscere nella suppellettile sei pezzi differenti di uno stesso set, in accordo con Pittman¹⁹². Ciò che interessa il presente studio è però il collegamento che Cohen suggerisce tra il tema decorativo delle figurine in oro che dovevano comporre la *parure* e il concetto di fertilità. Da questa sua breve analisi si può cogliere molto del pensiero di Cohen. La simbologia nascosta dietro le immagini dei

¹⁹⁰ Il riferimento è *Dumuzi and Enkimdu*.

¹⁹¹ Cohen 2005.

¹⁹² Pittman 1998, 92.

grappoli di datteri o di mele, veicola l'idea di abbondanza e fertilità che Cohen vede ben incarnata dalla figura della dea Inanna, anche in rapporto ai noti paralleli tra i secondi e le descrizioni dello sposo della dea nelle composizioni letterarie sumeriche. Una composizione in particolare, però, può sottolineare, secondo Cohen, il rapporto tra la dea ed i pomi che vede nei pendenti della tomba PG.800. Si tratta di FLP 2627¹⁹³, una za-mi paleo-babilonese da Nippur per la dea in cui a costei si attribuisce il potere di far maturare le mele e permettere la fecondazione delle spighe di grano. Cohen conclude perciò la sua analisi della *parure* asserendo che, quale che fosse l'originaria sistemazione dei pendenti, il loro significato doveva essere sicuramente collegato con un qualche intento fecondativo, molto probabilmente con un chiaro riferimento al ciclo letterario di Dumuzi ed Inanna¹⁹⁴. Non si esclude anzi un'identificazione del diadema con il suh¹⁹⁵ sumerico, associato al culto della dea. Sempre in stretta relazione alla vicenda dei due sposi divini sembrano a Cohen due sculture in oro e lapislazzuli provenienti dalla tomba PG.1237. Si tratta di due figure di capri che si cibano di rosette¹⁹⁶. Il simbolismo per Cohen sembra essere facilmente desumibile da quanto detto prima; il capro rappresenterebbe il dio Dumuzi, mentre le rosette richiamerebbero la dea Inanna. Quest'ultima associazione viene spiegata grazie alla scoperta di rosette fittili ritrovate presso il Tempio Rosso ad Uruk: esse dovevano far parte della decorazione del muro del tempio. Una delle rosette conserva ancora l'incisione del segno eš₃ "sacello, santuario" e sarebbe stata trovata assieme a delle tavolette amministrative riportanti liste di offerte per la dea inanna-nun, fatto che avrebbe spinto Szarzynska a ipotizzare che l'edificio in questione fosse un tempio dedicato alla dea¹⁹⁷. Alla luce di ciò Cohen si inserisce nel dibattito facendo

¹⁹³ Traduzione e commento in Sjöberg 1998, 179-186; Geller 2002, 90.

¹⁹⁴ Cohen 2005, 130. Il riferimento al ciclo letterario è motivato da Cohen con figurine in oro che dovevano ricoprire il corredo in lapislazzuli. I modellini di bisonte, di argali, di gazzella e di cervo che abbellivano la *parure*, sarebbero simboli del dio Dumuzi. L'arali richiamerebbe per Cohen il ruolo di Dumuzi come dio pastore, mentre la gazzella rimanderebbe alla trasformazione che avrebbe permesso al dio di sfuggire alle grinfie dei suoi inseguitori in *Il Sogno di Dumuzi*. Cohen inoltre afferma che i ruminanti dovettero essere nella sfera della realtà controllata dal dio di Bad-Tibira e che il fatto che siano rappresentati nelle figurine tutti di genere maschile, sia da intendersi come simbolo di virilità, altra prerogativa del dio.

¹⁹⁵ Il suh, scritto anche con il segno suh₁₀, si configura come un diadema o una corona. Cohen vede lo stretto legame tra il diadema e il culto della dea Inanna anche in virtù del fatto che questo sia scritto proprio con il segno suh₁₀, equivalente a muš₃, posposto spesso al determinativo divino per indicare la stessa dea Inanna. Nei componimenti letterari sumerici compare sia ad indicare il coronamento delle mura cittadine, che la corona regale di sovrani o divinità. Per una trattazione sul tema si veda Steinkeller 1998,

¹⁹⁶ U.12357A e U.12357B conservati allo University of Pennsylvania Museum.

¹⁹⁷ Szarzynska 1997, 147.

proprie i temi degli studi di inizio secolo, anche nel suo lavoro sui calendari cultuali¹⁹⁸, riprendendo la questione del rapporto tra gli dei Dumuzi ed Inanna¹⁹⁹. Parlando delle festività del mese di Dumuzi in Umma del III mill. a.C., Cohen vede nelle offerte registrate per questo periodo, ultimo mese invernale, un collegamento con la credenza che Dumuzi si alternasse con la sorella Geštinanna nel regno infero. La festa sarebbe stata allora motivata dal ritorno del dio per principiare il periodo primaverile. Cohen interpreta perciò il testo da Drehem pubblicato in RA 79²⁰⁰ come un resoconto del viaggio della statua di Ninisina ad Umma per la festa del dio Dumuzi.²⁰¹ L'interpretazione di Dumuzi come un *dying and rising god* risulta ancora forte.

Pirjo Lapinkivi

Il ritorno in auge degli studi comparativisti, si è registrato recentemente ad opera della scuola di Helsinki. Nella sua tesi dottorale²⁰², Pirjo Lapinkivi condensa una quantità di paralleli, differenti cronologicamente e geograficamente, che rintraccia tra la tradizione mesopotamica del 'matrimonio sacro' e le culture orientali e vicino-orientali. Il punto di vista dell'assiriologa circa la figura della dea Inanna ricorda, per metodo e fini, gli studi di fine Ottocento e le correnti frazeriane di cui si è discusso sopra, seppur rivisitate e aggiornate. Mentre nei precedenti casi si è assistito ad uno studio della figura del *dying and rising god* con tutte le sue implicazioni, con il fine di schierarsi in favore dell'una o dell'altra corrente, in questo caso la questione è leggermente differente. L'impressione è che il *focus* si sia spostato in tal frangente sulla figura di Inanna e che, benché il metodo ricordi molto gli studi a cavallo tra XIX e XX secolo, il cuore dell'indagine ora segua un vettore opposto che si andrà di seguito a presentare. Un'idea complessiva di quale sia la natura di Inanna, per l'assiriologa di Helsinki, va rintracciata non tanto nel corpo della trattazione del suo volume²⁰³ che, essendo diviso in tre parti tematiche fortemente specialistiche, in un certo senso potrebbe sembrare ad una prima lettura manchevole di

¹⁹⁸ Cohen 1983.

¹⁹⁹ Cohen 1983, 186.

²⁰⁰ Van De Mieroop e Longman 1985. Il testo era stato già edito in Langdon 1913-1923.

²⁰¹ Cohen 2005, 188. Va notato che il dio Dumuzi non è citato nel testo, il quale è datato al mese ki-sag11-ku5, primo mese del calendario di Umma, ossia il mese successivo a quello che prende il nome dal dio.

²⁰² Lapinkivi 2004.

²⁰³ La struttura del volume è caratterizzata da un corpo tripartito a cui si aggiungono le conclusioni. Nella terza sezione compare un paragrafo dedicato alla delineazione della figura di Inanna/Ištar (p.155ss.). Si fa riferimento in questo punto alla natura astrale della dea in connessione alla sua discesa agli inferi, e alle sue caratteristiche comuni quali purezza, castità, prudenza, saggezza e bellezza.

un vero amalgama, ma piuttosto nella quarta ed ultima parte²⁰⁴, quella conclusiva e riassuntiva. Inanna compare allora come una dea capace di trasmettere sì la regalità all'uomo nella persona del sovrano, ma viene altresì inquadrata in un insieme di figure divine di differenti contesti religiosi, apparentemente accomunate da caratteristiche simili. Gli echi di Frazer e dei suoi sostenitori sono in ciò molto forti. In tal caso la dea viene associata da Lapinkivi alla Hekate degli oracoli caldaici, alla Sophia della Gnosi e alla Shekhinah del misticismo giudaico. Il carattere condiviso sarebbe da rintracciare nell'identificazione di tutte queste entità con l'Anima²⁰⁵, concepita come entità femminile. Hekate, nelle vesti di dea oracolare ha un ruolo di mediatrice tra dio e uomo; il sapere oracolare avrebbe permesso, grazie al mezzo impersonato dalla dea, di unire in comunione il teurgo con il divino senza dover esperire la morte; Hekate condividerebbe con Inanna/Ištar alcune altre caratteristiche come la lucentezza, che alla dea mesopotamica deriva dal suo rapporto con il pianeta Venere, e la designazione come "pura" o "vergine"²⁰⁶. La Sophia e la Shekhinah sarebbero invece le forme con cui i mistici identificano l'anima quando cercano un'unione con il divino²⁰⁷. In tal senso forse le quattro figure condividerebbero un ideale di interconnessione tra mondi e sfere di competenza differenti. Il problema dell'identificazione di un concetto paragonabile all'Anima in contesto mesopotamico è però, anche a detta della stessa assiriologa, ancora non del tutto chiaro, o per lo meno non sembra riuscire a mettere d'accordo tutti gli studiosi del campo. Come giustamente ha commentato in seguito George²⁰⁸ nella sua recensione al volume, il concetto di anima è estraneo alla tradizione mesopotamica. La parola con la quale Lapinkivi tenta di identificare l'anima è *zaqīqu*, che tuttavia, come specificato bene da George, non esiste in contesti in cui il termine possa esprimere un concetto equivalente a quello voluto dall'assiriologa della scuola di Helsinki. Piuttosto il significato principale risulta essere quello di "fantasma", "spirito"²⁰⁹, ossia quella parte

²⁰⁴ Lapinkivi 2004, 241.

²⁰⁵ Traduco il termine Soul utilizzato da Lapinkivi con Anima, lasciando la lettera maiuscola per rispettare quanto più il testo originale.

²⁰⁶ Lapinkivi 2004, 156.

²⁰⁷ Lapinkivi 2004, 249.

²⁰⁸ George 2006.

²⁰⁹ CAD sub *zaqīqu* (*ziqīqu*): i lemmi indicati per la traduzione del termine sono 'fantasma', 'spirito', 'nulla', 'dio dei sogni', 'anima'. L'ultimo risultato contiene però solo due esempi, uno dei quali si precisa abbia un contesto particolarmente oscuro, difficile da comprendere. Per quanto riguarda il primo, KAR 307: 34, si tratta di un commentario rituale neo-assiro, il termine *zaqīqu* compare in connessione al genere umano, si legge «[*ina*] 'KALAG¹.GA KI.TIM AN.'TA¹ *zi-qi-qu* NAM.LÚ.U₁₈.LU *ina* ŠÀ ú-šar-bi-iš» 'egli ha fatto sì che lo *ziqīqu* dell'umanità risiedesse nella potente terra superiore, nel centro.' In questo caso sembra evidente che la traduzione più che 'anima' possa essere 'spirito' o 'essenza' nel senso di 'essenza stessa dell'umanità'.

dell'uomo che rimane dopo la morte e che potrebbe restare vincolato alla terra dei vivi infestando luoghi e creando disagi ad altri, fino ad un intervento magico che ne disattivi l'azione.

Pietro Mander

Lo studio di Pietro Mander sui canti di amore e morte²¹⁰ ovviamente prende in esame la figura della dea Inanna/Ištar. Il punto di vista dell'assiriologo si impernia sul carattere astrale di costei, uno dei più intriganti e forse meno affrontati in dettaglio. Dopo aver brevemente introdotto il moto del pianeta Venere e dopo aver puntualizzato che la sua visibilità è limitata a due particolari momenti del giorno, prima dell'alba e al crepuscolo, riflette sul legame che per tali motivi essa ha con il sole e con la connessione di concetti opposti come luce-ombra, giorno-notte. Questa congiunzione di opposti ben si sposa con la prerogativa di mediatrice di Inanna. La dea è infatti, come si è visto, colei che intercede per la benedizione del sovrano che la ama. Per Mander Inanna/Ištar è la dea per antonomasia e tutte le dee sono un po' lei²¹¹.

Il particolare rapporto di costei con i re mitici di Uruk e Aratta viene interpretato come motivo letterario che tornò per così dire in auge durante la III dinastia di Ur, tanto da far sì che il *topos* permanesse fino al periodo paleo-babilonese, alla fine del quale, secondo Alster²¹², sarebbe apparsa la versione unificata delle gesta di Gilgameš, in cui il re di Uruk si rifiuta di prendere in sposa la dea offertasi a lui.

Nel testo del *Gilgameš* si può trovare un altro tema caro alla dea, quello della taverna. La taverna è infatti fortemente collegata ad Inanna. Mander ricorda come per Glassner la taverniera Siduri altri non sarebbe che un aspetto della dea, poiché non solo si trova in un sito di confine, facendo quindi da collegamento tra due "luoghi" diversi, ma anche perché, per far desistere l'eroe dall'attraversare le acque che lo porterebbero da Utanapištim²¹³, fa leva proprio sulla sfera sentimentale dominio di Inanna²¹⁴. La taverna in sé non solo è un luogo marginale, ma anche quello dove vengono consumate bevande (birra e liquori) che hanno un'azione attiva di modificazione delle normali capacità fisiche e mentali dell'individuo e quindi di induzione di uno stato di coscienza alterato. Sempre in questo luogo è possibile trovare le prostitute, categoria protetta proprio dalla dea di Uruk. La

²¹⁰ Mander 2005.

²¹¹ Mander 2005, 41.

²¹² Alster 1995, 832.

²¹³ Utanapištim è uno degli altri nomi con cui è conosciuto il personaggio che è scampato al diluvio grazie all'aiuto del dio Enki/Ea.

²¹⁴ Glassner 1992, 77ss.

funzione di passaggio ricoperta anche dalla prostituta è evidente come rileva lo stesso Mander nella figura di Šamhat nell'*Epopoea di Gilgameš*. Šamhat infatti è colei che con il proprio intervento permette il primo passaggio del selvaggio Enkidu verso la civilizzazione. Una delle più famose coppie di opposti che la dea è in grado di collegare è quella tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, tema alla base della già molto citata *Discesa di Inanna agli Inferi*. In via di questo rapporto anche l'aspetto guerresco è prerogativa della dea di Uruk. Ella è infatti una delle divinità più invocate nelle narrazioni di battaglie e nelle iscrizioni compare come colei che guida il sovrano contro il nemico²¹⁵. Non a caso Mander ricorda che la battaglia è chiamata spesso "danza di Inanna". Lo studioso avanza un'ulteriore ipotesi, ossia che, come nel caso dell'ebbrezza da bevande alcoliche, anche la furia e la foga dell'impeto guerresco possano costituire un esempio di quegli stati di coscienza alterati connessi alla figura della dea di Uruk²¹⁶.

Christopher E. Ortega

Basandosi fortemente sullo scritto di Frymer-Kensky²¹⁷, Ortega analizza la figura della dea in relazione alle sue qualità come dea della sessualità²¹⁸, mettendo in evidenza il suo ruolo di dea che si distingue dalle altre, che valica quelli che sarebbero generalmente riconosciuti come i confini sociali e tradizionali tipici del suo *status* di moglie e figlia. Ciò che però interessa a Ortega è provare a ripensare la questione da un differente punto di vista. Quello che si domanda è quindi se Inanna non fosse in realtà una figura che incarnasse davvero alcuni aspetti sociali esistenti, non così estranei alla quotidianità mesopotamica²¹⁹. Il ciclo mitologico e le pratiche rituali connesse alla dea avrebbero potuto essere fondamento divino di una situazione seppur non predominante, ma comunque presente nel ventaglio sociale. In altre parole, la letteratura mitica al cui centro troviamo la dea potrebbe avere anche la funzione di presentare tutta una serie di realtà, soprattutto sessuali, di genere o comportamentali, estranee all'eteronormatività²²⁰ tradizionale, ma che risulta necessitare comunque di una sua organizzazione e fissazione nel cosmo. Uscendo dai consueti tratti della donna comune del tempo, rappresenterebbe

²¹⁵ Si veda a tal proposito RIME Narām-Sîn: *E2.1.4.2*; *E2.1.4.3*; *E2.1.4.25*; Utu-Ḫeḡal *E2.13.6.4*; Šu-Suen: *3/2.1.4.1*.

²¹⁶ Mander 2005, 48.

²¹⁷ Frymer-Kensky 1992.

²¹⁸ Ortega 2016.

²¹⁹ Ortega 2016, 109.

²²⁰ Eteronormatività o eteronorma sono neologismi di origine recente, si riferiscono ad un'idea socialmente diffusa per la quale il rapporto uomo-donna costituisca la norma rispetto alle altre forme di sessualità.

quella che Frymer-Kensky chiama “non-domesticated woman”²²¹, e che troverebbe riscontro perfettamente in alcuni testi delle cosiddette *sumerian love songs*, dove si dice chiaramente che Inanna non solo non si occupa in prima persona del proprio corredo, ma una volta divenuta moglie di Dumuzi, non dovrà mai attenersi alle attività femminili che tipicamente sarebbero demandate ad una qualsiasi moglie. Non a caso una delle prerogative di Inanna è proprio la protezione della categoria delle prostitute, di cui a volte si dice essa stessa faccia parte. Questa iper-femminilità sarebbe allo stesso tempo anche un’iper-mascolinità, ossia, la giovane dea priva di qualsivoglia limitazione agisce per Frymer-Kensky²²² ed Ortega, come un giovane uomo, transcendendo così ogni polarità di genere, tanto da essere colei che è in grado di trasformare uomini in donne e viceversa. A questo proposito l’attenzione di Ortega vira sulle figure addette al culto della dea, analizzandole brevemente una ad una, dal punto di vista del genere e della funzione culturale, ricercando l’origine delle loro peculiarità nel mito. Questo è il caso ad esempio di *gala*, *kurgarrū* e *assinnu*. La loro creazione da parte di divinità come personaggi mitici di sesso incerto o dal genere non definito, servirebbero a normalizzare una situazione che esula sì da ciò che si potrebbe definire lo *status* maggioritario nella società civile, ma che comunque aveva un suo peso e doveva perciò essere inquadrata in un disegno divino originale. In queste categorie rientrano allora molto probabilmente tutta una serie di figure come castrati, travestiti, asessuati, ermafroditi, ecc. La questione della prostituzione rituale che sembra riguardare questi soggetti, rientrerebbe in un concetto più ampio di prostituzione templare sotto forma di norma rituale²²³. Interessante, ma che non deve stupire è la consuetudine, che traspare dai testi divinatori paleo-babilonesi di *Šumma alū*²²⁴ della pratica, anche a livello culturale, della sodomia, che in particolari casi si ritiene possa addirittura essere di buon auspicio²²⁵. La presenza in ambito templare di questi personaggi e delle pratiche di prostituzione sacra fa di Inanna la dea che normalizza l’ambito della Non-Eteronormatività.

²²¹ Frymer-Kensky 1992, 25ss.

²²² Frymer-Kensky 1992, 29.

²²³ In merito alla prostituzione rituale si veda Lerner 1986, 236-254.; Nemet-Nejat 1999, 85-114.

²²⁴ Guinan 1997, 462-479; Nissinen 2010, 73-77.

²²⁵ Guinan 1997, 469.

Composizioni letterarie incentrate sulla relazione tra Inanna e Dumuzi: il caso delle *love songs*

Miti e Letteratura incentrati sulla figura di Dumuzi e Inanna

In questo capitolo si propone una rassegna delle composizioni letterarie che hanno in oggetto le figure divine protagoniste del presente studio. Per quanto riguarda le *love songs*, ma vale anche per i miti relativi alle figure divine di Inanna e Dumuzi, si offre un sunto delle singole vicende corredato dalle informazioni bibliografiche per fonti primarie e secondarie; i testi sono elencati secondo il titolo e l'*incipit*. In aggiunta ai componimenti sopra menzionati, sono stati qui brevemente introdotti anche altri testi che, seppur non avendo la vicenda d'amore tra i due amanti come tema principale della narrazione, rivestono una qualche importanza nella definizione dei caratteri dei due personaggi divini, o delle loro qualifiche e prerogative. L'analisi che si delinea da queste attestazioni è perciò strettamente pertinente al contesto della letteratura sumerica a cavallo tra III e II millennio a.C.

Si è deciso di proporre prima i testi che hanno in oggetto entrambe le divinità, di fatto quelle composizioni al centro dell'analisi della presente ricerca, e, in secondo luogo, i componimenti che vedono la presenza delle singole divinità. Si vuole in tal modo fornire un quadro, quanto più possibile d'insieme del *corpus*, necessario alla comprensione dello studio che si intende affrontare.

Nel paragrafo alla fine di ogni gruppo testuale, la raccolta dei testi sarà poi rivista in funzione di una definizione nuova del carattere delle due entità divine e del loro rapporto.

Le *love songs*, contrariamente alla sequenza generalmente accordata al *corpus*²²⁶, verranno suddivise secondo differenti criteri, in quattro gruppi:

- a) Canti che contengono espliciti riferimenti all'istituzione del matrimonio,
 - a. pre-nuziali,
 - b. nuziali.
- b) Composizioni che contengono informazioni circa un rapporto carnale tra i due dei, senza, però, presupporre che esso avvenga nel contesto delle celebrazioni del matrimonio.
- c) Canti di elogio di uno dei due amanti o di alcune sue peculiari caratteristiche o aspetti.
- d) Componimenti che non rientrano in nessuna delle precedenti categorie.²²⁷

²²⁶ Ovvero, quella, per esempio, seguita da Sefati 1998.

²²⁷ Ai canti che rientrano in questa quarta tipologia non verrà accordata una trattazione specifica, ma verranno brevemente introdotti in un unico paragrafo, poiché in realtà contengono elementi poco significativi per questo

Alcuni canti sono stati inoltre espunti dal novero, come nel caso della composizione DI L, poiché è probabile che non avessero in origine attinenza con gli dei in questione o per l'eccessiva lacunosità del testo o, come in DI M e CBS 12613 r. i-ii, in cui le condizioni del documento non permettono affatto una comprensione dello stesso. Nel caso di DI J, a causa del tema trattato nella composizione, non si è ritenuto possibile inserirla nel presente lavoro, poiché si configura come un testo, probabilmente liturgico, incentrato sulla sola figura di Geštinanna. DI B1 verrà tenuta in considerazione all'interno dell'analisi, seppur non sarà trattata nello specifico: essa rientra nella quarta categoria di canti, poiché non riguarda direttamente il rapporto tra Dumuzi ed Inanna, quanto casomai quello tra il pastore e sua sorella. Similmente sarà fatto nel caso di DI X²²⁸, poiché il testo indaga il legame tra Dumuzi e i personaggi femminili della sua famiglia (sorella e madre), mentre ad Inanna si fa un breve cenno. Entrambe le composizioni, pertanto, verranno prese in considerazione nell'ambito delle osservazioni a conclusione di questo capitolo, ma non sarà loro accordata una trattazione specifica, come invece per gli altri canti del *corpus*. A ciascuna delle composizioni delle prime tre tipologie verrà dedicato un paragrafo nel quale si presentano informazioni circa il numero di tavolette che contengono il canto o frammenti di esso e la dispersione geografica e cronologica delle fonti testuali. Segue poi una sezione dedicata alla caratterizzazione dei protagonisti in cui si indicherà quando e quali nomi ed epiteti compaiano nel testo; quando non esplicitato un nome divino, si indicheranno le motivazioni che fanno pensare che il canto potesse essere inserito ugualmente nel *corpus*. A tal proposito, però, si ricorda che nel caso delle balbale, che costituiscono il gruppo maggiore all'interno delle *love songs*, si può notare come il testo sia sempre strettamente correlato alla personalità menzionata nella rubrica, ciò accade anche quando la balbale è dedicata ad una divinità diversa da Inanna²²⁹. Sempre relativamente a ciascuna composizione verranno presentate informazioni specifiche su elementi lessicali ritenuti importanti ed un riassunto della trama. In conclusione, per ogni canto si aggiunge la bibliografia specifica relativa. Per comodità, per la numerazione delle linee si è seguita la pubblicazione di Sefati 1998. La traduzione di tutti i testi è presente nell'appendice al termine della tesi.

lavoro. Si è pertanto ritenuto più utile porre l'accento su singoli aspetti interessanti di queste composizioni considerandoli nel più ampio discorso sulla categoria in sé.

²²⁸ Di questo canto si offre ugualmente una traduzione in appendice per via della breve menzione della dea Inanna, ma come sarà evidente

²²⁹ Si veda in tal senso ad esempio *Nanna A*, *Nanše B*, *Ninazu A* ed altri. Per un elenco completo delle composizioni che ricadono nel genere balbale si veda Sefati 1998, 18-29.

Canti che contengono espliciti riferimenti all'istituzione del matrimonio: pre-nuziali:

Dumuzi Inanna A (DI A) – Incipit: šeš-e nin9-ra mi2 na-mu-e “Il fratello con cura parla alla sorella”

Si tratta di una composizione del Ciclo di Dumuzi Inanna che per il suo argomento è stata comunemente riconosciuta come primo canto della serie. È noto da tre copie: N 4305 (purtroppo molto frammentaria e di cui rimangono soltanto poche tracce); CBS 10465; CBS 8085. Le fonti sono tutte provenienti da Nippur e appartenenti al periodo paleo-babilonese. La tavoletta N 4305 contiene diverse composizioni tra cui, seppur molto frammentaria a causa del pessimo stato di conservazione del supporto, il testo noto come Šu-Suen C, che Sefati inserisce nel suo volume dedicato alle *love songs*, ma che ricade di fatto negli inni reali per la menzione del sovrano della terza dinastia di Ur. Certamente il fatto che queste composizioni compaiano nella stessa tavoletta potrebbe in un certo senso suggerire che il tema amoroso possa aver giocato un ruolo nella scelta operata dallo scriba di copiare questi due frammenti di testo sullo stesso supporto²³⁰. Per quanto riguarda la menzione della rubrica finale, CBS10465 e CBS 8085 riportano la dicitura rispettivamente: «bal-bal-[e] ^dinanna-kam» e «bal-bal-e DINGIR-[xx]».

La composizione è un dialogo incalzante e cadenzato tra il dio solare Utu e la giovane sorella Inanna. La dea viene messa al corrente dal fratello della decisione di darla in sposa ad un soggetto, che solo alla fine del dialogo si scoprirà essere il dio Amašumgalanna, già segretamente amato dalla giovane dea. La struttura è piuttosto rigida con un cappello narrativo introduttivo di tre linee in CBS 8085²³¹ a cui segue l'apertura del dialogo, affidata alla voce del dio solare, che diversamente dalle linee seguenti, si estende per otto linee, due delle quali però rientrano già nella struttura fissa a cui si accennava. Dalla l. 8 del recto²³² della composizione collazionata (= CBS 10465: r. 6), infatti, si assiste ad un ritmico botta e risposta tra i due personaggi caratterizzato da una domanda della dea, di lunghezza fissata a 3 linee cui segue (tranne nel caso particolare delle ll. 8 e 9 del *recto*, che sono prive della precedente domanda della fanciulla) la risposta di Utu di lunghezza fissata a 2 linee fino alla l. 14 del *verso* della tavoletta. Dalla linea 14 la struttura perde di nuovo la

²³⁰ In molti casi non è riportata l'intera composizione, ma degli estratti. Inoltre, non sempre le composizioni riportate hanno un nesso tematico comune. Queste considerazioni, aggiunte al fatto che le copie di Nippur provengono da contesto scolastico, portano a considerare anche la possibilità che queste tavolette fossero il risultato di esercizi degli apprendisti scribi.

²³¹ In CBS 10465 manca del tutto la terza linea che è sostituita direttamente dall'apostrofe di Utu a Inanna.

²³² Quando si parla di “recto” (r.) e “verso” (v.) della tavoletta si fa riferimento alla faccia della stessa che si sta prendendo in esame, si parla pertanto di recto per la faccia anteriore della tavoletta e di verso per la faccia posteriore.

regolarità che ne caratterizza la parte centrale e si chiude con uno scambio di 6 linee ciascuno. Come si vedrà anche oltre, è facile trovare nelle composizioni letterarie sumeriche dialoghi e monologhi direttamente ascrivibili alle figure divine e non. La mancanza di qualsivoglia segno diacritico e di interpunzione nella scrittura cuneiforme rende però difficoltoso separare il più delle volte i singoli interventi. Fortunatamente però, nel caso delle composizioni in cui si trovino interlocutori femminili, in special modo Inanna, o particolari officianti del culto come ad esempio il gala, l'uso del dialetto emesal²³³ aiuta ad identificare le parole di queste due gruppi rispetto a quelle degli uomini che si esprimono in dialetto emegir. L'utilizzo del registro emesal potrebbe anche richiamare una possibile funzione culturale, poiché, come si è detto sopra, ha tra le sue occasioni di utilizzazione principali i dialoghi recitati dalla dea Inanna e dall'operatore sacrale gala/*kalû*. La struttura ripetitiva sembra tradire un'origine orale, le strofe si susseguono sempre identiche a se stesse con poche varianti, facilitando la memorizzazione del testo²³⁴. Gli elementi che cambiano sono singole parole che, come del resto tutta la composizione, rimandano al mondo femminile della tessitura. Tuttavia, l'ansiosa curiosità della giovane Inanna per l'identità del futuro sposo viene così portata alla rivelazione fatidica fattale dal fratello. Lo scambio di domande circa il corredo che ella riceverà da Utu, già tessuto (*tuku₅*) e purificato (*dan₃*), è funzionale al raggiungimento del *climax* della composizione. Le lenzuola saranno il corredo su cui la giovane dovrà giacere con Amašumgalanna, progenie di un re, compagno fidato di Enlil, scelto per Inanna dalla famiglia come sposo. Vi sono due punti focali che è bene sottolineare: in primo luogo la dea non lavora per proprio conto alla tessitura della biancheria del proprio letto nuziale, ma è suo fratello che si offre di provvedere a tutto personalmente. Questo fatto ricorda molto un'affermazione purtroppo leggermente frammentaria del dio Dumuzi rivolta alla sua futura sposa nella composizione DI C1 (Ni 2377) col. iv linee 15-17:

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 15) [...] -e na- ma -NU-NU-un | 15) [...] non dovrai filare per me |
| 16) [...] siki ud ₅ ² na-ma-ni-ib ₂ -du ₃ -un | 16) [...] non dovrai lavorare la lana della capra |
| [...] ab [x] x [x] x | per me [...] |
| 17) [...] na ² -ma -DUN-DUN-an | 17) [...] non dovrai deporre l'ordito |

Inanna, a differenza delle donne non si configura come una moglie “normale”, a lei sembrano essere estranee alcune delle abitudini e prerogative femminili²³⁵, come si vedrà di

²³³ Per nozioni generali sul dialetto emesal si vedano Sefati 1998, 53ss; Whittaker 2002, 633ss.; Cooper 2006, 44ss; Michalowski 2006, 49ss.

²³⁴ Per la questione dell'oralità nella letteratura sumerica vd. XXX.

²³⁵ In un testo neo-assiro dalle probabili funzioni culturali collazionato da Lambert 1987 la dea Ištar, che come si è già avuto modo di vedere, nel tempo finisce per assimilarsi alla Inanna sumerica, viene descritta come l'antitesi della brava moglie.

nuovo nello specifico testo DI C1. In secondo luogo, c'è un leggero disaccordo tra la composizione DI A e la disputa conosciuta come *Dumuzi ed Enkimdu*, in cui Utu cerca di convincere la sorella a non sposare l'agricoltore Enkimdu, ma di considerare piuttosto il matrimonio con il pastore Dumuzi. In questo secondo caso la dea, diversamente dal testo DI A, non è affatto sollevata per la scelta dello sposo operata dalla famiglia e anzi mostra apertamente il suo dissenso. Queste incongruenze spingono in favore di una considerazione specifica dei singoli testi, che verosimilmente si rifanno ad una comune tradizione di fondo, ma che ne sviluppano i temi narrativi con notevole autonomia. Si aggiunga anche che il testo in questione è, come si vedrà oltre, conosciuto in quattro attestazioni, anche esse provenienti dal centro di Nippur, nel quale pertanto le due versioni dovevano coesistere. Non conoscendo tuttavia la funzione di tali tavolette, non si esclude del tutto che potesse trattarsi di un esercizio scribale e che pertanto la vicenda possa essere nata dall'invettiva di differenti scolari, producendo perciò alcune variazioni su di un tema di fondo.

Bibliografia:

van Dijk 1953; Falkenstein 1954; Kramer 1969; Alster 1972; Jacobsen 1976; Alster 1987; Alster 1993; Sefati 1998.

Dumuzi ed Enkimdu (DE) – Incipit: ^{lu}2ki-sikil tur₃ [...] - “Giovane vergine, la stalla [...]”

Il testo è conosciuto come *Dumuzi ed Enkimdu*. Seppur con qualche lacuna, è stato possibile ricostruire quasi per intero il testo, noto da quattro fonti paleo-babilonesi da Nippur²³⁶. La rubrica finale definisce la composizione come una balbale, sebbene nelle due linee precedenti composizione venga denominata a-da-min₃, letteralmente “contesa”, “disputa”, utilizzato in genere per definire un'altra tipologia letteraria in cui due personaggi che incarnano principi opposti si scontrano in un duello retorico per decidere chi sia il migliore dei due. La struttura in parte potrebbe ricordare le dispute, tuttavia qui viene presentato sostanzialmente il punto di vista di uno dei partecipanti e la contesa non è giudicata da una divinità, bensì è l'abbandono dell'avversario a metter fine al conflitto. La composizione conta circa novanta linee e, pertanto, poco sembra adattarsi all'usuale lunghezza delle balbale, le quali si aggirano solitamente, come notato da Sefati, attorno alle 40-50 linee. I personaggi coinvolti nella narrazione sono la dea Inanna, suo fratello Utu, il giovane pastore Dumuzi e l'agricoltore di nome Enkimdu. Quest'ultimo è un personaggio della mitologia sumera. Compare in altre composizioni letterarie come ne *La morte di Ur-Namma* (ll. 22-25), in cui è chiamato Signore degli argini e dei fossati. Nella composizione *Enki e l'ordine del mondo* (ll. 318-325), il demiurgo di Eridu, dopo aver creato aratri e gioghi da legare ai buoi, affida

²³⁶ UM 29-16-435; CBS 8320; CBS 8313; Ist Ni 2431.

i campi di orzo e gli attrezzi agricoli ad Enkimdu, contadino di Enlil e responsabile di fossati e dighe. Anche la sua posizione all'interno del testo lo inquadra tra le divinità poste a garanzia dei vari aspetti del mondo agricolo²³⁷. Medesimo titolo mantiene in una ululumama a Ninurta (ll. 92-93, l. 141). Lo stesso fondatore della dinastia di Ur III si identifica, nell'inno reale *Ur-Namma C*, con il dio Enkimdu, poiché afferma di essere colui che permette al suo popolo di mangiare cibo ottimo. È interessante notare come in una composizione che si focalizza sul tema della scelta del giusto sposo per la dea Inanna, compaia di nuovo il personaggio del fratello, come nel caso precedente, al posto di Nanna, come ci si aspetterebbe in merito ad un matrimonio²³⁸. Il testo in questione, tuttavia, rispetto a DI A, presenta una variazione significativa dello stesso tema. La versione di *Dumuzi ed Enkimdu* si propone come un vero e proprio rovesciamento della vicenda, poiché, in questo caso, la dea esprime chiaramente la sua contrarietà alla scelta che suo fratello ha fatto per suo conto in merito allo sposo adatto a lei. Inanna si rifiuta di unirsi in matrimonio a un pastore. L'occupazione del pretendente preoccupa chiaramente la dea, che aspira a uno sposo più raffinato ed adatto al suo ruolo e al suo lignaggio. Utu, amorevolmente interviene per spiegare le sue ragioni alla sorella, che sembra essere piuttosto alterata. Il dio solare inizia, pertanto, ad elencare i pregi del giovane e i vantaggi che eventualmente porterebbe alla dea qualora essi si sposassero. Il pastore potrebbe provvedere alla sua amata con dolce buon latte e con il suo burro delizioso, ma Inanna è scettica e non si fa irretire dalle vesti di lana nuova che Dumuzi potrebbe garantirle. La dea è infatti interessata alle attrattive dell'agricoltore, dal suo lino colorato e dal suo grano. Quello che avrebbe dovuto rimanere un dialogo tra Inanna e Utu, sembra giungere alle orecchie del pastore, che offeso per essere stato reputato inadatto dalla dea, si sfoga riflettendo su quali possano essere le doti dell'agricoltore che non possano essere eguagliate dalle sue. Dumuzi inizia allora ad elencare una serie di prodotti frutto dell'attività del rivale in amore, ai quali mostra di saper trovare un altrettanto valido bene di sua produzione. Ne risulta che, dalla riflessione del dio pastore, i due pretendenti siano sullo stesso piano. Dumuzi decide, perciò, di confrontarsi direttamente con Enkimdu. Giunto alle rive del fiume assieme alle sue pecore, il pastore incontra finalmente l'agricoltore, con il quale tenta di intavolare un'animata discussione. Contrariamente alle aspettative di Dumuzi, però, Enkimdu non si dimostra affatto interessato a contendersi l'amore della dea, bensì concede di accogliere nei suoi pascoli le pecore del suo nuovo amico. Dumuzi, sollevato, offre la propria amicizia all'agricoltore e lo invita al matrimonio che finalmente può stipulare con Inanna. Da parte sua, l'altro promette di portare doni nuziali alla coppia. Il testo si riferisce al momento della stipula del fidanzamento tra i due protagonisti. Utu, facendo le veci del *pater familias*, appare come colui che è responsabile

²³⁷ Nella composizione *Enki e l'ordine del mondo* il dio Enkimdu è preceduto dal dio "Iškur portatore di abbondanza" (l. 316) e seguito dalla dea "Ezina, il buon pane del mondo intero" (l. 333).

²³⁸ Per l'assenza della figura del padre nei matrimoni nei miti sumerici vd. Verderame (in stampa).

della conclusione del patto con la famiglia del pastore. Il momento in cui questo fidanzamento viene stipulato sancisce l'inizio effettivo del rapporto di parentela tra le due famiglie, che si impegnano con un patto orale²³⁹, vincolante²⁴⁰, che costituisce il primo passo del passaggio della giovane dalla tutela della casa di suo padre a quella della casa del suocero. Questo tema è evidente anche in altre composizioni del ciclo, come ad esempio l'emblematico caso di DI C1, che si vedrà più avanti. Come DI A questa composizione si limita a trattare della prima fase del matrimonio, uno stato preliminare, ma ugualmente carico di un forte significato sociale. Il tema mitico della composizione, nonostante compaia la poco chiara rubrica balbale, tipica della maggior parte dei componimenti su Dumuzi ed Inanna, ricorda i racconti sacri della definizione degli elementi del cosmo. In questo testo si viene a fondare e a fissare con garanzia divina l'unione tra il dio pastore di Badtibira e la dea di Uruk. Da un'iniziale situazione caotica e di ribaltamento, in cui Inanna si rifiuta di sposare quello che poi, in epoca storica, è venerato come suo sposo, si giunge finalmente al momento in cui il giovane conquista il ruolo che gli spetta e va così ad occupare una delle sfere di pertinenza che gli competono nel suo culto. Trattandosi di un fidanzamento, ed essendo parte integrante del più ampio fenomeno dell'unione matrimoniale tra due individui e tra due famiglie²⁴¹, questo momento sancisce in modo evidente anche un primo passo nel doppio rituale di passaggio che questo evento sociale attiva. Nonostante sia più marcato in altri casi, come il citato DI C, in questa fase si doveva avere il primo atto di separazione, in cui la giovane inizia a distaccarsi dal vecchio ambito familiare, per entrare nella fase di liminalità, dalla quale uscirà con il completamento dei rituali previsti. La fanciulla non è più propriamente parte della famiglia di origine, poiché con il giuramento che la lega al futuro sposo e alla sua famiglia, ella si trova in una posizione intermedia tra le due. Lo stesso si può dire di entrambi i futuri sposi nei confronti delle fasi di crescita e maturità sessuale poiché, come si vedrà, un numero significativo delle composizioni incentrate sul tema del matrimonio tra Dumuzi ed Inanna si conclude con l'esplicita menzione dell'unione sessuale degli sposi. Il coronamento di questo rapporto risulta elemento fondante per la definizione della legittimità al governo del re in carica, che si riconosce nella figura o nel ruolo di Dumuzi, come sposo della dea e re designato dagli dei per guidare in loro vece il popolo.

²³⁹ Stol 2016, 67.

²⁴⁰ Si vedano in tal senso *Le Leggi di Ur-Namma* ll. 250-255 e ll. 291-301. La prima norma in questione prevede che, in caso di due individui che convivono (e nel caso specifico si fa riferimento ad una vedova ed il suo nuovo compagno) senza che vi sia un patto di matrimonio, e l'uomo decidesse di rompere la convivenza, questi non dovrebbe corrispondere nessuna quantità di argento alla donna per compensarla. La seconda legge, asserisce che se un giovane entra nella casa del futuro suocero, ma questo successivamente dà sua figlia in sposa ad un altro uomo, il padre della sposa deve ripagare al genero il doppio dell'ammontare del valore totale dei doni che il giovane ha portato alla famiglia della futura sposa.

²⁴¹ Su questo aspetto si veda in generale Wilcke 1970.

Tenendo in considerazione il contesto mitico, vi sono inoltre delle peculiarità, che meritano di essere sottolineate. Nel testo si nota come la giovane dea venga interpellata dal fratello, il dio solare e garante di giustizia, Utu, nella scelta dello sposo e come ella, orgogliosamente, tenti di far valere il proprio diritto di veto. In realtà, è facile immaginare che non vi fosse possibilità per una giovane donna di scegliere da sola il futuro sposo²⁴². Nella realtà, era il padre della sposa a stipulare l'accordo verbale, o scritto in casi particolari, con lo sposo o la sua famiglia. Qualora non potesse occuparsene il padre, la madre o un fratello subentravano nella decisione. Anche Stol nota la mancanza della figura paterna nell'ambito della poesia amorosa e ricorda come sia stata avanzata l'ipotesi che questi testi esprimessero il punto di vista della sposa; tuttavia, egli riconosce che alcuni elementi non possono essere considerati come puramente letterari²⁴³, ma va notato, ad esempio, che alcune delle formule recitate dai protagonisti possono aver davvero ricalcato espressioni rituali pronunciate durante la celebrazione. Wilcke²⁴⁴, proprio in merito al matrimonio individua una dichiarazione che lo sposo, o suo padre, pronuncia sotto giuramento, in cui si sancisce che l'uomo ha preso in sposa PN, figlia di PN. Il matrimonio è legale soltanto nel momento in cui sia stato seguito puntualmente l'intero *iter* di pratiche rituali e amministrative; in caso contrario il matrimonio poteva essere contestato in sede legale²⁴⁵.

Dumuzi ed Enkimdu contiene al suo interno anche altri interessanti livelli interpretativi. Difficile non rilevare nel testo la ben nota contrapposizione tra un'economia basata sulla pratica agricola ed una cultura pastorale. La presentazione dei personaggi, i loro ruoli precisi e lo scontro tradizionale raggiunto tramite l'espedito della contesa d'amore, e sottolineato dalla enumerazione dei prodotti di ciascuna parte in causa, costituisce un insieme di elementi che permettono di presentare, in forma simbolica, quella che doveva essere la percezione di una società multiforme. La vittoria del pastore, inoltre, non solo indica una propensione per una linea interpretativa che tende verso la tradizione che fa capo ad Eridu, ma lascia intravedere piuttosto chiaramente anche un'ideologia del potere in cui il sovrano si presenta come guida forte e autoritaria del popolo. Non a caso, l'appellativo 'pastore' è ricorrente nelle composizioni che abbiano a che fare con Dumuzi, ma anche con i sovrani in generale. Secondariamente, l'appellativo 'pastore', usato spesso nel caso di divinità astrali²⁴⁶, ben si adatta allo sposo della dea celeste Inanna.

Bibliografia:

Vanstiphout 1990; Sefati 1998.

²⁴² Stol 2016, 72.

²⁴³ Stol 2016, 74

²⁴⁴ Wilcke 1985, 245.

²⁴⁵ Per questioni legali vincolante alle procedure matrimoniali vd. Verderame (in stampa).

²⁴⁶ Verderame 2003.

Canti che contengono espliciti riferimenti all'istituzione del matrimonio: nuziali

Dumuzi Inanna H (DI H) – Incipit: ga-ša-an-ĝen ša-ga-ba-ta u₄ zal-la-ĝu₁₀-ne (iš-tu am-ša-li i-na šum-šu₂-li-ya)- “Mentre trascorrevi, io che sono la signora, la giornata ieri”

Il testo è conosciuto da una sola fonte²⁴⁷ paleo-babilonese, proveniente da Nippur. Si tratta di una composizione tigi; la denominazione deriva dallo strumento musicale omonimo, forse un tamburello²⁴⁸, che doveva accompagnare con il suo suono la recitazione della composizione. Sefati²⁴⁹ suggerisce che, se non si ritenesse la rubrica sufficiente ad un'identificazione con un canto rituale, si potrebbe anche pensare che il testo fosse in realtà un componimento “secolare”. Purtroppo, quest'ipotesi, secondo cui il canto sarebbe di natura popolare e, specificatamente, destinato ad ambienti femminili, come suggerisce lo studioso, è in realtà impossibile da dimostrare. Certo è che compaiono delle annotazioni tecniche di carattere strutturale anche alle linee r. 23 e v. 21. Le notazioni, poco chiare, potrebbero aver attinenza con la ripartizione in sezioni del testo²⁵⁰. Non vi sono elementi sufficienti per poter confutare o provare che DI H avesse una qualche utilizzazione in ambiente templare. Nonostante alcune lacune, soprattutto alla fine del *recto* della tavoletta, il testo è stato sufficientemente ricostruito permettendo il discernimento della vicenda narrata. In merito alle lacune, Wilcke²⁵¹ ritiene che nelle linee mancanti dovesse essere descritto l'amplesso tra i giovani amanti, Sefati però sembra dubbioso a riguardo²⁵². Il testo ha la struttura di un dialogo; ma si presenta in una forma alquanto problematica, in quanto non sempre risulta chiaro il soggetto parlante. Qui l'uso del registro emesal e degli epiteti e nomi personali degli amanti agevola la decifrazione della vicenda. In merito ai nomi propri dei personaggi si registra in DI H la compresenza degli appellativi Amaušumgalanna e

²⁴⁷ HS 1486

²⁴⁸ EPSD T sub. tigi.

²⁴⁹ Sefati 1997, 542.

²⁵⁰ I termini utilizzati sono sa-gid₂-da-am₃ e sa-ĝar-ra-am₃, entrambe si riferiscono alla suddivisione dei componimenti, possono apparire anche più volte nello stesso testo. Per quanto riguarda la sagida, si ritiene che il suo corrispondente accadico (*sagiddû*) possa essere usato in realtà per riferirsi ad uno strumento musicale a corda (CAD S sub. *sagiddû*).

²⁵¹ Wilcke 1970, 86.

²⁵² Alster 1993, 21 ritiene che se anche l'ipotesi di Wilcke fosse esatta la composizione conterrebbe solo pochi accenni alla questione, non solo per la mancanza di spazio, ma anche perché ritiene che non vi sarebbe mai stata una menzione esplicita del resoconto dettagliato dell'unione carnale tra i due dei.

Dumuzi per l'amato, mentre per la dea compare soltanto il nome Inanna. Gli epiteti ricorrenti dei due personaggi ossia "signora" (r.1 «ga-ša-an» forma emesal di nin) e "vergine" (r. 24 «ki-sikil») nel caso della dea, e "signore amico di An" (r. 6 «u₃-mu-un gu₅-li an-na», umun costituisce la forma emesal di en) o "amico di Enlil" (r. 10 «gu₅-li ^dmu-ul-lil₂-la₂») per il suo amato, sono qui menzionati. Interessante notare, come già rilevato variamente da Kramer²⁵³, Sjöberg²⁵⁴ e Wilcke²⁵⁵ come nel testo compaiano delle glosse in accadico. Ad eccezione della glossa in r. 1, le altre compaiano sempre sotto alla linea corrispondente in sumerico. La simmetria della traduzione è piuttosto stringente; tuttavia, come nota Wilcke, nel testo sumerico vengono date minori informazioni grammaticali, come nel caso della mancata esplicitazione del pronome personale prefisso di prima persona singolare alle linee r. 5 e r. 7, presente invece nella traduzione accadica. Vi sono anche casi in cui alcune forme verbali non vengono rispettate nella trasposizione accadica. Tutti questi fattori sembrano suggerire che il testo, al momento della sua stesura, non era più agilmente comprensibile da parte degli scribi. La mancanza di un testo originale da cui lo scriba paleo-babilonese avrebbe potuto copiato il testo in questione sembra supportare la tesi della possibile esistenza di una varietà di documenti appartenenti a questo cosiddetto genere, non ancora scoperte ed edite. Certo è che, questa composizione deve aver creato non pochi problemi allo scriba, se ha sentito il bisogno di inserire una traduzione accadica delle parti più complesse. Ovviamente il dato è anche importante nell'ottica di una fissazione cronologica del componimento; è ovvio che le probabilità che si tratti di un prodotto originale dell'edubba paleo-babilonese sono piuttosto scarse. Nonostante la questione sulla cronologia dell'origine delle *love songs* sia alquanto complicata da stabilire, almeno in questo caso sembra che si possa affermare che il testo dovesse risalire ad un periodo precedente. Va infine aggiunto che gli studi di Alster²⁵⁶ e Civil²⁵⁷ hanno individuato delle somiglianze tra il *verso* della tavoletta HS 1486 e due duplicati del cosiddetto *Manchester Tammuz* per cui si rimanda agli studi in nota.

Il racconto prende avvio con il resoconto fatto dalla dea Inanna degli avvenimenti del giorno precedente. Mentre ballava e cantava, Inanna ha incontrato il suo amato, il compagno di An. Ušumgalanna²⁵⁸ l'ha presa per mano e l'ha abbracciata. Inanna è preoccupata per quel che

²⁵³ Kramer 1963, 499.

²⁵⁴ Sjöberg 1963, 46.

²⁵⁵ Wilcke 1970.

²⁵⁶ Alster 1992.

²⁵⁷ Civil 1990, 14-16.

²⁵⁸ Alle linee v. 15, 17, 20 compare poi anche il nome per intero Amaušumgalanna, mentre alla linea v. 16 il giovane viene chiamato Dumuzi.

potrebbe pensare sua madre e chiede di essere lasciata in pace per tornare a casa²⁵⁹. Sembra chiaro che il vero problema, per la dea, non è la compagnia del giovane, ma trovare una scusa plausibile da poter raccontare a Ningal. Ušumgalanna, allora, le propone di inventare una bugia da poter sottoporre come scusa ai genitori così da poter passare più tempo insieme. Il giovane, con fare esperto, suggerisce all'amata una menzogna che le fanciulle sono solite raccontare ai genitori. Inanna dovrebbe dire a Ningal di aver perso la cognizione del tempo mentre ballava con le amiche e suonava il tamburello nella piazza della città. Ušumgalanna confessa ad Inanna di volerle sciogliere i diademi che fissano l'acconciatura e fare l'amore con lei al chiaro di luna, distesi sul letto voluttuoso. Così i due potranno trascorrere la giornata gioiosamente. Dopo una lacuna di circa 20 linee, il giovane sta in piedi di fronte alla porta di casa di Ningal, Inanna lo vede e inizia a trepidare per l'emozione. La dea si augura che qualcuno avverta sua madre dell'arrivo del giovane e che venga sparsa acqua sul pavimento della casa, profumata appositamente per l'arrivo dell'amato²⁶⁰. Dumuzi/Amaušumgalanna, genero di Suen, è perfetto per l'abbraccio della dea. La sua prodigalità e le sue erbe sono gustose e dolci. La composizione si chiude con la ripetizione del medesimo elogio per il giovane amato, con la ben nota sostituzione dell'appellativo del soggetto, dal vago umun "signore" (v.18) al puntuale Amaušumgalanna (v.20). La composizione affronta due momenti della vicenda d'amore dei giovani dei. Nella prima parte del testo è contenuto l'incontro tra i due, mentre nella seconda vengono introdotte quelle che potrebbero essere le premesse di un fidanzamento o un matrimonio. L'ambientazione, innanzitutto, è peculiare. Difficilmente gli spazi pubblici come le strade cittadine e le piazze compaiono in questi canti, ma quando accade sono sempre sfruttati narrativamente come luoghi di incontri casuali. Se ne ha qualche esempio in DI D ll.1-3, DI O ll.3-8, DI T ll. 31, DI V l. 7. Diverso è il caso invece delle strade della steppa percorse intenzionalmente dalla dea per raggiungere l'ovile dell'amato (DI R) o gli orti pieni di alberi da frutta (DI F1 l. 11). Sciogliere i capelli è un altro modo per introdurre l'atto sessuale, la porta di Ningal può essere un modo di riferirsi al tempio o alla casa di famiglia della dea: il futuro sposo sta visitando i suoceri.

Bibliografia:

Kramer 1963; Kramer 1969; Wilcke 1970; Jacobsen 1976; Sefati 1985; Jacobsen 1987; Alster 1993; Sefati 1997; Sefati 1998.

²⁵⁹ Nella traduzione di Sefati 1998, Inanna apostrofa l'amato con l'espressione toro selvaggio, tuttavia la costruzione me-a-am sembra essere in realtà un vezzeggiativo con cui ci si riferisce alla persona amata, si trova anche nella balbale Nanna B ll. 1, 50, 58.

²⁶⁰ Wilcke in merito a questa sezione del testo ritiene che l'espressione "gettare acqua" sia da intendere

Dumuzi Inanna P (DI P) –Incipit: [...] -ĝa₂² kug-ga-a-am₃ – “[...] del mio [...] che è puro.”

Il testo è conosciuto da tre fonti epigrafiche paleo-babilonesi. Due delle tavolette provengono da Nippur (Ni 9602 e N 3373) mentre la terza (IM 44539a) è di origine sconosciuta. Ni 9602 è la tavoletta più completa; il testo occupa entrambe le facce del supporto con un totale di quattro colonne²⁶¹. Ogni colonna si caratterizza per affrontare un momento particolare della vicenda. Nella col. i si trovano l’auto-elogio della dea Inanna che racconta come abbia scelto Dumuzi come suo sposo e come guida per il suo paese. Alla col. ii inizialmente la dea annuncia che vi sarà l’unione sessuale tra lei e il giovane dio, poi dalla l. 10 si passa all’esaltazione di Inanna e della sua vulva. La col. iii narra il rapporto carnale tra i due dei e le conseguenze che esso porta alla città, al paese e ai due amanti. Infine, la col. iv, purtroppo molto frammentaria potrebbe contenere un dialogo tra Dumuzi e Ningal o tra il dio ed Inanna. Il testo è particolarmente interessante per alcuni punti chiave del discorso su Dumuzi. Innanzitutto, è chiaro che in questo testo vengano riportati molti elementi che spingono a pensare che potesse avere un carattere rituale connesso al culto del sovrano divini. Più che in altri componimenti del cosiddetto ciclo, infatti, DI P contiene specifiche asserzioni al ruolo divino della regalità mesopotamica. Con un intento fortemente politico e religioso insieme. Si esporranno i motivi di questa affermazione nell’analisi del *plot*. La vicenda si apre con il monologo della dea Inanna, che si glorifica per il proprio ruolo nella gestione del paese di cui è la signora indiscussa. Inanna assoggetta i paesi ribelli, con il suo sguardo attento si assicura che la nazione abbia tutto ciò di cui ha bisogno, dimostrando così di essere adatta alla sua posizione. Dopo una frattura di circa otto linee, Inanna comincia ad elogiare la propria vulva e le proprie natiche. La prima è descritta come «diĝir-e ba-ab-du₇-a-ĝu₁₀», ossia “degnata di un dio”, mentre gli attributi che Inanna avrebbe scelto nell’elogio delle sue terga sono andati perduti a causa della frammentarietà del testo. Compare poi il nome di Dumuzi, è la stessa Inanna a nominarlo nel suo monologo. Ella afferma di aver scelto Dumuzi tra gli altri uomini per assumere la «nam-diĝir-kalam-ma-še₃», che potrebbe essere tradotto con il concetto stesso dell’esercizio della divinità sul paese, poiché il termine contiene il lemma nam- che quando aggiunto ad un sostantivo lo astrae. Nel caso specifico la catena nominale pospone a nam il termine diĝir “dio” e kalam “paese” seguito dalla reduplicazione dell’ultima consonante che fa da appoggio alla vocale -a della particella genitivale -a(k) che lega i lemmi per “dio” e “paese”; in chiusura si trova, infine, il suffisso -še₃ del caso terminativo. Dumuzi viene benevolmente accolto da Ningal e Suen, qui nominati da Inanna come «ama-ĝu₁₀» (“mia madre”) e «ad-da-ĝu₁₀» (“mio padre”). Da notare

²⁶¹ Per comodità nell’appendice si è scelto di denominare le sezioni del testo con i corrispondenti rimandi alle rispettive colonne. Per citare specifici passi in questa trattazione si mantiene la stessa dicitura e numero di colonne e linee.

come in questo e altri componimenti la madre venga menzionata sempre prima del padre. Dumuzi è inoltre chiamato da Inanna «ki-ig-ga aĝ₂ ^dmu-ul-lil₂-la₂-ra» “colui che è amato da Enlil”, un modo per indicare che anche il dio poliade di Nippur appoggia la carica assegnata dalla signora di Uruk al giovane. Dopo che questi onori gli sono stati riconosciuti e dopo che Inanna ha decretato per il suo futuro sposo un buon destino, è il momento che la dea si prepari per incontrare finalmente il candidato. Le modalità della preparazione della dea sono pressoché identiche in tutti i componimenti in cui vi si faccia riferimento. In questo specifico caso la porzione di testo, dedicata al lavaggio e alla vestizione, potrebbe essere meno estesa del solito²⁶², nonostante sia difficile affermarlo per la frattura delle ultime sette linee della col. i. Inanna si lava, si veste con abiti carichi di potere divino, e scioglie i capelli. In questo componimento, la stessa protagonista afferma di compiere tutti questi atti per il bene del suo amato, ella sta assumendo su di sé il potere che le servirà ad accompagnare in modo corretto il re durante tutto il suo governo. Nella col. ii l’ambientazione viene stabilita in un santuario fuori dalla città (col. ii 2) dove il sacerdote gala e il cantore nar intonano un canto per la dea pronta ad unirsi al suo sposo. Inanna stessa prende parte al rituale cantando un inno alla propria vulva. L’elogio prevede l’enumerazione di una serie di attributi della vulva di Inanna, riprendendo il motivo della col. i ma ampliandolo con una lista di similitudini che servono alla dea per esaltare l’attrattiva della propria sensualità. La vulva è allora un corno attaccato ad un carro, una barca del cielo ormeeggiata con corde, il crescente lunare pieno di fascino, una terra incolta, ben irrigata dove le anatre vivono indisturbate, un *mound* sporgente che aspetta di essere arato. La descrizione passa da un primo livello incentrato più sull’aspetto visivo della metafora in cui si evidenziano le somiglianze tra l’aspetto della vulva e quello di un carro o una barca, per poi passare ad un livello concettuale in cui il campo incolto, irrigato e popolato di animali, veicolano l’idea di un organo ancora che ha appena raggiunto la maturità, che fa della dea una vergine carica di attrattive per chi sappia cogliere i frutti della sua virtù. Inanna, infatti dopo aver concluso l’inno chiede chi sarà ad arare (ur₁₁-ru) il suo campo e piazzarvi un bue (gu₂) per il giogo. La domanda della dea serve a reintrodurre il personaggio di Dumuzi, similmente a quanto fatto in DI A ll. 41-42. La

²⁶² DI E1, che dedica alla descrizione della toeletta di una donna ben sedici linee, seppur non contenga il nome della dea contiene la rubrica finale in cui si specifica che si tratti di una balbale di Inanna. Inoltre, in DI E1 compare il nome di Duttur, madre del futuro sposo della signora di Uruk, che aiuterebbe a identificare la giovane delle linee precedenti con Inanna. Si potrebbe poi ulteriormente aggiungere che il nominato diadema suĥ (l. 17), potrebbe avere uno stretto legame con lo stendardo-urin, della dea. L’emblema rappresentante la canna ricurva che compare nelle raffigurazioni proto-dinastiche sui tetti di templi e stalle e che poi finirebbe col coincidere con il segno MUŠ₃ con cui viene scritto il nome della stessa Inanna (Szarzynska 2000, 63), compare come suo simbolo anche in *Ninmešarra* ll. 3-4 (Steinkeller 1998). L’emblema è Steinkeller ritiene che potesse trattarsi di una banda ornata di lapislazzuli da apporre sul capo o sulla fronte.

Similmente, molto dettagliata appare la descrizione delle lustrazioni e della vestizione di Inanna in DI C, che si vedrà più avanti.

risposta, potrebbe essere pronunciata da un terzo personaggio, o dallo stesso re, che tranquillizza la giovane sull'identità dell'uomo che arerà il campo per lei. È infatti Dumuzi, l'uomo che si ricoprirà questo importante incarico perché è, come la stessa Inanna afferma, caro al suo cuore. Prima che il re possa però gioire dell'abbraccio della dea, questa lava ritualmente i suoi fianchi, per purificarli, con l'acqua contenuta nella sacra brocca (ku₃ šen). Inanna, che compare anche con il suo epiteto Ninegal(la), è adesso ritualmente pronta per unirsi con il re. La stessa utilizzazione di questo suo specifico appellativo è indice di un aspetto particolare che si intende richiamare in tale contesto. Divenuta ritualmente pura, matura per l'atto sessuale, Inanna è in realtà già alla fine di un assaggio di stato dall'adolescenza alla piena maturità, ha acquisito i suoi poteri nella forma materiale dei suoi ornamenti divini (in questo specifico caso si tratta delle sue vesti) e si appresta a conferire il suo potere al re che farà da tramite per la dea nel governo del paese. Inanna è allora Ninegalla (nin-e₂-gal-la "Signora del palazzo") perché è rappresentata nel suo ambito di competenza legato alla regalità. Il suo stesso nome divine metafora del ruolo ordinatore e di comando che la dea assume. Come i due amanti si uniscono carnalmente nell'Enamtila, la casa del re, la steppa viene ricoperta di piante e frutti come un giardino, la legittimità del favore divino (rappresentato da Inanna e dalla sua famiglia) e il merito che distingue il giovane re, insieme, portano abbondanza al paese²⁶³. Simbolo dell'armonia raggiunta è la descrizione della coppia divina che vive gioiosamente nella casa del sovrano. L'equilibrio viene altresì mantenuto con lo scambio di favori che i due sposi amorevolmente si concedono. Dumuzi, da una parte accontenta Inanna portandole offerte di latte, burro e crema nell'Enamtila, la casa dove vengono decretati i destini (col. iii 32), mentre ella gli concede lunghi giorni (col. iv 10). Vi sono alcune precisazioni ancora da fare. Il primo riguarda la menzione di un rituale che avrebbe coinvolto la dea Inanna ed il centro di Nippur (col. ii 12). Si può immaginare che il riferimento sia un'allusione ad un rito che doveva far parte del culto tributato alla dea nella città normalmente sotto il dominio divino di Enlil. Sallaberger e Zettler, in una pubblicazione congiunta²⁶⁴, hanno analizzato alcuni testi amministrativi risalenti al periodo

²⁶³ Si ricorda che, come si è fatto in tutta la presente trattazione, il concetto chiave non è quello di fertilità ma di abbondanza. I due termini veicolano due differenti messaggi che non devono essere confusi. Mentre parlando di fertilità si potrebbe ritenere che Dumuzi o Inanna assumano un carattere, come in passato peraltro ritenuto, di divinità della vegetazione e del rinnovo annuale delle colture, affermando che l'effetto dell'unione dei due dei comporta "abbondanza" per il paese, porta a focalizzarsi sull'idea di benessere, concetto più generalizzato e calzante. Il rapporto sessuale, che porta a compimento la formazione di particolari sfere di influenza di entrambi i personaggi, ha un effetto non sulla natura, ma sull'oggetto complessivo del dominio controllato dal re per volere degli dei. Il re, nella trasposizione mitica di Dumuzi, istituisce e fonda il beneficio stesso di un buon rapporto tra il sovrano al potere e la sfera divina. Questo beneficio non si esaurisce nella fertilità dei campi, per la quale vi sono figure divine preposte, ma nell'armonia che permette al mondo di essere ordinato e di non cadere nel caos.

²⁶⁴ Sallaberger e Zettler 2011, 4.

di Ur III ed hanno riscontrato nel sesto mese del calendario una serie di informazioni relative ad eventuali atti rituali connessi alla statua di Inanna. In queste tavolette sono registrate le uscite di beni destinati alla dea che viaggia per raggiungere il santuario di Enlil a Nippur e il tempio di Suen. Secondo questi testi la dea veniva pertanto portata in processione all'Ekur, forse per vedersi riconosciuti i poteri. Si potrebbe immaginare di vedere un riferimento a tale pratica nella col. ii del presente testo. Altro particolare che merita di essere qui accennato, ma che si vedrà meglio nella trattazione di DI C, è quello della menzione dei contenitori o bacini per lustrazioni šen. Nell'inno Šulgi G ll. 44-48 compare di nuovo il suddetto contenitore nel contesto di lustrazioni rituali all'interno del santuario Ekur di Enlil. Viene in quest'ultimo caso utilizzato in una metafora atta a descrivere la città di Ur come un contenitore sacro al cui interno le lustrazioni rituali delle mani e i riti di purificazione avvengono regolarmente. Ciò che risulta più interessante è il gioco che lo scriba di DI P ha creato tra il termine per contenitore (o bacino) šen e il suo attributo kug "puro" o "sacro". Bisogna, infatti, notare che lo stesso termine šen ha tra i suoi significati "puro", "pulito" e il suo stesso ruolo è quello di rendere ritualmente puro ciò che entra in contatto con il suo contenuto, che a sua volta è reso puro e purifica, per contatto, il contenitore.

Gli stessi ambienti che caratterizzano le scene sembrano sottolineare gli ambiti di competenza dei personaggi e scandire i momenti della loro formazione. In un primo momento la prospettiva sembra quella della dea in forma di astro che dall'alto scorge il proprio dominio e osservando le sue genti dal cielo sceglie il suo sposo tra gli altri uomini. Nella seconda scena Inanna è nel suo santuario, si prepara, si veste, assume i suoi poteri nel luogo che le appartiene, riceve lodi e intona un inno alla sua vulva nel tempio; luogo che la rappresenta nel suo aspetto di dea. Nella casa del re, qui definita con il nome di Enamtila²⁶⁵, invece, la dea si unisce al re, e lo fa in un luogo che diviene simbolo del potere regale e quindi della legittimazione del potere. Nella casa del re Inanna infine decreta il destino del suo amato accordandogli lunghi giorni. Il passaggio di consegne che si ritrova in questo testo è riproposto in modo molto esplicito e di sicuro fornisce un fondamento sacro al ruolo del sovrano.

Bibliografia:

Kramer 1963; Kramer 1969; Jacobsen 1975; Lambert 1987; Alster 1993; Sefati 1998.

²⁶⁵ Sefati suggerisce di vedere in questo Enamtila un edificio differente dal ben più famoso tempio. Si veda a riguardo Sefati 1998, 233.

Dumuzi Inanna T (DI T) – Incipit: [X X] sed-sed-e sed^l RI [...] – [...]

Sono attestate due fonti per la composizione DI T, entrambe paleo-babilonesi, ma solo una di provenienza certa²⁶⁶. La rubrica finale indica che il testo è ascrivibile alla categoria delle *kunĝar*, genere cui appartiene anche la *love song* DI I. Lo scopo e l'ambito di applicazione di queste composizioni non è noto, tuttavia in due inni reali, *Šulgi E* (ll. 30, 55) e *Išme-Dagan A+V* (l. 337), si menziona questo genere letterario. Nel primo caso, Šulgi afferma di aver commissionato la stesura di vari canti, tra cui *širgida*, *šumunša*, *kunĝar* e *balbale*, per poi pronunciare l'augurio che essi possano essere sempre tenuti vive nelle pratiche dei centri di culto, come l'Ekur di Enlil e nel suo santuario del dio (o sacello), della nuova luna. Inoltre, il sovrano di Ur III afferma che questi canti saranno impiegati nei rituali che fanno parte delle celebrazioni per la festa *ešeš* assieme alle libagioni di birra per il dio e la sua sposa. Similmente, il sovrano di Isin, Išme-Dagan, nel suo inno reale, ricorda di aver fatto comporre ai suoi scribi *adab*, *tigi*, *šumunša*, *malgatum*, *šir-gida*, *araĥi*, *balbale*, *zamzam* e *kunĝar*, prescrivendo che venissero recitate «en₃-du ki du₁₂-ba» “nel luogo in cui le odi vengono cantate”, per glorificare il suo nome. È chiaro che in entrambi i casi i documenti in questione potrebbero anche riferirsi ai re stessi. Tuttavia, se si considera il forte legame dei i sovrani di Ur III e di Isin con Dumuzi, non si può escludere del tutto che anche i componimenti qui in esame avessero una stessa funzione. Un elemento che potrebbe avvalorare questa idea si trova nelle linee successive di *Išme-Dagan A+V* (ll. 340-352). Qui, il sovrano parlando del gruppo di composizioni di cui sopra, auspica che la *performance* di tali canti possa magnificare il suo ingegno, le sue abilità militari e di governo, ma anche celebrare il supporto degli dei che egli si è saputo conquistare. Tra questi ovviamente vengono citati Inanna, Ningal e Nanna/Suen, la prima gli avrebbe garantito fascino, la seconda è menzionata come sua “suocera”, il terzo gli dimostra il suo affetto. Tutti e tre le divinità sono presenti nelle vicende delle *love songs* e i loro legami con Dumuzi sono qui espressi in parallelo nei loro rapporti con il re della dinastia di Isin. Nel caso specifico di DI T il tema di fondo è quello del matrimonio tra i due dei. Il componimento è diviso in due parti principali, la cui separazione è sancita dalla rubrica *sagidda* (l. 25), mentre alla fine della seconda sezione dovrebbe comparire l'indicazione *saĝarra* (l. 48), che però è assente. La distinzione in due parti è funzionale anche alla narrazione. Nella prima metà del testo, infatti, vi è la descrizione della preparazione della dea per il suo futuro sposo, mentre nella seconda metà è inserito l'incontro dei due giovani e le fasi precedenti all'unione tra i due. L'inizio del testo si presenta con una struttura piuttosto libera, in cui il soggetto principale sembra essere un giovane uomo che si appresta a raccogliere beni di varia natura per Inanna - difficilmente in questo caso Dumuzi - e a consegnarli alla sua padrona. Segue alla l. 11 un elenco dalla struttura alquanto ripetitiva, di monili e ornamenti che la dea raccoglie dal mucchio che il

²⁶⁶ N 3577 è stata ritrovata a Nippur, mentre per AO 6967 non si conoscono le condizioni del rinvenimento.

giovane le ha recapitato, per indossarli su una specifica parte del corpo²⁶⁷. La corrispondenza tra il tipo di gioiello scelto e il punto in cui questo viene posto non è sempre chiara. La preparazione della dea occupa ben quattordici linee e costituisce l'elenco più dettagliato, all'interno di tutto il ciclo, dei gioielli indossati dalla dea²⁶⁸. Peculiare, però, il fatto che in

²⁶⁷ La struttura delle ll.11-24 è bipartita e risulta essere sempre la stessa: il primo emistichio si apre con l'oggetto della frase (complemento oggetto) al caso Ø seguito dal verbo in-pa₃-de₃ che fa da cesura (>pa₃ "scegliere", il verbo è usato anche nei nomi di anno per indicare per l'appunto l'azione di scegliere qualcuno per ricoprire una carica. Nel caso del ciclo di Dumuzi e Inanna si può trovare impiegato ad esempio in DI P col. i 23 «^ddumu-zi nam-diġir-kalam-ma-še₃ mu-pa₃»). Il soggetto della frase, Inanna, è sottinteso. Il secondo emistichio contiene invece la parte del corpo in cui l'ornamento è stato posto ed il verbo mu-un-ġa₂-ġa₂ (>ġa₂ "posizionare").

²⁶⁸ Si offre qui una tabella con gli ornamenti indossati dalla dea in questa composizione in contrapposizione alle altre analizzate nel presente lavoro:

Composizioni	Elemento di vestiario	di	Elemento di parure	Trucco	Strumenti di comando
DI T	1) HUB ₂ -HUB ₂ -be ₂ ^{kuše-sir₂} du ₇ -a		1) nunuz dur ₂ -ra 2) nunuz saġ-ġa ₂ 3) ^{na} lagab za-gin ₃ 4) niġ ₂ -gal ₄ -la kug-sig ₁₇ 5) kug-sig ₁₇ ġeštug ₂ -ġeštug ₂ sal-la 6) zabar aġ ₂ -su-ub ak-a 7) niġ ₂ la ₃ dirig-dirig-ga 8) niġ ₂ e ₂ -nun bar-ra 9) KIĠ ₂ .ĠIŠ.BAD.DIR 10) tum ₁₂ -šu-gur ₄ sag ₉ -ga 11) pu ₂ la ₃ a dug ₃ -ga 12) ^a ġiš-nu ₁₁ -gal zalag-ga 13) ^{ġiš} kim ₃ siki gig ₂ -ga		
DI C	1) ^{tug} pa ₃		1) ħar kug-sig ₁₇ 2) za-tur-tur	1) šem-bi-zid	

questo canto manchi del tutto la consueta lustrazione con acqua e potassa del corpo di Inanna e la menzione di oli o fragranze con cui ella è solita cospargersi prima di incontrare l'amato. Nella seconda parte, si fa pronunciare alla dea un augurio per ciò che dovrà accadere, Inanna allora auspica che venga preparato il letto e che le sia concesso di dormire con il suo diletto. L'articolazione del testo sembra a questo punto seguire una struttura precisa: i temi vengono suddivisi nelle ll. 26-33 in distici con uno schema A A' B B' C C' D D', in cui il secondo verso del distico presenta variazioni nella definizione del soggetto dell'enunciato²⁶⁹. La l. 34 serve a creare una breve cesura dopo la quale si ritrova ancora un distico, seguito da una terzina, un secondo distico, una quartina ed infine un ultimo distico che chiude la narrazione e precede le linee della rubrica finale. Il testo si apre con la descrizione delle attività di un giovane servo della dea, intento a sradicare erbe, arrampicarsi su una palma da dattero per

DI E1	1) tug ₂ dan ₃ -na-ni 2) ^{tug} ₂ pala ₃ na-aĝ ₂ -ga-ša-an-na-ka	1) suḥ 2) ^{na} ₄ za-gin ₃ 3) ^{na} ₄ kišib	1) šem-bi-zid	
DI H		1) suḥ		
ID	1) tug ₂ -šu-gur-ra men edin-na saĝ-ĝa ₂ 2) ḥi-li saĝ-ki-na 3) ^{tug} ₂ pala ₃ tug ₂ nam-nin-a	1) ^{na} ₄ za-gin ₃ di ₄ -di ₄ -la ₂ 2) na ₄ -nunuz tab-ba 3) tu-di-da lu ₂ ĝa ₂ -nu ĝa ₂ -nu 4) ḥar kug-sig ₁₇	1) šembizid lu ₂ ḥe ₂ -em-du ḥe ₂ -em-du	1) gi-diš-nindan 2) eš ₂ -gana ₂ za-gin ₃
IŠ	1) ^{tug} ₂ dara ₄ ? me 7		1) šembi-zid	
IE	1) ^{tug} ₂ šu-gur-ra men-edin-na saĝ-ĝa			

²⁶⁹ Le ll. 27 e 29 sostituiscono «en» delle ll. 26 e 28 con «^ddumu-zi», in aggiunta vi è la variazione alla l. 27 che inserisce «^dInanna» al posto del generico «lu₂» (generalmente “uomo”, qui però in senso lato serve a formare la subordinata relativa chiusa dalla particella di nominalizzazione -a) che si ripropone alle ll. 32-33. La l. 29 sostituisce anche gli epiteti di Dumuzi «mu₆-sub₃-an-na» (“pastore di An”) e «kuš₇-^den-lil₂-la₂» (“ufficiale di Enlil”) della l. 28, con gli epiteti «kuš₇-an-na» (“ufficiale di An”) e «na-gada-^den-lil₂-la₂» (“allevatore di Enlil”) andando quasi a formare una struttura chiasmica. La sostituzione che invece interessa il distico ll. 30-31 coinvolge sia i personaggi, i cui nomi propri dei due dei vengono inseriti solo nel secondo verso, e il luogo dell'incontro che nel primo verso viene definito «^{ĝi}₆ig ^{na}₄za-gin₃-na ĝi₆-par₄-ra» (“porta di lapislazzuli che campeggia nel ĝipar”), mentre nel secondo compare come «^{ĝi}₆ig sal arah₄ e₂-an-na-ka» (La porta stretta che campeggia nel magazzino dell'Eanna”) pur indicando il medesimo luogo.

raccoglierne i frutti, trasportare acqua e semi da offrire alla sua signora. Dopo aver portato ad Inanna i beni che ha raccolto, le porge una gran quantità monili e pietre preziose tra i quali la dea sceglierà i propri ornamenti. Ella si abbiglia in maniera appropriata per il suo rango e alla circostanza ed esce di casa. Incontra Dumuzi per strada, di fronte alle porte del magazzino (qui definito *ĝipar*, anche se generalmente il termine si riferisce alla sezione del tempio destinata ad ospitare le sacerdotesse-entu) del tempio Eanna. Inanna decide di far entrare l'amato in casa, accolto da canti e danze. Un messaggero, inviato dalla giovane al padre Suen, predispone che venga preparato il letto nuziale nel *ĝipar* (questa volta con il reale senso si area privata, residenziale, all'interno del tempio) e che venga concesso a Dumuzi di entrarvi e stendersi sul giaciglio con la dea. Il canto, ancora una volta, sembra avere scopo rituale connesso al culto del sovrano. Come negli altri casi la regalità viene così legata strettamente alla sfera divina, da cui peraltro dipende. Il *focus* però, diversamente che negli altri casi, è qui è decisamente posto sulla figura della dea. Dumuzi compare quasi come un personaggio secondario. La composizione tende a sottolineare molto di più i caratteri della divinità, i suoi attributi assunti in forma materiale attraverso gli ornamenti che indossa. Purtroppo, è difficile intuire il significato di essi e nessuno degli orpelli indossati da Inanna in DI T corrispondono a quelli degli altri testi. Si potrebbero qui avanzare due letture che, peraltro, in un certo senso potrebbero valere per molte delle *love songs*. Da una parte, si può immaginare che il *background* del presente canto sia semplicemente l'evento mitico dell'incontro tra i due amati, confluito in un componimento liturgico²⁷⁰, dall'altro, si può immaginare che questa composizione abbia un sostrato rituale o che sia il fondamento per un rito²⁷¹. Nel caso specifico è probabile che il canto in questione accompagnasse alcune delle pratiche dei sacerdoti nel tempio, come accennato nei due inni reali citati sopra. Tuttavia, non è possibile affermare con certezza che questi atti corrispondessero a quelli descritti dal canto DI T. È, però, verosimile supporre che almeno riti di lustrazione e una qualche forma di unione tra i due dei (probabilmente attraverso la presenza delle loro statue) venisse ritualmente recitata²⁷². Si tratta ovviamente di un'ipotesi, ma il ricorrere di alcuni di questi atti in più composizioni dedicate al medesimo tema fa pensare che vi fosse un bacino

²⁷⁰ Sempre che effettivamente il componimento sia mai stato davvero utilizzato in ambiente templare e non sia solo un'invettiva letteraria dell'edubba.

²⁷¹ Non si intende qui tirare in ballo la querelle della primarietà tra mito e rito in contesto generale. Si vuole bensì esporre quali possano essere le possibilità che abbiano motivato la presente composizione, sia che essa sia stata commissionata per rispondere ad esigenze culturali, sia che essa descriva situazioni che poi possono aver avuto ripercussioni, o meno, sulle pratiche rituali sorte nel periodo di Ur III in merito al neo-nato culto regale. Il problema è difficile a risolversi dato che per quel periodo, come si è avuto già modo di accennare, non si hanno attestazioni di testi rituali e prontuari per le attività del tempio connesse con la sfera religiosa.

²⁷² Si conoscono per il periodo di Ur III offerte nuziali del dio per Inanna, che dovevano, presumibilmente essere dedicate al tempio della dea.

comune di esperienza a cui questi testi abbiano attinto. Ad esempio, sebbene come si è detto, gli ornamenti fossero diversi nei vari testi, è risaputo che le statue degli dei dovevano avere abiti e pietre preziose, come è noto che esse venivano lavate ed asperse con oli e fragranze. Per quanto riguarda la celebrazione dell'unione tra i due dei, varie ipotesi sono state avanzate, spesso contrastanti tra loro²⁷³, ma il fatto che in molte *love songs* sia descritto il momento del rapporto della coppia divina suggerisce che, in qualche modo, esso fosse ritualmente rievocato, seppure è difficile pensare che ciò avvenisse con attori umani. Proprio in DI T si fanno raccontare alla dea gli attimi in cui i due giovani vengono fatti stendere sul letto e le loro mani vengono congiunte sembra suggerire che vi fosse una utilizzazione a questo scopo delle statue degli dei grazie ad un personale specializzato.

Bibliografia:

Genouillac 1930; Kramer 1967; Kramer 1969; Jacobsen 1975; Jacobsen 1976; Cavigneaux 1987; Sefati 1998.

Dumuzi Inanna Z (DI Z) – Incipit: [ama] ugu-ĝu₁₀ za-a-ra ĝa₂-a im-mi-in-tu-ud-en - “Mia madre che mi ha portata in grembo mi ha concepita per te”

DI Z è una breve composizione di cui si sono conservate due attestazioni paleo-babilonesi da Nippur. Purtroppo, il colofone con la rubrica finale non è pervenuto, tuttavia è interessante notare che nel caso della tavoletta Ni 4552 si è in presenza di una *Sammelntafel*, in quanto contiene, oltre alle ll. 10'-19' di DI Z, anche le ll. 19-22 di DI D e l'unica fonte per DI L. In questo caso il criterio alla base della scelta delle composizioni da inserire in Ni 4552 può essere stato quello amoroso, sebbene per l'ultima i protagonisti possano essere differenti²⁷⁴. Una lacuna di alcune linee tra *recto* e *verso* non rende di fatto difficile la comprensione del testo, che sembra sufficientemente ricostruibile. Il *recto* presenta, nella sezione rimasta, una

²⁷³ Si veda in tal senso Black 1981 che affronta abbastanza esaurientemente il problema. Contrariamente Sefati 1998, 28 e 30 sembra convinto che il re ed una sacerdotessa potessero essere coinvolti. Steinkeller 1998, 129-136 affronta il problema, ma riconosce che qualunque tentativo di affermare che vi fosse una reale celebrazione che coinvolgesse dei rapporti sessuali, tra il rappresentante dell'ufficio dell'en di Inanna - generalmente un principe nel periodo di Ur III ed Isin - forse nell'occasione specifica della Festa del Nuovo Anno ad Uruk impersonato dal re stesso - che invece ha in situazioni normali il titolo di en di Uruk - ed una sacerdotessa, è piuttosto improbabile. Non solo perché l'ufficio di sacerdote della dea era detenuto da uomini, ma anche perché non vi sarebbero state altre donne con un ruolo abbastanza importante da poter impersonare la dea. Lo stesso Steinkeller 1998, 131 è poco incline ad accettare il suggerimento di Maekawa 1996, 179 e Jacobsen 1976, 39. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a Cooper 1993.

²⁷⁴ Già Sefati 1998, 206 aveva dimostrato un certo scetticismo a riguardo.

struttura a distici, in cui con il solito espediente della ripetizione di un verso con la variazione di uno degli elementi della frase, si intende proporre un testo facilmente memorizzabile e che ponga l'accento sui personaggi e i luoghi di principale interesse nella vicenda. In questa sezione introduttiva è la stessa dea Inanna a parlare, prima direttamente (ll. 1-2), poi indirettamente (ll. 3-8) al suo amato. Ella rivela ad Amašumgalanna di essere stata generata dalla madre, Ningal, appositamente per lui. Inanna pertanto auspica di poter godere presto dell'abbraccio del giovane pastore, che dovrà raggiungerla alla casa di suo padre. Il verso si apre probabilmente con una linea singola, per poi introdurre una quartina a schema A B A' B in cui a «mu-ud-na- ĝu₁₀» della l. 2' viene sostituito «^dama-ušum- ĝu₁₀» alla l. 5'. Seguono poi due linee prive di raccordi strutturali e un distico che introduce il discorso diretto di Inanna. La dea dichiara il suo amore per Amašumgalanna, che ora siede al fianco di Enlil ed è amato dal suocero Suen che lo ha scelto (in-pa₂-de₂-en) nel suo cuore. Inanna racconta inoltre di aver seguito l'esempio di suo padre e di aver consegnato al giovane la corona, il diadema sacro. Così Amašumgalanna starà di fronte ai grandi dei che splendono sugli uomini. La composizione si chiude con una quartina a schema A B A' B²⁷⁵, in cui la dea chiama l'amato ad unirsi a lei sul giaciglio "lussureggiante". Anche in questo caso l'aspetto regale domina nella composizione. L'amato deve raggiungere la dea alla casa dei suoceri compiendo così uno dei primi passi necessari all'effettiva stipula del contratto di matrimonio come si può vedere anche in altre *love songs*²⁷⁶. Gli appellativi con cui la dea si riferisce all'amato sono molteplici, oltre ai due nomi con cui è noto il dio, Dumuzi (ll. 6, 8) e Amašumgalanna (ll. 4', 18'), compaiono «mu-ud-na-ĝu₁₀» "mio sposo" (ll. 2', 16'), «gu₅-li an-na» "" amico di An" (l. 6') e «u₃-mu-un aĝ₂ ša₃-ba-ĝu₁₀» "signore amato dal mio cuore" (l. 6'). Il re è ampiamente supportato dagli altri dei, An gli è amico, Enlil e Suen gli dimostrano il loro favore con affetto, Ningal ha dato alla luce Inanna per lui. Inanna bramosa del suo amato esorta Dumuzi a raggiungerla sul letto fiorito. Il riferimento potrebbe qui essere ad una eventuale pratica rituale che prevedeva la purificazione del letto nuziale degli dei. Nella composizione DI D1, come si vedrà il dio Gibil imbottirà il giaciglio del tempio con erbe profumate. In alternativa però l'espressione potrebbe anche avere un uso simbolico, affermando che il letto su cui giaceranno è un letto fiorito si potrebbe tentare di suggerire che quel giaciglio renderà il paese del sovrano rigoglioso e prospero. L'abbraccio degli amanti (ll. 16', 18') è infatti un eufemismo stante per il rapporto sessuale tra i due dei. Rapporto per il quale la dea si è preparata garantendo a lui un seggio tra gli dei Anunna, e assegnandogli i simboli del potere regio. Il re ha così raggiunto la completezza dei suoi attributi.

²⁷⁵ La sostituzione dei termini nella quartina ricalca quelli delle ll. 2'-5'

²⁷⁶ DI H, DI G, DI C e DI C1

Bibliografia:

Kramer 1961; Wilcke 1976; Alster 1985; Sefati 1998.

Dumuzi Inanna C1 (DI C1) – Incipit: [X X] NE?-gin⁷? [...] - [...] come [...]"

La tavoletta Ni 2377 costituisce attualmente l'unica fonte conosciuta per la composizione DI C1. Proviene dalla città di Nippur e risale al periodo paleo-babilonese. Essendo pervenuta in un unico documento epigrafico, purtroppo le numerose lacune non possono ancora essere colmate. Il contesto può essere tuttavia di aiuto, in alcuni punti più complessi per ricostruire lo svolgimento degli eventi. Il testo occupa entrambe le facce della tavoletta, è suddiviso su due colonne per lato con una lunghezza di circa 25-30 linee per colonna. Contiene delle glosse accadiche minute²⁷⁷. Nella prima colonna vengono presentati gli amici della sposa, coloro che verranno incaricati dalla stessa Inanna di portare doni nuziali per il matrimonio con Dumuzi. Tra di essi compare lo stesso pastore, che sembra essere, in questo momento, allo stesso livello degli altri giovani amici della dea. Bisogna sottolineare come i testimoni della sposa non ci sono i noti nomi del *pantheon* e nemmeno personaggi che si possano individuare attraverso una identità personale. Costoro sono, infatti, definiti attraverso il loro mestiere e coprono tutti non solo gli aspetti tipici dell'ambiente della steppa, ma anche quelli della palude della bassa regione di Sumer. I testimoni di Inanna, inoltre, non sono esseri mortali destinati, a rappresentare solo uno specifico mestiere; alla l. 3 essi vengono chiamati *en-me-eš* "signori", hanno perciò un ruolo di comando che li mette al di sopra di un comune pastore o allevatore. Inanna manda a chiamare per primo proprio il pastore, che sarà il suo futuro sposo; è poi la volta dell'agricoltore, l'uccellatore ed infine il pescatore. A tutti invia un messaggero incaricato di assicurarsi che ciascuno di loro riservi particolare cura alla sua signora e invii i migliori prodotti del proprio lavoro in dono alla dea. Ogni testimone si presenta come richiesto da Inanna con i beni che caratterizzano la propria attività. L'attenzione fin qui decisamente paritaria viene a interrompersi. A Dumuzi sono dedicate, come ovvio, più linee che agli altri suoi compagni. Egli ha portato latte e burro per Inanna e si appresta a consegnarli presso la casa della futura sposa. La dea, qui chiamata *nugig* (spesso tradotto "ierodula"), si dirige dalla madre per ricevere istruzioni sul da farsi. Ningal, con amorevole cura, la rassicura su ciò che l'aspetta. La famiglia del suo sposo sarà da ora in poi la sua stessa famiglia, il padre e la madre di Dumuzi la tratteranno come la loro stessa figlia. Inanna, probabilmente più serena dopo le parole di Ningal, procede alle lustrazioni e alla vestizione consueti. Si pulisce con la potassa e si unge con olio di buona qualità, copre

²⁷⁷ Le glosse si trovano in molti punti della narrazione, anche se la maggior parte di esse non sono più leggibili. Qui di seguito si elencano le linee nelle quali è stata inserita una glossa accadica: col i. 6, 10, 11, 12, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 27; col. ii 1, 2, 3, 4, 9, 17, 18, 19, 20, 21; col. iii 3, 13, 15, 17; col. iv 3, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 18.

il suo corpo con la veste della signoria e si adorna con lapislazzuli. Si dice inoltre che afferra un sigillo (col. ii 17); questo potrebbe essere letto come l'ennesimo atto simbolico mediante il quale Inanna assume tutti i suoi attributi, i poteri che la rendono la regina del cielo nella sua piena potenza. Solo dopo aver compiuto questi atti solenni, lascia che l'amato entri nella sua casa. Dumuzi abbraccia e bacia la sua promessa. All'inizio della col. iii, il re invita Inanna ad uscire di casa e a seguirlo alla sua nuova dimora. Dumuzi la chiama «e₂ diĝir-ĝa₂» "la casa del mio dio", ma è chiaro che la sta portando da suo padre²⁷⁸. Inanna da ora entrerà nella famiglia dei suoceri e vivrà con loro. Sfortunatamente le linee successive sono molto frammentarie (col. iii 16 – col. iv 3). Si suppone che in questa lacuna, la dea abbia manifestato del disagio o forse dei dubbi, perché quando il testo torna leggibile, Dumuzi è intento a rassicurarla su quali saranno le sue mansioni future o, sarebbe meglio dire, quali non saranno. Egli comincia ad enumerare gli aspetti positivi di questa unione nell'ottica della giovane sposa. Inanna non dovrà essere una schiava per suo marito, anzi, mangerà ad una splendida tavola riservata a lei soltanto, dove nessuno dei familiari più stretti del giovane potrà sedere. Ella non dovrà cucire abiti, tessere la lana, montare l'ordito o cucinare pane per il suo sposo: sarà trattata come una regina. A questo punto, probabilmente, la dea elogia il suo amato (ll. 23-27). La composizione è particolarmente interessante per quel che riguarda gli aspetti pratici del matrimonio: qui le varie fasi sono: la richiesta e l'invio di doni nuziali alla famiglia della promessa sposa, l'arrivo del giovane amato alla casa dei suoceri per concludere le nozze e portare con sé la donna che da ora in poi farà parte della sua famiglia, infine l'ingresso della sposa nella casa della famiglia del marito (nel testo si parla della "casa del mio dio"). Bisogna sottolineare che le figure maschili di riferimento, nella letteratura mitica e nei canti liturgici, sembrano avere poco spazio, nonostante quella sumerica possa considerarsi una famiglia patriarcale (o potremmo dire "fratriarcale"²⁷⁹), mononucleare e virilocale²⁸⁰, con una predominanza dell'elemento maschile su quello femminile nella coppia. Nel caso delle *love songs* tutte le questioni più importanti circa il matrimonio tra i giovani promessi, dal punto di vista decisionale, vengono trattate da Ningal e Utu, madre e fratello di Inanna²⁸¹. Suen viene di tanto in tanto citato soltanto assieme ad

²⁷⁸ Poche linee prima infatti Ningal aveva parlato dell'ingresso di Inanna nella casa dei suoceri. Della stessa opinione anche Sefati 1998, 294.

²⁷⁹ Edzard 1960, 257.

²⁸⁰ Verderame (in stampa), 3 (del manoscritto).

²⁸¹ Nella letteratura sono quasi sempre le madri menzionate per il loro rapporto speciale con i figli, a loro questi si rivolgono per cercare conforto, aiuto e consiglio. Pochi casi esulano da questa regola generale, uno di essi è contenuto in *Inanna e Šukaletuda*, in cui il giardiniere in fuga dalla dea adirata chiede aiuto a suo padre. A proposito dell'importanza della figura materna nel contesto sponsale, si veda il ruolo della madre dello sposo in UET 5 636 ll. 26-35. Qui la donna giunge alla casa del consuocero per compiere dei riti e offrire alcuni beni

altri pari, ma non figura nella definizione dell'accordo matrimoniale. La situazione qui descritta sembra essere, per alcuni aspetti, differente dalla realtà delle cose, molto probabilmente in virtù non solo della particolarità dei soggetti coinvolti, due divinità, ma proprio per il materiale mitico²⁸² al quale si fa riferimento nel testo. Qui la giovane dea entra a far parte del nucleo familiare dello sposo e, in virtù della sua peculiare identità, viene accolta come un nuovo membro paritario, se non addirittura al di sopra della stessa generazione precedente alla propria, ossia quella dei suoceri. È ovvio che qui ci si trova in una condizione del tutto particolare. Le donne che tramite matrimonio entravano in una nuova famiglia, ne erano sostanzialmente parte solo fintantoché il marito fosse rimasto in vita; comunque si trovavano sempre in posizione subordinata. Dopo la morte del coniuge usciva dal nucleo familiare e doveva dividere l'eredità con figli e cognati (maschi), che invece formavano due blocchi omogenei in qualità di rappresentanti delle due generazioni maschili (contemporanea al defunto e successiva), che potevano eventualmente opporsi legalmente alla divisione ereditaria. Questo dovrebbe dare un'idea dell'ambiguità del legame che questo tipo di famiglia allargata, veniva ad instaurare con le spose di figli, padri e fratelli.

Si deve tenere conto che nelle *love songs* si intrecciano piano mitico e riferimenti alla realtà attuale del mondo mesopotamico. Il tipo di entità che agiscono in queste composizioni, rimanda chiaramente alla dimensione del mito, con un riflesso fondante della situazione storica che trova continua riproposizione nell'azione rituale.

Si veda ad esempio la menzione dei testimoni e dei doni che essi, e lo stesso futuro sposo, inviano alla casa della promessa. In un testo paleo-babilonese UET 5 636²⁸³ si registrano le spese che un uomo ha sostenuto per il matrimonio della figlia e si menzionano sia il dono ricevuto dalla famiglia acquisita, quindi dello sposo, che vive a Larsa, sia i personaggi maschili che da questa città portano effettivamente il dono fino ad Uruk, luogo dove abita quella della sposa. Similmente in PBS 10, pl. 70 iv un uomo, interrogato da Enkidu su dove si stia dirigendo con vassoi pieni di cibo, risponde di essere stato alla casa di una sposa in occasione del matrimonio. In questo caso potrebbe trattarsi proprio di un paraninfo o di un testimone della stessa²⁸⁴. Anche l'ingresso dello sposo nella casa del suocero ha un corrispettivo nel testo edito da Greengus. Secondo il resoconto del padre della fanciulla, il

presso le porte cittadine di Ur e probabilmente per discutere o finalizzare le ultime questioni circa il matrimonio del figlio.

²⁸² Si parla qui di sostrato mitico perché non sembra di potersi riferire a questi testi come dei veri miti, piuttosto essi traggono elementi dal patrimonio tradizionale per reimpiegarli in testi probabilmente di carattere liturgico e comunque legati ad una devozione personale che non nasconde una forte attenzione per l'elemento femminile della famiglia e della società.

²⁸³ Greengus 1966, 55-58.

²⁸⁴ Greengus 1966, 61.

genero sarebbe stato ospite in casa sua per quattro mesi prima di portare via con sé la giovane. Per quanto riguarda, invece, i compagni di Dumuzi che portano doni nuziali per la dea, da una parte ricordano la figura di Enkimdu, l'agricoltore, anche per il fatto di essere strettamente legati ad ambiti lavorativi rurali, ma sottolineano l'interesse di questi testi per una struttura sociale in cui i giovani, appartenenti alla stessa generazione costituiscono una sorta di specifica collettività sociale²⁸⁵. Qualche altra osservazione si potrebbe fare riguardo agli amici del futuro sposo di Inanna. Essi sono definiti, in questo testo, "signori". Ciò consentirebbe forse di ipotizzare un'utilizzazione della composizione anche in occasione di matrimoni dinastici, impiego che acquisirebbe valore sacrale nel *background* mitico senza che i riferimenti all'esperienza quotidiana costituiscano un ostacolo a tale uso. Nel testo viene spesso ribadito ad Inanna che sarà trattata diversamente dalle altre donne: non dovrà tessere, cucinare o mangiare con gli altri membri della famiglia, ella verrà trattata come una regina. Si noti che qui la dea è chiamata Ninegalla e, pertanto, è rappresentata specificamente nel suo aspetto di "signora del palazzo". D'altra parte, un altro livello interpretativo può essere richiamato all'attenzione. Si è già più volte detto che, in alcuni casi, in questi componimenti vi sono elementi che fanno pensare che i personaggi descritti siano in realtà delle statue e in seguito ciò risulterà più chiaro in altre composizioni. Qui la dea viene portata alla casa del dio e fatta sdraiare (col. iii 10-12) dove prenderà il suo posto (col. iii 13), più avanti ancora Dumuzi rivela alla dea che alla splendida tavola mangerà da sola. Si potrebbe perciò anche tentare di interpretare questo come un riferimento all'ingresso della dea nella sua cella dove riceverà offerte dallo sposo.

Bibliografia:

Sefati 1998; Tinney 1999.

Dumuzi Inanna D1 (DI D1) – Incipit: [e2]-/temen-ni2-guru3?-a?\ X [...] - "Dell'Etemeniguru, il suo [...]"

Una sola tavoletta (BM 15820) è ad oggi conosciuta per questa composizione. Purtroppo la rubrica finale non si è conservata e non è possibile conoscere la tipologia di testo in cui essa sarebbe stata inserita dallo scriba; inoltre la provenienza è sfortunatamente sconosciuta. Si tratta di un testo ripartito su tre colonne, di cui la terza è quella più danneggiata. La quarta contiene una composizione in accadico verosimilmente estranea al testo in questione. DI D1 è caratterizzata da una struttura fortemente ripetitiva. Ad una sezione iniziale, che ricorda

²⁸⁵ Si veda come nell'epopea di Gilgameš pur avendo chiesto consiglio ad entrambe le assemblee, quella di giovani e quella di anziani, l'eroe di Uruk abbia deciso di seguire il consiglio dei suoi pari.

per forma²⁸⁶ le litanie delle composizioni liturgiche in emesal, seguono la descrizione del tempio (col. i 6-7) e la purificazione del letto nuziale (col. i 12). L'indicazione del momento in cui il rituale dovrà essere recitato e l'effetto che avrà sul re (col. i 13-17) precedono infine la preparazione del giaciglio. Quest'ultima viene affidata a due quartine (col. i 19-22; 24-27), separate da una linea singola e concluse da un distico. Le due quartine ripropongono il solito schema con versi che presentano due emistichi, uno variabile, l'altro fisso; si offre di seguito un esempio, tratto dalla prima quartina, con forma:

ki-nu₂ + (variabile) + al ba-an-dug₄
ki-nu₂ al ba-an-dug₄

Ella ha bramato il letto + (variabile) + ella ha
bramato il letto

Questo testo costituisce, all'interno del ciclo di Dumuzi e Inanna, l'attestazione più dettagliata della preparazione della camera da letto della dea, dove esse dovrà unirsi al giovane sposo.

La col. ii invece introduce due dei personaggi principali di questo canto: Dumuzi e Ninšubur. Quest'ultimo, il vizir della dea che avrà un ruolo fondamentale nella vicenda della *Discesa di Inanna agli Inferi*, viene impiegato come portavoce del sovrano. Sarà questi a prendere per mano il re (col. ii 34) e introdurlo alla presenza di Inanna. Il vizir della dea, in linea con le raffigurazioni di presentazione conosciute da basso-rilievi e sigilli, porta il re di fronte ad Inanna e chiede che ella possa decretare per lui un buon destino, lunghi giorni di vita e un regno saldo e duraturo. La richiesta di Ninšubur occupa tutta la col. ii e le prime linee della col. iii. La composizione si conclude in modo frammentario con il sovrano che si dirige a testa alta verso la dea, pronto all'amplesso. Il canto ripropone necessariamente in forma mitica una situazione potenzialmente reale e non si esclude che accompagnasse una qualche ritualizzazione dell'unione tra Inanna e il suo sposo. Qui i punti chiave del testo sono vari. Sicuramente la benedizione per il sovrano (coll. ii 36 – iii 64)) attrae maggiormente l'attenzione, poiché costituisce il fulcro e la motivazione stessa che potrebbe aver spinto lo scriba a comporre questa liturgia. Gli elementi che Ninšubur sottolinea nella richiesta alla sua signora, sono i tratti utopici di un re perfetto, di tutto ciò che un sovrano amato e scelto dalla divinità stessa (col. ii 36) potrebbe aspirare a chiedere e ottenere. Il componimento si apre con la menzione di quattro santuari (Etemenniguru, il tempio di Eridu, il tempio di Suen, ed il quello di Inanna) dai quali devono venire offerte alla casa della giovane. Inanna elogia la sua casa ed il suo letto, che è stato appena purificato dal dio Gibil (una divinità del fuoco, connesso a riti di purificazione, che compare nel ciclo soltanto in questa occasione).

²⁸⁶ Ci si riferisce qui alle litanie in senso lato, la differenza con queste i fatti consiste nel fatto che gli elementi nominati in questo testo non sono direttamente correlati alla dea soggetto della composizione, come potrebbe accadere se i templi fossero precipuamente di Inanna, ma si relazionano ad essa per aver donato qualcosa alla casa della dea.

Il suo compito viene descritto così: «mu-lu₂ nam-ga-ša-an-e šu gal du₃-a» “colui che completa (rende perfetta) la signoria”. Il rituale della purificazione del letto, come quelli di lustrazione e vestizione (che qui però vengono appena accennati nell’immagine del catino per le abluzioni della dea), serve ad attivare le potenzialità di questa; con la corretta esecuzione del rituale Inanna sarà in grado di concedere al re ciò di cui ha bisogno. Ella deve essere ritualmente pura e come lei anche il giaciglio in cui il suo sposo entrerà i partecipando della sua natura divina e divenendo, in tal modo, un suo tramite per governare il paese. Il letto viene foderato con erbe alfalfa e purificato con canne-ušub²⁸⁷. Che quello del giaciglio non sia un semplice complemento è dimostrato dalla sua descrizione. Nelle quartine di cui sopra, al termine per “letto” (kinud) vengono giustapposti alcuni epiteti: «šag₄ hul₂-la» “che rallegra il cuore” (col. i 19), «ur₂ ze₂-ba» “che rende i fianchi dolci” (col. i 20), «nam-lugal-la» “della regalità” (col. i 21), «nam-nin-a» “dell’essere regina” (col. i 22). Tutti questi epiteti rendono più che evidente il fatto che quel particolare giaciglio sacro concorre, grazie alle sue caratteristiche uniche, alla legittimazione del sovrano tramite l’unione tra i due dei. Gibil però prepara anche il catino per il bagno lustrale di Inanna (šuluh), che probabilmente doveva precedere l’unione tra i due amanti divini. Tutti questi elementi nel loro insieme sono fondamentali per il raggiungimento dello scopo dell’amato. Un indizio sulla reale pratica di alcuni di questi riti è dato dalle linee successive; qui vengono date le coordinate temporali per la *performance* del rituale, che dovrà avere luogo nel giorno in cui scompare la luna. Questo, qualora il testo si riferisca ad una situazione reale, sembra anche essere il giorno in cui il giaciglio viene esposto e reso visibile²⁸⁸. Il re, o forse la statua del dio, possono avere un ruolo in questa celebrazione; viene detto con un eufemismo che questi si prenderà cura di Inanna, in realtà l’idea è che i due si uniranno su quel letto²⁸⁹. Il giaciglio è stato pertanto purificato, ma necessita ancora di essere approntato; la stessa Inanna nel canto si occupa di completare gli ultimi preparativi. Per quanto concerne invece la presentazione del sovrano

²⁸⁷ Si veda quanto detto sul carattere puro e purificatore delle canne più avanti nel paragrafo dedicato al *Sogno di Dumuzi*.

²⁸⁸ DI D1 col. i 13-15:

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| 13) ud ba-an-nu ₂ ud ba-an-dug ₄ | 13) Nel giorno della nuova luna, il giorno stabilito |
| 14) ud ki-nu ₂ -a i-bi ₂ kar ₂ -kar ₂ -dam | 14) Il giorno in cui sul giaciglio, gli occhi saranno rivolti |
| 15) ud u ₃ -mu-un-e mi ₂ zi-zi-i-dam | 15) Il giorno in cui il signore solleverà amorevoli cure |
| 16) u ₃ -mu-un-ra nam-til ₃ ze ₂ -eĝ ₃ -ĝa ₂ -a | 16) Garantisci vita al signore! |
| 17) u ₃ -mu-un-ra ešgiri ₂ šibir šum ₂ šu-mu-na-ab | 17) Garantisci al signore la staffa e la corda agrimensorie. |

²⁸⁹ Si ricorda che questo è quanto detto dal canto, ma non deve spingere a pensare che davvero il sovrano avesse rapporti sessuali in tali occasioni.

ad Inanna, Ninšubur, vizir della dea, si appresta a fare da intermediario tra i due. Il re e la dea non si parlano direttamente, anzi, nelle sezioni preservatesi, egli non pronuncia alcuna parola. Mancano in questo testo, a differenza degli altri, non solo il nome del dio Dumuzi, ma ogni riferimento a suoi epiteti o caratteri tipici. Sono assenti anche i dialoghi amorosi tra i due amanti e i termini di affetto con cui essi generalmente si rivolgono l'uno all'altra (fatta eccezione per *ki aĝ₂* "l'amato"). L'impressione è, in questo caso specifico, che il lugal di cui si parla alla col. ii 37 possa essere proprio il sovrano terreno. Le richieste che per sua vece espone Ninšubur possono essere suddivise in 5 gruppi. Il primo (col. ii 37-41) si riferisce alla persona del sovrano e al suo regno nello specifico. Qui Ninšubur chiede per il re: una vita lunga, un regno buono ed esteso, un trono saldo, gli strumenti del potere (staffa e corda agrimensoria) e la corona con il diadema che eleva il capo". Gli ultimi tre che sono stati nominati sono simboli ed emblemi stessi del potere, mentre i primi due si riferiscono alla qualità del periodo di governo che il re si appresta a intraprendere. Il secondo gruppo si riferisce invece alle coordinate temporali e, soprattutto, spaziali del dominio che viene concesso al sovrano. Ninšubur, con una completezza enciclopedica, enumera i confini del mondo conosciuto, sperando così che Inanna possa garantire all'amato di esercitare il suo ruolo su tutte le terre. I riferimenti all'alba e al tramonto compaiono spesso in questi canti. Inanna stessa è una dea che riveste anche aspetti astrali, in qualità di stella del mattino e della sera e sorella del dio sole qui utilizzato nelle espressioni: «*dutu e₃-ta*» "dall'ingresso di Utu (alba)" «*dutu šu₂-še₃*» "alla copertura di Utu (tramonto)". Inoltre, garantire qualcosa a qualcuno dall'alba al tramonto significa, in termini simbolici, garantirli per sempre da un inizio mitico fino alla fine dei giorni, oltre che in un ciclo che perennemente si rinnova. La menzione dei punti cardinali (Nord e Sud) serve a veicolare il concetto della grandezza del dominio che Inanna concederà al re e va aggiunto alle indicazioni geografiche del mare superiore, di quello inferiore, e delle terre in cui crescono l'albero *halub* e il cedro, che ben potrebbero sostituire i punti cardinali mancanti (Ovest ed Est). Il controllo del re si estenderà così in ogni direzione e sarà vasto come il mondo stesso; su queste terre egli regnerà con la staffa e la corda agrimensoria, simboli del comando derivati dalla vita agro-pastorale (staffa o bastone del pastore, corda agrimensoria per misurare i campi). Questi due ultimi domini sono l'oggetto del terzo gruppo, quello della benedizione del re (col. ii 47-49). Egli in qualità di pastore e agricoltore prototipico si prenderà cura del suo paese guidando il suo popolo, stabilendo campi coltivati e facendo moltiplicare le genti. Il sovrano qui incarna entrambe le figure che si erano battute per l'amore della dea in DE. In una forma più matura e completa, incarna entrambi i valori del mondo seminomade dei pastori e quello stanziale dei coltivatori²⁹⁰. Costituisce una guida e fonda insediamenti dove la popolazione potrà vivere in prosperità. L'abbondanza è invece il tramite per il quarto gruppo della benedizione (col.

²⁹⁰ Si ricorda che nella composizione *Inanna e Enki* stanzialità e nomadismo sono due dei Me che Inanna decide di portare con sé da Eridu a Uruk.

ii 50 - iii 62). Qui Ninšubur chiede ad Inanna di garantire i migliori prodotti della natura (flora e fauna) per il paese che sottostà al signore. La quinta ed ultima sezione (col. iii 62-64) serve da chiusura, e ritorna sui temi del primo gruppo, poiché la richiesta riguarda di nuovo la vita del sovrano, che ora è pronto per raggiungere la sua amata. Il lessico è sempre quello del mondo rurale, le piante e gli animali rientrano negli ambiti di competenza delle figure del canto DI C1, vi sono infatti pesci, (eštub “carpe”), uccelli (mušen), capridi (šeg-bar “capra di montagna”), piante impiegate nelle attività della vita quotidiana (gu “lino”, še “orzo”, gi “canna”, mu₂-sar “lattuga”). Pur non comparando la figura di Dumuzi, la sua influenza è chiaramente evocata negli attributi che il re sta per assumere.

Bibliografia:

Sefati 1998.

Dumuzi Inanna C (DI C) – Incipit: nin₉-ĝu₁₀ e₂-a a-na-am₃ mu-e-[ak] - “Sorella mia, cosa ci facevi a casa?”

La composizione DI C si conserva in quattro copie, di cui tre frammentarie (N 4305; CBS 8037; CBS 15126), e solo una completa (Ni 2429). La provenienza è nota per tre delle tavolette, ritrovate a Nippur; per quanto riguarda invece CBS 15126 non si conosce il luogo di ritrovamento. Unitaria è sicuramente la datazione dei singoli testi, tutti ascrivibili al periodo paleo-babilonese.

Due delle tavolette sono in realtà delle *Sammeltafel*. In N 4305 sono inseriti anche frammenti di DI A, DI G, ŠS C ed una bal-bal-e di Inanna; mentre in CBS 8037, con la collazione di N 1703, N 1832 e N 7508, sono raccolti stralci di DI N, Ur-Namma D ed una composizione non identificata. Alla linea 46 del testo collazionato (corrispondente a v.19 in Ni 2429) la rubrica restituisce la dossologia «bal-bal-e dⁱinanna-kam»²⁹¹; ciò, in aggiunta al fatto che nel corpo del testo sono menzionati alcuni attributi riferibili ad Inanna²⁹² e al palazzo, nonché l’utilizzo dell’espressione «lal₃ ama-ugu-za-me-en»²⁹³ già incontrata in DI B, fa propendere per un’identificazione dei soggetti con le figure divine di Inanna e Dumuzi. Il nome Inanna compare però anche in Ni 2429 r. 21; il senso dell’espressione sembra essere piuttosto oscuro. La menzione ricade infatti nella porzione di dialogo affidata a Dumuzi, il quale si sta riferendo direttamente all’amata. Al nome della dea, però, è posposto il pronome

²⁹¹ DI C fonte Ni 2429 v. 19.

²⁹² DI C fonte Ni 2429 r. 7: «^{lug₂}pala₃ na-am₂ ga-ša-an-an-na» “la veste della signoria del cielo”. L’intera vestizione della dea compare in altre composizioni, a tal riguardo si veda Verderame 2009.

²⁹³ DI C fonte Ni 2429 r. 22.

personale suffisso di seconda persona -zu, rendendo di fatto la traduzione del passo come “la tua Inanna” e pertanto poco chiara²⁹⁴.

DI C è il terzo dialogo che si incontra nel cosiddetto ciclo di Dumuzi e Inanna. I protagonisti sono sempre due giovani amanti. La narrazione rientra nei canti di corteggiamento poiché chiaramente ambientata in un momento precedente al matrimonio dei due dei. Il riferimento ad una serie di doni o offerte che Inanna auspica Dumuzi possa portare, sembra infatti richiamare i doni nuziali che la famiglia dello sposo garantiva ai suoceri prima dell’ufficiale unione dei nubendi. All’enumerazione delle offerte che il giovane amato porta nella casa della futura sposa segue la constatazione di quest’ultima di essere ormai abbastanza matura per il matrimonio e per unirsi al suo uomo. La lista dei beni che il giovane Dumuzi porta alla futura sposa comprende prodotti caseari quali i₃ “grasso” e gara₂ “crema”, ma soprattutto bestiame; nello specifico compaiono ovini e capridi: u₈ “agnello”, sila₄ “pecora”, ud₅ “capretto” e maš₂ “capra”. Questo elenco appena menzionato potrebbe sì ben spiegarsi con le competenze del dio, il quale, si ricorda, tutela l’ambito pastorale, ma poi si ritrova anche in altri documenti di differente natura, associati alla pratica del cosiddetto prezzo della sposa²⁹⁵. Menzione di doni nuziali si ha anche in altri testi del cosiddetto ciclo di Dumuzi Inanna; in questi casi, però, come si vede, il prezzo della sposa, come nei periodi più antichi, viene corrisposto in capi di bestiame e alimenti della dieta quotidiana. Nell’ambito delle *love songs*, la consegna dei doni nuziali precede l’incontro ufficiale tra i due amanti come da norma. Non sembra tuttavia possibile individuare in quale dei casi si sia in presenza di un prezzo della sposa dato in occasione del matrimonio e quando invece di quello corrisposto

²⁹⁴ DI C fonte Ni 2429 r. 19-21: «nin₉ igi sa₃-za-ta mu-tum₂-tum₂ /. sa₃-za sa₃ ki-ag₂ mu-tum₂-tum₂ / ^dinanna-zu teš₂ mu-ra-an-sum»

²⁹⁵ Con la locuzione “prezzo della sposa” si intende il *terhatu* accadico o il nimussa sumerico. I due termini in realtà hanno due significati leggermente diversi poiché nel primo caso trattasi di un dono, generalmente un certo quantitativo di argento, fatto dalla famiglia dello sposo per la giovane che sta per entrarvi. Nel secondo caso invece, ossia per il nimussa, si parla di veri e propri beni edibili donati dal futuro sposo. L’espressione “prezzo della sposa” non deve però far pensare ad una compravendita, quanto piuttosto ad un contratto commerciale. Il matrimonio in ambito sumerico è infatti sostanzialmente un accordo di tipo economico, basti pensare che nella maggior parte dei casi le nozze non erano registrate. Il supporto del documento scritto compare in casi di particolari oneri finanziari o quando vi fossero interessi pecuniari di una delle due parti da salvaguardare. Il “prezzo della sposa” sembra essere stato fisso in alcuni periodi ed in particolari centri; il valore medio per il periodo paleo-babilonese doveva aggirarsi ad ogni modo tra i quindici e i quaranta sicli d’argento, anche se il regno di Hammurabi dovette essere caratterizzato da un innalzamento dei costi, che potevano essere corrisposti anche in beni edibili e non, purché il loro valore venisse poi quantificato in pezzi d’argento per raggiungere il totale. Tale pratica è conosciuta anche a Nuzi e Mari. Spesso il *terhatu* corrispondeva all’equivalente del prezzo di una giovane schiava. Per un approfondimento del tema del dono nuziale si vedano Greengus 1990, Stol 2016, 113.

al momento del fidanzamento dei due giovani²⁹⁶, anche se in realtà sembra si possa trattare del primo caso.

La lettura di DI C, come di alcune altre composizioni del cosiddetto ciclo di Dumuzi Inanna, contiene indizi interessanti che potrebbero nascondere tracce di una qualche utilizzazione cultuale. Le possibili letture del testo sono a mio avviso due. Se da una parte esso potrebbe semplicemente restituire in forma letteraria alcuni dei passi salienti della comune pratica del matrimonio tra individui di un ceto medio-alto, dall'altra però la menzione di due particolari elementi dovrebbe richiamare l'attenzione degli studiosi. Alla l. 12 del testo collazionato, si legge «^{gi}tukul-^{gu}₁₀ bal in-na-sag₉-ga mu-zu», ossia “ho testato la mia arma che rende buono il regno per lui”. In un canto d'amore che abbia puramente carattere sponsale non vi sarebbe motivo di aggiungere una tale asserzione; il sospetto anche qui è che vi si possa leggere un accenno al potere regale come emanazione concessa dalla dea. Ciò non stupisce affatto, tuttavia, poiché, come si è visto, se vi sono molti canti del ciclo che mancano totalmente di riferimenti politici, in tal caso la valenza simbolica di questa linea acquisisce un valore di spartiacque nei confronti di queste altre composizioni, di cui due esempi possono invece essere DI A e DI B. Ma non è solo il livello politico che viene qui sfiorato allusivamente; alle l. 23-26, infatti, lo scriba mette in bocca all'amato un passaggio che ricorda da vicino la comune pratica di dedicare offerte votive di vario genere al tempio del dio. In questo caso il testo recita:

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 23) nin ₉ lu ₂ ni ^{gi} ₂ 5 ma-ra-de ₆ -a- ^{gu} ₁₀ | 23) sorella mia, quella a cui io ho portato 5 cose, |
| 24) nin ₉ lu ₂ ni ^{gi} ₂ 10 ma-ra-de ₆ -a- ^{gu} ₁₀ | 24) sorella mia, quella a cui io ho portato 10 cose, |
| 25) alan-za šu ma-ra-ni-in-du ₇ -am ₃ | 25) la tua statua ho reso perfetta per te, |
| 26) nin ₉ mul-mul sag ₉ -ga-bi na-de ₆ | 26) sorella splendente le tue cose buone ho
portato. |

Il termine sumerico alan ha il doppio significato di “figura, aspetto” ma anche di “statua”. Nelle linee precedenti l'amato fa riferimento all'offerta di beni, nei quali è possibile vedere sì, come si è già detto, i doni nuziali del nimussa, ma anche delle offerte destinate al tempio della dea. La propensione in questo lavoro per la scelta della traduzione “statua” si inserisce nella considerazione di una ambientazione cultuale, in cui le “cinque cose” e le “dieci cose”²⁹⁷ che vengono portati alla sua sposa appaiono chiaramente come oggetti o beni votivi.

²⁹⁶ Il prezzo della sposa poteva essere corrisposto dalla famiglia del giovane uomo anche in maniera per così dire rateizzata. Si hanno infatti attestazioni in negativo della possibilità di usufruire di più tranches di pagamento testimoniate in CT 48 48:16-7; 56:7. A Nuzi la rateizzazione poteva anche assumere cadenza annuale con particolari scatti al primo rapporto e alla nascita del primo figlio; a tal riguardo si veda Fincke 1995, 13-17.

²⁹⁷ Il riferimento alle “cinque cose” e le “dieci cose”, peraltro locuzioni sempre presenti in coppia, è noto in riferimento alla figura di Dumuzi, anche in *Il Sogno di Dumuzi* ll.10-11; *DI G* l. 9.

La statuetta infatti ben si concilia con il tipo di offerte che i sovrani dedicavano alle divinità nei loro templi, lo scopo delle quali era infatti pregare continuamente il dio o rendere benevolo nei confronti del re. Nel caso della particolare vicenda di Dumuzi ed Inanna, i doni nuziali e le offerte votive dovute al dio vengono in un certo senso a coincidere e questo testo ne sembra la prova più evidente. In questa prospettiva, andrebbe anche letto il passo alle linee 165-169 (che si ripete con piccole varianti alle linee 192-196 e 227-231) della collazione del *Sogno di Dumuzi*:

165) ^d utu murum ₅ -ĝu ₁₀ -me-en ĝe ₂₆ - e mussa-[zu]-[me-en]	165) Utu, tu sei mio cognato, io sono tuo cognato,
166) e ₂ -an-na-še ₃ u ₂ gur ₃ -ru-[me]-[en]	166) io sono colui che porta cibo all'Eanna,
167) unug ^{ki} -še ₃ niĝ ₂ -mussa ak-a-me-en	167) io sono colui che porta i doni dello sposo a Uruk,
168) nundum kug-ge ne su-ub-ba-[me-en]	168) io sono colui che bacia la sacra bocca,
169) dub ₃ kug-ga dub ₃ ^d inanna-ka e- ne di dug ₄ -[ga]-[me-en]	169) sulle sacre ginocchia, sulle sacre ginocchia di Inanna sono io che danzo.

Dumuzi sottolinea ciò che fa parte del suo ruolo di sovrano, ma non può certo scindere questo dal suo essere anche marito. Nel caso particolare del dio, come pure per tutti i sovrani che si proclamano sposo o amante della dea (dei quali Dumuzi nei testi rappresenta il fondamento mitico²⁹⁸) il dono nuziale non ha tanto il valore di scambio economico, come si vede invece nei veri contratti matrimoniali, ma ha un doppio significato più profondo. Se, infatti da una parte, ha lo scopo di legare a doppio filo il sovrano alla sfera divina attraverso la relazione familiare acquisita, dell'altra costituisce una dimostrazione della disposizione del sovrano nei confronti del "divino". L'amato, infatti, con la presentazione del dono ad Inanna non fa che rispettare l'obbligo di avere cura dei riti dovuti alla divinità.

Per quanto riguarda invece le fasi del matrimonio, DI C rientra perfettamente nel *pattern* narrativo che caratterizza le altre composizioni incentrate sulle nozze tra i due dei²⁹⁹.

La prima fase è la preparazione della sposa, che nel caso di Inanna ha un valore maggiore che se si trattasse di una comune nubenda. Nelle composizioni che hanno per protagonista la dea, è infatti noto il riferimento seppur breve alla sua vestizione. Esempio ne sono i miti conosciuti come *Inanna ed Ebiĥ* e la già molto citata *Discesa di Inanna agli Inferi*. Come notato da Verderame³⁰⁰, la vestizione della dea nell'ambito della narrazione mitica diviene

²⁹⁸ Pisi 2001, 45 preferisce parlare di «omologia funzionale» più che di sovrapposizione delle figure, la sua posizione potrebbe essere altrettanto pertinente.

²⁹⁹ Le composizioni del ciclo che si riferiscono puntualmente al matrimonio tra Inanna e Dumuzi sono: DI T, DI P, DI D1, DI E1. Accenni sono presenti anche in DI G, nonostante la brevità del testo infatti si può dedurre che nelle linee finali siano elencati momenti salienti del matrimonio e dell'unione tra i due dei.

³⁰⁰ Verderame 2009, 71.

occasione per rappresentare l'assunzione da parte della divinità delle sue prerogative. Queste, chiamate in sumerico ME, sono dei veri e propri attributi reali, in forma di gioielli, vesti, simboli concreti dell'amministrazione del potere e dell'ostentazione di un ruolo politico e sociale, di cui la dea si fregia. La vestizione, se ha un ruolo ideologico nella narrazione di imprese o viaggi intrapresi da Inanna, nel contesto delle *love songs* non ricopre un significato molto diverso. Il matrimonio costituisce un cambiamento di *status* da figlia a moglie che rientra perfettamente nel quadro dei riti di passaggio. Invece che superare confini fisici tra mondo umano ed extra-umano, in questo caso la transizione assume carattere sociale. La dea si veste delle proprie prerogative anche perché sono proprio queste che faranno del re un tramite tra la sfera celeste e quella terrena. In virtù di questo assunto, Inanna deve giungere al cospetto del futuro marito necessariamente come dea portatrice di tutela e legittimazione per il re e, per fare ciò, non può non avvalersi dei suoi poteri e di tutto l'apparato che denota il suo ruolo. Nel novero dei manufatti e dei prodotti peculiari della fase dell'assunzione dell'abbigliamento di Inanna spiccano alcuni elementi ricorrenti. Innanzitutto, la vestizione è in realtà suddivisa in due fasi, la lustrazione e l'ostentazione della *parure* e delle vesti della signoria divina. Nella prima il riferimento ricorrente è quello a particolari tipi di potassa ed olio, riconoscibili non tanto dal loro nome, quanto dalla tipologia specifica del contenitore in cui sono conservati o posti in occasione della loro utilizzazione. In DI C e DI E1, di Inanna si dice che ella compie su di se una lustrazione con l'acqua della *šen-dilim₂ kug-ga* "la sacra brocca", alla quale segue l'unzione del corpo con olio di buona qualità. Il contenitore *šen-dilim₂ kug-ga* in letteratura compare, in questa forma, soltanto nelle *love songs*³⁰¹. L'altro particolare recipiente è quello destinato a racchiudere la potassa (*naĝa*), definito *bur-babbar*³⁰²; questo compare anche alla linea 1016³⁰³ della versione collazionata dei cilindri di Gudea in riferimento ai rituali di purificazione dell'Eninnu, fatto costruire dal sovrano di Lagaš per il dio Ningirsu. Che l'utilizzazione di questi particolari vasi sia collegata ad atti rituali sembrerebbe quindi ovvio,

³⁰¹ Uniche attestazioni in composizioni letterarie della brocca sono DI C l. 4; DI E1 v. l. 8'. *Šen-dilim₂* compare invece in alcuni testi amministrativi dei periodi di Ur III e pBab (Trouville 87 l. 1; UET 3, 738 l. 3; UET 3, 745 l. 10; UET 3, 745 l. 11; MNV 20, 031 l. 7; SNAT 300 l. 6; SNAT 300 l. 5; UTI 4, 2334 l. 6) e in una lista lessicale (OB Nippur Ura 2 l. 497).

³⁰² Il recipiente *bur-babbar* o ^{na4}*bur-babbar* compare, oltre che in DI C l. 5 e DI E1 v. l. 7', anche nei Cilindri di Gudea A e B l. 1016.

³⁰³ *Cilindro B* di Gudea col ix ll. 6-9:

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 6) a kug-ge-da naĝa sikil-e-da | 6) pulire con acqua purificare con potassa, |
| 7) i ₃ bur babbar ₂ -ra naĝa E ₂ .NUN-na-da | 7) la casa ... con olio dalla brocca bianca, con potassa, |
| 8) ĝiš-nu ₂ u ₂ za-gin ₃ ba-ra-ga-na | 8) il letto di erbe e lapislazzuli sia cosparso, |
| 9) u ₃ dug ₃ ku ₄ -ku ₄ -da | 9) dorma di un dolce sonno. |

tuttavia non appare del tutto vincolante. Menzioni di tali recipienti compaiono anche in testi amministrativi di varia natura, non necessariamente connessi ad organizzazioni templari.

Il rituale di lustrazione della dea è presente anche nella composizione conosciuta come *Šulgi X*³⁰⁴. Si tratta di un inno reale dedicato al sovrano della terza dinastia di Ur e contiene la narrazione dell'unione tra il re e la dea di Uruk, la quale decreta, in accordo con gli dei An ed Enlil, un destino favorevole per Šulgi. Alla benedizione pronunciata da Inanna seguono poi quelle degli dei Utu, Ninazu e Suen, che garantiscono al sovrano di governare e far prosperare la città di Ur.

Un interesse particolare in due delle composizioni del ciclo è focalizzato anche sull'acconciatura della dea. In DI C si ha la descrizione più dettagliata; si dice, infatti, che i capelli di Inanna vengono prima lisciati, anche se non viene specificato il metodo utilizzato per renderli tali, e che poi, la dea li fissa, probabilmente con dei fermagli o piccoli pettini, e li lascia ricadere morbidamente ai lati della nuca e sul collo. I fermagli compaiono anche in DI H, quando l'amato chiede alla dea di trascorrere la notte con lui al chiaro di luna sul giaciglio sacro. In quest'ultima occasione Ušumgalanna chiede alla dea di poterle sciogliere i fermagli prima di unirsi a lei. In questa composizione il togliere i fermagli che legano i capelli della dea, da parte di Dumuzi, prelude all'atto sessuale. In *Inanna e Šukaletuda* invece, dove gli attributi della dea sono inseriti in una fascia stretta in vita a coprirle i genitali. Il giardiniere, dopo aver disastrosamente causato la morte di tutte le sue colture, si imbatte nella dea Inanna, addormentata sotto un pioppo. Egli, incapace di contenere la sua esuberanza, approfitta della condizione della dea, sciogliendo la cintura dei ME che ella teneva saldamente legata alla vita. Questo atto sembra avere un significato più profondo della semplice svestizione, la dea si sarebbe dovuta privare volontariamente nel caso di DI H, e involontariamente in *Inanna e Šukaletuda*, dei simboli delle sue prerogative per unirsi all'amante.

Il caso delle *love songs*, o per meglio dire di alcune di queste, è peculiare, seppur non sembrerebbe corretto pensarle in termini di composizioni mitiche; si può comunque sottolineare come esse effettivamente abbiano un'ambientazione mitica e per ciò stesso

³⁰⁴ *Šulgi X* ll. 14-18:

- | | |
|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 14) lugal-ra u3-mu-un-ra | 14) per il mio re per il mio signore, |
| 15) a mu-na-tu17-a-gin7 | 15) come con acqua mi sono lavata, |
| 16) su-ba du5-mu-zid-ra a mu-na-tu17-a-gin7 | 16) come per il pastore Dumuzi mi sono lavata con acqua, |
| 17) im da-ĝu10 šu tag-ge4 dug4-ga-gin7 | 17) come argilla il mio fianco ho trasformato, |
| 18) u3 šembulugx(ŠIMxUH3)-ga ka-ĝu10 gun5-gun5- na-18 gin7 | 18) come ho cosparso la mia bocca con olio balsamico, |

propongono una situazione che risulta di fondamento per la realtà storica. È in quest'ottica che la preparazione della dea assume in DI C un significato 'altro'. Inanna si lava per arrivare pura all'incontro con il suo amato, assume su di sé i poteri divini indossando i simboli tangibili della sua signoria e riceve doni dal futuro sposo quale adempimento agli obblighi di costui.

La seconda fase della vestizione è, come accennato, quella che riguarda più direttamente l'appropriazione delle forme materiali della tutela garantita dalla dea. In altre parole, quello che si potrebbe definire *embodiment* delle rappresentazioni fisiche delle prerogative divine di Inanna. La dea, indossando sul suo corpo gioielli o abiti che simboleggiano e richiamano la sfera regale, afferma la competenza su questo particolare ambito della realtà. Nel caso specifico di Inanna, gli attributi cambiano leggermente di testo in testo. Alcune composizioni si dilungano molto sulla *parure* indossata dalla dea, con un *pattern* più o meno ricorrente, in cui i singoli pezzi del *set* vengono elencati in base alla loro collocazione, partendo da quelli posizionati sul capo, scendendo meticolosamente fino a quelli indossati ai piedi o alle caviglie. Nella maggior parte dei casi gioielli enumerati nelle varie composizioni variano, ma alcuni sembrano apparire con maggior frequenza. In DI C alla l. 7 si dice che Inanna indossa l'abito ^{tug²pala₃} il quale è noto per avere un forte legame con l'ambito regale³⁰⁵, e si trova menzionato in connessione alla dea anche in DI E1 v. l.16, in DI C1 r. col. ii l. 14 e DI P l. 31 della versione collazionata. Tutti e tre i canti hanno come *topos* principale il matrimonio tra i due giovani amanti, anche se nel caso di DI E1 la frammentarietà del testo non permette di comprendere gran parte dell'ambientazione generale della scena. La veste ^{tug²pala₃} si trova però anche nella *Discesa di Inanna agli Inferi* ll. 21 e 160 del testo collazionato. In questo caso a differenza dei canti sopra citati, il termine ricorre in due circostanze, nella vestizione e nella svestizione della dea. Oltre alla veste, in DI C compare anche il bracciale har ku₃-sig₁₇ e le perle za-⟨gin₃⟩-tur-tur (= za-gin₃-di₄-di₄³⁰⁶); entrambi si possono trovare in connessione alla dea nella *Discesa di Inanna agli Inferi* ll. 19, 24, 135 e 150. Il fatto che tutti questi attributi compaiano sia in DI C che nel mito della catabasi della dea potrebbe anche lasciar pensare che lo scriba che ha composto il canto avesse ben in mente questo mito, mantenendo la stessa formazione delle frasi, ma variando i verbi³⁰⁷.

³⁰⁵ Si vedano in tal senso OB Nippur Ura 4 Seg. 6, 277'-279'; OB Diri "Oxford" 353 e Rm 0606 col iii l. 5'-7'.

³⁰⁶ Il segno le letture di₄ e tur appartengono allo stesso segno in entrambi i casi il significato è "piccolo".

³⁰⁷ Le linee vengono date in ordine nel caso di DI C, mentre per la *Discesa di Inanna agli Inferi*, si è optato per seguire un ordine arbitrario ma che consentisse di mostrare le somiglianze tra le due composizioni:

DI C:

Discesa di Inanna agli Inferi:

7) tug₂pala₃ na-aĝ₂ ga-ša-an-an-na im-ma-mur₁₀

21) ^{tug²pala₃} tug₂ nam-nin-a bar-ra-na ba-an-dul

16) ĥar kug-sig₁₇ šu-ĝa₂ im-mi-du₃

24) ĥar kug-sig₁₇ šu-na ba-an-du₈

17) za-gin₃ di₄-di₄ gu₂-ĝa₂ im-mi-sig₉

19) ^{na⁴}za-gin₃ di₄-di₄-la₂ gu₂-na ba-an-la₂

Bibliografia:

Falkenstein 1939; Deimel 1939; van Dijk 1954; Kramer 1957; Heimpel 1968; Kramer 1969; Jacobsen 1975; Gurney e Kramer 1976; Alster 1985; Jacobsen 1987; Sefati 1998; Lapinkivi 2004.

Dumuzi Inanna G (DI G) – Incipit: niĝ₂[?] lam-lam-ma ama ugu-[na[?]] [...] X - “Coei dal cuore lussureggiante, (figlia) di sua madre che l’ha generata [...]”

La composizione è nota da ben sei tavolette paleo-babilonesi. Si tratta del testo con maggiori attestazioni del ciclo di Dumuzi e Inanna. Anche la distribuzione geografica è leggermente più significativa di quella degli altri, con quattro documenti da Nippur, (CBS 13397; N 4305; Ni 4569; UM 29-16-86) due da Ur (UET 6 121; UET 6 122;), e, purtroppo, una sola tavoletta di provenienza sconosciuta (NBC 10923). In DI G compaiono due giovani amanti, ma nel testo solo il personaggio femminile rivolge la parola al suo compagno. Che questi sia presente è dimostrato dal verbo composto ad ĝ₄ “dare un consiglio”, che presume che vi sia fisicamente qualcuno ad ascoltare la donna. In DI G ricompaiono i termini tipici delle *love songs*: «šeš-ĝu₁₀» “fratello mio”, «ze₂-ba-ĝu₁₀» “mio dolce (tesoro/amato)”, «mussa ad-da-me» “genero di nostro padre”, con l’interessante variante «mussa gu₂ zig₃-ga» letteralmente “genero che alza il collo”, ma viene usato per indicare preminenza, perciò si potrebbe tradurre con “genero prediletto/principale”. La composizione è molto breve, appena diciassette linee compresa la rubrica finale. Si tratta di una balbale ad Inanna, il che porta a ritenere che i due amanti siano proprio Dumuzi/Amaušumgalanna e la dea di Uruk. I temi sono quelli classici: compare il letto d’amore (kinud) e alcuni termini, più rari, ma che rimandano ad ambiti già incontrati. La struttura è composta da un cappello iniziale (ll. 1-2) in cui brevemente viene introdotta la situazione, ossia la dea e il suo amato che prendono consiglio insieme. Segue poi una serie di suggerimenti che la giovane avanza all’amato e che ricalca, seppur in modo molto conciso, la benedizione di DI D1. Questa seconda sezione (ll. 3-11, con l’aggiunta di l. 12 nonostante il verbo sia diverso) è caratterizzata da una prima parte con variazioni, in cui si menzionano tutti gli attributi che la giovane spera possano d’ora in poi caratterizzare l’uomo del suo cuore, e poi il verbo in ultima posizione, fisso, «he₂-me-en» “possa tu essere”. La composizione si conclude con una dossologia pronunciata dallo stesso personaggio femminile all’amante. Si offre qui un elenco degli attributi che l’amato incarna nell’augurio della giovane, per metterne in evidenza alcuni tratti peculiari:

3) šeš-me he₂-me-en šeš-me he₂-me-en

3) Possa tu essere nostro fratello,

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 4) šeš kan ₄ e ₂ -gal-la-me ħe ₂ -me-en | 4) Possa tu essere nostro fratello delle porte del palazzo, |
| 5) u ₃ -mu-un-si ġi ^š ma ₂ -gur ₈ -[ra]-me ħe ₂ -me-en | 5) Possa tu essere il nostro capitano della barca magur, |
| 6) nu-banda ₃ ġi ^š gigir ₂ -ra-me ħe ₂ -me-en | 6) Possa tu essere il nostro comandante del carro, |
| 7) kuš ₇ ġi ^š gigir ₂ sar-ra-me ħe ₂ -me-en | 7) Possa tu essere il nostro inserviente del carro, |
| 8) ad-da iri di ku ₅ -ru-me ħe ₂ -me-en | 8) Possa tu essere l'anziano della città e giudice, |
| 9) mussa niġ ₂ 5 mussa niġ ₂ 10 [...] | 9) Possa tu essere il genero delle 5 cose e delle 10 cose, |
| 10) šeš mussa ad-da-me ħe ₂ -me-en | 10) Possa tu essere il genero di nostro padre |
| 11) mussa gu ₂ zig ₃ -ga'-me ħe ₂ -me-en | 11) Possa tu essere il genero eccelso, |
| 12) ama-me niġ ₂ ze ₂ -ba ħe ₂ -me-da-ab-dug ₄ | 12) Possa mia madre rivolgere a te parole dolci! |

Le ll. 5-7 possono sembrare semplicemente un riferimento alle abilità del sovrano che, per ricoprire al meglio il suo incarico dovrà necessariamente padroneggiare tutta una serie di situazioni, soprattutto di carattere bellico, ma non solo. Tuttavia, si potrebbe individuare un altro livello interpretativo per queste linee che si aggiungerebbe alla già citata interpretazione. Se si torna indietro al testo DI P (col. ii 19-20), si può facilmente ricordare come nell'inno che la dea Inanna canta in lode alla propria vulva, compaiono delle metafore con cui il sesso della dea viene equiparato ad alcuni oggetti peculiari. Due di queste similitudini includono un carro «ġi^šmar» e una barca «ġi^šma₂». Sebbene i termini siano diversi da quelli di DI G («ġi^šgigir₂» «ġi^šgigir₂ sar-ra» «ġi^šma₂-gur₈») ³⁰⁸, si tratta sempre di elementi appartenenti allo stesso campo semantico. Pensando a riferimenti ad un contesto erotico, pertanto, si potrebbe ipotizzare che la dea stia implicitamente parlando anche delle qualità amatorie del suo compagno, fatto piuttosto comune nel ciclo. Si sottolinea inoltre come sia presente qui l'espressione «niġ₂ 5 [...] niġ₂ 10» spesso associata al personaggio di Dumuzi, come si avrà modo di vedere nei miti a lui dedicati. I genitori della dea compaiono invece alle ll. 10 -12, seppur non in coppia, ma su linee consecutive. Si nota così come la figura di Suen in questi canti venga quasi sempre nominata solo insieme ad altri personaggi del *pantheon*, nello specifico, in DI G, con la sua sposa. Il motivo di inserirli entrambi è

³⁰⁸ L'elemento «ġi^š» è un determinativo, la sua funzione non è dissimile da quella del determinativo che si è già incontrato «^d» che indica il nome o un appellativo delle divinità, in questo caso, il determinativo «ġi^š» serve ad avvertire il lettore che la parola che segue rientra nel reame delle cose che sono fatte di legno, per l'appunto in sumerico ġi^š.

probabilmente dovuto alla necessità di completezza enciclopedica, che spesso si nota nei componimenti letterari sumerici e accadici³⁰⁹. La composizione si conclude con un breve elogio dell'amato in cui il personaggio femminile che, come si è detto, molto probabilmente si è Inanna, rivela la gioia e il piacere che l'arrivo del suo amato arreca a lei e alla sua casa. Un'espressione particolarmente significativa è quella della l. 14 « e₂-a kur₉-ra-zu ħe₂-ġal₂-la-am₃ » “il tuo ingresso in casa è vita”. L'arrivo dell'amato è per la sua sposa, ma anche per il paese intero, latore di vita e prosperità, come si è potuto vedere in DI D1. Da una parte, si ha il piano specifico (microcosmo), ossia l'uomo che porta “cinque e dieci cose” alla sua amata; dall'altra, si ha il piano universale (macrocosmo), che veicola l'idea di abbondanza e benessere garantiti da un re legittimo. Il mezzo per raggiungere tutto ciò è sempre uno ed è contenuto nelle ultime due linee che precedono la rubrica finale: Inanna e il suo amato si uniranno nel sacro letto e gioiranno insieme dell'amplesso.

Bibliografia:

Sefati 1998; Tinney 1999.

Dumuzi Inanna E1 (DI E1) – Incipit: [...] – [...]

La tavoletta Ni 4563 è l'unica fonte conosciuta attualmente per questa composizione. Si tratta di una balbale paleo-babilonese di Inanna, proveniente da Nippur. Purtroppo, lo stato del documento è fortemente deteriorato; l'effettiva quantità di linee andate perdute è sconosciuta. Anche le parti conservatesi contengono numerose lacune, che rendono complicata la ricostruzione del testo. La narrazione sembra ambientata in occasione di un festival religioso. Alcuni elementi come, ad esempio, la rubrica finale, la presenza di Duttur e la descrizione delle fasi di vestizione di una giovane donna spingono ad inserire il presente documento nel ciclo di Dumuzi e Inanna. La prima parte della composizione è fortemente danneggiata, pertanto una lettura delle prime sedici linee non sembra possibile fino al rinvenimento di nuove fonti. Tuttavia, dalla l. 17' in poi il testo sembra più chiaro. Vengono presentati due personaggi, uno maschile e uno femminile. Questa è descritta nell'atto di ornarsi per dirigersi al palazzo e partecipare alle celebrazioni. Per raggiungere il luogo dei festeggiamenti, ella monta una bestia feroce, forse un leone³¹⁰. Il riferimento potrebbe essere in realtà ad una statua della dea. Inanna viene a volte rappresentata sui sigilli in groppa ad un felino, questo potrebbe essere un riferimento a tali rappresentazioni, conosciute già dal periodo accadico. Insieme al personaggio femminile, viene menzionato anche un giovane,

³⁰⁹ L'esempio più esaustivo, in tal senso, sono le collezioni di *omina*.

³¹⁰ Un esempio è visibile in Szarzynska 2000, 72 fig.6.

del quale si dice porti una cintura in vita in cui serba la spada. Non vi sono indizi che si possa trattare di Dumuzi, il carattere bellico del dio compare in alcune composizioni di carattere ufficiale, come iscrizioni reali (*La vittoria di Utu-ḫeḡal*), o l'inno alla dea di Uruk (*Inanna E*), ma questa tradizione non sembra avere particolare seguito. Dopo alcune linee al v. 2, un personaggio femminile riferisce delle lustrazioni di una giovane, probabilmente Inanna. Le modalità sono quelle note dagli altri testi. L'attenzione è qui però particolarmente focalizzata sulle fasi della toeletta. La giovane dipinge gli occhi con il *kohl*, scioglie i capelli dai pettini che li fermavano, si lava e si deterge con acqua e potassa. Lo scriba dimostra un'estrema cura nel rappresentare la scena in modo più fedele possibile, elencando minuziosamente le azioni della giovane. Sono citati anche i nomi dei tre contenitori, compreso l'unguentario, che racchiudono i prodotti di bellezza. Interessante notare come compaia anche qui, similmente a DI C l. 4, il catino *šen-dilim₂* per l'acqua necessaria alle lustrazioni della dea. Lo stesso nome del bacino sembra veicolare la funzione, dal momento che contiene il lemma *šen* traducibile, come si è visto nel paragrafo dedicato a DI P, sia con "ciotola", "catino", che con "pulito", "puro". Dopo aver cosperso il proprio corpo con oli di buona qualità, ella indossa abiti puliti, lega di nuovo i suoi capelli, e marca gli occhi con il *kohl*³¹¹. Tra gli elementi che la dea decide di usare per ornare la propria figura, vi sono qui perle di lapislazzuli, e dei sigilli, che ella, differentemente da DI C1 col ii 17, pone sulla nuca (DI E1 v. 15). Il sigillo è uno strumento personale di grande rilievo in Mesopotamia; viene utilizzato per siglare documenti amministrativi, legali ed economici. Può essere legato ad una persona fisica o ad un ruolo/mestiere/carica. Il fatto che Inanna indossi i suoi sigilli nella fase della vestizione, subito prima di ammantarsi della veste della "signora del cielo", implica che essi siano fondamentali nell'ostentazione delle prerogative divine. La comprensione delle linee successive è sfortunatamente molto difficile per via dello stato di conservazione della tavoletta. Si può, però, vedere nettamente che viene presentato il personaggio della suocera di Inanna, Duttur, probabilmente indaffarata a raggiungere la casa della nuora per i festeggiamenti. Nei pochi segni che seguono si possono riconoscere alcuni nomi propri noti (senza però che si possa ricostruire il contesto in cui vengono chiamati in causa dallo scriba): Lugalbanda e Ninsumun, marito e moglie, predecessori sul trono di Uruk di Dumuzi nella *Lista Reale Sumerica*, in alcune tradizioni genitori dello stesso.

Bibliografia:

Sefati 1998.

³¹¹ Si potrebbe anche pensare che la seconda menzione del trucco della dea sia da considerare una svista dello scriba.

Dumuzi Inanna F (DI F) – Incipit: ga-ša-an-ĝen gi-rin-e u₆ ga-e-da-dug₄ - “Io, la regina, guarderò nel verde in meraviglia”

Dumuzi Inanna F è una balbale di Inanna, conosciuta da due fonti paleo-babilonesi, CBS 4589 e Ni 2408, provenienti entrambe da Nippur, collazionate da Kramer³¹². Il testo è frammentario, ma una ricostruzione approssimativa è stata tentata anche da Sefati nel suo volume dedicato alle *love songs* sumeriche. La composizione, in regola con le caratteristiche di questo genere, consta di circa quarantacinque linee. Contiene un monologo della dea Inanna in cui anticipa ciò che avverrà nel momento in cui, si unirà in matrimonio al suo amato. Nella composizione il dio appare sotto il nome di Amaušumgalanna, ma vi sono attestati anche alcuni dei suoi epiteti ed appellativi più comuni, come “albero meš”, “re”, “signore”, “colui che pieno di attrattiva”, “(figlio) di sua madre e suo padre”, “l’uomo del mio cuore”, e ovviamente “sposo”. Per la sua paredra invece, accanto al nome, si trova la classica denominazione “signora del cielo”, ma anche “regina”. La trama è piuttosto semplice: Inanna immagina di vagare per i pascoli e si augura che il suo amato sposo possa rivolgerle parole dolci come quelle di un pastore o di un agricoltore. La dea raggiunge quella che sembra essere una radura e si stende sull’erba, aspettando di incontrare il futuro sposo. Vengono anche menzionati dei personaggi, forse dei servitori o degli attendenti della dea, che costei spera possano raggiungerla. Quando Inanna incontrerà Amaušumgalanna, lo farà risplendere come un albero-meš³¹³. Questo risultato sarà l’effetto di una serie di atti rituali; innanzitutto, Inanna verserà acqua nella casa di Enlil, nell’Ekur, e farà crescere il re Amaušumgalanna forte e rigoglioso come un albero-meš. Secondariamente, ella decreterà un buon destino per il suo amato, prenderà posto con lui nell’Ekur, dove insieme costituiranno l’ornamento del tempio. A causa di una frattura non è poi possibile capire se con l’espressione: “un buon seme e una buona discendenza” la dea si stia riferendo ad Amaušumgalanna o se lo stia beneducendo con la promessa una progenie forte e duratura. La seconda lettura sembra più probabile, trovandosi nella sezione della benedizione, anche tenendo conto che poche linee prima il dio era stato definito come un albero che porta molti frutti. Nel discorso di Inanna si fa anche riferimento ad un momento particolare, ossia quello in cui l’amato uscirà dalla costruzione dell’abzu; a quel punto, Inanna lo benedirà, così come, nonostante la difficoltà della lettura dei segni in questo punto della tavoletta, farà anche il capo del *pantheon*, An. Inanna promette allo sposo che canterà e suonerà per lui, con la lira balaĝ i lamenti in suo onore, appoggiandosi a lui come al legno del cipresso. Ella gli augura, inoltre, di gioire nell’Ekur e di ricevere preghiere da coloro che si occupano di lui in quel

³¹² Kramer 1940.

³¹³ Si tratta di un albero che compare spesso nella tradizione associata al dio e ai sovrani. Nonostante non sia stato ancora identificata una specie corrispondente con certezza al meš, alcuni caratteri sembrano essere piuttosto chiari e ricorrenti, l’opulenza dei suoi frutti è sicuramente uno degli aspetti più importanti evidenziati dalla tradizione.

luogo sacro, riferendosi molto probabilmente agli addetti del culto. Per il bene dell'amato, ella prenderà un seggio nell'Ekur, dove potrà rimanere in preghiera per lui. La conclusione, seppur frammentaria, nomina gli dei principali del *pantheon* sumerico, An ed Enlil, i quali hanno deciso di affidare il giovane re alla dea Inanna.

Il pastore e l'agricoltore sono figure spesso associate alla regalità per la funzione di ordinatore e di controllo della natura e della realtà circostante, ma sono anche personaggi che sembrano associati ad un'idea di amore bucolico. Il testo appare pieno di questi riferimenti al mondo agreste. Inanna vuole far risplendere Amaušumgalanna come un albero-meš perché desidera che sia un re capace di garantire abbondanza e benessere al suo popolo, proprio per mezzo dello speciale rapporto con la dea di Uruk. L'uso di metafore e similitudini legate al mondo vegetale ed animale, nella letteratura sumerica paleo-babilonese dedicata a sovrani e divinità, risponde ad una cosciente fondazione di un'ideologia regale che promuove l'immagine forte, stabile e di tutela del sovrano, che svolge un ruolo protettivo nei confronti del suo popolo, come fa un albero con i propri rami e la chioma. Altro esempio, è presente alla l. 18, in cui Inanna dichiara di trovare refrigerio sotto l'ombra prodotta dallo sposo, simile ad una foresta hašur. Il riferimento all'uscita di Dumuzi dalla costruzione dell'abzu non sembra essere ripresa in altri testi del ciclo. Per quanto riguarda la menzione dei lamenti da recitare con l'accompagnamento del balaĝ, è possibile immaginare che ci si riferisca alla celebrazione dei rituali connessi al culto regolare templare del dio. In questo componimento, lo sposo sembra essere stato scelto ed affidato alle cure della dea di Uruk da An ed Enlil, divinità connesse alla regalità e alla determinazione dei destini, come la stessa Inanna, che spesso vengono nominati come padroni per cui lavora il pastore, o addirittura come suoi compagni fraterni. Amaušumgalanna è pertanto il sovrano forte e garante di ricchezza per il suo paese, che si fregia del supporto e del favore delle massime autorità divine, stretto ad esse per mezzo di un vincolo familiare.

Bibliografia:

Sefati 1998.

Dumuzi Inanna W (DI W) – Incipit: [...] – [...]

Vi sono due tavolette che contengono tracce di questa composizione, peraltro in maniera piuttosto esauriente, tanto che le poche lacune corrispondono alla rottura che interessa le prime quattro linee e le ultime cinque. Nel testo non compaiono termini il emesal e ciò farebbe pensare che il monologo sia affidato al dio Dumuzi e non alla sua compagna, come invece ci si potrebbe aspettare dato che, nella maggior parte dei casi, è Inanna a chiedere beni e offerte al suo sposo. Qui la situazione è rovesciata. La struttura è piuttosto semplice. Alla l. 7 il testo diviene comprensibile, e fino alla l. 38 può essere suddiviso in distici, di cui

il primo verso contiene il nome e un attributo specifico di una pianta (o un bene edibile) di volta in volta diversa, mentre il secondo si compone di due emistichi. Il primo presenta variazioni e contiene il nome di un altro bene, correlato o meno a quello del verso precedente. Il secondo emistichio di ogni linea è invece sempre identico e recita un auspicio del pastore che spera di essere udito dalla sua sposa: «udu-ĝu₁₀ ħa-ma-gu₇-e», ossia “possa la mia mia pecora mangiare!”. Dalla l. 39 comincia una narrazione; qui si racconta di come il dio, dopo aver preso qualcosa (purtroppo i segni a inizio della linea sono illeggibili), gioisce con la sua sposa, e si mette in preghiera davanti a lei, le rende onore, la abbraccia. Purtroppo, la rottura in fine di tavoletta non permette di conoscere la rubrica della composizione. La forma particolarmente ripetitiva, la ricercatezza del linguaggio con un numero elevato di termini appartenenti al mondo agro-pastorale, di sapore enciclopedico, e una sostanziale mancanza di interesse per una vera e propria narrazione in favore invece del messaggio, fanno pensare che il canto potesse avere un utilizzo in ambito rituale. Anche il contenuto, dopotutto, fa riferimento alle richieste che un sovrano potrebbe esporre alla sua sposa divina, assicurandosi così il benessere e la prosperità di cui il suo gregge necessita. Dumuzi sta sostanzialmente chiedendo che al suo regno non manchi nulla, che il suo popolo sia sazio e viva in prosperità grazie all'intervento di Inanna. Per quanto riguarda i beni menzionati, appartengono a varie tipologie: compaiono piante da frutto (^{ĝi}šĥašĥur “melo”; ^u₂ĜIŠNIMBAR.TUR “palma da dattero”), piante aromatiche (^u₂munzer “liquirizia”), vari tipi di canne (^{ĝi}en₃-bar; ^{ĝi}ub-za; gi-zi), cereali (še, išin) ed altro. Vi compaiono, però, anche alcuni animali (amar “vitello” e gu₂ “bue”) e oggetti comuni (^{ku}šummu₃ dag-si-la₂ “borraccia appesa alla sella”). Si tratta di tutti elementi dell'ambiente rurale o della steppa e pertanto probabilmente appartenenti alla sfera di pertinenza di un dio che vi operi, come nel caso di Dumuzi.

Bibliografia:

Civil 1987; Sefati 1998.

Composizioni che contengono informazioni circa un rapporto carnale tra i due dei, senza, però, presupporre che esso avvenga nel contesto delle celebrazioni del matrimonio.

Dumuzi Inanna B (DI B) – Incipit: lu-bi-mu [lu]-bi-mu lu-bi-mu - “Mia cara, mia cara, mia cara”

La composizione DI B è nota in un'unica attestazione proveniente da Nippur. Non è un caso isolato, il che può indurci ad ipotizzare che le *love songs* non fossero testi con una grande diffusione. All'interno di questa composizione non compare mai il nome del dio Dumuzi/Amaušumgalanna, né tantomeno quello di Inanna, se non per l'eccezione della rubrica finale, che recita a v. 14 della tavoletta «bal-bal-e ^dinanna-kam». Si è ancora una volta in presenza di un dialogo tra due interlocutori, uno maschile e l'altro femminile. Nonostante i due personaggi si chiamino a vicenda nin⁹ “sorella” e šeš “fratello”, in realtà si può anche supporre che, piuttosto che di Inanna ed Utu, si tratti di Inanna e Dumuzi. I due dei in varie composizioni si appellano spesso vicendevolmente con tali termini. L'idea è infatti quella di esprimere un rapporto stretto e, a mio parere, denotante un stesso di livello generazionale tra gli amanti, utilizzando un lessico familiare e comunque gerarchicamente strutturato, non presupponendo pertanto la predominanza di uno sull'altro. La relazione tra i due interlocutori è inoltre rafforzata sempre dall'aggiunta della particella suffissa del pronome personale -ĝu₁₀ “mio/a”. Interessanti in questo testo sono le metafore e similitudini che associano i due amanti alla sfera vegetale con precisa volontà di sottolinearne caratteri peculiari di dolcezza³¹⁴ e rigogliosità³¹⁵. Il mondo delle piante e quello animale vengono spesso chiamati in causa nel delineare le caratteristiche somatiche o comportamentali di personaggi divini. Nel caso della letteratura amorosa sumerica, particolare affinità viene riconosciuta con specifici alberi associati alla figura di Dumuzi/Amaušumgalanna, mentre per Inanna si preferisce costruire figure retoriche, attingendo alla vita contadina con particolare attenzione per campi e canali.

Nel testo Ni 2489 si assiste però anche ad un altro evento particolare. A partire dalla linea 13 del *recto* si fa menzione di un giuramento che la dea impone al suo amato. Per mezzo dell'intervento di Inanna sappiamo che esso è definito «ur₅-ra-am₃ mu⁷ munus-e-ne-kam» “giuramento che è delle donne”. Già nel 1987, in una breve nota Malul, su suggerimento di Mayer, pubblicò alcune linee in traslitterazione e traduzione di una lettera paleo-babilonese

³¹⁴ N 2489 r. 2-3 «la-bi-ĝu₁₀ la-b[i-ĝu₁₀] la₃ ama ugu-na-ĝu₁₀ / geštin duru₅-ĝu₁₀ la₃ ku₇-[ku₇]-ĝu₁₀ [ka la₃] ama-na-ĝu₁₀» «mia adorata, mia adorata miele dalla madre che l'ha generata, / mia vite succosa, mio dolce fiele, bocca di miele della madre che l'ha generata».

³¹⁵ Un esempio può essere in tal senso l'espressione in N 2489 v. 9-10 «^{ĝi}kiri₆ ^{ĝi}hašhur-a ul ĝuru₃^{ru}-ĝu₁₀ ħi-li-zu ze₂-ba-am₃ / ^{ĝi}kiri₆ ^{ĝi}meš₃-a gurun il₂-la-ĝu₁₀ ħi-li-zu ze₂-ba-am₃» «mio meieto carico di boccioli, il tuo fascino è dolce / mio giardino di alberi meš carichi di frutti, il tuo fascino è dolce».

da Kisurra, in cui si fa riferimento ad un patto stretto posando la mano sui genitali³¹⁶. Essendosi precedentemente occupato di una analoga attestazione in contesto biblico³¹⁷, Malul, seppur respinge l'idea di Kienast³¹⁸ di una possibile contaminazione culturale diretta, sottolinea la somiglianza delle due pratiche. Malul, che aveva già proposto un'interpretazione degli «oath by the thigh»³¹⁹, ritiene che la cerimonia di giuramento avesse come scopo quello di vincolare colui che stringeva il patto, mettendo a garanzia gli spiriti degli antenati della controparte, i quali in caso di mancato rispetto degli accordi avrebbero perseguitato il contraente in difetto. DI B in realtà non sembra prevedere alcuna punizione nel caso Dumuzi non dovesse mantenere fede al giuramento e, nel ciclo di composizioni delle *love songs*, non pare ci sia alcun riferimento ad un atteggiamento infedele del dio. È giusto tuttavia ricordare come esista in effetti un componimento incentrato sul tradimento di Dumuzi ai danni della sua sposa, testo menzionato sopra nel paragrafo della “storia degli studi” dedicato a Fritz³²⁰.

Bibliografia:

Falkenstein 1952; Kramer 1957; Kramer 1969; Jacobsen 1987; Sefati 1998; Lapinkivi 2004.

³¹⁶ Malul 1987, 491:

11) um-ma at-ta-a-ma	11) Così tu:
12) ma-ar ši-ip-ri-ka	12) il tuo messaggero
13) iš-ki-ya	13) i miei testicoli
14) ù i-ša-ri	14) ed il mio pene
15) li-iš-ba-at-ma	15) lascia che afferri e
16) lu-di-ku'-[um]	16) lascia che [...] (> dakāmu = significato sconosciuto)
17) ù [áš]²-šu ta-[aq]-b[i]-[am]	17) e per ciò che tu hai detto
18) Bur-ri-i-a	18) Burriya
19) mār Mé-na-nu-um	19) Figlio di Meanum

³¹⁷ Gen. Xxiv e Gen. xlvii 29-31.

³¹⁸ Kienast 1978, 157.

³¹⁹ Malul 1985, 194.

³²⁰ Si veda capitolo *Status Quaestionis*.

Dumuzi Inanna R (DI R) – Incipit: [lu₂ ki-sikil kun-sig₃] mul-mul-la sig₇ sag₉-ga-am₃ - “Vergine, criniera splendente, bellezza deliziosa”

Vi sono quattro tavolette paleo-babilonesi da Nippur che contengono tracce questo componimento, unico esempio di un genere chiamato “canto della pastorizia”; la dossologia finale recita infatti «šir₃-[nam]-sipa-da ^ddumu- [zi]-[da-kam]»³²¹. La situazione di questo testo è piuttosto peculiare. Sefati stesso esprime alcune perplessità in merito alla possibilità che si tratti di un unico componimento. Si sono individuati e ricostruiti, a partire dalle quattro fonti, tre differenti brani che si possono, soprattutto nel caso di quelle che Sefati³²² chiama “source A” e “source C”, accomunare per sostanziale unità di temi e formule. Quello che desta maggiori perplessità potrebbe eventualmente essere il segmento B che, seppur riproponendo un lessico simile agli altri due, presenta una situazione rovesciata rispetto a quella che caratterizza il contenuto degli altri brani. Questo rovesciamento potrebbe però essere motivato anche da un altro fatto: alla l. 12’ del segmento B, infatti, compare quello che sembrerebbe uno dei rarissimi riferimenti alla cattura del dio Dumuzi nel contesto delle *love songs*. Ciò avrebbe potuto motivare nel testo un’inversione della situazione inizialmente ordinata del cosmo, alla quale però si ritorna nel segmento C con un repentino passaggio dal caos all’armonia garantita dalle divinità. Questa seconda rivoluzione, che riporta di fatto alla situazione originale, non si sa se sia da attribuire al rilascio del dio, alla sua cattura o ad altre cause andate perdute nelle lacune del testo. La vicenda, priva di una vera narrazione, si caratterizza per una struttura ad anello, in cui si distinguono pertanto tre fasi - corrispondenti pienamente alla suddivisione dei tre segmenti - nella sequenza ordine-caos-ordine, di cui però potrebbe non essere semplice individuare i punti di svolta. Verranno pertanto qui presentate due ipotesi. Il testo, innanzitutto, presenta una sezione iniziale di otto linee che serve ad introdurre il monologo di Inanna. In queste prime righe si trova un elogio alla dea, di cui viene lodata la splendida chioma, con un susseguirsi di distici in cui ci si riferisce alla signora di Uruk alternando nel primo verso di ciascuno l’epiteto «lu₂ki-sikil» e nel secondo il nome della dea. Le metafore utilizzate in questa descrizione sono sostanzialmente in linea con la tradizione. Nella caratterizzazione dei personaggi, infatti, la letteratura sumerica mostra di fare ampio uso di figure retoriche e, specialmente, di prendere in prestito dal mondo animale e vegetale i suoi termini di paragone più comuni. Nelle *love songs*, come del resto in altri generi, quali ad esempio gli inni reali, il ricorso a similitudini e metafore tratte dalla sfera naturale sono molto frequenti. In questo caso, gli animali scelti per comparare la bella chioma della dea sono dei capri o cervidi (tarah e lulim); la meraviglia che genera la

³²¹ Sefati 2012, 238-239

³²² Sefati 1998, 218-235.

loro bellezza e imponenza motiva l'utilizzo di questi animali anche nelle descrizioni di altri personaggi come nel caso delle composizioni *Come il grano giunse a Sumer* (l. 4)³²³ e *Il messaggio di Lu-diġira a sua madre* (l. 22)³²⁴. Dal regno vegetale, invece, si sceglie di servirsi della caratteristica screziatura dei covoni di grano «še-zar-maš gun₃-na» e «še-zar gu₂-nida», probabilmente per creare un paragone con il colore dei capelli di Inanna³²⁵. Qui inizia il discorso diretto della dea, in cui ella elogia le proprie qualità e annuncia la destinazione del suo prossimo viaggio. Inanna, infatti, dopo aver esaltato la propria attrattiva, che la rende dolce come la fragranza di un buon olio, e la nobiltà della discendenza che la lega al dio An, menziona l'arrivo dell'amato. Egli giungerà con una barca, ed Inanna lo seguirà per raggiungere il santuario di costui. Le otto linee seguenti (A 20-28) contengono versi divisi da una cesura in due emistichi; come di consueto, uno con variazioni ed uno fisso. Nel primo emistichio è contenuto l'oggetto del desiderio della dea³²⁶, il quale cambia ad ogni linea, ma che è strettamente legato poi all'ambiente naturale della campagna aperta. Nel secondo si ripete la formula «ga-ġu₁₀ ga-ga-ġu₁₀ di-di du₅-mu-u₅-zu» “il mio latte, la mia crema, possa io conoscere l'andare (la strada)”. Singolare anche il fatto che il verbo abbia una diretta consonanza con il nome dell'amato della dea, che compare poi all'ultima linea della strofa. Questa struttura è quella che ha permesso la collazione con il terzo segmento, la “source C” di Sefati, poiché lì compare la stessa sequenza di linee con la medesima formula nelle ll. 7'-10', e anche successivamente, ma senza più il secondo termine «ga-ga-ġu₁₀» alle ll. 11'-14'. Non è chiaro se i due termini seguiti dal possessivo -ġu₁₀ siano riferiti al pastore, e pertanto si configurino come metafore dell'amato, sottolineandone da una parte la dolcezza e desiderabilità, dall'altra il suo ruolo nel rapporto con Inanna. In alternativa si potrebbe, invece, considerare il latte e la crema semplicemente come i prodotti

³²³ *Come il grano giunse a Sumer* l. 4:

- 4) en-lil₂-le a₂ tarah₇-gin₇ ħur-saġ galam X-da ed₃. 4) Enlil ha sollevato lo sguardo come un cervo che sale la scala della montagna.
de₃ igi mi-ni-ib-il₂-il₂-i

³²⁴ *Il messaggio di Lu-diġira a sua madre* l. 22:

- 22) ama-ġu₁₀ su₃-ra₂-aġ₂-gin₇ {an-na} lu-lim ħur-saġ- 22) Mia madre (è) come il bagliore del cielo, un cervo di montagna.
ġa₂

³²⁵ Il riferimento non è al colore in sé, poiché è poco probabile che si faccia riferimento ad una chioma bionda, ma alla screziatura e alla vastità della gamma di colore, che non risulta omogeneo. Noto è poi il legame tra personaggi extra-umani, spesso anche entità dai caratteri mostruosi, e i colori iridescenti, difforni, indefiniti (si vedano a tal proposito le figure mostruose e teriomorfe della tradizione greca).

³²⁶ Al lemma è poi aggiunto il suffisso del caso terminativo per indicare che questo costituisce il punto di arrivo del verbo “andare” che chiude il secondo emistichio di ciascun verso.

dell'attività dell'amato, che Inanna spera di poter ottenere presto. Anche gli elementi che si susseguono nel primo emistichio possono essere interpretati come un riferimento al dio Dumuzi/Amaušumgalanna. Le motivazioni possono essere varie: da una parte la struttura che ripete con minime varianti lo stesso concetto è ormai chiara, pertanto se nelle prime tre linee (A 20-22) la sostituzione riguarda tre appellativi del dio è probabile che in quelle successive il riferimento sia sempre alla medesima figura, anche quando compaiono elementi del paesaggio in cui egli opera; dall'altra una relazione tra questi termini e la sua sfera di competenza è effettiva. Il rapporto più diretto è quello con l'ovile «amaš kug-ga» (A 27-28) luogo in cui svolgono comunemente la loro attività il pastore e sua sorella Geštinanna, ma anche le distese di erba come le «^{u2}rib-ba ki» (A 26) in cui le pecore potrebbero pascolare. Meno intuitivo il riferimento al «^{ĝi}š-asal₂» “pioppo”, o quello al «^{u2}numun₂» “alfalfa” (o in altri casi “giunco”). Il primo si può spiegare facendo un raffronto con altri testi noti della letteratura sumerica di epoca paleo-babilonese. Un riscontro proviene dal *Cilindro A* di Gudea xxii 18 in cui viene rievocata la costruzione del tempio Eninnu, all'esterno del quale il re di Lagaš ha fatto piantare dei piacevoli pioppi per offrire una gradevole ombra ai suoi cittadini. Lo stesso aspetto viene evidenziato ed elogiato nel caso del pioppo dell'Eufrate sotto il quale Inanna si ripara per riposare in *Inanna e Šukaletuda* (ll. 109, 157, 279). Va sottolineato come la capacità di provvedere una piacevole frescura ed ombra sia un tratto tipico di vari alberi che vengono comunemente utilizzati nelle metafore in ambito letterario sumerico per descrivere il carattere paterno e il senso di sicurezza e benessere che deriva dallo stare in presenza del sovrano. Un esempio, con altre specie arboree, si può vedere in *Ur-Namma I* (B 3-5)³²⁷, *Šulgi D* (l. 35)³²⁸, *Išme-Dagan A+V* (ll. 240-241)³²⁹.

³²⁷ *Ur-Namma I*, segmento B ll. 3-5:

- | | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3) | lugal meš ₃ babbar ₂ urim ₅ ^{ki} -ma ki dug ₃ -ge mu ₂ -a 3) | Il re un albero-meš che cresce a Ur, luogo buono |
| 4) | ĝiš-an-dul ₃ pa gal-gal-la [igi] an-na gub-ba | 4) albero ombroso dei rami grandi che alza lo sguardo al cielo, |
| 5) | ĝissu-zu-uš mu-ri mu ħe ₂ -ĝal ₂ -la kur ₂ -kur ₂ -ra dul ₄ -la | 5) Quelli che si dirigono verso tua ombra, un anno di abbondanza che ricopre le montagne. |

³²⁸ *Šulgi D*, l.35:

- | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| 35) | ^{ĝi} š-erin duru ₅ ħa-šu-ur ₂ -re mu ₂ -a gin ₇ ĝissu dug ₃ -35) ga-me-en ₃ | Come un cedro succoso che cresce tra i cipressi, io sono l'ombra buona. |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|

³²⁹ *Išme-Dagan A+V* ll. 240-241:

- | | | |
|------|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| 240) | an-dul ₃ ki-en-gi-ra ĝissu dug ₃ -ga-me-en | 240) L'ombra di Sumer, io che sono l'ombra buona, |
|------|------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|

Il secondo, invece, oltre ad essere una pianta della steppa attraversata dal pastore, compare, come si è visto, nel canto DI D1, in cui le foglie dell'alfalfa veniva utilizzata da Gibil per imbottire il giaciglio sacro dove giaceranno i due dei.

Dumuzi Inanna V (DI V) –Incipit: in-nin₉ šembi₂-zid lugal-la-[kam] - “Fanciulla, tu che sei il kohl del re”

La tavoletta paleo-babilonese da Nippur Ni 3056 costituisce l'unica attestazione conosciuta di DI V. Di essa, sfortunatamente, si sono conservate soltanto sedici linee, di cui le ultime fortemente danneggiate. Nella porzione di testo preservatasi, viene narrato il momento dell'incontro tra la dea ed il suo amato, lungo la strada che porta all'ovile del dio.

Inanna viene qui descritta come un ornamento del re, il suo *kohl*. Si tratta di una metafora attraverso la quale si cerca di sottolineare come Inanna sia un elemento che impreziosisce il sovrano, soprattutto se si tiene presente che proprio la dea è solita farne uso nella sua preparazione (DI C l. 9; DI E1 v. 4, 12;). Di particolare interesse, in questo canto, sono gli appellativi utilizzati per riferirsi ai giovani amanti. Oltre ai consueti «in-nin₉» e «ki-sikil», per la dea qui si incontra l'espressione «ul gur₃-ru» (l. 3), traducibile come “che porta frutto”, tuttavia non sembra esserci alcun riferimento ad un eventuale controllo sulla sfera della vegetazione. È, invece probabile che la frase si riferisca alla sensualità della dea; Inanna appare come una giovane che ha appena raggiunto l'età adulta e pertanto è sbocciata e pronta ad unirsi al futuro sposo. Questo sarebbe poi confermato dal resto della linea che pone l'accento proprio sul fascino (*hili*) che la contraddistingue. Nel momento in cui ella si sta dirigendo alla casa del pastore, accade che i due si incontrino per strada, Dumuzi qui viene descritto come il sole che sorge «ud-gin₇ ba-an-ta-[e₃]», non è chiaro se vi siano implicazioni astrali di qualche genere in questo caso. Un carattere celeste del personaggio è stato evidenziato da Foxvog³³⁰ nella sua analisi dell'inno Inanna E, anche in quell'occasione si descrive l'arrivo del dio come il sorgere di Utu³³¹. Purtroppo, la frammentarietà delle ultime sei linee di DI V non permette di capire cosa avvenga successivamente, tuttavia, sembra che

241) ki saĝ suku_x(SUKUD)-ra₂ šu nu-teĝ₃-ĝe₂₆-me- 241) il luogo in cima che la mano non può
en raggiungere.

³³⁰ Foxvog 1993.

³³¹ Inanna E ll. 25-28.

il pastore abbracci la sua amata, poiché si dice che uno dei due giovani distende il braccio causando così, probabilmente, la crescita di rami e gemme.

YBC 4609 - Incipit: ab₂ gu₃ dug₃-ga amar gu₃ su₃-ra - "Le mucche dalla dolce voce, i vitelli dalla voce distante"

La tavoletta YBC 4609 risulta contenere l'unica attestazione di questa balbale ad Inanna. In realtà, tuttavia, già Kramer aveva notato la forte somiglianza tra questo testo ed un inno reale per il re Išme-Dagan³³².

Le due composizioni differiscono per alcuni minimi dettagli: YBC 4609 è più lungo di AO 9075 di dieci linee e presenta i due amanti con i nomi di Inanna e Dumuzi, Mentre il secondo aggiunge alla l. 24 il nome del sovrano di Isin. È interessante notare come, tuttavia, non solo il nome di Dumuzi compaia una sola volta in questo secondo testo, contro le tre attestazioni di Dumuzi e una di Amašumgalanna che figurano in YBC 4609, ma anche che il nome del sovrano sembra essere stato inserito in un contesto estraneo. Išme-Dagan compare solo come colui che beneficia della prosperità garantita da Inanna e non come amante della dea. L'impressione che se ne ha è che l'inno reale sia stato tratto dalla balbale di Inanna. Questa sarebbe stata riadattata, probabilmente, per rispondere alle esigenze di un culto della figura del sovrano, di cui AO 9075 potrebbe essere un testimone.

YBC 4609 descrive una scena di ambientazione bucolica. Inanna si sta dirigendo all'ovile del suo sposo. Al suo ingresso, gli animali gioiranno per lei e il pastore farà gorgogliare il latte nella zangola. La scena mira a descrivere la ricchezza che l'ovile ha da offrire alla dea, una situazione di muta prosperità che si attiva con l'arrivo di Inanna. I due principi sono entrambi presenti: Inanna porta gioia nel recinto degli animali, Dumuzi lavora incessantemente per onorare la sua amata. Il dio, figlio di Enlil, scelto nel cuore dalla stessa Inanna, avrà abbondanza di prodotti e giorni numerosi da vivere in prosperità. Questo è uno dei canti in cui la reciprocità del rapporto tra Dumuzi e la sua sposa è più chiaro. Nel canto si percepiscono due spinte parallele, una di carattere religioso, l'altra di interesse politico, che ben si compenetrano e restituiscono l'idea di regalità che durante Ur III e nel primo periodo paleo-babilonese si era sviluppata. Questo fatto, allora, deve aver reso particolarmente appetibile per un sovrano di Isin l'intero componimento, per il quale è verosimile che abbia poi deciso di proporre una recensione in cui inserire una benedizione per sé.

³³² Kramer 1989 offre la traduzione di entrambi i testi, considerandoli come due redazioni dello stesso componimento. L'altra fonte utilizzata dall'assiriologo è AO 9075 (*Išme-Dagan J*).

Inanna in YBC 4609 compare con alcuni epiteti noti: «in-nin⁹» “signora” (l. 2), «^{lu}2ki-sikil» “vergine” (l. 3), «^dnin-e2-gal» “Ninegalla” (ll. 12, 29), «in-nin» “signora” (ll. 15, 17)³³³, «nu-u8<-gig>» “nugig”³³⁴ (l. 19). Questa sembra essere fino ad ora la balbale in cui compaia l’elenco più corposo di appellativi di Inanna. Non si esclude che lo scriba abbia voluto dimostrare la propria conoscenza del materiale riproponendo in questo canto una *summa* di tutti gli epiteti della dea da lui appresi.

Anche per quanto riguarda gli appellativi di Dumuzi, il lessico usato è piuttosto ampio e tende a coprire quasi tutte le varie attestazioni di epiteti fino ad ora incontrati per il dio: «nitalam₂» “sposo” (ll. 5, 23), «sipad zid» “pastore retto” (ll. 13, 34-35), «^dama-ušumgal-an-na» “Amaušumgalanna” (l. 23), «lugal šag₄-ge bi₂-pad₃-da-zu» “re scelto nel tuo cuore” (l. 30), «dumu ^den-lil₂-la₂» “figlio di Enlil”³³⁵ (l. 31). Se la vicenda narrata in sé sembra pertanto non avere nessun carattere particolare, la cura e l’attenzione dello scriba nel comporla sono stati invece decisamente meticolosi.

Gli stessi elementi dell’ambiente della steppa, collegati alla vita del pastore ricevono una particolare attenzione; compaiono, infatti, non solo gli animali della stalla, ma anche la zangola e varie denominazioni utilizzate per distinguere diversi tipi di recinti per bestiame: «ab₂» “mucca” (l. 1), «amar» “vitello” (l. 1), «^{du}gšakir₃» “zangola” (ll. 4-9, 11) «^e2tur₃» “stalla” (ll. 2, 17, 32), «amaš» “ovile” (l. 19-20, 25, 28, 33), «e₂-[ubur]» “recinto degli animali” (l. 21). La probabile utilizzazione in ambito liturgico del canto, non è solo supportata dal lessico, ma anche dalla mancanza di un vero impianto narrativo, in cui l’arrivo della dea all’ovile è soltanto un espediente per parlare dell’incontro dei giovani innamorati e, quindi, artificio per introdurre la benedizione del re.

Bibliografia:

Kramer 1989; Klein 1998; Sefati 1998.

³³³ Qui il termine *innin*, “signora”, compare in entrambe le scritture, con il segno *nin* e *nin₉*. Si evidenzia come questo fatto ben si accordi con la grande varietà di epiteti della dea presentati in questo testo. Spesso, e non solo in contesto mesopotamico, in presenza di materiale liturgico è facile trovare un lessico ricercato, un numero elevato di ipostasi, epiclesi o attributi divini. Un esempio sono le litanie presenti nelle sezioni iniziali di testi sacri come i componimenti in *emesal* del I millennio a.C.

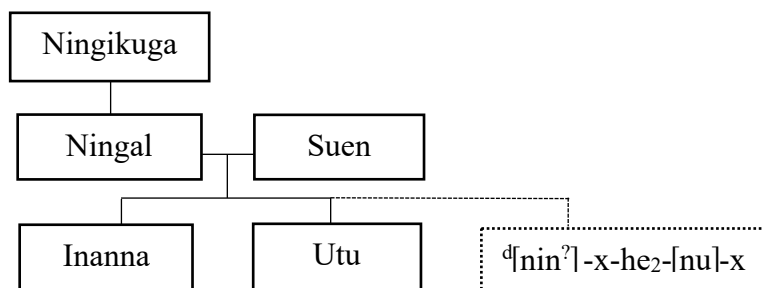
³³⁴ Si tratta di una carica legata alle *households* templari, nella maggior parte dei casi il termine denota una sacerdotessa, ma potrebbe essere anche riferito semplicemente ad una figura professionale femminile di alto rango.

³³⁵ È probabile che in questo caso l’appellativo sia da intendere come “subordinato di Enlil”, è noto l’uso di *DUMU* in contesti lavorativi o in cui sia necessario sottolineare una gerarchia. I termini di parentela o pseudo-parentela vengono ad assumere significati differenti in base al contesto. In questo specifico caso è più probabile che non si voglia far discendere Dumuzi da Enlil, quanto, casomai, far dipendere la sua ascesa dal favore del dio poliade di Nippur.

Dumuzi Inanna I (DI I) – Incipit: ama-me-da nu-me-a sila a-ĝi₆ edin-na i-iĝ₃-ĝi₆-in-sar-re - “Senza nostra madre vagheresti nella strada buia della steppa”

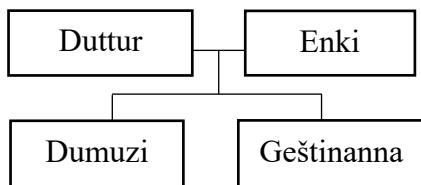
Il canto DI I tramandato da due fonti paleo-babilonesi da Nippur (UM 29-16-37) e Kiš (PRAK B 46 + PRAK C 94), contiene la dossologia «kun-ĝar ^dinana-kam». Contiene due unità di contenuto, che però non sono strutturalmente divise da rubriche. Nella prima unità (ll. 1-24) Inanna e Dumuzi si confrontano in un litigio che ricorda vagamente le dispute, seppur con argomenti molto più brevi. L'intento sembra essere quello di ribadire l'importanza del futuro consorte di Inanna. Attraverso la diatriba che con essa si fomenta, vengono ribadite le origini più che nobili del dio. Il testo potrebbe rifarsi ad una specifica tradizione, ormai persa, legata all'area di Eridu. Il rapporto di parentela tra Dumuzi e il dio Enki nella letteratura in lingua sumerica di periodo paleo-babilonese, a mia conoscenza, non sembra altrimenti sviluppato.

Inanna alle ll. 1-6 accusa il giovane amato di dipendere totalmente dai genitori della dea. L'espressione «DN-me-da nu-me-a sila a-ĝi₆ edin-na i-iĝ₃-ĝi₆-in-sar-re» “Se non fosse presente il/la mio/a DN, nella strada notturna della steppa vagheresti” viene ripetuta in tutte le linee dell'intervento iniziale della dea, con la variazione del nome o del rapporto familiare che la dea intrattiene con i personaggi citati. Dumuzi risponde alle accuse dell'amata cercando di smorzare i toni della discussione e proponendo di intavolare una discussione più pacata. Nella sua difesa egli si rivolge ad Inanna chiamandola con gli epiteti «^{lu}₂ki-sikil» e, «^dnin-e₂-gal-la». I due appellativi cui però fa maggior ricorso sono il secondo e «^dinanna », alternandoli ritmicamente ed usandoli rispettivamente in congiunzione alle espressioni «ad-gin₇ ga-am₃-gi₄-de₃-en» letteralmente “non facciamolo crescere come la discordia” (ll. 10, 14, 18, 22) e «inim-gin₇ ga-am₃-me-en-de₃-en» “che possiamo essere come la parola”³³⁶ (ll. 8, 12, 16, 20). La lista di suoi parenti più stretti fatta da Inanna e quella tramite la quale Dumuzi risponde con altrettanti personaggi di eguale rango e ruolo, restituisce ben due, seppur brevi, genealogie divine. Da una parte quella relativa alla famiglia della giovane:



³³⁶ Il senso dell'espressione sembra essere quello di poter discutere insieme.

Dall'altra quella del futuro sposo:



La corrispondenza che il testo cerca di mantenere tra le due famiglie è tuttavia evidentemente poco rispettata. Manca un personaggio che possa essere equiparato alla madre di Ningal, forse perché lo scriba non conosceva il livello generazionale precedente alla dea Duttur. Anche Geštinanna avrebbe dovuto essere equiparata ad Inanna e non al personaggio che compare assieme a lei alla l. 15. Probabilmente in questo caso il motivo è di carattere religioso e non letterario. È verosimile che non si sia voluto insinuare che Geštinanna fosse allo stesso livello della dea di Uruk e che pertanto si sia trovato un escamotage inserendo un ulteriore figura: ^d[nin[?]] -x-he₂-[nu]-x. Non si esclude tuttavia che dietro al personaggio in questione possa nascondersi in realtà un altro epiteto della dea Inanna³³⁷.

A seguito dello scambio di battute tra i due dei, viene posta una cesura (ll. 23-24) che introduce alla seconda unità (ll. 25-48). Si dice qui che la disputa, in cui i due giovani sono rimasti coinvolti, ha avuto come effetto di alzare la tensione erotica dei contendenti. Dumuzi/Amaušumgalanna compare di seguito nelle vesti di un agricoltore intento ad arare delle pietre-šuba³³⁸. Quelle più piccole verranno usate come semi, quelle grandi saranno raccolte in pile come grano. Una volta che Amaušumgalanna avrà raccolto tutte le pietre-šuba le porterà ad Inanna, sul tetto e alle mura. Quando lei lo vedrà gli chiederà per chi ha arato quelle pietre, ed egli risponderà di averlo fatto per lei. Solo a quel punto Inanna potrà porre le piccole pietre sul suo collo e quelle più grandi sul suo petto. Bisogna sottolineare come, mentre nel caso di Inanna H e DI P il verbo arare “ur₁₁-ru” viene ad acquisire connotati erotici, in DI I la situazione è decisamente diversa. Sebbene non sia chiaro il significato di questo passaggio, si può ugualmente escludere che il termine sia usato come eufemismo per l'atto sessuale. Le ll. 23-24 sembrano infatti introdurre un passo incentrato sul tema amoroso, precludendo forse all'unione tra i due amanti, eppure la narrazione che segue sembra ricordare più il momento precedente alla stipula del matrimonio, in cui i due amanti ancora non sono

³³⁷ Il nome della divinità che viene equiparata a Geštinanna contiene gli elementi nin- “signora” comune a moltissime divinità (anche maschili) e he₂-nu-x che, nonostante l'illeggibilità del terzo segno, ricorda molto he₂-nun “abbondanza”, concetto cui la dea di Uruk è sempre associata in questi componimenti. Va però segnalato che la scrittura di he₂-nun, a mia conoscenza, non compare mai nella forma he₂-nu-un nella letteratura in lingua sumerica di questo periodo.

³³⁸ Il minerale non è stato individuato pertanto si manterrà la dicitura “pietre-šuba”, quello che sembra evidente è che queste pietre dovevano avere a che fare con la dea, compaiono infatti anche in DE l. 17.

vincolati da un contratto e cercano conferme sul proprio futuro ponendosi a vicenda domande come in questo caso. Lo scambio di battute segue lo stesso schema che si era visto già in DI A e DI P, in cui la dea chiede informazioni sul futuro sposo o amante e riceve finalmente le risposte tanto attese.

Bibliografia:

Kramer 1963; Wilcke 1976; Jacobsen 1987; Lambert 1987; Alster 1993; Sefati 1998.

Dumuzi Inanna D (DI D) – Incipit: di-da-ĝu₁₀-ne di-da-ĝu₁₀-ne - “Come procedevo, come procedevo”

DI D è conosciuto da tre attestazioni paleo-babilonesi di cui due provenienti da Nippur (Ni 4552; UM 29-16-8) ed una di origine sconosciuta (NBC 10923). Si tratta di una balbale di Inanna. Sfortunatamente il testo non è di facile comprensione, varie interpretazioni sono state proposte³³⁹, la presenza del registro emesal aiuta a distinguere quando vi sia un discorso diretto pronunciato da un personaggio femminile, tuttavia è qui chiaro che sono presenti ben due figure femminili ed una maschile. La ricorrenza in questo testo di termini indicanti parentela, quali šeš “fratello” (ll. 4, 10, 14, 17) e nin₉ “sorella” (ll. 19-20), da una parte possono creare confusione poiché come si sa questi lemmi sono utilizzati indifferentemente per Dumuzi ed Inanna o per Dumuzi e Geštinanna, dall’altra comparando alla l. 3 in un discorso diretto pronunciato da un personaggio femminile il nome di Inanna (d^dga-ša-an-na) con il suffisso del pronome possessivo di prima persona - ĝu₁₀ è facile che gli interlocutori siano Dumuzi e Geštinanna. Se questa interpretazione fosse giusta, sarebbe ragionevole ritenere che la fanciulla stia raccontando al fratello di come si sia imbattuta in Inanna e abbia saputo da lei della loro unione. La dea di Uruk avrebbe rivelato alla sorella del pastore di aver giaciuto nel letto che gronda miele a casa dell’amato. Egli avrebbe preso l’iniziativa e avrebbe sedotto la dea, gioito con lei trascorrendo la giornata insieme. A questo punto la figura maschile interrompe la sorella, chiedendole di poter andarsene a palazzo. La sorella lo redarguisce per il comportamento infantile, ma decide lo stesso di lasciarlo andare. Interessante l’espressione che usa la giovane «igi ad-da-ĝa₂ dumu tur ħe₂-me-en», che potrebbe essere tradotto “all’occhio di mio padre tu sei davvero un figlio minore/piccolo”. Non è ben chiaro cosa abbia motivato questa affermazione, se il comportamento del giovane con Inanna o la sua reazione alle parole della sorella. Di certo il testo, seppur sia come molti degli altri una balbale per la dea, poco avrebbe di notevole se non il complesso lessico amoroso e alcuni termini o espressioni in comune con altri canti finì ad ora analizzati. Poco

³³⁹ Si veda per una panoramica sulle interpretazioni di Kramer 1963, 509-510 e Jacobsen 1973, 199-212 in Sefati 1998, 154-157.

chiaro lo scopo della composizione, che al massimo potrebbe evidenziare lo stretto legame tra il re e la dea, senza però l'efficacia di altri canti del ciclo, lo stesso impianto narrativo non sembra apportare nulla di rilevante alla posizione del sovrano. Se si cercasse un'ispirazione religiosa per questo testo si potrebbe casomai andare a cercare in un livello più intimo della devozione e, probabilmente, di quella specifica degli ambienti femminili. L'elemento che più emerge è il tema puramente amoroso della composizione, che assieme alla dedica ad Inanna, e alla menzione diretta di Bau e, forse indiretta di Geštinanna rimanda ad un mondo prettamente femminile, più interessato al passaggio all'età adulta che a quello di poteri per il re.

Bibliografia:

Kramer 1963; Jacobsen 1973; Jacobsen 1976; Alster 1993; Sefati 1998.

Dumuzi Inanna Y (DI Y) – Incipit: [...] – [...]

CBS 4569 e UM 29-16-237 sono due tavolette paleo-babilonesi provenienti dal centro di Nippur, esse contengono due brani tratti dalla composizione DI Y di cui purtroppo non si conservano l'*incipit* e la rubrica finale. Dopo una breve lacuna iniziale il testo introduce il discorso di un personaggio maschile, presumibilmente Utu, che invita un giovane uomo ad entrare in casa al calare del sole. Con il sopraggiungere della notte egli toglierà il chiavistello dalla porta per lui e lo lascerà entrare. Il primo personaggio rivela all'altro che farà offuscare le stelle e la luna per farlo accedere in casa. La mancanza di glosse in registro emesal, relative a questa specifica sezione del canto, porta ad escludere che l'invito venga pronunciato da Inanna. Tuttavia, il fatto che il secondo personaggio venga chiamato dal primo «mussa»³⁴⁰, indica che tra i due vi è una parentela acquisita che ben potrebbe motivarsi se si trattasse di Utu e Dumuzi. Vi sono successivamente cinque linee frammentarie, a cui fanno seguito i richiami degli innamorati. Compagnano i noti epiteti: nin₉ (l. 26) e šeš (l. 27), al secondo si aggiunge anche l'espressione i-bi₂ sag₉-sag-ĝu₁₀ “dai begli occhi”, anche questa ricorrente nel caso del dio di Badtibira, spesso con l'intento di sottolineare l'amabilità e il fascino del giovane. Inanna sta chiamando il giovane amato e gli chiede di distruggere il parapetto che evidentemente li separa. Ciò che segue però è il riferimento più interessante, Inanna fa riferimento alla cattura del giovane, accennando che potrebbe aver avuto un ruolo in questo, egli sarebbe poi stato rilasciato ed ora, nuovamente libero, si dirigerebbe alla casa

³⁴⁰ Il termine sumerico *mussa* ha un significato piuttosto generico, sembra infatti venga impiegato per definire un personaggio con il quale sia stata stretta una parentela indiretta, e si tratta quindi, si potrebbe dire, di un parente acquisito, nella fattispecie il *mussa* si riferirebbe sempre ad un individuo di sesso maschile. Nel testo compare più di una volta, quando è il primo personaggio a riferirsi al secondo con il termine *mussa*, trattandosi di due uomini è possibile che *mussa* vada tradotto “cognato”, poiché è probabile che sia Utu a parlare.

dell'amata. Se il riferimento fosse realmente alla tradizione circa la scomparsa dello sposo della dea si chiederebbe come mai questi faccia ritorno dalla persona che lo ha condannato, è probabile però che il riferimento alla vicenda sia funzionale ad un probabile uso culturale del testo e che non avesse un vero nesso con la trama della vicenda narrata nello stesso. È probabile che questo canto dovesse in qualche modo far riferimento ad un particolare aspetto appartenente alla sfera di influenza di Dumuzi e che il modo in cui vi si riferisse non fosse in realtà importante. La difficoltà nell'interpretare alcuni elementi che sembrano estranei alle composizioni o che possono stonare nell'insieme è aumentata dal fatto di non poter conoscere con certezza il contesto o le modalità in cui questo materiale doveva trovare la sua giustificazione d'impiego. Nel caso di DI Y, la comprensione divina più chiara nella seconda parte, in cui compare un lungo elogio dell'amato sposo. Gli attributi che vengono esaltati sono degli aspetti puramente fisici, ma che, in alcuni casi sembrano molto importanti ai fini dell'interpretazione di un particolare aspetto del personaggio oggetto della lode. L'amata magnifica il fascino del personaggio maschile facendo riferimento alla sua capigliatura folta che ricorda la chioma di una palma da dattero, mentre il collo ispido le rammenta un tamarisco. L'acconciatura del personaggio si addice all'assemblea divina di cui fa parte. Anche la barba colorata come lapislazzuli e fissa come una pianta-gakkul fanno spiccare l'uomo per la sua bellezza. La giovane innamorata auspica che egli possa poggiare il capo sul suo petto. Eppure, ciò che risulta strano è la menzione di una figurina d'avorio e metallo. L'amato verrebbe equiparato, attraverso un'elegante metafora, ad una statua. Inanna si riferisce dei tratti che in effetti ben si adatterebbero a descrivere una suppellettile. Il riferimento in tal senso alla barba di lapislazzuli e ad altri materiali come avorio e metallo spingono a propendere proprio per intravedere nell'amato un manufatto destinato probabilmente al tempio. Del resto, si hanno numerose notizie riguardanti effigi di sovrani dedicate in santuari e preposte a pregare gli dei per conto del vero re. Non stupisce allora che successivamente, dopo alcune linee in cui doveva essere verosimilmente inserita la narrazione dell'atto sessuale tra Inanna e Dumuzi (ll. 47-50³), sia contenuta una benedizione per il re (ll. 56-65). Questa, nonostante sia molto più breve di quella contenuta in DI D1 (ii 47-iii 64) e presenti auspici diversi da DI G (ll.3-12), sia più lunga di CBS12613 (alle ll. 1-4 riportate sul bordo sinistro della tavoletta) e meno dettagliata di DI O (ll. 19-33), si caratterizza comunque come un elemento molto ricorrente nel *corpus*. Gli elementi che risaltano nella costruzione della regalità ideale, in accordo con questo testo, sono capacità di eloquenza (l. 56), un regno sereno (l. 57), l'abilità di rendere puro ciò con cui si viene in contatto (l. 59), la conquista del favore e del sostegno divini (l. 60-61, 64-65). Inanna nella sua lode ridisegna ancora una volta i tratti che il suo sposo deve acquisire per incarnare il sovrano perfetto.

Bibliografia:

Civil 1961; Sjöberg 1967; Kramer 1969; Alster 1974; Jacobsen 1987; Sefati 1998.

Dumuzi Inanna F1 – Incipit: da-ĝu₁₀ [...] - “lo mio fianco [...]”

La tavoletta Ni 4569 costituisce l'unica attestazione della composizione DI F1. La dossologia non si è conservata e pertanto non è possibile conoscere il genere a cui doveva appartenere il canto, si sa però che proviene da Nippur e risale al periodo paleo-babilonese. Il tema del canto concerne direttamente l'unione tra Dumuzi ed Inanna, pur mancando riferimenti diretti ai nomi dei due protagonisti, il lessico è quello tipico del ciclo, con termini noti quali šeš ed am, ma anche meno comuni, seppur ugualmente espliciti, «ze₂-ba kal-la-ĝu₁₀» “mia dolcezza preziosa”. È plausibile, perciò che, proprio grazie alla presenza del lessico tipico delle *love songs*, i due protagonisti siano effettivamente Dumuzi ed Inanna, e pertanto verranno così chiamati nella trattazione di questo breve testo. L'ambientazione di questo canto d'amore non si limita a quella controllata della cella del tempio, ma si sdoppia aggiungendo un ambiente aperto e arioso pertinente un giardino o un frutteto. Questo tipo di luoghi non è estraneo a vicende erotiche nelle letterature mesopotamiche. Quello del giardino è un luogo che racchiude in sé elementi appartenenti alla natura selvaggia che però subiscono un processo di controllo attraverso l'intervento umano, riproponendo in epoca storica il contenimento e ordinamento dell'elemento caotico da parte delle divinità. Lo stesso giardiniere, qui non nominato direttamente ma di cui l'amato potrebbe aver assunto le vesti, è un personaggio dai caratteri spesso ambigui³⁴¹ e lo si ritrova anche in altri racconti sacri dal tema marcatamente erotico (Enki e Ninĥursaĝa ll. 156, 159, 171).

Nella prima parte del testo, compaiono Inanna e il suo amato distesi su un letto che gronda miele, le loro mani sono giunte, i piedi accostati e le labbra si toccano. La scena, nonostante le piccole lacune causate dall'impossibilità di ricostruire le linee per intero, allude chiaramente con questi accenni alla consumazione dell'atto sessuale e ricorda il canto DI T (ll. 44-47). I due amanti, ancora nella casa giacciono sul giaciglio rigoglioso. La menzione in questo contesto di un letto che gronda miele è piuttosto comune, il miele assume nei canti d'amore un significato simbolico che racchiude tutta la gamma di sfumature dell'amore, della tenerezza, ma anche della dolcezza dell'amplesso (Šu-Suen B). In DI E l'amato è descritto più volte come «lu₂ la₃» “uomo di miele”³⁴², ponendo così particolarmente l'attenzione sulla sua attrattiva. Oggetti che grondano miele si sono incontrati anche in DI T ll. 16, 21 in cui la₃ viene utilizzato nella caratterizzazione degli ornamenti che Inanna pone sul suo corpo prima di incontrare l'amato. Altra espressione che contiene il lemma è quella ricorrente di ka la₃ “bocca di miele” in genere utilizzata per sottolineare un'innata capacità

³⁴¹ Besnier 2002.

³⁴² Il termine la₃ “miele” può essere associato sia all'amato che a parti del suo corpo.

di eloquenza del soggetto o per lodare ciò che il soggetto recita o canta³⁴³. Nonostante sia complicato individuare il contesto delle ll. 7-10, si sottolinea come compaiano di nuovo gli ornamenti della dea, anche se verosimilmente non si tratta di una scena di vestizione, ma bensì di metafore purtroppo dal significato oscuro. Altrettanto complessa risulta l'interpretazione delle ll. 11-14. In queste linee sembra di poter leggere un eufemismo per il rapporto sessuale; non si esclude infatti che l'albero ritto e l'albero coricato possano riferirsi in realtà al membro dell'amante ai cui cambiamenti di stato coincide un mutamento di attitudine della giovane. Dumuzi, chiamato di nuovo "toro selvaggio" (am) parla dolcemente alla futura sposa, purtroppo il testo si interrompe senza fare menzione alcuna delle parole del dio, tuttavia si può immaginare che ciò sia sufficiente per capire il tenore della composizione. Nell'ottica del suo utilizzo, potrebbe non essere necessario conoscere il dialogo tra i due amanti, ciò che doveva costituire il fulcro del canto doveva essere piuttosto il compimento del rapporto tra i protagonisti, a cui tutto il resto fa corollario. Lo stesso impianto narrativo, come si può notare è decisamente povero; i contenuti che dovevano essere ritenuti di maggiore importanza sono quelli simbolici e non l'esposizione dettagliata di una serie di avvenimenti. Come si è avuto modo di vedere in altre composizioni, questi testi, che dovevano avere una qualche utilizzazione in ambito liturgico presentano un lessico particolarmente complesso. Le ll. 16, 18, 20, 22³⁴⁴ contengono una formula che si ripete identica a se stessa con la variazione di un elemento lessicale, si tratta in questo caso di specie arboree. La menzione di un albero piuttosto che un altro non è in realtà particolarmente rilevante, si tenta invece di esporre una casistica varia a prescindere dalle vere singolarità delle specie. Mentre per i primi due, «^{gi}š^haš^hur» "melo" e «^{mu}PEŠ³» (emesal) "fico", si potrebbe pensare che siano stati inseriti in questo contesto per via dei loro frutti, poco chiaro sembra allora la scelta di introdurre «^{mu}kim³» "salice", che compare nel ciclo in DI T tra gli ornamenti della dea che ella sceglie dalla cesta portata dal suo attendente. In quell'occasione il gioiello a forma di salice serviva a decorare la vulva della dea (DI T l. 23), nonostante la sfera erotica sia comune ai due canti, poco chiaro risulta il riferimento a questo preciso albero nel contesto di DI F1. È plausibile, casomai, come si accennava, che la scelta di inserire questa specie nella composizione sia motivata dalla rarità del lemma, più che dalla sua funzione.

Bibliografia:

Kramer 1969; Alster 1993; Sefati 1998.

³⁴³ A volte compare in associazione a Geštinanna (Šulgi P ll.43-44), le cui doti canore e poetiche sono conosciute nella tradizione.

³⁴⁴ Purtroppo alla l. 22 non si conserva il nome della specie arborea, ma poiché nell'impianto è identica a quelle precedenti è più che verosimile supporre che vi fosse anche in questo caso un elemento vegetale.

Inanna H – Incipit: an-na tum₂-ma [...] – “Degna di An [...]”

Contrariamente alle altre composizioni Inanna H è stato considerato un inno alla dea. Il tema amoroso e il lessico in linea con le love songs, mi ha però spinto ad inserire questo testo nella trattazione. Nonostante, infatti, diversamente dagli altri testi, qui Inanna compare nella sua epiclesi di Nanaya, è soprattutto in virtù del fatto che la dossologia conserva la denominazione balbale che accomuna il canto a quelli del *corpus* in esame che si considera il testo alla stregua delle altre composizioni dedicate alla dea. Le attestazioni che si hanno di questo componimento sono cinque, quattro delle quali provenienti dagli strati paleo-babilonesi degli scavi di Nippur (CBS 07932 + CBS 08530; N 3724; BS 13915 + N 3156 + UM 29-15-560; UM 29-15-560) e una di origine sconosciuta (ROM 910x209.189). Purtroppo, nonostante il numero di fonti non sia troppo esiguo, rispetto ad altre balbale conservatesi, non è stato possibile ricostruire per intero il testo; persistono perciò delle lacune che rendono poco chiare alcune parti della narrazione. Gli ambienti che fanno da sfondo al canto sono già noti, la casa del re (l. 3) connessa al potere e ai suoi simboli³⁴⁵, il tempio (l.4) dove probabilmente la dea si abbiglia (ll. 5-11) per incontrare l’amato, il muro (l. 19) che si era già trovato in DI I (l. 30) in connessione ai giovani amanti, mentre però in questo secondo caso Dumuzi aveva raggiunto la giovane al muro per portarle le pietre-šuba, in Inanna H il luogo è destinato ad incontri di altro genere. Nanaya accoglie presso le mura i suoi amanti come una prostituta, fissando i prezzi delle proprie prestazioni (ll. 19-20)³⁴⁶. Alle linee seguenti compaiono anche altri elementi tipici delle cosiddette *love songs*, anche in Inanna H, infatti il lessico appartenente ad un mondo agro-pastorale viene impiegato in ambito erotico. Si era già visto come l’aratro potesse essere usato come metafora del membro maschile e come i campi incolti in DI P potessero costituire un simbolo della verginità della dea che attende il matrimonio con il re; in questo caso Nanaya chiede all’amato di poter essere il suo canale e gli intima di non andare alla ricerca di altre distrazioni perché potrà essere lei il campo che egli arerà in futuro. La menzione del «ki duru₅» “il luogo umido” (ll. 23-24) riporta ancora una volta al parallelo con DI P l. 27 in cui la vulva della dea viene descritta come un “luogo umido” da irrigare. Sfortunatamente le linee seguenti sono poco chisre (ll. 27-31) sembra che vi sia un’atmosfera conviviale, la menzione di vino e pane potrebbe far pensare ad un banchetto, tuttavia non vi sono elementi sufficienti per confermare o smentire una tale ipotesi. Ciò che è certo è che la l. 32 facendo riferimento ai

³⁴⁵ Si fa infatti riferimento al trono ^{gi}gu-za, probabilmente nella doppia accezione di trono del sovrano (l. 3) e trono della divinità (l. 4).

³⁴⁶ Uno dei manoscritti fissa persino il costo delle singole prestazioni sessuali in base alle modalità di svolgimento dell’atto. È probabile che il riferimento sia reale e si rifaccia a reali servizi connessi ad alcune prostitute della cui attività la dea sembra essere a tutela.

baci che i due amanti si scambiano costituisce l'ennesimo eufemismo per ribadire l'unione tra Nanaya e il sovrano. L'intento politico e rituale di questo testo è pertanto molto probabile, non solo per la presenza del trono, ma per la continua insistenza sull'aspetto erotico che lega i personaggi in ambienti intrinsecamente rilevanti come la cella del tempio («pa-paḥ») e le aree coltivate che ricadono, in questo specifico caso, sotto il controllo dell'agricoltore, che come si è visto è una delle figure mitiche con cui il sovrano viene identificato in epoca storica.

Bibliografia:

Sjöberg 1977; Tinney 1999.

Canti di elogio di uno dei due amanti o di alcune sue peculiari caratteristiche o aspetti

Dumuzi Inanna O (DI O) – Incipit: [...] – [...]

La balbale di Inanna conosciuta come DI O è attestata in due tavolette da Nippur, una risalente al periodo pale-babilonese (Ist Ni 04569) e l'altra al periodo medio-babilonese (CBS 10917 + CBS 10941 + Ist Ni 04011 + Ist Ni 04019). Il testo contiene due unità differenti introdotte da un cappello narrativo in cui si introduce l'ambientazione³⁴⁷: la prima contiene una benedizione per un personaggio femminile e la seconda per un personaggio maschile. È probabile che il testo contenga pertanto una benedizione fatta dal dio alla sua amata e una pronunciata da Inanna per il suo compagno, sottolineando con questo espediente i vantaggi che le due parti traggono dalla loro unione. Mentre però sono piuttosto chiari gli auspici pronunciati dalla dea in favore del suo diletto, meno intuitivi sono quelli da lui espressi in favore di Inanna. Anche la presenza del nome della dea Ezina sembra confondere ulteriormente la prima unità testuale. La presenza di alcuni termini in registro emesal alle ll. 13-16 potrebbe indicare il cambiamento di interlocutore, anche se la l. 13, in base al contesto, potrebbe anche essere associato alle linee precedenti in cui il registro usato è unicamente quello emegir e pertanto indicherebbe che l'interlocutore sia un personaggio maschile.

Il testo inizia con i due protagonisti che passeggiano insieme sulle rive del fiume Eufrate, probabilmente è l'ambientazione a stimolare la discussione e a ispirarne i contenuti. È infatti verosimile che il personaggio maschile cominci a benedire la sua compagna

³⁴⁷ Qui due figure, apparentemente Inanna e Dumuzi, stanno camminando sulla banchina dell'Eufrate. L'identificazione del personaggio maschile con Dumuzi è supportata dalla presenza del termine umun (emesal di en) usuale appellativo del dio, e per la lunga benedizione che ricalca quelle già incontrate nei canti precedenti, volte a delineare la figura ideale del sovrano a cui ogni re del tempo storico deve mirare a riferirsi.

auspicando che essa possa diventare una fanciulla bella come l’orzo che cresce nei solchi del campo, come Ezina, un utero che porta vita, una vite. L’unico parallelo che si potrebbe avanzare, e ad ogni modo il contesto non sembra coincidere del tutto, è la metafora usata da Dumuzi in DI B l. 3 per descrivere la sua compagna, ma il paragone non sembra convincente. Si deve inoltre sottolineare come nel materiale letterario paleo-babilonense in lingua sumerica non sembrano essere presenti tradizioni che includano Inanna tra le dee madri responsabili di ambiti come la sessualità riproduttiva, pertanto, il confronto con l’utero che genera vita sembra alquanto singolare. Potrebbe trattarsi in questo caso di una singola traccia di qualche tradizione locale secondaria non preservatasi altrimenti, o di un’assimilazione di caratteri appartenenti ad altre figure divine, confluita in questo canto per motivi sacrali. La seconda unità della composizione è invece decisamente in linea con gli altri testi del *corpus*. Come si accennava, contiene una lunga lista di benedizioni indirizzate al personaggio maschile. La struttura, ugualmente ai casi precedenti, è fissa, con versi caratterizzati da una parte fissa a cui si aggiunge una che invece presenta cambiamenti ad ogni linea. Contrariamente però alle benedizioni dei canti precedenti, non si trova una divisione tematica coerente: riferimenti al favore del dio personale compaiono alle ll. 13, 20, 22, mentre quelli alla prosperità del paese si trovano alle ll. 14-16; attinenti ai caratteri specifici del personaggio e della sua famiglia sono le ll. 17, 19, 21, 23-25, 31-33; infine le ll. 26-30 riguardano le proprietà materiali del sovrano. Il testo, pertanto, è chiaramente legato al culto del sovrano che doveva essere sorto durante le dinastie di UR III e Isin.

Bibliografia:

Sefati 1998.

Dumuzi Inanna Q (DI Q) – Incipit: [...] x x u₄ ri-a ba-da²-[...] - “[...] in quei giorni [...]”

DI Q è un canto di cui sfortunatamente non si è conservata la dossologia. Le due fonti che contengono la composizione in oggetto provengono entrambe dal centro di Nippur. Il testo è molto danneggiato e le due recensioni presentano delle divergenze a partire dalla l. 24 della versione collazionata. Nella sezione iniziale è interessante notare come compaia l’espressione «u₄ ri-a» “in quei giorni lontani”, generalmente presente ad apertura di componimenti epici o mitici³⁴⁸, piuttosto che inni o canti liturgici come in questo caso. Il testo riferisce della cura che la dea Inanna ha posto per la crescita di varie piante. Compare qui, oltre agli ormai ricorrenti melo, pioppo e vite, anche lu-ub₂^{sar} la “rapa”. L’intero canto si focalizza su tre concetti principali, la crescita delle piante, il consolidamento delle loro

³⁴⁸ *Enki e Ninmah* l. 1; *Gilgameš, Enkidu e gli Inferi* l. 1; *Le istruzioni di Šuruppak* l. 1; *Il viaggio di Enki a Nippur* l. 1. L’espressione u₄ ri-a è presente in altri testi mitici anche in linee successive alla prima: *Come il grano giunse a Sumer* l. 2; *Le leggi di Lagaš* l. 165; *Enmerkar e il signore di Aratta* l. 6.

radici in vista dell'inverno e la fioritura. Proprio per questo, il testo ricorda molto DI F dove si incontrava la dea Inanna intenta a far crescere e risplendere il suo amato sovrano come un albero-meš nel cortile dell'Ekur. Il parallelo è quindi di aiuto nel decifrare il significato della composizione DI Q, meno trasparente rispetto alla balbale già analizzata. Inanna, il cui nome appare chiaramente alla l. 14 attende il suo futuro sposo, il toro selvaggio, che dovrà portarle qualcosa, quasi sicuramente dei doni. All'arrivo del giovane in casa della sposa, ella si adopera perché lui possa fiorire piacevolmente, le sue radici possano crescere robuste per l'inverno e i suoi rami attorcigliarsi come quelli della vite e, infine, portare frutti. È ovvio che nonostante vengano scelti differenti piante, esse siano tutte usate come termine di paragone per il solo sovrano, il quale, grazie all'intervento amorevole di Inanna potrà così divenire forte, affondare radici salde sul suo trono (*Išme-Dagan A+V* l. 239), allargare i propri rami sul paese (*Ur-Namma I* l. 4; *Šulgi P* ll. 6, 15) e portare frutti in abbondanza per provvedere alla felicità e alla prosperità della dea e del suo popolo (DI B l. 29; *Šulgi D*, l. 33; DI E l. 4). Questi sono tutti temi già noti alla letteratura in lingua sumerica del periodo. Gli inni reali sumerici ne sono un esempio. L'uso di metafore attinenti al mondo vegetale è un aspetto che potrebbe considerarsi tipico di questi *corpora*. È probabile, infatti, che questa attitudine della letteratura sumerica, spesso in associazione con Dumuzi ed i sovrani divinizzati abbia spinto a vedere in queste figure delle entità collegate alla fertilità della terra, mentre sarebbe decisamente più corretto pensare al sovrano, o in questo caso al re prototipico, Dumuzi³⁴⁹, come ad una figura che grazie alla sua particolare condizione garantisce una tutela divina al proprio dominio, in modo che vi sia un corretto rapporto sacrale in entrambe le direzioni: da una parte garantendo il giusto rispetto delle norme di venerazione del divino, dall'altra una irradiazione, dalla sfera divina a quella umana, del potere e di tutti i benefici che ne conseguono, compresi prosperità e benessere.

Bibliografia:

Sefati 2012.

Dumuzi Inanna E (DI E) – Incipit: ba-lam ba-lam-lam ħi-išar-am₃ a ba-an-dug₄ - “Cresce, fiorisce, come lattuga ben irrigata”

La balbale ad Inanna DI E appare in 4 tavolette paleo-babilonesi, per due delle quali si conosce la provenienza. Una di esse è stata ritrovata a Nippur (Ni 9846), mentre UET 6 121 proviene dalla città di Ur. Il componimento è molto breve, appena undici linee, compresa la dossologia e non presenta una particolare struttura con strofe delineate o espressioni

³⁴⁹ Questa associazione deve essere considerata espressamente nel contesto culturale della terza dinastia di Ur e dei regni di Isin Larsa. Nel momento in cui si tenti di calarlo in altri periodi o contesti geografici, estranei alla regione di Sumer smette di funzionare correttamente.

formulaiche a cadenza regolare. Il testo si ricollega fortemente al discorso fatto per DI Q, anche qui l'amato viene descritto attraverso metafore e similitudini tratte dal dominio vegetale. La menzione di Inanna nella rubrica finale consente di ipotizzare con sufficiente sicurezza che i due personaggi coinvolti siano Dumuzi e la sua amata. Il canto è privo di una qualsiasi contestualizzazione narrativa, si potrebbe configurare più come un inno al dio, se la dossologia non indicasse che il canto è invece dedicato alla sua paredra. Il tema è quello amoroso; i due innamorati sono presentati con ricercata ingenuità, e freschezza. Questa caratterizzazione dei personaggi doveva probabilmente essere necessaria nel contesto in cui il componimento doveva trovare la sua utilizzazione. La dolcezza dell'amato è evidenziata dalla reiterata presenza di termini come lal_3 "miele", mentre l'impiego di metafore che rievocano luoghi di intimo raccoglimento e refrigerio servono a sottolinearne l'attrattiva. L'amato è allora descritto come « $hi-iz^{sar}-am_3$ a $ba-an-dug_4$ » "lattuga ben irrigata" (ll. 1, 3, 4, 10) « $gis^i_6\ kiri_6\ gi_6-edin-na$ » "giardino ombroso della steppa" (l. 2); « $še\ ab-sin_2-ba\ hi-li-a\ sag_9-gu_{10}$ » "orzo nel solco dalla buona attrattiva" (l. 3); « $gis^i_6\ hašhur\ aĝ_2\ saĝ-ga_2\ gurun\ il_2-la-gu_{10}$ » "mio melo di prima scelta, frutto elevato" (l. 4). Come in DI Q le metafore vanno a toccare vari livelli di significato; tutti però si ispirano ad una medesima caratterizzazione del personaggio dell'amato che deve rientrare nei canoni della tradizione. Le figure retoriche che il testo presenta sono perciò indirizzate a restituire un'idea di protezione e benessere che il popolo e la stessa Inanna possono trarre dalla vicinanza a colui che è favorito dagli dei. I frutti del melo e la lattuga irrigata riportano ad uno stato idilliaco di generale floridezza. È il sovrano a portare i frutti ed è lui che si presenta attorniato dalle acque latrici di vita. Il paragone che viene tracciato tra le singole parti del copro di Dumuzi e il miele è sì su un primo livello interpretativo dovuto al languore erotico della scena³⁵⁰, ma allo stesso tempo deve veicolare il senso di preziosità, unicità del personaggio accostandolo ad un alimento non comune e dalle proprietà organolettiche estremamente particolari. La dolcezza del miele viene così, per una proprietà transitiva, trasmessa all'amato, che finisce per rendere dolce la dea stessa (« $me-e\ mu-ku_7-ku_7-de_3-e$ »). Il canto, pur non facendo allusioni alla pratica del matrimonio tra Dumuzi ed Inanna, finisce per veicolare gli stessi principi ed ideali delle composizioni che invece si focalizzano su questo particolare momento della vita degli amanti divini. Il sovrano, che si rifaccia al dio, costituisce quel punto di raccordo tra i due mondi e lo fa proprio in virtù delle sue caratteristiche peculiari che lo rendono desiderabile sia alle entità extra-umane che agli uomini.

Bibliografia:
Sefati 1998.

³⁵⁰ In tal senso una conferma proverrebbe proprio dalle espressioni, già incontrate, che giustappongono il letto sacro - dove i due dei si uniscono - alla sostanza zuccherina e prelibata.

Inanna E – Incipit: nin ^dnin-gal-e ul-e hi-li-še₃ sig₇-ga – “Signora che Ningal per il fascino ha fatto maturare”

Inanna E è un tigi dedicato alla dea di Uruk, iconservato in una sola tavoletta di provenienza incerta (BM 96739) dalla conservazione fortunatamente ottima. Il testo, presenta una struttura bipartita, marcata dalle rubriche sagidda (l. 29) e saġarra (l. 54). Si è deciso di inserire il componimento nella trattazione per via della presenza di caratteri singolari riguardanti i due personaggi in oggetto al presente lavoro. La mancanza di un vero contesto amoroso è però compensato dall'importanza delle informazioni che si possono trarre dal brano. Compaiono, infatti, in questo caso due aspetti di Inanna e il suo sposo che non sono mai emersi nelle composizioni fino ad ora esaminate. Mentre infatti si è avuta occasione di approfondire lungamente gli aspetti amatori di questi canti, non erano ancora stati affrontati in alcun modo il carattere bellicoso della dea Inanna che, come si vedrà nei miti a lei dedicati, costituisce uno dei tratti preminenti nella costruzione del personaggio della dea, e quello ben più raro dei Dumuzi/Amaušumgalanna nelle vesti di generale in comando della sua sposa. Unica altra attestazione che potrebbe rifarsi alla medesima tradizione sembra essere contenuta ne *La vittoria di Utu-heġal*. Qui il sovrano di Uruk riceve l'aiuto delle maggiori divinità del *pantheon*, tra cui lo stesso Amaušumgalanna, durante la sua campagna di repressione delle genti gutee. Similmente, nell'inno Inanna E, il dio di badtibira compare nel suo aspetto guerriero. La composizione si configura ovviamente come un canto di lode per la dea, ma dedica una considerevole attenzione alla figura del suo sposo. Questi compare al suo fianco, anche se in posizione subordinata, come esecutore materiale dei piani di Inanna. La dea ha scelto il suo sposo e lo ha fatto sedere sul trono del paese, concedendogli di fatto la signoria su di esso, per suo conto (l. 8-9), assicurandosi che avesse tutto ciò di cui ha bisogno per regnare. A tal scopo ella ha assunto i ME del cielo e si è armata delle armi che le sono proprie (ll. 10-12). Il testo contiene numerosi raffronti tra l'amato della dea e suo fratello Utu; i due sono associati all'interno della medesima linea per ben (ll. 13, 15, 27-28, 49, 53) ma compaiono in parallelo anche nesi con An e Suen (ll. 49, 52) ed Enlil (ll. 18, 20, 40, 44). Il richiamo alle maggiori divinità del *pantheon* può essere spiegato come un espediente atto a fondare sul piano mitico e rituale il rapporto privilegiato tra lo sposo divino della dea, e quindi implicitamente tra il sovra che in questi voglia identificarsi, e le più alte entità extra-umane. Se da una parte, inoltre i riferimenti ad Utu e Suen hanno anche implicazioni astrali, legando il dio ad un contesto celeste, dall'altro il riferimento ad An ed Enlil, divinità connesse all'assegnazione dei destini e della regalità stessa mira ancora di più a legittimare il ruolo di quel sovrano divino scelto da Inanna per sedersi sul trono del paese. L'aspetto bellico del re, come braccio armato della dea, non è funzionale all'applicazione delle *love songs* e pertanto non vi compare mai, ma l'esistenza di una tradizione che colma questa mancanza è sintomo della necessità di porre sotto la garanzia di Dumuzi tutti gli

aspetti derivati dalla regalità. Inanna è una dea dell'amore ma anche della guerra e pertanto il suo sposo, tramite tra lei e il popolo deve poter incarnare correttamente anche questo secondo aspetto, ponendo sotto una tutela sacrale anche le attività del sovrano connesse ad azioni di guerra, sopraffazione di paesi nemici, repressione di popoli ribelli ed estensione del dominio. La composizione affronta pertanto questi temi, cercando di seguire un ordine ideale che vada dalla consacrazione del re alla guida del paese (ll. 6-12), mediante la menzione del trono, simbolo stesso del governo e della sua stabilità, alla conferma da parte del popolo dell'apprezzamento per la scelta di Inanna tramite gesti di giubilo (ll. 13-16), l'allusione al connubio sei due amati voluta dall' stesso Enlil (ll. 17-20), la consegna dei poteri allo sposo che si appresta a metterli a frutto per la sua signora (ll. 21-37). A questo punto il *focus* della composizione si sposta brevemente su Inanna, che viene lodata per l'imperscrutabilità del suo volere e per la fermezza delle sue prescrizioni (ll. 38-44), ma torna immediatamente alle doti belliche del suo sposo che si batte per la di lei gloria (l. 45). Nelle ultime linee, la conclusione delle lodi dedicate alla coppia divina potrebbe contenere riferimenti ad alcune pratiche rituali, viene infatti menzionata la veste-ba (ll. 47, 51) e si danno delle coordinate temporali ben precise: da una parte si fa riferimento un possibile ciclo culturale a base mensile concernente Amašumgalanna (ll. 48, 52), dall'altra una fissazione in un momento particolare della giornata coincidente con l'alba potrebbe riferirsi alla recitazione di particolari preghiere dedicate al dio (ll. 49, 53). Sfortunatamente non è dato di sapere molto di più a riguardo, se, ad esempio vi fosse realmente all'alba del giorno della scomparsa della luna una qualche celebrazione per lo sposo divino di Inanna, certo è che questa sebra essere già la seconda attestazione in tal senso. Se si tiene in considerazione, a questo punto, la menzione fatta in DI Y dell'offuscamento della luna in occasione dell'arrivo dell'amato (DI Y ll. 9-18) e della preparazione del giaciglio per la coppia divina in DI D1 nel giorno della sparizione della luna che garantirà al sovrano una lunga vita, la staffa del comando e la corda agrimensoria, sembra di poter ipotizzare che effettivamente le varie informazioni possano trovare un punto di contatto. In questa considerazione va anche ricordato il ruolo di Inanna come stella del mattino e della sera, cui fa riferimento la stessa dea in DI X ll. 156-159, rammentando al giovane pastore che lo raggiungerà al calare della notte nei pascoli quando questi starà guidando le sue pecore nella steppa. A tal riguardo si potrebbe ipotizzare che il momento di scomparsa del dio luna, Suen, padre di Inanna avesse potuto costituire il momento adatto per la celebrazione di eventuali rituali per i due i due dei.

Bibliografia:

Flakestein 1953.

Componimenti che non rientrano in nessuna delle precedenti categorie

Per quanto riguarda questa ultima categoria di testi, come si è avuto modo di accennare, non si è prevista una trattazione specifica per ciascuno di essi, poiché superflua nella definizione del rapporto tra i protagonisti di questo studio. Tuttavia, si intende qui accennare brevemente ai motivi per cui si è deciso di operare questa scelta. In DI B1 viene narrato un episodio della vita del pastore e di sua sorella Geštinanna. Dopo aver lasciato a casa la sua sposa il giovane si dirige all'ovile di sua sorella per rallegrare il proprio cuore. Decide infatti di mostrare all'ingenua Geštinanna come si accoppino gli animali del suo recinto. La sorella, troppo piccola per comprendere ciò che le viene presentato, attira il riso del pastore. Il canto, evidentemente è stato inserito nelle *love songs* per ragioni lessicali e per la presenza dei personaggi noti alle altre vicende, ma l'episodio narrato non sembra di potersi collegare alle altre tradizioni. DI B1 mostra pertanto di attingere da un bagaglio culturale non diversamente attestato negli altri canti. Similmente DI J viene ricollegato di fatto ai canti d'amore per la coppia divina, ma la protagonista appare la sola Geštinanna. Nella composizione Inanna non ha alcun ruolo ed fratello della fanciulla potrebbe addirittura essere già morto; per lui sarebbero stati intonati i lamenti dai cantanti di Uruk e Zabala sotto la guida attenta di Geštinanna. In merito all'ultimo canto invece si può accennare che la lunga composizione pone un forte accento sul rapporto tra Dumuzi e le due figure femminili della sua famiglia, alla dea Inanna non sono dedicate che poche linee, in cui si dà notizia dell'imminente arrivo della dea nella steppa. Altro punto focale di questa composizione sembra essere quello sul rapporto tra il dio ed alcuni elementi tipici della sua professione: le prime linee sono dedicate al racconto della costruzione di un flauto di canne e alla zangolatura del latte. In quest'ultima attività il dio è affiancato dalla fedele sorella. Numerose lacune di grandezza variabile purtroppo rendono gli episodi particolarmente sconnessi, ai danni di una comprensione totale della vicenda. Manca infatti un qualsivoglia raccordo tra le attività dei due fratelli e la sezione successiva in cui il dio parla con sua madre dell'ostilità che la sua stessa città – qui Ku'ara – gli dimostra, nonostante egli si prodighi così tanto per favorirle la prosperità di cui necessita. Tutti e tre i testi si discostano molto dalle altre composizioni aventi in oggetto Dumuzi ed Inanna e non sembrano potersi accordare con esse in alcun modo.

In merito alle *love songs* qui analizzate vale la pena di ribadire alcuni punti emersi dall'analisi delle composizioni. Innanzitutto, si può parlare generalmente di *love songs* solo nel caso in cui si tenga bene in considerazione la reale specificità dei canti che sono stati arbitrariamente inseriti in questo genere e si specifichi quali siano i caratteri che possono riunire i componimenti in un'unica categoria di comodo. Si può quindi a questo punto riepilogare quanto detto nelle singole trattazioni e affermare che le composizioni d'amore degli dei Dumuzi ed Inanna sono accomunate da una struttura formulare che doveva

facilitarne la memorizzazione. Questa doveva essere di aiuto ad una eventuale utilizzazione in campo rituale, non solo ufficiale, ma anche di stampo più privato. È infatti verosimile che alcuni di questi canti potessero essere collegati ad una devozione privata, non solo connessa alla figura pubblica del sovrano, ma avere risvolti sulla vita quotidiana degli individui e su alcune delle fasi di maggiore interesse dello sviluppo di questi. I canti che presentano chiari riferimenti alla sfera della regalità, invece, mostrano di veicolare una chiara ideologia dello stesso, ricollegabile ai periodi a cavallo tra la fine del III millennio e gli inizi del II come anche i paralleli con alcuni inni regali dimostrerebbero. Sebbene non vi siano per questo periodo attestazioni documentarie chiare in merito all'esecuzione di rituali o celebrazioni religiose, i testi letterari, se consultati con cautela e spirito critico, posso restituire piccoli particolari di estremo interesse anche in ambito culturale. Sebbene non si possa tentare di ricostruire intere celebrazioni da questi elementi contenuti nelle *love songs*, va quantomeno sottolineata l'importanza di queste tracce. Attraverso la comparazione dei testi si può risalire ad alcuni indizi, come l'uso di particolari suppellettili, arredi sacri, monili, pietre preziose, abiti connessi a particolari cerimonie o cariche religiose, che si preservano solo in questa documentazione o che se anche presente altrove potrebbe avere in questi testi una contestualizzazione maggiore.

Miti di Inanna: Alcune considerazioni preliminari

La fortuna della figura di Inanna nelle letterature mesopotamiche è indiscutibile. La sua centralità sia nelle composizioni letterarie, che in campo religioso è un dato di fatto, seppure non sempre risulti semplice capirne il motivo. Varie ipotesi potrebbero essere formulate e spesso, come abbiamo già visto nei paragrafi precedenti la risposta potrebbe essere ricercata nel carattere ambiguo della dea. In una società patriarcale, una così grande importanza ad una figura divina femminile, e peraltro della tempra della dea urukita, stona decisamente con ciò che ci si aspetterebbe. Sia Abusch³⁵¹ che Harris³⁵², come si è visto innanzi, avevano infatti sottolineato questa anomalia, nel caso specifico di studio dell'epopea classica di Gilgameš, provando a trovarvi una soluzione. Per entrambi, si sarebbe innescato nella composizione una vera e propria inversione dei ruoli, in cui la dea offrendosi in moglie all'eroe avrebbe così assunto il ruolo predominante spettante ad un uomo. Potremmo considerare proprio questa una delle chiavi di lettura. Inanna non incarna affatto i caratteri tipici di una fanciulla in età da marito come invece dovrebbe. Ella generalmente, nei racconti mitici, non assume su di sé i valori che un uomo mesopotamico avrebbe ricercato in una giovane moglie. Anche nel caso specifico delle *love songs*, qualora le si volessero considerare separatamente dalle vicende mitiche (tralasciando perciò la tragica morte dello sposo), Inanna deve mantenere un sostanziale distacco dalla sfera reale delle donne.

Il carattere della dea ha dei punti focali che si vengono a delineare nei racconti mitici che la vedono protagonista. Il lavoro di fondo dell'ambiente sacerdotale, responsabile dello sviluppo del personaggio mitico e letterario, è riuscito a conferire alla dea una serie di atteggiamenti grossomodo coerenti all'interno delle composizioni in nostro possesso.

Verranno qui esposti brevemente i racconti mitici incentrati sulla figura di Inanna, e si cercherà di analizzarne gli spunti principali, per desumerne attributi e condotte rilevanti della dea. Per ogni testo verrà inoltre presentata una breve esposizione riguardante numero e provenienza delle fonti, per dare un'idea della diffusione temporale e spaziale, in modo da poter intendere la fortuna del racconto. Un punto importante tuttavia va ribadito: la diffusione e la quantità di materiale può essere esaminato ovviamente solo sulle evidenze testuali in nostro possesso, che sono indubbiamente parziali rispetto alla realtà dell'epoca. La casualità dei rinvenimenti di tavolette, soprattutto in caso di scavi irregolari o non sistematici, o la stessa impossibilità per lungo tempo di accesso a determinate aree geografiche per motivi bellici, ha reso assai lacunosa la nostra conoscenza di quella che potrebbe essere una ancora più florida letteratura. Nell'esposizione dell'analisi dei singoli

³⁵¹ Abusch 1989, 151.

³⁵² Harris 2000, 160.

racconti mitici, si è cercato di seguire un ordine cronologico relativo, che non pretende di essere quello corretto, ma che tenta di riordinare, per quanto sia possibile, un ipotetico sviluppo nel personaggio di Inanna. Partendo dall'affermazione del potere di Inanna nel cielo, ambito rilevante della dea, si passa poi all'acquisizione dei poteri durante suo confronto con il dio demiurgo di Eridu, all'estensione del controllo su aspetti ctoni e al superamento di confini e sfere di competenza altrui grazie alla discesa infera. Infine si tenta di collocare a chiusura di questo ipotetico ciclo mitico le composizioni aventi in oggetto la definizione di un contesto celeste con la delineazione del cammino della dea come astro in *Inanna e Šukaletuda*, per arrivare alla definizione del carattere belligerante di costei con le ultime due composizioni mitiche analizzate in questo capitolo sulla dea.

Inanna e An – Incipit: [...] – [...]

Il mito di *Inanna e An* o *Inanna alla conquista del cielo* è una composizione che sembra aver avuto, allo stato attuale dei rinvenimenti, una diffusione interessante poiché nonostante la paucità delle fonti epigrafiche, colpisce per la varietà di luoghi in cui è stata rinvenuta. Si conoscono 5 tavolette iscritte con parti di questo mito, per due di questi non si conosce la provenienza (YBC 4665; CBS 1531), gli altri vengono da Uruk (W 16743,ac), Nippur (CBS 3832) e Sippar (BM 78276). Purtroppo l'*incipit* non si è conservato, ma la dossologia finale indica che la composizione è una *zami*³⁵³.

La dea Inanna decide di prendere possesso del cielo, dominio del dio An, e per farlo ha bisogno di appropriarsi anche della sua controparte terrena, il tempio Eanna di Uruk. La dea svela il suo piano al fratello Utu, dio solare, e questi promette su tutto ciò che ha di più caro di esserle di supporto nell'impresa. Inanna racconta al dio di aver avuto rapporti con il proprio sposo, il cui nome purtroppo non è pervenuto, ma molto probabilmente si tratta del dio Dumuzi. La dea avrebbe poi manifestato il suo volere di donare qualcosa all'amato, ma che questo qualcosa non le fosse stato concesso. Da qui il piano di appropriarsi dell'Eanna. Ciò che la dea ha chiesto per il suo sposo deve essere il tempio di Uruk, come si evince dal testo³⁵⁴. Per la riuscita del piano, Inanna interpella il pescatore Adagbir, che la mette in guardia sugli effetti distruttivi del malefico vento del sud. Inanna è però convinta delle sue azioni, e probabilmente chiede al pescatore di trovare per lei l'Eanna nel canneto. Interviene però a questo punto Šulazida, definito come unud an-na-ke4 “mandriano di An” che solleva la corda cosmica che ha tra le mani. Il risultato dell'azione è poco chiaro, ma Inanna deve prendere delle contromisure e, dopo aver bevuto acqua pura dal fiume Ulaya, salta sopra ad

³⁵³ Si tratta di una dossologia che compare in composizioni di carattere narrativo, siano esse di genere epico o mitico, nella letteratura sapienziale e in alcuni inni, ma mai nelle lamentazioni (eccezion fatta per la composizione *La Maledizione di Agade*).

³⁵⁴ *Inanna ed An* l. 43. Per il testo si veda la pubblicazione di van Dijk 1994, 12ss.

uno scorpione e gli taglia la coda. Segue un passaggio molto frammentato. Inanna si rivolge ad An il quale si colpisce la coscia sconsolato. Inanna ha dimostrato di essere più potente di lui, ma ciò che dice dopo è decisamente particolare. An fa riferimento alla durata della luce diurna, e a cambiamenti nella lunghezza delle veglie causati dall'azione della dea. Come riconosciuto da Brown e Zolyomi³⁵⁵, il tentativo di Inanna di impossessarsi dell'Eanna ha avuto come risultato, voluto o incidentale, che la veglia del giorno si accorciasse di una sua unità in favore della veglia notturna e che quindi la luce del sole fosse visibile per minor tempo. Questo è quindi il momento in cui giorno e notte cominciano ad avere lunghezza variabile durante l'anno. Per Brown e Zolyomi, è importante che questo fondamentale fenomeno sia messo in moto da Inanna, in quanto dea degli opposti e delle trasformazioni, tuttavia ritengo che anche il carattere astrale della dea abbia un ruolo fondamentale nella vicenda³⁵⁶. Gli attori che prendono parte a questo mito sono divinità astrali, che hanno un ruolo primario nella scansione del tempo. Da una parte, Inanna come stella del mattino e della sera compare nel cielo in entrambe le veglie, dall'altra, Utu meglio di chiunque altro rappresenta la luce del giorno. Anche la menzione della barca³⁵⁷ ricorda indirettamente il crescente lunare e tutti gli elementi sembrano concorrere armoniosamente alla intessitura della scena. Inanna cattura il tempio principale di Uruk, sede del dio An che si deve arrendere e riconoscere di essere stato superato in potenza dalla giovane dea. Si ha in tal senso l'ammissione della crescente ingerenza di Inanna presso la città e nel culto, si ha anche però la riaffermazione dello *status* unico dell'Eanna e della sua adorazione da parte degli uomini. Quello che rimane poco chiaro è perché la vittoria della dea su An abbia determinato un cambiamento della durata delle veglie diurne e notturne e in che modo. Purtroppo le fonti sono molto lacunose. Una possibile lettura sarebbe quella di vedere in Inanna il pianeta Venere che conquista maggior controllo sul cielo riuscendo a rimanere visibile più tempo e quindi sottolineando la propria potenza di azione anche sul dominio del capo del *pantheon*. Ovviamente, questa lettura rimane soltanto a titolo di ipotesi e non può essere per il momento acclarata, fino ad un eventuale ritrovamento di nuovi frammenti del testo.

³⁵⁵ Brown e Zolyomi 2001, 150.

³⁵⁶ Già parlando degli studi di van Dijk 1998 sul mito, si era accennato all'importanza riconosciuta dall'autore per l'aspetto astrale di Inanna, anche se da lui ritenuto di minor interesse nel caso di questa composizione mitica. Si ricorda che lo studioso aveva a questa interpretazione, secondo la quale il presente mito sarebbe fondativo del ruolo di Inanna come incarnazione del pianeta Venere, preferito quella secondo cui il racconto servirebbe a legittimare l'aspetto di Inanna come dea poliade di Uruk, al fianco del dio An. A causa della frammentarietà del testo non è possibile dire con certezza se lo scopo del presente mito sia stato quello di fondare uno dei due aspetti in particolare o entrambi, certo è che i due nodi interpretativi non sono necessariamente contrastanti.

³⁵⁷ Inanna ed An II. 69.

Bibliografia:

vand Dijk 1998; Zólyomi 2000.

Inanna e Enki – Incipit: [...] – [...]

La composizione è conosciuta da nove fonti differenti, tutte databili al periodo paleo-babilonese³⁵⁸. Le tavolette provengono da Nippur ad eccezione di MAH 16127, per la quale la provenienza è purtroppo sconosciuta. A causa della mancanza delle prime sei linee, non è possibile rintracciare l'*incipit* della composizione nei cosiddetti cataloghi letterari. Nonostante si tratti di un mito molto conosciuto e molto più fortunato oggi, in realtà *Inanna e Enki* è trasmesso in un numero di fonti molto inferiore rispetto ad esempio ad *Inanna ed Ebiḫ*. Il motivo dell'interesse degli studiosi moderni è nella storia stessa che anima la vicenda, costituendosi in un certo senso come un parallelo mesopotamico della vicenda di Prometeo, seppur ovviamente con troppe e significative differenze.

Il mito ha un'insolita introduzione; nonostante la rottura, infatti, si può appena riconoscere la descrizione di un momento caro alla dea, una scena amorosa. Inanna ornata dal diadema šu-gura si dirige all'ovile del suo amato, apparentemente vestita solo del suo fascino. Una volta che si è unita al suo signore, è pronta a recarsi a Eridu, città del dio demiurgo Enki, che risiede nell'*abzu* assieme alle acque dolci sommerse. L'immensa saggezza di Enki consente al dio di conoscere in anticipo le intenzioni di Inanna, che si avvicina per parlargli. La situazione ricorda molto quella della *Discesa di Inanna agli Inferi*: la decisione della dea di rivolgere la sua attenzione ad un luogo in particolare si trasforma immediatamente in azione. Ella si mette in moto e il suo arrivo mette in guardia il dio demiurgo, come era accaduto per sua sorella Ereškigal. Enki ordina ad un suo ministro Isimud di accogliere Inanna alla Porta dei Leoni come si conviene, con un banchetto a base di birra, dolce vino, acqua fresca e torta al burro, di modo che ella si senta a suo agio alla tavola di An. L'accoglienza è decisamente diversa da quella offertale da Ereškigal. Nella gioia inebriante del convivio Enki e Inanna si sfidano in una gara goliardica di bevute, *topos* caro alla letteratura sumerica³⁵⁹. Dopo una frattura, si legge della volontà del dio di Eridu di donare una serie di prerogative alla dea di Uruk. L'elenco dei doni ricevuti dalla dea è lunghissimo: nel novero infatti non si trovano soltanto prerogative divine, ma anche veri e propri concetti fondamentali alla base della realtà mesopotamica: i ME³⁶⁰. Con questo termine sumerico si

³⁵⁸ Per i numeri di inventario si veda il catalogo.

³⁵⁹ Un esempio di composizione che muove dal una sfida simile è *Enki e Ninmah*, in cui i due dei finiscono per sfidarsi nella creazione di esseri 'imperfetti' ma potenzialmente 'perfettibili' grazie alle capacità di Enki che riuscirà a trovare loro una collocazione nella società umana.

³⁶⁰ Farber-Flügge, 1973.

intendono tutta una serie di decreti divini, vere e proprie rappresentazioni fisiche di concetti astratti, che costituiscono la natura intrinseca di tutti gli aspetti della realtà quotidiana e non, facenti parte della sfera sociale, naturale, religiosa, tecnologica, civile, morale della civiltà sumera. Tra questi ME compaiono ad esempio la Giustizia (nam-dug₃), la Divinità (nam-diĝir), ma anche lo Stendardo della battaglia (ĝi^šsu-nir), la Vecchiaia (nam-ab-ba), la Prostituzione (nam-kar-ke₄), i Riti di purificazione (šu-luh), la Discordia (du₁₄), la Funzione di scriba (nam-dub-sar), il mestiere del Carpentiere (nam-nagar), lo strumento musicale Lilis (kug li-li-is₃) etc.

Tornato sobrio, il Signore di Eridu si accorge di aver perso tutti i suoi attributi divini e si accinge a chiedere informazioni al suo ministro. Isimud deve ricordargli che in preda ai fumi dell'alcool egli ha regalato tutti i suoi ME alla giovane Inanna, che una volta appropriatasi dei preziosissimi doni si è immediatamente rimessa in viaggio verso casa con la Barca del Cielo. Enki si vede costretto ad inviare il suo vizir dalla dea per farsi restituire il maltolto prima che ella raggiunga Uruk. Ad ogni stazione di posta che Inanna raggiungerà, Isimud la attenderà per chiedere indietro i ME rubati al suo padrone. Isimud sarà ogni volta accompagnato da una serie di personaggi (en-kum³⁶¹, u₁₈-ru³⁶², lahama³⁶³, ku₆ gal-gal, en-nu-uĝ₃ unug^{ki}-[ga], il canale Surungal³⁶⁴), al servizio del dio, che tenteranno in vari modi di recuperare i decreti divini. Inanna però, nonostante gli sforzi immensi del ministro Isimud,

³⁶¹ Enkum letteralmente è il nome con cui si designa un funzionario templare predisposto alla tesoreria. Tuttavia in Charpin 1986, 389-391 si discute più approfonditamente sulla natura di questo personaggio, Charpin ritiene che si possa trattare di un officiante dedito ai riti di purificazione ad Eridu, compare anche nel rituale dell'apertura della bocca *mīs pi*, e nel bagno lustrale del sovrano *rimku*, nel caso del testo di *Inanna ed Enki*, Charpin deduce che l'enkur sia da considerare una creatura mitica, l'associazione con altri mostri che vengono inviati da Enki contro la dea Inanna per riportare indietro la barca del cielo ne sarebbe la prova.

³⁶² Il segno uru₁₆ può essere letto come “magnificante, grande, potente” ed è accostato nelle liste lessicali all'accadico *dannu*, *šīru*, *šapsu*. In questo caso u₁₈-ru costituisce il soggetto della frase: u₁₈-ru eridug^{ki}-ga 50-bi ma₂ an-na im-ma-ni-in-dab₅-e-ne. Per la trattazione del termine uru₁₆ si veda Steinkeller 2001, 43-44 n. 91; Civil 1989, 49-64.

³⁶³ Creatura non umana, che abita nei recessi dell'abzu, viene descritta come un'entità acquatica benefica, ad essa viene equiparato Lugalbanda nell'epos *Lugalbanda e l'uccello Anzu*, quando l'eroe appare tra i suoi compagni dopo essersi ristabilito. Sembrano essere figure mitiche utilizzate nell'ornamentazione architettonica templare, compaiono sia nei Cilindri di Gudea l.679, che nell'*Inno per il tempio della città di Kiš* l.98 e *La maledizione di Agade* l.131, 229.

³⁶⁴ In questo caso il canale, chiamato Surungal, assume una forma personificata attraverso la quale può agire come le altre entità prima di esso. Questa caratteristica non deve affatto stupire, concetti astratti o oggetti inanimati possono tranquillamente prendere parte all'azione drammatica, parlando, muovendosi e interagendo con gli altri personaggi. Sebbene possa sembrare inizialmente che si tratti piuttosto della localizzazione dell'ultima stazione raggiunta dalla dea prima di raggiungere Uruk, in realtà il canale compare anche alla linea 177 in associazione al verbo ĝen “andare” che aveva preceduto tutte le figure prima affidate da Enki a Isimud per fermare la dea di Uruk nel suo trinfale rientro a Kulaba.

riuscirà a portare a compimento il proprio piano scampando per sei volte ai tentativi del vizir di Enki di recuperare il bottino. L'inganno del quale si serve la dea per assicurarsi di non aver a restituire ciò che ha guadagnato con la scaltrezza, è in realtà basato sulla capacità di saper sfruttare a proprio beneficio un punto saldo della teologia sumerica: l'importanza della parola. Ogni qual volta Isimud le chieda indietro i ME rubati al proprio padrone, Inanna risponderà che ciò che ha preso lo ha avuto dallo stesso Enki in persona, e che ciò che egli le ha donato non può esserle tolto. Affidando i decreti divine nelle mani di costei, Enki ha in pratica dato la sua benedizione affinché ne sia ora Inanna la custode. In questo modo la parola di Enki, che ha anche valore legittimante non può essere cambiata³⁶⁵. Negli scontri con Isimud e le altre creature richiamate da Enki, Inanna è sempre affiancata dal suo aiutante Ninšubur, che ha un ruolo importantissimo anche nel mito della catabasi della dea. Giunta nella sua città, Inanna potrà finalmente donare tutti i ME, che ha indebitamente sottratto allo sventurato Enki, ai cittadini di Uruk. Ciò che è interessante notare a questo punto è che la dea attraversa una serie di porte cittadine e raggiunge la Banchina Bianca. Ad alcuni luoghi sembra poi venire assegnato un nome dalla stessa Inanna. La fine della vicenda, seppur fortemente danneggiata, dovrebbe introdurre un breve dialogo tra la dea di Uruk e il dio di Eridu, tuttavia, la situazione parrebbe rimanere invariata. Inanna tiene per sé e la sua città i decreti divini, tanto che le viene tributato un elogio e delle festività dalla popolazione riconoscente.

L'importanza di questo mito è fondamentale per l'analisi della figura della dea e degli sviluppi della sua fortuna. È centrale infatti la questione della caratterizzazione della dea urukita. L'intera storia ruota attorno all'assunzione delle prerogative divine che la caratterizzeranno. A mio parere, non ci si dovrebbe tenere in considerazione soltanto la consegna dei ME alla città di Uruk come consenso dei cittadini. Potrebbero qui aversi due interpretazioni differenti: se da una parte Inanna porta nella sua città i concetti primordiali di ogni realtà materiale e astratta, consegnandoli alla popolazione, dall'altra i ME vengono direttamente acquisiti dalla dea, prima ancora che dal suo popolo. In realtà la città di Uruk è essa stessa rappresentazione terrena di Inanna. Il fatto che i ME vengano donati alla città della dea potrebbe essere utilizzato come una dichiarazione di assunzione di tutte quelle rappresentazioni fisiche primordiali di concetti astratti o meno che costituiscono la realtà. Per di più la scelta dei ME non appare affatto casuale. I decreti divini, che la giovane dea ruba all'ebbro Enki, sono esattamente i domini reali che ella poi potrà controllare, poiché il loro possesso ne garantisce il controllo. Con questo mito perciò, mi sembra sia evidente che si stia attivando un processo di fissazione, forse già alla fine di uno sviluppo teologico sedimentario, di quello che debba essere l'insieme delle sfere di competenza di Inanna. Tutto

³⁶⁵ Gli dei principali del *pantheon* sumerico, e poi anche di quello babilonese e assiro, hanno la capacità di assegnare un destino ad ogni uomo, animale, pianta od oggetto inanimato del cosmo. La stessa Inanna spesso viene annoverata tra queglii dei in grado di affidare un destino favorevole agli uomini che ne rispettino il volere.

ciò lascerebbe pensare che la fortuna della figura divina in questione abbia dovuto affrontare nel tempo una battaglia di affermazione all'interno del *pantheon* sumerico, non facile, ma che a posteriori può dirsi vinta. Tutto ciò va inoltre considerato in correlazione a tutto un filone di letteratura incentrato sulla dea. L'impressione che si ha leggendo miti quali *Enki e l'ordine del mondo*, *Inanna ed An* o la *Discesa di Inanna agli Inferi*, è che vi sia un filo di connessione rintracciabile in questo bisogno di affermazione. Se da una parte abbiamo infatti sul piano mitico una continua necessità della dea di appropriarsi di territori e reami che non le competono, dall'altra abbiamo una vera e propria affermazione della figura divina nella città di Uruk ad esempio³⁶⁶. Come aveva infatti sottolineato van Dijk nella sua analisi del mito della conquista del cielo, Inanna viene ad acquisire nella città di Uruk, caposaldo del culto dedicato al padre degli dei sumerici, un'importanza sempre maggiore, arrivando ad avere pari dignità con il dio poliade venerato nel tempio Eanna. L'importanza di Inanna deve essere cresciuta nel tempo. Come anche Farber nel 1995, nel suo articolo "Inanna and Enki" in *Geneva: A Sumerian Myth Revisited*³⁶⁷ aveva ipotizzato la vicenda sembra allinearsi perfettamente con quella del mito *Enki e l'ordine del mondo*, in cui Inanna, a cui non viene assegnato alcun dominio, si lamenta esigendo riparazione al torto fattole. Qui ecco allora la dea, messa da parte, che deve lottare per farsi valere, facendo affidamento sui propri punti di forza, tra cui sicuramente l'inganno. Certamente il discorso appena affrontato non vuole oscurare la spinta narrativa dell'egoismo e della bramosia che caratterizzano la dea, anzi, i due punti vanno di pari passo. Se da una parte Inanna deve farsi strada nel *pantheon* sumerico, è perché le sue azioni sono mosse da uno spirito inquieto e divoratore, mai sazio. L'appropriazione dei decreti divini, infatti, come osservato da Farber-Flügge³⁶⁸, non comprende soltanto prerogative che poi di diritto apparterranno da quel momento in poi alla dea, ma compaiono anche sfere d'influenza del demiurgo Enki, tanto che si può incontrare un'intera sezione dedicata a mestieri legati all'artigianato, notoriamente sotto la protezione del dio di Eridu. Questo però ci riporta ad un altro carattere fondamentale di Inanna, ossia la sua propensione e capacità di valicare limiti e confini che per altri sono insormontabili. Inanna commette nel mito in questione due sconfinamenti, uno fisico ed uno teologico, anche se purtroppo, la fine frammentaria delle fonti non permette di comprendere a fondo

³⁶⁶ In Lenzen 1974 si può trovare nelle conclusioni all'articolo, una riflessione dello studioso in un certo senso in linea con quanto si postula in questo studio. Per Lenzen, nonostante il testo dell'"Esaltazione di Inanna", sia ben più tardo, si dovrebbe rintracciare nel testo una volontà si sottolineare lo sforzo teologico dell'elevazione della dea a pari dignità dei suoi colleghi maschili in un *pantheon* i cui vertici sono quasi esclusivamente appannaggio di entità di sesso maschile. Questa elevazione per Lenzen rimanda alla risistemazione della terrazza dell'area sacra di Uruk, l'Eanna per l'appunto, di cui si stava qui parlando.

³⁶⁷ Farber-Flügge 1995.

³⁶⁸ Farber-Flügge, 1973, 271.

come si risolve la tenzone indiretta tra i due dei. Il primo sconfinamento, quello fisico, avviene come al solito per volontà della dea di far visita ad un'altra. Ella attraversa una porta, che la immette nel dominio sotterraneo delle acque dolci in cui risiede Enki. Il suo ingresso crea uno stato di inquietudine nel dio, che come abbiamo già avuto modo di accennare ha un parallelo nella discesa agli inferi, tuttavia l'arrivo di Inanna non viene ostacolato, anzi per il tramite del ministro Isimud la dea viene accolta con onori regali. In questo caso non si fa menzione della spoliatura di abiti o diademi, che se da un lato possono rappresentare dei ME, e potrebbero essere quindi ancora non in possesso della dea, dall'altro almeno nella sola figura della corona šu-gura farebbero già parte della sua *parure*. Lo sconfinamento fisico ha però una seconda fase, che forse è già essa stessa al confine tra la sfera fisica e quella spirituale, ossia l'ebbrezza. Inanna ed Enki, come spesso accade nella letteratura sumerica, siedono insieme a bere birra e vino. L'alterazione di stato provocata dalle bevande alcoliche, abbiamo già notato come costituisca un carattere noto alla dea, essendo ella spesso accostata a contesti particolari quali, ad esempio, la taverna e quindi di conseguenza la prostituzione ed ebbrezza. Inanna in un certo senso, adescia l'ingenuo Enki, facendo sì che egli, una volta ubriaco, sia ben contento di cederle in dono i suoi attributi divini. Poco chiaro è se alla fine Inanna abbia restituito, o no, ciò che non le appartiene di diritto, ossia quelle prerogative che sembrano molto più attinenti al dominio del demiurgo di Eridu³⁶⁹.

Si accennava però anche ad una ulteriore lettura del mito. Ed è quella della consegna dei ME alla comunità cittadina. Se si volesse vedere nel mito una sorta di passaggio di ingerenze, quantomeno ideali, dalla città di Eridu a quella di Uruk, si dovrebbe considerare che Eridu è stata la prima città cui la *Lista reale sumerica* fa giungere la sovranità lasciata discendere dal cielo ad opera delle divinità del *pantheon*. Questa avrebbe mantenuto un importante ruolo sacrale, e sarebbe venuta ad essere particolarmente conosciuta come uno dei centri più antichi della regione meridionale. Eridu è inoltre nota per essere una delle città attorno a cui si è sviluppata una delle tre scuole teologiche più riconoscibili nel panorama mesopotamico. La scuola teologica di Eridu, vede proprio Enki come dio centrale e preminente del *pantheon* sumerico³⁷⁰, probabilmente perciò ritengo che qui si stia cercando di trasferire parte della spettabilità, importanza e centralità culturale di Eridu nel centro di Uruk, postulandone una sorta di filiazione, che come si è detto rientrerebbe perfettamente nell'ottica di un'esaltazione propagandistica del centro cui la dea Inanna fa capo assieme al dio An.

Bibliografia:

³⁶⁹ Vi sono varie interpretazioni della fine del mito, da una parte Farber-Flügge 1973 ritiene che Inanna debba restituire alla fine i Me sottratti al dio Enki; Alster 1974, 26 postula che le prerogative divine rimangano ad Uruk in possesso di Inanna, ma che questa venga severamente punita da Enki; infine per Kramer 1989, 68 il dio di Eridu avrebbe accettato di aver perso i poteri divini rubati da Inanna e che i due si riappacificino.

³⁷⁰ Kramer 1970, 103-104; Kramer 1989.

Farber-Flügge 1973; Alster 1974; Bottéro e Kramer 1989; Farber 1995; Glassner 1992; Farber 1997.

Discesa di Inanna agli Inferi – Incipit: an gal-ta ki gal-še₃ ĝeštug₂-ga-ni na-an-[gub] -
Dal grande cielo alla Vasta Terra rivolse la sua attenzione

La *Discesa di Inanna agli Inferi* è stata spesso citata nelle pagine precedenti. Si tratta di una composizione molto lunga e complessa, le tavolette sono tutte ascrivibili al periodo paleobabilonese. È composta in tutto da 412 linee, contro le 140 linee della versione in lingua accadica appartenente al periodo neo-assiro.

La storia della sua collazione è molto complicata³⁷¹. Nonostante i primi frammenti ancora non identificati come parte della composizione in oggetto fossero stati pubblicati già agli inizi del secolo scorso, da Langdon³⁷² e Poebel³⁷³, è soltanto con l'edizione di Kramer del 1937³⁷⁴ che si avrà una prima visione globale dei frammenti allora conosciuti, che componevano circa i 2/3 del mito. Cinque anni dopo lo stesso studioso presenterà una nuova versione aggiornata della composizione³⁷⁵, giunta ormai a contare 343 linee. Successivamente in molti hanno lavorato sul mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*, ma è di nuovo Kramer a presentare l'edizione più completa nel 1951³⁷⁶ poi rivista con la pubblicazione di TuM NF 3 2 nel 1961³⁷⁷, in cui lo studioso dichiara di poter eliminare l'ipotesi che Dumuzi sia da annoverare nella tipologia del *dying and rising god*³⁷⁸. Nel 1965 Falkenstein affermò di essere in grado di dimostrare che, contrariamente a quanto asserito da Kramer, Dumuzi dovette trascorrere soltanto metà dell'anno negli inferi, perché per i restanti sei mesi sarebbe stato sostituito a sua volta dalla sorella Geštinanna. La fonte che aveva permesso a Falkenstein di ribaltare la situazione era il testo da poco pubblicato UET VI 10³⁷⁹. In seguito, Falkenstein fece uscire una nuova edizione del testo³⁸⁰ nella *Festschrift*

³⁷¹ Per uno studio dettagliato si veda Sladek 1974, 1-9.

³⁷² Langdon 1914. Si tratta delle tavolette Ni 368, Ni 2279.

³⁷³ Poebel 1914. La tavoletta è la n. 24 della trattazione di Poebel.

³⁷⁴ Kramer 1937.

³⁷⁵ Kramer 1942, 293.

³⁷⁶ Kramer 1951

³⁷⁷ Kramer 1961.

³⁷⁸ Kramer 1961a, 147.

³⁷⁹ Gadd e Kramer 1963.

³⁸⁰ Compare in questa pubblicazione anche la tavoletta Ni 9776.

a Caskel nel 1969³⁸¹. Nel 1974 esce finalmente una versione complessiva della composizione aggiornata³⁸², contenente 412 linee, nonostante alcune lacune, purtroppo concentrate nella parte finale del mito, che rimane perciò ancora non del tutto chiaro. Il numero di fonti attualmente disponibili ammonta a poco meno di 60 esemplari di differente lunghezza³⁸³.

La narrazione comincia con la decisione di Inanna di rivolgere la propria attenzione al regno infero. Ella abbandona allora il cielo e la terra, abbandona i suoi templi di Uruk, Badtibira, Zabala, Adab, Nippur, Kiš e Agade³⁸⁴. Per intraprendere il viaggio assume su di sé i poteri divini, legandosi in vita i sette ME e raggruppandone altri nella sua mano. Si orna il capo con il turbante *men edin-na* e la parrucca, cinge il suo collo con piccole perle di lapislazzuli e pone perle ovali doppie sul petto. Sulle spalle indossa la veste della signoria e trucca gli occhi con il mascara. Chiude la veste con la fibbia ‘vieni, vieni uomo!’³⁸⁵ e infila bracciali ai polsi. Nelle mani regge la barra e la corda agrimensorie. Così vestita procede³⁸⁶ infine verso gli inferi. Questi appena elencati sono i simboli del potere che le verranno strappati ad ogni ingresso ad una delle porte infero. Ninšubur, il vizir della dea, la segue fedelmente e apprende da questa quali siano i piani della conquista degli inferi e come correre ai ripari nel caso la sua padrona non faccia ritorno dal viaggio. I precetti che Inanna impone al suo ministro sono quelli relativi al compianto dei defunti. La dea chiede infatti al vizir di piangere la sua scomparsa, non appena ella sarà giunta a destinazione e di suonare per lei il tamburo *šem* nell’assemblea. In lutto Ninšubur dovrà attraversare i templi degli dei vestito di una sola veste come un ‘nullatenente’, graffiandosi naso, occhi, orecchie e natiche in

³⁸¹ Falkenstein, 1968, 96-110.

³⁸² Sladek 1974.

³⁸³ I testi sono indicizzati nel catalogo sotto la sezione corrispondente.

³⁸⁴ Una delle fonti da Nippur (HS 1480 + HS 1580 + HS 2505) aggiunge anche i templi della dea situati nelle città di Umma, Ur, Kisiga, Girsu, Isin, Akšak, Šuruppak e Kazallu.

³⁸⁵ Non è inusuale che alcuni oggetti di particolare valore sacrale, come in questo caso la *parure* della dea, avessero dei nomi propri che li identificassero.

³⁸⁶ Si è abituati ad immaginare la geografia infera come un mondo sotterraneo su influenza della cultura classica, tuttavia nel caso della teologia sumerica la configurazione del KUR sembra essere del tutto ribaltata. Nonostante infatti per comodità si continui a denominare il mito in questione come la *Discesa di Inanna agli Inferi*, in realtà sarebbe più corretto parlare di ascesa. Come ribadito in Geller 2000, 41-49, vi sono una cosmologia orizzontale e una verticale, adducibili rispettivamente alle culture sumerica e accadica. Quella orizzontale prevede in realtà un’ascesa verso il regno infero, poiché questo è definito KUR “montagna”, un luogo che doveva, nella monotona piana alluvionale mesopotamica, destare ammirazione, stupore e timore. Le montagne, ricorda Geller, erano lontane dallo sguardo dell’uomo mesopotamico, si trovavano soltanto ai confini delle regioni più remote a nord, e nell’immaginario si caratterizzano come luoghi pieni di insidie, abitati da individui ostili. Nella redazione del mito di *Nergal ed Ereškigal* da Sultantepe, cielo e inferi sono collegati da una scala, che Nergal usa per scendere e risalire, in pieno accordo con la cosmologia verticale accadica.

segno di disperazione. Dovrà poi chiedere agli dei Enlil, Suen ed Enki di liberare la dea dalla prigionia e di farla tornare a nuova vita. Ninšubur messo a conoscenza del piano si allontana mentre Inanna raggiunge il palazzo di Ganzir. Ella bussa alle porte della città infera e chiede al portiere di lasciarla passare, così che essa possa unirsi ai riti funebri in onore dello sposo di sua sorella Ereškigal³⁸⁷. Neti, il portiere infero, riferisce alla sua signora l'arrivo di Inanna; Ereškigal sgomenta ordina al suo sottoposto di chiudere tutti i chiavistelli delle porte inferie e lasciar aperto solo quello del palazzo Ganzir³⁸⁸. Ad ogni porta che Inanna dovrà attraversare uno degli attributi divini della dea dovrà essere rimosso dal suo corpo in ottemperanza agli antichi precetti del 'regno del non ritorno'. Inanna ogni volta che vede sottrarsi un ME protesta con veemenza, ma deve purtuttavia accettare le leggi di quel luogo. Giunta di fronte a sua sorella attraverso le sette porte, ormai totalmente nuda e in preda all'ira, Inanna si avventa sul trono infero lasciato vuoto da Ereškigal³⁸⁹. Entrare in contatto con uno degli strumenti di ostentazione e di amministrazione del potere come possono essere troni, scettri, abiti regali ed altri, è un atto carico di significato, sia che ciò avvenga in modo lecito che se avvenga contro o senza il consenso divino. Nel caso di Inanna, la dea si è seduta sul trono infero che non le spetta. Entrando volontariamente e violentemente in contatto con esso, si è di fatto arrogata un ruolo non suo. Per questo viene punita. Il suo gesto è da considerarsi particolarmente esecrabile proprio in virtù del fatto che gli oggetti sopra citati

³⁸⁷ La prima grande discrepanza tra la catabasi sumerica di Inanna e quella accadica di Ištar è già a questo punto della narrazione, Inanna chiede di entrare nel regno di Ereškigal motivando il suo arrivo al portiere infero come un atto di omaggio, nascondendo la vera intenzione, ossia di prendere il dominio di quel luogo. Nella *Discesa di Ištar agli Inferi* invece, la dea bussa alle porte inferie minacciando di romperne i cardini se le venisse impedito di entrare, non fornisce al portiere alcuna spiegazione del motivo del suo arrivo in quel luogo. Si può notare come di fatto, nella versione sumerica, implicitamente si riconosca già una prima regolamentazione del lutto. Il mito infatti ha da una parte come scopo la fondazione del corretto adempimento ai rituali connessi al compianto dei morti, ma Inanna stessa usa come scusa, per accedere a Ganzir, la volontà di presenziare alle celebrazioni luttuose di suo cognato.

³⁸⁸ Ganzir appare come la fortezza infera responsabile di trattenere al suo interno, come prigionieri, gli spiriti dei defunti. Alternativamente, con ganzer si intende anche il portone delle mura che racchiudono i morti, come esplica la lista lessicale paleo-babilonese da Nippur *DIRI II*, l. 150. L'attraversamento delle porte inferie è citato, similmente alla vicenda di Inanna, con qualche variante nel mito *Nergal ed Ereškigal*, conosciuto in tre versioni, una medio-babilonese da El-Amarna, la più breve delle tre e forse legata ad una tradizione differente dalle altre (Foster 2005, 506), e due versioni più tarde, una da Sultantepe datata all'VII sec. a.C e una neo-babilonese da Uruk.

³⁸⁹ Interessante notare come in *Nergal ed Ereškigal*, nella versione più tarda, Enki consigli al giovane dio, di non sedere sulla sedia che gli verrà offerta negli inferi, o di non mangiare o bere cibo e bevande che gli verranno presentate. Sembra necessario che, per sopravvivere e sperare di tornare indietro dall'oltretomba, il giovane dio non debba piegarsi alle norme di quel luogo. Nergal riuscirà a seguire quasi tutti i precetti di Enki, ma cede infine alla lussuria e si unisce ad Ereškigal, contravvenendo all'avviso del dio di Eridu (*Nergal ed Ereškigal* col.ii 40').

non sono considerati delle mere decorazioni, ma, anzi, rappresentano la forma tangibile del governo. Per questo, solo chi è legittimato ad amministrare il potere che essi reificano può beneficiarne e farne uso. Inanna si slancia sul trono di Ereškigal tentando così di presentarsi come nuova sovrana dell'oltretomba, ma quel ruolo è stato affidato al principio dei tempi a sua sorella. Poiché pertanto il gesto della signora di Uruk si configura come un atto empio e di ribaltamento dell'ordine costituito, deve essere punito dai giudici inferi. Gli dei Anunna condannano la dea alla pena capitale, la fissano con uno 'sguardo di morte', le parlano con una 'parola di malattia', le gridano contro odio e, a questo punto, la dea, ormai nel corpo di una donna malata, viene trasformata in cadavere. Il corpo inerme viene appeso ad un chiodo sulla parete per tre giorni e tre notti. Il ministro Ninšubur inizia a questo punto a seguire le istruzioni impartitegli dalla sua padrona. Si graffia viso e natiche in segno di lutto, indossa una veste singola e comincia la sua peregrinazione per i templi del Paese in cerca di aiuto da parte delle grandi divinità che Inanna gli ha segnalato. Passa prima nell'Ekur presso Enlil, poi nell'Ekišnugal di Nanna ed infine a Eridu per chiedere aiuto ad Enki³⁹⁰. Quest'ultimo sarà l'unico che si dimostri interessato a far uscire Inanna dagli Inferi. Prendendo lo sporco delle sue unghie Enki crea il kurġara e il galatur, alla prima creatura affida la pianta della vita, al secondo l'acqua della vita. Enki escogita un piano per far sì che essi possano raggiungere il corpo inerme di Inanna e riportarla in vita con gli strumenti fornitigli da lui. I due dovranno entrare nel mondo infero e mostrare il giusto rispetto alla dea Ereškigal, rammaricandosi per il suo lutto. Quando ella avrà notato i loro comportamenti corretti, offrirà in cambio alle due creature di Enki acqua in abbondanza e un campo di orzo. Il kurġara e il galatur dovranno allora rifiutare l'offerta e chiedere invece il cadavere di Inanna appeso al chiodo. La signora infera sarà a quel punto costretta a concedere loro ciò che hanno chiesto cosicché questi potranno riportare la loro signora alla vita con l'acqua e la pianta che serbano con sé. Come pianificato da Enki tutto puntualmente accade, e Inanna è libera di andarsene, tuttavia, gli Anunna, giudici divini degli Inferi, non sono contenti di come le leggi di quel luogo siano state aggirate e pretendono che si rispetti il comandamento infero. Se la dea vuole risalire dovrà per forza lasciare al suo posto qualcuno. Inanna ascende allora dal regno della sorella, scortata da demoni incaricati di riportare con sé chiunque venga scelto per espiare la pena di Inanna. I demoni galla sono entità sovrumane che non conoscono pietà, amore o bisogni di alcun tipo³⁹¹. Nel suo viaggio a ritroso la dea di Uruk incontra prima

³⁹⁰ Simile sequenza si può trovare in *Gilgameš Enkidu e gli Inferi*. Il re di Uruk, come si accennava alla nota sopra, perde i propri amati giochi ed Enkidu viene intrappolato a Ganzir nel tentativo di recuperarli. Gilgameš allora viaggia dapprima verso l'Ekur di Enlil e poi ad Eridu presso Enki per richiedere di avere indietro il suo amico, che non è stato rapito da un demone e non è stato nemmeno portato negli Inferi da Namtar, ma è stato bensì catturato dall'oltretomba stesso, bloccato lì dalle sue leggi, che Enkidu non ha rispettato.

³⁹¹ Per una delimitazione di questa tipologia di entità inferie si veda Katz 2003, 127. In un incantesimo bilingue edito da Knudsen 1965, 163. i demoni galla/*gallû* compaiono assieme ad altre entità simili. Di seguito si offrono le linee del testo collazionato che riguardano i demoni galla. A sinistra la traslitterazione interlieare sumerico

Ninšubur presso le porte di Ganzir, poi Šara nel Šagkuršaga di Umma e Lulal nell'Emuškalamma di Badtibira³⁹². Tutti e tre i suoi ministri si prostrano ai piedi della loro signora e si abbigliano in un'unica veste come chi non possiede nulla. Inanna, impietosa dalla loro fedeltà, li risparmia dalle grinfie degli sgherri inferi. Giunta a Kullab³⁹³, la dea

(tondo), accadico (*corsivo*) a destra la traduzione in italiano. Poiché le linee accadiche ricalcano il testo sumerico, la traduzione in italiano viene data una sola volta, in corrispondenza delle linee accadiche.

11) [gal ₅ -la ₂]-[ḫul] sa-par ₃ -gin ₇ mu-un-par ₃ -ra lu ₂ -na-me nu-gur-g[ur]	11)
12) [gal-lu-u lem]-[nu ša ₂ ki]-ma sa-pa-ri šu-par-ru-ru man-ma la kup-pu-[r]u	12) un malefico gallū come una rete si svolge, nessuno si libererà
13) [lu ₂ -na-me nu-m]u-un-šub lu ₂ -na-me nu-šub-[ba]	13)
14) [man-ma la ip-par-š]i-du-ma man-ma la ip-pa-raš-ši-du-ma	14) nessuno gli sfugge nessuno gli sfuggirà
15) [...] [x]-ta na ₂ -a	15)
16) [...] [ki]-ma ni-ši i-na šub-ti rab-šu	16)[...] come gente che giace distesa in casa
17) [...] gal ₅ -la ₂ -ḫul-a-meš <ni ₂ > nu-un-zu-meš	17)
18) [...] gal-lu-u lem-nu-ti la a-di-ru-ti šu-nu	18) [...] i demoni galla crudeli e temerari (sono) loro

Occorre notare che il termine gal₅-la₂ non sempre denota una creatura demoniaca e non sempre ha un'accezione negativa. Il termine può infatti riferirsi anche ad un ufficiale, il cui ruolo può essere equiparato a quello di un gendarme o di una guardia carceraria che in letteratura può poi assumere il significato di guardia infera (*Cilindro di Gudea A e B* l. 954.; *Ḥendursaġa A* l. 40; *Nungal A* l. 96). Per quanto riguarda le liste lessicali, il termine compare sia nelle liste di professioni, pertanto indicando un individuo che ricopre una carica attinente l'ordine pubblico, sia assieme ad altre entità liminali o estranee al contesto sociale usuale come ad esempio in IB 1514, o x 7', in cui il termine per demone, gal₅-la₂ è enumerato a seguito di spiriti (gidim) e prima di personaggi affetti da nanismo (baza), sordità (u₂ hub₂), o individui indicati generalmente come disabili (KU.KU.KU). L'ufficio del galla sembra essere scomparso attorno alla metà del III millennio, mentre il gallagal probabilmente superiore del galla, potrebbe aver continuato a giocare un ruolo nell'amministrazione sumerica più a lungo, anche se durante il periodo paleo-babilonese il titolo già doveva essere caduto in disuso. In periodo paleo-babilonese infatti si hanno solo menzioni del galla come entità demoniaca, non solo nei miti qui analizzati, ma anche in incantesimi e liste lessicali.

³⁹² Teoricamente ci si aspetterebbe di trovare in questo luogo Dumuzi, poiché il tempio in questione è conosciuto come luogo di culto dello sposo della dea, e nel suo nome teoforo contiene le tracce di una delle ipostasi del dio, per l'appunto lugal-é-muš.

³⁹³³⁹³ Quartiere della città di Uruk. Invece di trovarsi a Badtibira, centro di culto del dio Dumuzi, questi è a Kullaba, ossia ad Uruk, città sacra di Inanna. Nonostante sia probabile che lo stesso sposo della dea possedesse

incontra finalmente il suo sposo. Dumuzi è vestito di una veste preziosa e siede su di un podio prepotentemente. Immediatamente i demoni galla si lanciano su di lui lo colpiscono e lo catturano. Il pastore comincia a piangere invocando l'aiuto del cognato Utu, dio solare e garante di giustizia. Elenca a questi i propri meriti e chiede di trasformare le sue mani in quelle di un serpente per poter fuggire via. Dumuzi scappa ai suoi inseguitori, ma i demoni lo raggiungono di nuovo. In questa particolare sezione del testo vi sono alcune lacune che inficiano la corretta interpretazione della parte finale della vicenda. Inanna piange per il giovane sposo³⁹⁴, forse pentita del suo gesto. Disperata per averlo perso, la dea viene aiutata da una mosca, per la quale decreterà poi un buon destino come animale gravitante nelle taverne di cui la dea è protettrice. La mosca riesce a trovare Dumuzi. Il fato di entrambi si compie. L'ultimo monologo è quello che ha creato maggiori problemi interpretativi. Alla l. 405 della composizione collazionata si registra l'arrivo di un personaggio femminile definito come nin₉ "sorella". Uno dei protagonisti (Inanna, Ereškigal o gli Anunna) decreterà che il sostituto scelto da Inanna potrà alleggerire la sua pena dividendola per metà dell'anno con la figura chiamata nin₉. A questo punto la vicenda si conclude con la dossologia finale dedicata ad Ereškigal.

Bisogna qui notare alcuni punti interessanti. L'interpretazione di questo personaggio misterioso come Geštinanna, sorella di Dumuzi/Amaušumgalanna è data non solo dal termine nin₉ "sorella", ma anche dal parallelo con un'altra composizione appartenente a quelli che potremmo definire 'miti di morte' del dio Dumuzi, ossia *Dumuzi e Geštinanna*. In questa ultima composizione si legge come la sorella del dio, sconvolta per la cattura e l'uccisione del fratello vaghi per le strade della città chiedendo di poter partecipare del destino del giovane sventurato. Come notato da Sladek, l'ultimo terzo del mito della *Discesa di Inanna agli Inferi* è mosso da intenti narrativi differenti rispetto alle sezioni precedenti³⁹⁵. Mentre i primi due terzi del racconto sono incentrati sulla catabasi e il ritorno alla vita della dea di Uruk, l'ultima sezione spostata quasi del tutto il *focus* dell'attenzione da Inanna a Dumuzi. Sladek propone di poter vedere alla linea 358 la traccia di una possibile variazione della narrazione. Nel dettaglio, la l. 358 potrebbe costituire la fine di un'eventuale prima versione della vicenda, poi ampliata per far coincidere il testo con la tradizione di *Dumuzi e Geštinanna* e i culti del dio Dumuzi³⁹⁶. Quello che potrebbe far riflettere, in accordo con la

una cella ad Uruk, si potrebbe tentare di vedere in questo snodo narrativo il tentativo di rappresentare la tracotante intromissione del dio nelle ingerenze della sposa appena deceduta.

³⁹⁴ Il passo è molto frammentario, non è chiaro se e come sia avvenuto il cambiamento di animo della dea nei confronti di Dumuzi.

³⁹⁵ Sladek 1974, 27.

³⁹⁶ Sladek 1974, 27. L'idea di Sladek, seppur rimanga, come da lui stesso suggerito, una speculazione, è purtuttavia accattivante. Se di Geštinanna si trattasse, con il termine nin₉, potrebbe spiegare l'incoerenza del suo arrivo tardivo nella vicenda che sembra piuttosto forzatamente funzionale ad un ampliamento del testo.

proposta di Sladek, è non solo la mancanza di un simile finale in altri miti, quale ad esempio il *Sogno di Dumuzi* (e lo stesso sembra potersi dire, nonostante le lacune finali, anche per *Dumuzi e le sue sorelle*), ma anche il ruolo della dea Inanna, che varia di mito in mito. La tradizione letteraria sumerica circa la morte del dio di Badtibira, che ritroviamo per iscritto nei documenti paleo-babilonesi è tutt'altro che pienamente canonizzata. Anche in *Dumuzi e Geštinanna* non è fatta menzione alcuna dell'esito della richiesta di Geštinanna, che non sembra essere affatto presa in considerazione dal demone che con lei si confronta. Quello del ritorno del dio dal regno infero sembra più uno dei diversi filoni narrativi che dovevano coesistere senza creare grande scompiglio tra i sacerdoti paleo-babilonesi, soprattutto in virtù della grande differenza di diffusione delle diverse versioni. Le differenti varianti mitiche, oggi conosciute, della vicenda di morte di Dumuzi, sono concentrate in aree geografiche specifiche e in numero per lo più irrisorio, con le uniche eccezioni della *Discesa di Inanna agli Inferi* e il *Sogno di Dumuzi*. Parlando di dati concreti, la *Discesa di Inanna agli Inferi* conta oggi circa 60 attestazioni disperse in una vasta area che comprende i centri di Nippur, Ur e Sippar³⁹⁷, contro la paucità di fonti di composizioni quali ad esempio *Dumuzi e Geštinanna* con due sole tavolette, ritrovate entrambe ad Ur e il mito *Dumuzi e le sue sorelle*, conosciuto da una sola fonte da Sippar. Cosa implica allora questo dato? Certamente si potrebbe avanzare l'ipotesi che vi fossero delle tradizioni parallele ascrivibili a diversi centri, e che queste fossero per così dire peculiari e probabilmente legate ad una tradizione locale sui singoli personaggi divini; al fianco della tradizione più legata ad un singolo territorio, poi, sarebbero comparse delle versioni con più vasta diffusione geografica, che in un certo senso fossero più vicine alla canonizzazione. Questo sembra ad esempio il caso del *Sogno di Dumuzi*, che conta ottantanove attestazioni epigrafiche con dispersione areale che comprende i centri di Nippur, Ur, Uruk, Kiš e perfino la periferica Susa, toccando di fatto, seppur con poche attestazioni rispetto alle più numerose riferibili al primo centro, quelle stesse città per le cui si è parlato di possibili punti di sviluppo o mantenimento di tradizioni locali quali la Ur di *Dumuzi e Geštinanna*. Per quanto riguarda quindi il finale della vicenda della catabasi della dea di Uruk, potrebbe essere pericoloso proporre una ricostruzione, come è stato fatto fino ad ora, a partire soltanto da quei testi mitici, che come si è notato, sono penalizzati da una minore attestazione e quindi forse una più ristretta diffusione anche in antico. Si potrebbe avanzare anche una differente lettura della sezione finale del mito in questione, che tuttavia solleverebbe altre problematiche che verranno di seguito elencate. Questa lettura alternativa potrebbe vedere nella persona che pronuncia il monologo finale, il quale precede la dossologia, la dea Ereškigal, mentre il termine nin₉, che viene attribuito a Geštinanna, potrebbe anche riferirsi ad Inanna. Nelle composizioni che trattano le vicende d'amore della dea di Uruk e del suo sposo, del resto, i due amanti, come si è visto, fanno

³⁹⁷ Vi è inoltre la probabilità che si tratti di una distribuzione anche più estesa di quella conosciuta, data l'impossibilità di risalire alla provenienza di alcune delle fonti epigrafiche acquisite sul mercato antiquario.

spesso uso di questa terminologia familiare per riferirsi l'uno all'altra. Gli esempi in tal caso sono molteplici, se ne propongono di seguito due. Nel primo frammento l'amato, in attesa fuori dalla casa del suocero, si rivolge alla futura sposa per scoprire il motivo del suo ritardo. Nel secondo esempio, invece la giovane si riferisce al suo amato sottolineando il favore che questi ha acquisito presso la sua famiglia. In entrambi i casi si può vedere come il lessico familiare venga utilizzato per intessere e ribadire una mutualità del rapporto e una sorta di parità all'interno delle dinamiche amorose giovanili.

DI C, ll.1-2:

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 1) nin ₉ -ĝu ₁₀ e ₂ -a a-na-am ₃ mu-e-[ak] | 1) Sorella mia nella casa cosa stai facendo? |
| 2) lu ₂ -tur e ₂ -a a-na-am ₃ mu-e-[ak] | 2) mia cara nella casa cosa stai facendo? |

DI G, ll.11-12:

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 11) šeš musša ad-da-me ħe ₂ -me-en | 11) Fratello mio che sei il genero di mio padre, |
| 12) musša gu ₂ zig ₃ -ga ¹ -me ħe ₂ -me-en | 12) che sei il genero preferito (lit. che è colui che solleva il collo su ogni cosa). |

Con questo non si vuole affatto presentare qui un'ipotesi interpretativa che pretende di sostituire quella correntemente accettata dal mondo accademico, tutt'altro. Si sta cercando piuttosto di proporre almeno la possibilità che vi siano alcune sfumature della narrazione mitica della catabasi che avrebbero potuto avere una lettura differente se non ci si fosse basati sugli altri testi del "ciclo mitico". Se per interpretare la *Discesa di Inanna agli Inferi*, non si avesse fatto riferimento ai due miti di morte di Dumuzi sopra citati, la presenza di Geštinanna non avrebbe avuto motivo di essere considerata³⁹⁸. Nel resto della composizione, infatti, il suo nome non compare mai, e la giovane sorella del dio non ha alcun ruolo nelle sezioni precedenti. Questo potrebbe sì avvalorare l'idea di Sladek secondo cui non vi sarebbe concordanza tra le due sezioni iniziali del testo e quella finale. In tal proposito, se così fosse, si può pertanto ritenere che: o alla composizione è stata aggiunta la sezione finale, proprio come proposto da Sladek, o questa parte è stata cambiata in qualche modo.

Si potrebbe, inoltre, sempre a titolo ipotetico suggerire che: *Dumuzi e le sue sorelle* o *Dumuzi e Geštinanna* siano antecedenti alla versione oggi conosciuta come la *Discesa di Inanna agli Inferi*, ma successivi ad un'eventuale prima redazione della stessa, oggi perduta, ma

³⁹⁸ Non si tenta qui di negare l'aspetto infero di Geštinanna che è invece conosciuto come dub-sar-maḥ a-ra-li-ke₄ "scriba della regione infera" (si vedano Ebeling 1953, 388; Geller 2016, 105).

ipotizzata da Katz³⁹⁹. In alternativa si potrebbe ritenere che: *Dumuzi e le sue sorelle* e *Dumuzi e Geštinanna*, in qualche modo, fossero considerati meno rilevanti di quella che sarebbe potuta essere (dato il numero di attestazioni) la tradizione dominante. Certo la loro scarsa diffusione rispetto alla *Discesa di Inanna* deve avere un significato⁴⁰⁰. Conoscere la vera motivazione sarebbe impossibile a questo stato delle cose, qualunque proposta rimarrebbe a livello di speculazione; le cause di una tale scarsità di fonti, infatti, possono essere molteplici, nel caso di *Dumuzi e le sue sorelle* la sola fonte da Sippar potrebbe anche far presupporre che si tratti di un'invettiva isolata di uno scriba, o di una tradizione marginale non condivisa da altri centri religiosi.

Che cosa implicherebbe però vedere in nin₉ della *Discesa di Inanna agli Inferi* la dea di Uruk?

In tal caso, innanzitutto, si potrebbe risolvere la questione dell'arrivo inaspettato di Geštinanna alla fine del poema, secondariamente, come si è visto, il lessico amoroso delle *love songs* tornerebbe nello scambio di appellativi appartenenti alla sfera familiare anche nel mito della catabasi. Inanna, in tal caso, sarebbe la figura che dividerebbe con Dumuzi il periodo di reclusione negli Inferi, cosa che potrebbe aver senso, se si considerano le implicazioni astrali della dea come personificazione del pianeta Venere anche in relazione agli studi di Cooley per il mito *Inanna e Šukaletuda*⁴⁰¹. La permanenza negli Inferi di Inanna è infatti periodica e ciclica⁴⁰² se si vuole considerare la sua coincidenza con nin₉ delle linee 405-409, appartenenti al testo collazionato. Questa rotazione tra Inanna e Dumuzi si

³⁹⁹ In accordo, Katz 1996 ritiene che il mito *Sogno di Dumuzi* abbia un'origine più antica della *Discesa di Inanna agli Inferi*, come è oggi conosciuta, e che anzi costituisca uno degli spunti letterari dell'attuale versione della catabasi. Il mito sul viaggio di Inanna nel KUR avrebbe subito una serie di rimaneggiamenti per far sì che si integrasse, ad un originale testo (che comprendeva solo la discesa e l'ascesa da Ganzir), la vicenda di morte del giovane dio, nella quale inizialmente la signora di Uruk non doveva avere alcun ruolo. Con una serie di intrecci ben congegnati si sarebbe giunti alla versione della narrazione in cui il giovane dio morirebbe per colpa della sua sposa.

⁴⁰⁰ Attribuire il maggior numero di attestazioni al fatto che questo mito facesse parte del *curriculum* scribale non è sufficiente a spiegare il fatto in sé. Se il testo è stato scelto per la formazione dei nuovi studiosi, deve esserci stata una spiegazione valida, che non si riduca solo a motivazioni strutturali, lessicali o simili, ma anche contenutistiche e quindi forse teologiche.

⁴⁰¹ Cooley 2008.

⁴⁰² Steinkeller 2013, 469 nota n. 44 propone una lettura interessante basata su alcune tradizioni, risalenti al regno di Lipit-Eštar di Isin, che vedrebbero in Inanna la madre della dea Nanaya (che in altri casi invece diventa una sua ipostasi), quest'ultima incarnerebbe la fase di visibilità di Venere (Heimpel 1982, 15-17), mentre Gansura/Kanisura (forma con la quale è anche conosciuta Inanna-kur) secondo questa stessa tradizione sarebbe la figlia della dea Nanaya, quindi nipote di Inanna, e avrebbe rappresentato con il suo carattere ctonio (Gansura proverrebbe da *Ganzer-ak > Gansura(k) "colei (che è) di Ganzir") la fase di invisibilità del pianeta, completando di fatto il ciclo delle fasi di Venere.

riallaccerebbe ad alcune considerazioni che si vedranno poi per il mito del *Sogno di Dumuzi* in merito all'aspetto astrale del dio e al suo legame con i sovrani della terza dinastia di Ur, tanto in vita quanto dopo la morte.

Dal punto di vista astronomico, il moto di rotazione del pianeta attorno al Sole, partendo da un punto di osservazione che è quello terrestre, fa sì che Venere (Inanna) non sia visibile per i due periodi in cui questa entra in congiunzione con la stella, venendo oscurata dalla massa e dalla luminosità solare. La sparizione di Venere quando si trova in congiunzione inferiore è di circa 8 giorni, mentre, quando il pianeta si trova in congiunzione superiore, la durata della sua invisibilità raggiunge i 50 giorni. Tra questi due periodi, Venere è osservabile per 263 giorni, come “stella del mattino” e 263 giorni come “stella della sera”. Come è stato fatto per il mito di *Inanna e Šukaletuda* da Cooley, e come suggerito senza però ulteriori approfondimenti da Wilke⁴⁰³, Heimpel⁴⁰⁴ e Volk⁴⁰⁵, si può provare a dare una lettura astrale del mito della catabasi di Inanna. Benchè come si è detto gli studiosi abbiano finora accettato la possibilità che questo mito avesse una tale interpretazione, non sembrano però arrivare a postulare quello che potrebbe essere un finale diverso da quelli conosciuti dagli altri componimenti, ossia la divisione della permanenza durante l'anno, negli Inferi, non di Dumuzi e Geštinanna, ma di Dumuzi ed Inanna⁴⁰⁶. Questa lettura potrebbe spostare l'interesse del racconto mitico dal contesto vegetativo, a quello astrale. A tal proposito si espongono qui di seguito le ultime linee del mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*, in traslitterazione⁴⁰⁷ e traduzione⁴⁰⁸:

Discesa di Inanna agli Inferi ll. 405-412

⁴⁰³ Wilke 1976, 83.

⁴⁰⁴ Heimpel 1982, 59.

⁴⁰⁵ Volk 1995, 21.

⁴⁰⁶ Si vuole sottolineare come non si pretende qui di presentare questa ipotesi come un dato certo, ma si sta tentando di avanzare una lettura differente, ipotetica, basata su considerazioni plausibili, che potrebbero ben adattarsi alla teologia espressa dai racconti mitici sumerici del periodo paleo-babilonense, anche in accordo con un testo rituale studiato da Steinkeller 2013. Si sottolinea inoltre come la lettura tradizionale si basi ugualmente su scarse evidenze, la sua delineazione sia fondata su una speculazione altrettanto fondante su collegamenti logici e plausibili, forse rafforzata dalla comparazione con le letterature mitiche incentrate sul *dying and rising god* oggi non sempre accettate e dai paralleli con quelli prima abbiamo chiamato miti di morte di Dumuzi (con i loro punti di forza e debolezze).

⁴⁰⁷ Il numero delle linee è quello usato comunemente nella versione collazionata del mito.

⁴⁰⁸ La traduzione dal sumerico è mia. Ringrazio vivamente la gentile Prof.ssa Marie-Louise Thomsen per il prezioso aiuto che mi ha concesso, rivedendo insieme a me alcuni punti della traduzione del mito. Eventuali errori, che dovessero essere presenti nella traduzione, sono ovviamente sotto la mia piena responsabilità.

405		
ID ⁴⁰⁹	S ⁴¹⁰	[nin ₉]-ĝu ₁₀ im-ma-DU šu-še ₃ mu-da-ab-si
	y ⁴¹¹	lacuna
406 ID	S	[i ₃ -ne-še ₃] me-li-e-a [zi [?] -ĝu ₁₀] [?] -[...]
	y	lacuna
407 ID	S	[ze ₄ -e] mu sa ₉ -am ₃ nin ₉ -zu mu sa ₉ -am ₃
	y	ze ₄ -e mu(-)us ₂ -SAR(sa _x) ni ₂ -ĝu ₁₀ mu(-)us ₂ -SAR(sa _x)
408 ID	S	[u ₄ ze ₄ -e] al SA ₂ .SA ₂ -e u ₄ -bi ĥe ₂ -tuš-[x]
	y	iti nin ₉ -ĝu ₁₀ he ₂ -GID ₂ .GID ₂
409 ID	S	u ₄ nin ₉ -zu al-SA ₂ .SA ₂ -e [u ₄ -bi ĥe ₂ [?] -x]-[...]
	y	iti [?] -ĝu ₁₀ he ₂ -NĪGEN ₂ -na
410 ID	S	ku ₃ ^d inanna-ke ₄ [^d dumu]-zi saĝ-bi-še ₃ [x x] bi ₂ -in-šum ₂ -[mu]
	d ⁴¹²	[...]-in-[...]
	y	lacuna
411 ID	rec.	ku ₃ ^d ereš-ki-gal
	S	ku ₃ ^d ereš-ki-gal-la-ke ₄
	d	[...]
	y	ku ₃ ^d ereš-ki-ga[1]
412 ID	rec.	za ₃ -mim-zu du ₁₀ -ga-am ₃
	S	za ₃ -mim-zu du ₁₀ -ga-am ₃
	d	za ₃ -[...]
	y	[za ₃ -mim-zu] du ₁₀ -ga

⁴⁰⁹ ID viene qui utilizzato per comodità per intendere la linea corrispondente del testo collazionato della *Discesa di Inanna agli Inferi*.

⁴¹⁰ Fonte S utilizzata da Attinger Attinger 2016, corrispondente a UET 6, 10 + UET 6, 433-435.

⁴¹¹ Fonte y di Attinger 2016, corrispondente a MS 3282.

⁴¹² Fonte d di Attinger 2016, corrispondente a CBS 6894.

405 ID ⁴¹³	S	mia sorella giunge e con ciò riempie la sua mano,
	y	lacuna
406 ID	S	ora, alas, la mia vita [...]
	y	lacuna
407 ID	S	tu l'anno che è metà, tua sorella l'anno che è a metà,
	y	tu, l'anno equamente, io stessa l'anno equamente,
408 ID	S	quando tu vagherai quel giorno lei siederà
	y	i mesi di mia sorella possano essere lunghi
409 ID	S	quando tua sorella vagherà, quel giorno ...
	y	il mio mese possa essere chiuso
410 ID	S	la santa Inanna Dumuzi per l'inizio di questo ... lo ha dato (si è contrapposta a lui ⁴¹⁴)
	d	...
	y	lacuna
411 ID	rec.	santa Ereškigal,
	S	santa Ereškigal,
	d	[...]
	y	santa Ereškigal,
412 ID	rec.	la tua preghiera è dolce.
	S	la tua preghiera è dolce.

⁴¹³ ID viene qui utilizzato per comodità per intendere la linea corrispondente del testo collazionato della *Discesa di Inanna agli Inferi*.

⁴¹⁴ La traduzione della linea è decisamente complessa, l'espressione "saĝ šum" può essere rintracciata in diverse composizioni con significati spesso differenti. Nel dizionario sumerico PSD alla voce sopra menzionata viene dato come significato "opporsi, andare contro" la traduzione accadica data dalla lista lessicale PBS 05, 149 [OBGT XIII] A4=4 è *hiāšum*. A sua volta *hiāšum* nel dizionario accadico CAD viene tradotto come "muoversi velocemente, affrettarsi verso un obiettivo, tremare, vedere o dare". È chiaro che scegliere il significato giusto non sia semplice, anche se tuttavia, le differenti sfumature non inficerebbero troppo il senso generale della frase. Inoltre, la catena nominale saĝ-bi-še₃ non può riferirsi alla persona di Dumuzi o a quella di Inanna, in quanto la marca del possessivo -b- si riferisce ad un essere inanimato, ossia un oggetto o un animale.

d preghiera...
y la tua preghiera è dolce.

La fonte S e la fonte y differiscono solo leggermente, ma il senso del finale del mito acquisisce nelle due versioni un significato teologico molto diverso. Si offre qui tentativamente una ripartizione del testo S, alle ll. 405-410, tra i possibili interlocutori⁴¹⁵, in modo da ricostruire lo svolgersi dell'azione.

Dumuzi	“Mia sorella giunge e con ciò riempie la sua mano, ora, ahimè, la mia vita [...]”
Ereškigal	“Tu l’anno che è metà, tua sorella l’anno che è a metà, quando tu vagherai quel giorno lei siederà quando tua sorella vagherà, quel giorno ...”
Discorso indiretto	la santa Inanna Dumuzi per l’inizio di questo ... lo ha dato (si è contrapposta a lui)

Le prime due linee chiaramente si possono attribuire a Dumuzi, il giovane sposo di Inanna, sia che si riferisca a costei, che se si riferisca a sua sorella Geštinanna. Egli sta introducendo l'arrivo di un personaggio femminile che avrà un qualche ruolo nella determinazione del suo destino futuro, come sembra di potersi capire dall'espressione «šu-še₃ mu-da-ab-si», con la quale si vuol sottolineare la dipendenza della decisione dal soggetto della frase, ossia nin₉. Se si trattasse di Geštinanna, la sorella avrebbe il ruolo di parziale salvatrice, poiché in tal caso il dio si aspetterebbe da Geštinanna un qualche tentativo per riscattare la sua vita. Se invece in nin₉ si dovesse vedere la dea Inanna, l'esclamazione di Dumuzi sarebbe da intendersi come un'amara presa di coscienza di fronte all'ineluttabile fato che vede stagliarsi di fronte con la decisione della sposa di lasciarlo nel mondo infero. Dalla l. 407 propongo di vedere un discorso diretto pronunciato dalla dea Ereškigal, che sancisca definitivamente il volere di Inanna. Quest'ultima aveva infatti già scelto il suo sostituto nella figura di Dumuzi, durante il viaggio a ritroso, poiché costui non aveva mostrato di onorare il lutto per la sposa. A questo punto pertanto, alla signora infera, o altrimenti agli dei Anunna, giudici inferi, manca solo di rettificare quanto già pattuito innanzi, e in un certo modo portato a termine dagli stessi demoni galla, dalla dea di Uruk. Ritengo pertanto che, nonostante alla l. 410 la narrazione riprenda ribadendo l'avvenuta decisione della dea di Uruk di consegnare al

⁴¹⁵ Si sottolinea come una attribuzione certa dei singoli interventi ad un interlocutore non sia mai definitiva. Il sumerico infatti non conosce segni di punteggiatura o diacritici e, pertanto, individuare l'inizio o la fine di un discorso diretto o anche semplicemente riconoscere il soggetto parlante non è possibile se non affidandosi al contesto generale o ad alcuni scarsi indizi grammaticali presenti nel testo, mantenendo sempre a mente che ci si trova di fronte ad una scrittura difettiva.

proprio posto lo sposo, l'attribuzione formale del posto del giovane nel reame di Ereškigal spettò a colei che lì regna o ai suoi giudici. L'attribuzione del discorso diretto ad Ereškigal è da me suggerita anche in considerazione del fatto che viene in queste linee dichiarato che metà dell'anno il posto lasciato vacante da Dumuzi è occupato dalla nin₉, la sorella, che si propone qui di far coincidere con Inanna. Inoltre, si suggerisce anche di vedere nel contenuto della linea 410 una traccia di un riferimento ad Inanna come la figura che dovrà condividere la pena infera. A questo punto sarebbe la dea a contrapporsi (saĝ šum₂) a Dumuzi o a consegnare (šum₂) lo sposo, senza ipotizzare la presenza di Geštinanna. Se si volesse accettare questa interpretazione, nonostante la mancanza di due segni che potrebbero cambiare l'intero significato della frase, si potrebbe avanzare l'ipotesi che saĝ-bi-še₃ ("per la sua testa"/ "per il suo inizio") sia riferito all'ultimo sostantivo di classe B⁴¹⁶ nel testo precedente, ossia u₄ ("giorno"). Se così fosse si avrebbe un interessante inquadramento temporale per la vicenda che richiamerebbe il momento dell'alba, in cui in genere i rituali, specialmente quelli dei gala, che come si è visto sono legati ai lamenti funebri, avevano conclusione.

Di seguito invece viene suggerita la suddivisione del testo secondo la fonte y del mito, nonostante la sua frammentarietà, ponendo l'attenzione alle ll. 407-409:

Inanna	“Tu, l'anno equamente, io stessa l'anno equamente.”
Dumuzi	“I mesi di mia sorella possano essere lunghi il mio mese possa essere chiuso.”

In questa affermazione di Dumuzi sembra di potersi vedere un augurio di lunga vita rivolto al personaggio indicato come nin₉, anche se non si può escludere che il riferimento ai lunghi mesi sia in questo particolare caso riferito alla permanenza della “sorella” negli Inferi, e pertanto andrebbe letto in modo diametralmente opposto, come una speranza del giovane di uscire per sempre da Ganzir. Purtroppo, il contesto non è di aiuto nella decifrazione dell'esclamazione finale del giovane dio. Questo però potrebbe anche sottintendere che la spartizione dell'anno come sopra proposta in sei mesi e sei mesi, non sia del tutto corretta, ma che ci si riferisca alla diversa lunghezza dei periodi di apparizione ed invisibilità di Inanna in contesto astrale.

Se però questa ipotesi di lettura fosse sbagliata, prima di tutto bisognerebbe chiedersi se e perché in questa e in altre tradizioni si sia voluto di dare rilievo alla figura di Geštinanna, invece che ad Inanna.

⁴¹⁶ Nella grammatica sumerica ci si riferisce alla “classe B” come l'insieme di tutti quegli essere inanimati (animali, piante, minerali, oggetti e strumenti) che per questa loro caratteristica si differenziano dall'uomo, per sua natura animato.

L'identificazione di nin₉ con Geštinanna, come si è detto, è basata sui testi mitici relativi alla morte del dio provenienti da Ur e Sippar, e ad alcune eršemma paleo-babilonesi, ossia testi liturgici facenti parte del repertorio del gala/kalû⁴¹⁷. È questo il caso di BM 29628⁴¹⁸ e BM 109167⁴¹⁹ in cui compaiono Inanna e Geštinanna, insieme, alla ricerca del giovane dio. Le due donne tentano di scoprire dove sia finito Dumuzi, aiutate da un particolare animale, la mosca, per la quale decretano entrambe un buon destino come ricompensa. Geštinanna si dice vaghi allora per le steppe, evidentemente il luogo è quello indicato dall'insetto, e porta con sé varie piante, latte e crema. Nulla sembra presagire che il fanciullo possa essere trovato vivo o riportato indietro dal regno dei morti. I beni portati da Geštinanna potrebbero anzi essere delle offerte per il defunto, il loro scopo è quello di far gioire il cuore, non si tratta di erbe miracolose come nel caso di quelle portate dal kurğara e dal galatur. Geštinanna compare anche in un'altra composizione⁴²⁰ in connessione con atti rituali che avverrebbero dopo la morte del fratello, si tratta di canti funebri, che nel testo si dice vengano innalzati per la prima volta dalla giovane fanciulla, aiutata dal coro di lamentatori di Uruk e Zabala. Sembra pertanto che vi fosse una tradizione liturgica che introduceva nella vicenda, subito dopo la morte di Dumuzi, la giovane Geštinanna, la quale si prodiga, spesso assieme ad Inanna o a sua madre Širtur, nella ricerca del fratello smarrito, catturato o ucciso. Questa ricerca, probabilmente fallimentare, è però necessaria poiché costituisce l'occasione narrativa su cui si impianta il vero fulcro delle eršemma dedicate al dio, ovvero l'istituzione del lamento funebre per il giovane morto prematuramente. I testi liturgici paleo-babilonesi sembrano inserirsi bene nella linea narrativa delle *love songs* e dei miti di morte riguardanti il giovane Dumuzi, ma purtroppo vi sono anche delle sfumature che non collimano del tutto con questi testi. La tradizione religiosa dei testi connessi al culto, che peraltro nel caso di quelli dedicati al dio Dumuzi si interrompono alla fine del periodo-paleobabilonese, scorre

⁴¹⁷ La recitazione delle eršemma, letteralmente “pianto del tamburo šem”, è collegata alla figura dell'operatore sacrale gala/kalû durante il I mill. a.C., ciò è confermato dalle rubriche di alcuni testi in emesal ritrovati nella biblioteca di Assurbanipal, ma per il II mill. a.C. la situazione è più complessa. Unico collegamento tra i testi in emesal e il gala per il periodo precedente è contenuto in un testo da Mari (G. Dossin 1938, 1ss.) in cui sono presenti le istruzioni che l'operatore culturale deve seguire per il corretto svolgimento del rituale. Per Cohen (Cohen 1981, 4) inoltre si dovrebbe ritenere un valido supporto a questa ipotesi il fatto che il gala venisse citato nelle composizioni in emesal e che egli suonasse lo strumento balag, dal cui nome deriva un genere di componimenti liturgici, ben noti, del suo repertorio.

⁴¹⁸ BM 029628 è una tavoletta paleo-babilonese di provenienza incerta, attualmente conservata al British Museum di Londra ed edita in King 1902 che contiene una eršemma per Dumuzi, in cui si racconta come le dee Inanna e Geštinanna assieme alla città piangano la scomparsa del giovane. Scoperto dove questi si trovi, Geštinanna raggiunge la steppa (Arali) cercando di confortare il fratello portandogli cibo e vestiti, il contenuto della tavoletta è brevemente trattata in Kramer 1971, 25.

⁴¹⁹ Alster e Geller 1990, 11.

⁴²⁰ UET 6/1 22.

parallela a quella mitica, la seconda forse influenzata maggiormente dall'ambiente della corte, e presenta varianti non sempre coerenti. Purtroppo, l'impossibilità di determinare da dove questi testi liturgici provengano rende difficile fare ipotesi su eventuali influssi di culti locali specifici e rende persino impossibile tentare di ricostruire una probabile mappatura delle differenti varianti narrative circa ad esempio i personaggi di volta in volta coinvolti, la possibilità per Geštinanna di trovare e parlare con il giovane o un suo fantasma o i responsabili della morte del pastore.

Vi sono però altri testi che sarebbe importante qui analizzare per il loro legame con il mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*, che permettono di gettare una maggiore luce su alcuni dei *topoi* letterari che il testo offre. È infatti interessante vedere come temi letterari e tradizione si siano sviluppati nel tempo e ricompiano, per certi versi similmente, per altri carichi di nuovi influssi vitali, in altre composizioni letterarie del repertorio sumerico e accadico di II e I millennio a.C. Un esempio possono essere le catabasi del dio Nergal⁴²¹ e del dio Ningišzida, ma anche quella della controparte semitica di Inanna, ossia la dea Ištar, che si inseriscono di fatto in un filone di testi incentrati sull'aspetto ctonio e funerario. Attingendo, come si vedrà di seguito, per alcuni dei loro aspetti ad un comune bagaglio culturale, presentano, però, anche peculiarità che possono trovare spiegazione, come si è spesso ribadito, sia nell'invettiva personale di uno scriba, sia nella tradizione locale di una scuola scribale, o di un culto locale legato ad un santuario particolare. Alle composizioni precedenti va aggiunta anche *Gilgameš, Enkidu e gli Inferi*, che come si vedrà riprende alcuni degli aspetti che si andranno ad analizzare. Se nella *Discesa di Inanna agli Inferi* la dea decide di sua sponte di raggiungere il palazzo Ganzir, sede del governo di sua sorella Ereškigal, nelle discese inferi di Nergal e Ningišzida il viaggio è obbligato e con cause e conseguenze dissimili. Inanna decide di assumere il dominio del regno infero e si dirige alle sue porte, che chiederà di varcare con l'inganno, adducendo come scusa di voler partecipare ai rituali funebri di Gugalanna. Nella versione accadica del mito invece, si è già visto sopra come Ištar abbia un atteggiamento del tutto diverso nei confronti del portiere infero, piuttosto che ingannarlo con un sotterfugio, gli intima violentemente di aprire l'uscio, rendendo immediatamente chiaro quale sia il suo reale scopo nel raggiungere quel luogo. Diversamente, la discesa del dio Nergal è motivata dall'ira della signora degli Inferi, che egli ha scatenato mancando di omaggiare adeguatamente il suo messaggero. Alla richiesta di Ereškigal di ricevere giustizia, e dopo varie vicissitudini il dio è costretto a scendere negli Inferi per riparare al suo gesto, seguono poi due versioni differenti della vicenda che proseguono lungo binari paralleli. Va sottolineato come nella versione più tarda di questo mito accadico, come si vedrà poi, Enki consiglia a Nergal, di non sedere sulla sedia che gli verrà offerta negli Inferi, o di non mangiare o bere cibo e bevande appartenenti a quel mondo.

⁴²¹ Per *Nergal ed Ereškigal* si vedano Foster 2005, 506; Pettinato 2000.

Per quanto riguarda invece le motivazioni della discesa di Enkidu, si deve sottolineare come questi abbia scelto di offrirsi coscientemente al posto del suo signore per scendere nel regno infero e raccogliere i giochi che Gilgameš ha perso. Infine, la drammatica discesa di Ningišzida ricorda forse di più la tragedia del giovane Dumuzi, piuttosto che la vicenda personale di Inanna, seppur con alcune varianti. La morte del giovane dio è drammatizzata infatti dal viaggio che questi deve affrontare in compagnia del demone traghettatore e reso ancora più tragico dai tentativi di sua sorella di seguirlo nell'oltretomba. Già si nota quindi come uno stesso tema sia stato variamente declinato con risultati originali.

Quello che risalta immediatamente è proprio la differenza che le tradizioni delineano della caratterizzazione dei personaggi. Inanna è volutamente caratterizzata dagli scribi come una figura conquistatrice, prevaricatrice e scaltra. Una dea che decide da sé il proprio destino e che ben si confà ad una divinità che deve accompagnare un sovrano in battaglia e che deve garantirgli legittimità di governo e solidità dinastica. In realtà di poco conto in un certo senso è la differenza di approccio di Inanna rispetto a quello di Ištar, a contare è l'impeto reale che emerge al momento della presa del trono ai danni di Ereškigal, la violenza dell'atto è ugualmente esplicitata in entrambe le versioni, a prescindere dal sotterfugio che lo ha reso possibile nella versione sumerica o all'aperta ostilità nei confronti di Ereškigal che Ištar dimostra nella versione accadica. Altro punto in comune delle discese, a eccezione di quella di Ningišzida⁴²², è l'attenzione per la conformazione di una particolare area del regno infero, e non a caso. Poiché il precetto fondamentale alla base degli ordinamenti di quel luogo riguarda l'impenetrabilità dell'oltretomba, o, per la precisione, l'impossibilità di tornare indietro una volta addentrativisi, non stupisce affatto che il luogo che maggiormente attrae l'attenzione dello scriba nel descrivere gli Inferi, siano le porte. Proprio queste costituiscono infatti uno degli espedienti cui evidentemente Ereškigal ricorre per bloccare nel suo regno chi le varchi, provvedimento che peraltro colpisce anche la stessa dea, che nel mito *Nergal ed Ereškigal* è impossibilitata a raggiungere il banchetto degli dei alla quale è invitata. Le porte inferie sono gli accessi che Inanna deve superare per raggiungere sua sorella. Ganzir, nel mito, è strutturata come una fortezza con sette cinte murarie su cui si aprono sette porte, anche se nella redazione più antica di *Nergal ed Ereškigal* le soglie sono raddoppiate, raggiungendo il numero di quattordici⁴²³, dopo delle quali si trova forse una corte o una sala

⁴²² Nella composizione *Il viaggio di Ningišzida agli Inferi* il dio giunge al KUR con una barca, in questo frangente non si fa parola di porte che egli debba attraversare. Tuttavia, in una sorta di eco dell'esperienza di Inanna, la sorella che lo accompagna nel viaggio tenta di corrompere il traghettatore infero per assicurare a suo fratello un destino meno gravoso, offrendogli in cambio i propri gioielli. Questi non compaiono in numero di sette, come invece ricorre nel caso dei ME della dea Inanna/Ištar, ma sembra ricordare la spoliazione che questa ha dovuto soffrire in ottemperanza alle leggi di quel regno.

⁴²³ Questo è il caso della versione madio-babilonese. Si veda a tal proposito Foster 2005, 506 in cui viene data traduzione del testo mitico nelle tre varianti di el-Amarna, Sultantepe e Uruk.

dove campeggia il trono di Ereškigal. La legge infera impone che ad ogni porta si debba lasciare qualcosa, nella *Discesa di Inanna* si tratta dei ME posseduti dalla dea di Uruk, in *Nergal ed Ereškigal* invece il dio, su consiglio di Enki, lascia ad ogni uscio un compagno di viaggio che dovrà tenere aperta la porta per il suo ritorno⁴²⁴. Così facendo probabilmente, Nergal non deve raggiungere Ereškigal privato dei propri poteri come un uomo, ma conserva il proprio vigore, che gli servirà per sottomettere la dea della ‘Grande Terra’⁴²⁵. Diverso è, infatti il comportamento della dea Ereškigal nei due componimenti. Contrariamente alla vicenda che vede coinvolta Inanna, quando Ereškigal ha a che fare con Nergal non chiede al suo vizir di chiudere i chiavistelli degli altri portoni, ed anzi questi verranno strategicamente lasciati aperti, a insaputa della signora dell’oltretomba, da alcune entità sovrumane vicine al dio (alcune delle quali sembrano forse incarnazioni di malattie o sintomi di queste, mentre altri sono chiamati con nomi di fenomeni atmosferici quali “vento” e “lampo”, infine enigmatico potrebbe sembrare il personaggio definito come “colui che sta in agguato”). Queste figure, su consiglio di Enki, affiancano Nergal durante la discesa, venendo stazionati ad ogni uscio in modo da mantenere i battenti aperti per il giovane dio. Come si è detto, bloccati dagli aiutanti del dio, gli usci non possono serrarsi al passaggio di Nergal, impedendo perciò che egli rimanga intrappolato. Eccezioni al comandamento infero sono tuttavia note. Si sottolinea come i messaggeri di Anu ed Ereškigal, presenti nella composizione *Nergal ed Ereškigal*, possano attraversare le porte infere in entrambe i sensi senza dover patire alcun trattamento particolare e senza l’aiuto di un dio compiacente. Il loro ruolo peculiare gli permette di essere esenti dal primo principio fondamentale del regno infero, secondo il quale, nessuno che vi entri possa uscirne. Un ultimo accenno merita la catabasi del dio Ningišzida, dove invece, il tema delle porte infere sembra essere assente. Superate le porte delle cinte murarie di Ganzir, si è introdotti al cospetto della regina degli Inferi, nella sua corte. Ereškigal siede sul suo trono in attesa sia di Inanna/Ištar, sia di Nergal. Nel caso di Ningišzida invece non sembra avvenire alcun incontro tra i due. Bisogna sottolineare che non è soltanto la dea Inanna ad aggredire sua sorella una volta giunta al suo cospetto. La stessa reazione sembra avere anche Nergal in entrambe le versioni, quella più antica e quella datata al I millennio. Nel caso di Nergal tuttavia il suo gesto non sembra attirare le ire degli Anunna, gli dei responsabili di giudicare i morti, come avviene ad esempio per la sventurata Inanna, che viene condannata colpevole per il suo atto empio. La differenza sta forse nel fatto che Inanna non solo attacchi Ereškigal ma si sieda al suo posto, sul trono infero, arrogando quindi per sé il dominio su questo reame.

⁴²⁴ Questo è quello che accade nella redazione di el-Amarna, la più antica, nelle altre vengono invece nominate sette entità, che meglio si accordano numericamente alle porte di Ganzir, come le conosciamo nelle catabasi di Inanna/Ištar.

⁴²⁵ Altro nome della regione infera.

L'importanza del trono è sottolineata in anche nella redazione più tarda della composizione *Nergal ed Ereškigal*. Qui, Enki consiglia al giovane dio di non sedere sulla sedia che gli verrà presentata negli Inferi, assieme a questo divieto gli viene proibito di accettare cibo o bevande provenienti da quel luogo. Sembra necessario che, per sopravvivere e sperare di tornare indietro dall'oltretomba, il giovane dio non debba piegarsi alle consuetudini di quel luogo. In alternativa, si può pensare che il divieto sia in realtà motivato dalla potenza magica del contatto. Questo, infatti, ha nella cultura sumerica una forte valenza sacrale. Il contatto con qualcosa di impuro o collegato al regno dei morti potrebbe anche condannare automaticamente colui che ha toccato (o è stato toccato da) l'oggetto, assunto la bevanda o mangiato il cibo oggetto del divieto, legando di fatto l'individuo per l'eternità alla dimensione infera. Il motivo del contatto è ben chiaro più tardi nel caso di testi medici in cui vengano menzionate una serie di malattie note ad esempio con il nome di "mano di DN" o "mano dell'uomo" e così via. Similmente, per il sovrano che deve partecipare al rituale del re sostituto si parla di contatto con persone o oggetti che potrebbero avergli addossato impurità o colpe di cui egli non si è attivamente macchiato, ma che anzi ha assunto inconsapevolmente su di sé per contatto o stregoneria. Nella composizione *Nergal ed Ereškigal*, il primo riuscirà a seguire quasi tutti i precetti di Enki, ma cede infine alla lussuria e si unisce alla signora dell'oltretomba, contravvenendo al divieto del dio di Eridu (*Nergal ed Ereškigal* col. ii 40'). Non si può non vedere in questa vicenda un'eco del processo di civilizzazione di Enkidu dell'*Epopèa di Gilgameš*. Il compagno di avventure dell'eroe di Uruk viene introdotto al primo stadio di civiltà attraverso il rapporto carnale con la prostituta Šamḫat. Si può pertanto evincere come un atto di questo genere avesse un significato inclusivo all'interno di un determinato contesto. In *Gilgameš*, Enkidu e gli Inferi si trovano motivi non dissimili da quelli citati per la *Discesa di Inanna agli Inferi* e *Nergal ed Ereškigal*, l'idea di fondo sulla natura e l'ordinamento del regno dell'oltretomba doveva essere abbastanza stabile nei secoli che queste composizioni attraversano. *Gilgameš* perde la palla ed il martello ricavati dall'albero ḫulub, prova a riprenderli ma non ci riesce. I suoi ninnoli sono caduti negli inferi attraverso una fessura del terreno. Enkidu si offre di recuperarli al suo posto, ma rimarrà imprigionato laggiù perché non segue i consigli del suo signore. I precetti che Enkidu infrange sono semplici gesti che potrebbero identificarlo, agli occhi degli altri spiriti che risiedono nell'oltretomba, come un uomo ancora in vita. Secondo Cohen⁴²⁶ i divieti che Enkidu infrange lo fanno sembrare uno spirito appena giunto agli Inferi, il che farebbe accorrere gli altri defunti sul posto e verrebbe scoperto. Per alcuni versi Cohen ha decisamente ragione, i corpi appena inumati indossano vesti nuove e pulite, i loro cadaveri sono cospersi con oli profumati. Per altri punti del discorso di *Gilgameš* è invece più complicato trovare una spiegazione seguendo il suggerimento di Cohen. Se, però, si tentasse

⁴²⁶ Cohen 2005, 74.

di trovare un compromesso tra le due ipotesi, si potrebbe proporre di vedere nei gesti che ad Enkidu vengono segnalati come motivo di detenzione negli inferi degli atti che lo identifichino come qualcuno che non è da tempo aduso ai costumi inferi. In questo modo potrebbero rientrare in tale casistica sia gli spiriti appena giunti nell'oltretomba che i vivi come Enkidu.

Non si può del resto escludere che in tal caso il contatto sia una delle chiavi di lettura dell'intero processo.

Inanna è pertanto condannata non tanto per aver usato violenza sulla signora di quel luogo, ma per aver tentato di sovvertire l'ordine del KUR. Per questo motivo, Inanna viene messa a morte, il suo corpo inerme, appeso ad un gancio nel muro, sembra venire totalmente neutralizzato. È infatti interessante notare che, a differenza di coloro che nel resto della letteratura sumerica giungono al KUR, i quali rimangono in un certo senso attivi e coscienti, nel caso di Inanna, una volta colpita a morte dagli Anunna, questo non avvenga. Il corpo della dea è infatti a questo punto, un inerte involucro in attesa di essere riportato alla vita. Questa sembra essere una condizione del tutto unica nel panorama tradizionale sumerico. La sorte dei defunti è stata spesso affrontata nella letteratura sumerica e accadica, delineando anche dei caratteri, connessi con la condizione umana nell'oltretomba, piuttosto ricorrenti, quali alimentazione e abbigliamento. Quello che è chiaro dalle letterature mesopotamiche è una sostanziale prosecuzione, seppur non sempre felice, delle principali attività quotidiane umane⁴²⁷. Nel solco di questa tradizione pertanto Inanna/Ištar diviene un caso unico. La questione sembra piuttosto complessa. E forse la si deve vedere da un punto di vista differente. Se da un lato ci si chiede per quale motivo Ereškigal abbia bisogno di uccidere Inanna, o meglio neutralizzare ogni sua capacità agente, nonostante questa sia già intrappolata nella terra del non ritorno, per di più spogliata dei suoi poteri, dall'altro bisogna forse chiedersi se sia in tal senso significativo il fatto che la dea di Uruk sia nota per il suo dominio sui cambiamenti di stato. Questo suo peculiare aspetto potrebbe permetterle, infatti, di riattraversare in senso opposto le porte di Ganzir, come fanno i messaggeri, a meno che, per l'appunto, ella non sia impossibilitata ad agire attraverso qualche artificio. In questo caso l'intervento di Ereškigal e degli dei Anunna avrebbe senso. La neutralizzazione della dea urukita avrebbe allora due scopi, quello di impedirle di fuggire e, quindi, anche di ribaltare l'ordine degli Inferi. Nella versione accadica del mito, Ištar è colpita da Namtar, vizir della signora del Kurnugi'a e responsabile dei destini, da cui deriva anche il suo nome, con le "sessanta malattie" (*išten šuši muršī*) che le affliggono occhi, fianchi, piedi, stomaco, testa e corpo. Anche in questo caso Inanna non è semplicemente stata uccisa, ma ogni sua forza di agire è stata annullata, finché non verrà bagnata con l'acqua della vita da Namtar alla presenza degli Anunna riuniti nella corte. Responsabile del salvataggio della dea sono in

⁴²⁷ Si vedano in merito il poema *Gilgameš Enkidu e gli Inferi* o la tavola XII dell'*Epoepa di Gilgameš*.

entrambi i casi degli operatori cultuali di origine mitica, in quanto creati da Enki, e di genere ambiguo. Essi sono connessi alla dea Inanna/Ištar e a due particolari atti rituali: in primo luogo la lamentazione dei defunti e, quindi, la performance di una parte dei riti funebri dovuti agli spiriti dei morti e secondariamente la pacificazione del cuore degli dei, tutti nodi narrativi presenti nel mito della *Discesa di Inanna agli inferi*. Ci si chiede allora se il mito non sia in sé una *summa* di tutti i valori, precetti e atti rituali dovuti in occasione di un decesso, con in più l'aggiunta di una sorta di eco del rituale del 're sostituto' (il quale, però, si inserisce in un più ampio panorama di rituali di sostituzione⁴²⁸), sebbene con propositi differenti da quello che sarà poi in epoca storica il rituale vero e proprio. Questo ultimo, infatti, si caratterizza come una serie di atti rituali recitati dal sovrano e i suoi operatori sacrali in reazione a malevoli presagi, preannunciati dalle eclissi di vari corpi celesti codificati. In uno dei testi che racchiudono le indicazioni cultuali da seguire in caso si verifichi un tale infausto evento, si fa riferimento alla casistica di eclissi che possono motivare il ricorso al rituale del re sostituto⁴²⁹, tra i vari astri che possono subire un oscuramento significativo ai fini dell'osservazione divinatoria, compare il pianeta Venere, che, adottando una prospettiva non dissimile da quella sopra introdotta di Cooley, ben si adatterebbe ad una situazione come quella narrata nella *Discesa di Inanna agli Inferi*. Del resto, va inoltre notato come nel rituale in questione, il sovrano legittimo, colpito dal presagio dettato dall'eclissi, vive un periodo di cattività, lontano dal palazzo, in un luogo ameno, chiamato *bīt rimki*. In questo luogo il re, spogliato delle proprie insegne regali e del proprio ruolo di monarca, deve trascorrere in penitenza un periodo da supplice, in cui deve prendere parte a rituali di lustrazione, manomissione di figurine apotropache e recitazione di preghiere di fronte al giudice divino Šamaš. Ciò avviene all'interno di un rituale che prevede una sorta di processione attraverso sette stazioni, nelle quali il re, spogliato del suo ruolo e assunto quello generico di 'allevatore', rinnoverà ogni volta gli atti rituali, sopra citati, per mondare e purificare una parte di sé allo scopo di tornare idoneo a riacquisire i propri *regalia*. Mentre il sovrano, spogliato del suo *status* vive questo periodo di confinamento, in cui è sostanzialmente inabilitato all'azione⁴³⁰ e pertanto, come nel caso Inanna, la sua agentività viene del tutto neutralizzata⁴³¹, un personaggio viene installato al

⁴²⁸ Verderame 2013.

⁴²⁹ K 02600 + K 03239 + K 09512 + K 10216 Testo e traduzione della prima e dell'ultima fonte sono in Lambert 1957, 109-112.

⁴³⁰ Ambos 2013, 43.

⁴³¹ Neutralizzare la capacità di azione di un individuo è un concetto ricorrente nel panorama mesopotamico. Nel caso di rituali contro l'azione malefica di streghe e stregoni, noto è l'utilizzo di figurine in argilla, modellate per ricordare le sembianze reali o presunte del delatore, su cui l'officiante o il paziente devono agire secondo precise indicazioni rituali, atte a spezzare l'azione malevola della strega o dello stregone nei confronti dell'individuo afflitto dal maleficio. L'identificazione della figurina con il delatore/strega/stregone avviene

suo posto. Costui, ossia il re sostituto, viene insignito degli attributi regali, posto sul trono del paese (anche se solo simbolicamente, poiché di fatto non possiede alcun potere effettivo di governo) e viene posto nella situazione di assumere su di sé, per *embodiment*, ogni influsso o presagio malevolo che avrebbe dovuto affliggere il vero sovrano. Esempi di questo *embodiment* sono ad esempio l'obbligo di cibarsi di uccelli la cui apparizione venisse giudicata nefasta, o la recitazione di *omina* infausti che venivano poi attaccati all'orlo della sua veste, entrando perciò sacralmente in contatto con esso o divenendo parte stessa di lui, macchiandolo di impurità. A mio avviso, lo spirito di questa contromisura ad un cattivo presagio, osservato grazie all'arte divinatoria degli operatori sacrali del re, non è quello di contrastare o sovvertire l'oggetto del vaticinio o dell'osservazione, ma di trovare un modo perché il volere degli dei si compia lo stesso, ma senza un danno per colui che è il destinatario del loro provvedimento. Questo ha senso se infatti si considera quanto detto da Ambos riguardo alla persona afflitta dal presagio dell'eclisse. Ambos ritiene infatti che l'evento nefasto che si stia per compiere non è legato alla persona specifica, ma a colui che in quel momento ricopre la carica colpita dal presagio. Ecco allora che non interessa che sia il sovrano che fino ad ora ha governato a rischiare la vita, ma il sovrano, vero o fittizio, che si troverà ad essere installato sul trono al momento dell'evento celeste, lasciando possibilità di manovra a re e al suo *entourage* di escogitare una contromisura adeguata. Il re sostituto perciò ricoprendo nominalmente la carica di monarca e agendo ritualmente come lui, per un periodo prestabilito e regolato dai sacerdoti divinatori, attrarrà le calamità al posto del vero re. Quando il sostituto morirà o sarà messo a morte alla fine del tempo designato, il presagio sarà allora nominalmente compiuto, più che scongiurato e lo sventurato seppellito assieme alla sua finta regina con onori regali. Con preghiere, salmi penitenziali, *omina*, litanie si farà in modo da rispettare il lutto, ma anche di assicurarsi che il defunto porti con sé negli Inferi ogni cattiva influenza che abbia oscurato il regno del re legittimo. Quest'ultimo probabilmente viene di nuovo sottoposto al rituale del *bīt rimki*⁴³², e può tornare al suo posto. Questo rituale, sebbene più tardo, poiché tracce sicure della sua recitazione sono concentrate nel I mill. a.C., e anzi specificatamente al periodo tra l'VIII e il VII sec. a.C., con una

attraverso l'incisione del nome di questi sul fianco della statuetta, ciò crea un legame con la persona fisica, tanto che, qualunque azione recitata sulla figurina ha una diretta corrispondenza sulla persona della strega/stregone/delatore. In virtù di ciò, ciò che si tenta di fare è bloccare le potenzialità di azione dell'individuo ostile, legando mani e braccia della figurina con cordini e avvolgendola in ciuffi di capelli. L'imprigionamento degli arti e la conseguente impossibilità di 'movimento' della statuetta, che è nel frattempo diventata essa stessa l'individuo che rappresenta, si aggiunge al trasferimento di impurità al delatore per mezzo della figurina, che viene infine rotta o bruciata. L'insieme di questi atti rituali annichisce di fatto il responsabile della fattura, liberando il paziente dalla morsa del suo oppressore. Di figurine di terracotta però si serve anche la/lo strega/stregone per la fattura, pertanto l'utilizzo della manipolazione di immagini che identifichino quello che si potrebbe genericamente definire un 'avversario' vedono un impiego assai ampio e spesso contrastante.

⁴³² Ambos 2013, 47.

dispersione geografica ridotta alla sola Assiria⁴³³. Il rituale del re sostituto tuttavia ricorda molto la vicenda della dea Inanna e di Dumuzi, in vari particolari. Oltre a quello più evidente della sostituzione in sé, va notato come Inanna sia confinata in un luogo ‘altro’, separato dal mondo, in cui la sua agentività, come si è detto sopra, è annullata dal consesso divino, che la mette a morte. La situazione ricalca perfettamente il confinamento del re che perde *de facto* ogni suo ruolo come monarca in grado di prendere decisioni ed agire. Il processo di purificazione, che il re momentaneamente disattivato⁴³⁴ deve intraprendere, prevede la progressiva riacquisizione del favore degli dei, senza il cui aiuto egli non potrebbe riottenere il proprio *status*. Durante tutto il processo però il sovrano rimane legittimo, egli incarna ancora il concetto stesso di regalità, ed è proprio per questo che è costui a dover compiere i rituali di purificazione e non il suo sostituto. Anche Inanna, con il mezzo di Ninšubur, punta proprio ad ottenere il sostegno di Enlil, Nanna ed Enki. Ninšubur, il vizir, presenterà la supplica presso di loro, sottolineando come non possano lasciare che la loro preziosa figlia venga trattenuta nel regno della sorella, non facendo menzione alcuna della colpa della sua signora. Similmente, il sovrano nel rituale del *bīt rimki*, si monda delle sue impurità pregando contemporaneamente gli dei e mostrando loro come la colpa, di cui lo ritengono macchiato, non sia altro che il risultato di un maleficio che qualche oppositore avrebbe recitato a suo danno. La colpa viene, con il lavaggio rituale delle mani del re delegittimato, fatta ricadere su coloro che lo hanno attaccato, per mezzo delle figurine realizzate con le sembianze di nemici e demoni, sulle quali l’acqua, entrata in contatto con l’impurità del re, scivola dalle mani di questo per ricoprire i manufatti. Questo rituale, seppur in forma molto differente e sebbene coinvolga l’acqua in modo diverso rispetto al salvataggio della dea Inanna ad opera degli operatori sacrali creati da Enki, ricorda comunque come la dea, tornata in possesso delle proprie facoltà agentive, si adoperi per trovare un sostituto che espia la propria condanna. Il re sostituto, che viene messo sul trono e al quale vengono consegnate le insegne regali, ricorda il giovane Dumuzi. Il re/pastore che secondo una delle tradizioni proviene da Badtibira, dove però nel mito si incontra Lulal, sta esercitando, probabilmente, in tale occasione, il ruolo della sua sposa a Kullaba, distretto di Uruk, città di Inanna, assiso con abiti regali sul suo trono. I demoni galla, non perdono un secondo e si slanciano sul giovane. Similmente il re sostituto, recitando il ruolo di sovrano durante i giorni del suo finto governo, che coincidono con la prevista eclisse, viene ad essere per sostituzione, il soggetto della profezia e deve pertanto morire. Alla morte del re sostituto, il sovrano riacquisisce i propri *regalia*, Ambos suggerisce che possa averli riacquistati gradualmente ad ogni stazione, e torna a ricoprire il proprio ruolo. La menzione delle sette stazioni, attraverso le

⁴³³ Verderame 2014, 35.

⁴³⁴ Con disattivato si intende descrivere il particolare status del sovrano legittimo, allontanato dalla comunità, spogliato delle proprie insegne e impossibilitato ad agire.

quali il re avrebbe potuto riacquisire le insegne del proprio potere, ricordano molto l'uscita di Ištar dagli Inferi e la sua riappropriazione dei ME nella redazione accadica del mito⁴³⁵. Con ciò non si sta cercando ovviamente di supporre che il testo mitico stia parlando del rituale di sostituzione, per il quale come si è detto non si hanno notizie tangibili che per il I mill. a.C., ma che si potrebbe ipotizzare al contrario un'influenza del tema mitico nella pratica culturale che si incontra secoli dopo, anche in virtù della fortuna che questo, nella redazione accadica, continua ad avere proprio in quel periodo. Come si è visto il racconto mitico della discesa infera di Inanna è ricco di spunti, richiami e tracce di una complessa religiosità fatta di una tradizione largamente diffusa e di sottili influenze periferiche, fuse in un armonico insieme, che non pregiudica l'originalità delle diverse affluenze, le quali possono essere scorte in altri racconti mitici o in documenti letterari di vario genere come quelli sopra citati.

Bibliografia:

Sladek 1974; Kramer 1980; Alster 1983; Jacobsen 1987; Bottéro e Kramer 1989; Römer 1983; Alster 1996;

Inanna e Šukaletuda – Incipit: [in-nin] me gal-gal-la [barag]-ge₄ ħe₂-du₇ - La signora che ha tutti i poteri divini, merita il trono

Inanna e Šukaletuda è una delle composizioni che sembrano ricollegarsi in un certo modo ad una delle vicende raccontate nell'*Epopèa di Gilgameš*. Nella tavola sesta della versione standard medio-babilonese, lo scriba fa pronunciare all'eroe un monologo di accusa contro la dea Inanna, la quale si è offerta a lui in sposa con un'ambigua promessa di una vita insieme. Come già accennato sopra, dietro alla proposta di Inanna, Abusch ha voluto riconoscere un presagio di morte per l'eroe di Uruk. Gilgameš preoccupato per i tristi epiloghi delle precedenti vicende amorose della dea rifiuta l'offerta motivandola proprio con la paura di incorrere in un destino nefasto. L'elenco dei precedenti amanti di Inanna viene pronunciato dal re di Uruk con rabbia, e tra gli sventurati che egli le rammenta compare un giovane giardiniere. Questi potrebbe avere un legame con il giardiniere della composizione sumerica. Il testo di *Inanna e Šukaletuda* è conosciuto da quindici fonti ascrivibili al periodo paleo-babilonese⁴³⁶, di cui tre esemplari provengono dagli scavi di Ur, mentre le altre sono state ritrovate tutte nell'area di Nippur, ad eccezione di MS 4508 la cui provenienza è purtroppo sconosciuta. L'*incipit* con cui è conosciuta la composizione compare in tre

⁴³⁵ Discesa di Ištar agli Inferi II. 119-125.

⁴³⁶ Si veda il catalogo dei testi, sotto la voce inerente.

differenti “cataloghi” letterari ascrivibili al periodo paleo-babilonese⁴³⁷, di due di essi si conosce la provenienza. Il catalogo conosciuto come N2 è stato ritrovato a Nippur, mentre il catalogo U2 proviene da Ur (per il catalogo L non è stato possibile identificare una provenienza); come si può notare la provenienza delle fonti ricalca quella dei cosiddetti cataloghi⁴³⁸.

La composizione narrativa si struttura in tre eventi apparentemente senza legami. In una prima sezione del testo Inanna si accinge a lasciare la sua città per raggiungere le aree montagnose dove eccelle nell’amministrazione della giustizia. Sulla montagna, luogo particolarmente rilevante nella letteratura sumerica, spesso connessa al mondo infero e a quello divino, oltre che luogo di alterità per eccellenza abitato da creature pericolose e popoli nemici, Inanna si mostra nel pieno possesso dei suoi poteri divini. A questo punto la composizione, dopo una breve frattura riprende con il dialogo tra il dio Enki ed un corvo. Il dio di Eridu dà al corvo le precise istruzioni che permetteranno all’uccello di creare la prima palma da dattero. Il corvo osserva attentamente tutti gli insegnamenti di Enki e, avendo tagliato e masticato finemente il *kohl* dei sacerdoti incantatori di Eridu mescola la polvere di antimonio con l’olio e l’acqua conservati nei recipienti di lapislazzuli immagazzinati nel santuario. Il corvo inserisce come un seme la pasta ottenuta nelle fosse scavate per i porri, regola l’afflusso d’acqua degli *shadouf* e segue la nascita di una nuova pianta, la palma da dattero. Si ha a questo punto l’introduzione di un nuovo personaggio, per l’appunto Šukaletuda. Il giovane giardiniere al contrario del corvo non sembra affatto all’altezza del suo compito; la prima generazione di colture viene da lui estirpata irrimediabilmente. A questo punto una tempesta di sabbia irrompe nel giardino, la polvere colpisce gli occhi di Šukaletuda, il quale tenta di toglierne i granelli con le dita. Il giardiniere aguzza lo sguardo e vede delle entità divine in lontananza, ma una lo colpisce in particolare. Inanna è sdraiata ai piedi di un pioppo dell’Eufrate, addormentata, con la cintura dei ME che le copre l’inguine. Šukaletuda colto dal desiderio per lei, non riesce a fermare il proprio impeto e, spostata la cintura dei ME, approfitta della dea addormentata per poi andare a nascondersi nelle fosse lasciate dall’aratro. Inanna, risvegliatasi, si rende conto dell’accaduto e infuriata si adopera per scoprire chi sia l’autore dell’atto ignominioso e punirlo. Le conseguenze dell’ira della dea non tardano a palesarsi; l’acqua del Paese diviene immediatamente sangue. I cittadini e gli animali sono costretti a bere sangue al posto dell’acqua, e anche i campi vengono irrigati con lo stesso fluido. Šukaletuda, spaventato all’idea di essere scoperto, corre a chiedere consiglio a suo padre, questi gli suggerisce di nascondersi tra gli abitanti della sua

⁴³⁷ U2 v. l.11; N2 v. col.i l.8; L col.ii l.12’.

⁴³⁸ Per un chiarimento sulla questione dei cataloghi letterari paleo-babilonesi N2 e L come liste di composizioni facenti parte del *curriculum* scribale si veda Civil 1975, 135 n.36; Veldhuis 1997; Tinney 1999 159ss.; Robson 2001, 55-57. Contro tale interpretazione Delnero 2010, secondo cui le tavolette sopra menzionate sarebbero invece etichette che enumerano le composizioni contenute nei contenitori di un inventario.

città, chiamandoli šeš-zu-ne “i tuoi fratelli”, probabilmente pur trattandosi del tempo mitico, l’espressione è da intendere nel senso di una parità sociale piuttosto che di un vero rapporto familiare, richiamando in un certo senso lo stesso artificio letterario utilizzato e largamente reiterato per sottolineare la reciprocità dei rapporti tra Inanna e Dumuzi nei canti del ciclo incentrato sulle vicende dei due dei. Dopo una prima ricerca fallimentare, salita su di una nuvola, Inanna fa innalzare una tempesta di sabbia e una piena che devastano il Paese per una seconda volta, nella sua furia distruttrice è affiancata da alcuni suoi operatori cultuali tra cui spiccano l’officiante pili-pili⁴³⁹, Abbašušu “colei che oscura la finestra” e Inimkurdugdug “colei che pronuncia la parola ostile”. Gli ultimi due sono noti per essere consiglieri di Inanna; nella forma delle loro controparti accadiche, Kilili e Barīritu, esse appartengono ai diciotto membri del consiglio (lu₂-kin-gi₄-a) della dea, agendo in sua vece⁴⁴⁰. Per la seconda volta Šukaletuda, su consiglio del padre, si nasconde tra i giovani abitanti della città, scampando alla furia di Inanna, che tuttavia continua imperterrita ad abbattersi inutilmente sul Paese per la terza volta. La dea ormai fuori controllo, ma incapace di risolvere da sola la situazione, corre a implorare l’aiuto di Enki. Si prostra ai suoi piedi nell’abzu, tendendogli le mani e chiedendogli di portarle l’uomo empio che ha approfittato del suo corpo. Se ciò non avvenisse o il dio di Eridu non accettasse di aiutarla Inanna promette che non farebbe ritorno al suo santuario dell’Eanna. Enki accetta la richiesta. Inanna esce dall’abzu, si stende come un arcobaleno nel cielo raggiungendo i confini della terra. Nonostante Šukaletuda provi a nascondersi, non riesce questa volta a sfuggire alla dea. Seguono alcune linee frammentarie, in cui probabilmente la dea riversa insulti contro il giardiniere. Šukaletuda, forse per giustificare le proprie azioni, riporta fedelmente alla dea, come aveva già fatto con suo padre, gli eventi che hanno portato al suo atto empio. Ad Inanna sembra non interessare ciò che il giardiniere ha da dire, anzi, gli comunica la sua ferma

⁴³⁹ Il pili-pili è un operatore cultuale connesso alla dea Inanna, la sua particolarità risiede nell’ambiguità sessuale con cui è descritto. Nel mito *Inanna ed Ebiḫ* il pilipili compare nel monologo finale della dea alla l. 175 pi-li-pi-li saḡ šu bal mu-ni-ak “ho rivoluzionato (scambiato) il pilipili”. Nell’inno conosciuto come *Inanna C*, viene brevemente accennato alla nascita dello stesso operatore cultuale, il testo non è del tutto chiaro in alcuni punti, ma sembra che il pili-pili sia l’esito della colpa estirpata dal corpo di Inanna, benedetto dalla stessa dea, e che abbia un ruolo nei rituali di lamentazione o che possa entrare in contatto con i morti. Nella lista lessicale Lu IV l.183 il pi-li-pi-li viene equiparato all’*assinnu* operatore cultuale connesso alla dea Ištar, su questa figura CAD A II sub assinnu «The a. seems to have functioned mainly in the cult of Ištar, to have sung specific songs and dressed in distinctive garments. There is no specific evidence that he was a eunuch or a homosexual, the Era passage may mean simply that Ištar turned his interest from the masculine role to the feminine role». Il passo in questione è Era IV l.55 «*kurgarrī LÚ i-sin-ni ša ana šupluḫ nišī Ištar zikrūssunu utēru ana [SAL]-ti*» “i kurgarru e gli assinnu che Ištar ha trasformato da uomini in donne per mostrare la pietà alle genti”. Per una panoramica degli studi sull’assinnu si veda Stökl 2012, 58. Per la possibilità di vedere nell’assinnu un operatore sacrale con caratteri che ricordino la figura dello sciamano si veda Maul 1992, 163-164; Huffmon 2004.

⁴⁴⁰ Wiggermann 2007, 112-113, si veda anche la nota n.11.

intenzione di ucciderlo, ma annuncia anche che renderà il suo nome imperituro nei canti del musico di palazzo e del pastore della piana.

Il testo raccoglie alcuni temi chiave della letteratura sumerica sulla dea, ma allo stesso tempo esplora alcuni aspetti di costei che possono dirsi in un certo senso peculiari di questa composizione. Tra i primi rientra l'estrema capacità di spostamento di Inanna, che all'inizio del componimento è presentata, come in altri casi, mentre attraversa il Paese in lungo e in largo⁴⁴¹. La sua fluidità di spostamento è sottolineata dalla menzione dei templi Eanna di Uruk e Giguna di Zabalam, che ella abbandona per intraprendere il viaggio verso le montagne. Questo trasferimento lontano dai suoi principali centri culturali verso luoghi lontani sembra avere più di un significato. Da una parte è un movimento verso le aree montuose, luogo caratterizzato da un ordine differente rispetto a quello della città, ma anche territorio carico di insidie, abitato da creature potenzialmente pericolose e ostili⁴⁴². In un certo senso è un percorso opposto a quello che intraprende Enkidu nella sua conquista della civiltà. D'altra parte, come ha osservato dettagliatamente Cooley, gli spostamenti della dea nel mito possono essere seguiti e tracciati, tenendo a mente il ciclo di rotazione del pianeta Venere attorno al sole e rispetto alla Terra. In questa ottica, come si vedrà più avanti, il racconto assume un significato astrale molto forte e che potrebbe ricollegarlo al mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*.

Dopo l'intermezzo in cui viene narrata la nascita della palma da dattero, una digressione racconta come la dea sia finita a riposare sotto le fronde di un pioppo dell'Eufrate, stanca per il lungo peregrinare. Di nuovo si fa riferimento alla mobilità della dea, di lei si dice che abbia attraversato il cielo e la terra superandone gli orizzonti che separano i due piani, ma

⁴⁴¹ I miti in cui si faccia riferimento al girovagare inquieto della dea, sfruttano questo artificio narrativo su più livelli interpretativi. Il continuo movimento di costei non è casuale, ma serve a raggiungere un luogo preciso, di volta in volta diverso, in cui ella intende andare per conquistare nuovo potere, distruggere avversari che si siano dimostrati tracotanti o irrispettosi nei suoi confronti, dimostrare di saper superare i propri limiti. *Incipit* di questo genere si trovano in *Inanna ed Enki*, in cui, nella prima parte del mito, la dea viaggia per raggiungere l'abzu, dominio del dio demiurgo di Eridu.

Un secondo piano interpretativo invece si rifà alla nota identificazione di Inanna con il pianeta Venere, il suo peregrinare sarebbe allora motivato dalla mobilità dell'astro rispetto alla fissità delle stelle, in tal senso Cooley 2008, 161-172 ha rianalizzato il mito di *Inanna e Šukaletuda* dal punto di vista astrale.

⁴⁴² Non bisogna nemmeno dimenticare che Inanna ha più volte a che fare con montagne, se in questo caso sarà luogo della caccia spietata della dea al giardiniere, in *Inanna ed Ebiḥ* è proprio una montagna ad opporsi contro la dea, non tributandole gli onori dovuti. Tuttavia, non solo la montagna ma anche altri luoghi aperti, lontano dalla città sono alla base delle ambientazioni delle vicende incentrate su Inanna; esempi sono la piana steppica o il deserto che accolgono le narrazioni sulla morte del giovane Dumuzi in *Inanna e Bilulu* o le vicende amorose dei due amanti.

anche che abbia raggiunto le regioni di Elam e Subir⁴⁴³. Con tale precisazione si sta qui sottolineando la ormai ben nota capacità della dea di raggiungere luoghi lontanissimi e superare i confini tra piano umano e piano divino, mettendo chiaramente in risalto la natura non solo sovrumana, ma unica⁴⁴⁴ di Inanna, che le permette di fare ciò⁴⁴⁵. Altri due temi ricorrenti nei componimenti sulla dea, sono la richiesta di aiuto o di intervento rivolta ad altre divinità nella soluzione delle sue questioni personali. In questo caso Inanna chiederà aiuto ad Enki, anche se sarà lei a intervenire e trovare il suo aggressore, il che sembra far pensare che si stia cercando più che altro di attenersi a modelli di altre composizioni, anche se, dal punto di vista funzionale degli eventi, qui l'apporto di Enki sembra essere pressoché nullo, a meno che non si consideri quella fatta da Inanna come un consenso all'agire. Ci si trova di fronte ad una situazione simile nelle varie versioni dell'*Epopea di Gilgameš* e nel mito sumerico di *Gilgameš e il Toro Celeste*, in cui la dea chiede al dio An di concederle di richiamare il toro celeste con il quale uccidere il re di Uruk. Similmente nel mito di *Inanna ed Ebiḫ*, la dea chiede ancora ad An di poter attaccare la montagna tricotante e finisce per agire nonostante la perplessità del capo del *pantheon*. In un certo senso sembra di ritrovare un medesimo motivo narrativo, secondo il quale la dea debba palesare le proprie intenzioni prima di agire. Seppur con diverso scopo, anche nella *Discesa di Inanna agli Inferi* la dea spiega al vizir Ninšubur cosa sta per accadere; l'intento è ovviamente differente in tal frangente, la narrazione è funzionale ad impartire ordini all'aiutante in modo da avere una possibilità di fare ritorno dal mondo infero, però non si può non notare una certa assonanza tra i due *topoi*. La richiesta di aiuto ad Enki, in *Inanna e Šukaletuda* può però essere motivata dalla lettura del piano astronomico. Come sottolinea Cooley⁴⁴⁶ Inanna, come incarnazione della stella del mattino e della sera, non può attraversare l'intera cupola celeste in un solo slancio, come invece vediamo accadere poco dopo nel racconto mitico. L'evento è perciò presentato da Cooley come un episodio miracoloso. Tuttavia, probabilmente bisogna vedere nella supplica di Inanna ad Enki nel tempo mitico, la richiesta della dea di superare il proprio

⁴⁴³ Il riferimento all'Elam e a Subir è un artificio letterario che viene impiegato per rendere conto dei punti cardinali, rispettivamente Est e Nord, assieme alle regioni di Martu (Ovest) e Sumer (Sud), in questo caso i segni cardinali scelti dallo scriba sono indicativi di un particolare movimento verso Nord, tipico del pianeta Venere in una particolare fase della sua ascesa.

⁴⁴⁴ La particolare mobilità di Inanna è tipica di poche altre figure, generalmente si tratta di messaggeri o 'sgherri' inferi, che come lei possono superare liberamente le barriere del mondo infero in entrambi i sensi di propria sponte.

⁴⁴⁵ Venere è l'unico astro che rimane sempre vicino all'orizzonte, ed è anche l'unico che non attraversa mai del tutto, in un unico movimento, la calotta celeste.

⁴⁴⁶ Cooley 2008, 169.

limite, a causa del quale non ha potuto raggiungere fino ad allora il giovane giardiniere. Enki, acconsentendo, apre in un certo senso la via ad Inanna⁴⁴⁷.

Un tema non nuovo è anche la fuga del giovane che tenta invano di sfuggire al suo destino. In *Inanna e Šukaletuda* è il giardiniere a doversi nascondere per scampare all'ira di Inanna, ma certamente il *pattern* narrativo ricorda la fuga di Dumuzi dai demoni galla. Se nel *Sogno di Dumuzi* il fanciullo tenta di mettersi in salvo scappando nella steppa, qui la situazione si rovescia, il giardiniere si rifugia in città. Il motivo potrebbe essere rintracciato nella differente sfera di azione delle due figure. Se da una parte il pastore ha infatti un legame forte con gli spazi aperti dei pascoli, il giardiniere si muove nell'ambito di lavoratori connessi con la vita cittadina. Sebbene infatti il giardiniere per sua natura lavori all'aperto, egli è pur sempre incardinato in un mondo prettamente 'urbano' o 'urbanizzato', basti pensare ai giardini che dovevano trovarsi nei palazzi assiri o nei cortili di alcuni templi. Il giardino è infatti un luogo che, rappresentando il mondo esterno è pur sempre una creazione artificiale fortemente umana, e si doveva collocare in zone inserite fortemente nel reticolo 'urbano' o nei suoi più prossimi 'sobborghi'⁴⁴⁸. Il giardino e la sua cura sono anche utilizzati in senso metaforico in contesti di civilizzazione⁴⁴⁹. La fuga di Dumuzi e quella di Šukaletuda si sovrappongono anche per la richiesta di aiuto esterno. Da una parte, Dumuzi chiede al dio Utu per tre volte di tramutare la sua forma per sfuggire agli inseguitori, dall'altra Šukaletuda chiede per tre volte a suo padre di consigliargli uno stratagemma per nascondere le proprie tracce. In entrambi i casi però la fuga è totalmente inutile. Il pastore viene ripetutamente rintracciato dagli sgherri inferi, mentre il giardiniere pur scappando per tre volte agli attacchi della dea non riesce infine ad avere la meglio. Se nel primo caso l'intervento nefasto dell'amico traditore di Dumuzi porta alla sua morte, nel secondo è l'intervento congiunto di Inanna ed Enki a decretare la fine all'occultamento di Šukaletuda. Il mito come si può notare racchiude diversi livelli interpretativi, attingendo ai caratteri salienti che configurano il

⁴⁴⁷ L'apporto di Enki non è poi da sottovalutare del tutto. Sebbene, come abbiamo notato, egli non abbia un ruolo davvero attivo, la richiesta del suo intervento serve a sbloccare la situazione, come nel caso del mito della in cui proprio Enki è tra gli artefici della liberazione della dea. Inoltre, il ruolo del dio nello scenario astrale non è sconosciuto. Insieme ad Anu ed Enli egli è l'artefice, nell'introduzione della tav.I della composizione *Enuma Anu Enlil*, della prima organizzazione della calotta celeste, della fissazione del dio luna ed il dio sole in questo ambito tutelare e quindi in un certo senso della stessa nascita della scansione del tempo, che questi porteranno con il proprio movimento nel cielo. A tal riguardo si veda Verderame 2003, 27ss. Che riporta alcuni esempi del legame di Enki con l'ambito astrale. Similmente si veda anche il catalogo delle stelle appartenenti al "Sentiero di Ea" in *MUL.APIN* tav.I. Per una trattazione del compendio astronomico *MUL.APIN* si veda Hunger e Pingree 1989.

⁴⁴⁸ Ad esempio, giardini coltivati a palme da dattero dovevano trovarsi a ridosso dei campi, sul lato più prossimo ai canali di irrigazione; al di sotto delle palme dovevano essere coltivate particolari piante che necessitano di ombra.

⁴⁴⁹ Anagnostou 2016, 44.

personaggio di Inanna. Un primo livello è quello descritto da Cooley, secondo cui Inanna, deificazione del pianeta Venere, lascia il cielo e la terra per ascendere al KUR. Cooley ritiene che poiché il KUR compare nel testo per indicare sia l'Est che l'Ovest, in tal caso abbia più senso interpretare il movimento della dea come la descrizione del periodo di invisibilità dell'astro tra l'ultima visibilità a Ovest (Ω) e la prima a Est (Γ). Inanna come uno spettro poi diviene visibile al giardiniere, mentre questi sta lavorando. La menzione dei paesi di Elam e Subir fanno intendere a Cooley che in questa fase l'azione si svolga nello spostamento di Venere verso Nord, mentre segue il percorso del sole nel cielo dopo il solstizio d'inverno⁴⁵⁰. Inanna è perciò riemmersa dagli Inferi e sta percorrendo il suo movimento nel cielo, quando la dea però si sdraia sotto il pioppo, probabilmente per riposare, Venere ha raggiunto il suo momento di invisibilità, che precede una nuova apparizione a Est. Questo periodo è trascorso dalla dea sulla Terra, dove Šukaletuda la vede riposare, e rimane incantato dal fascino di lei. Inanna si sveglia all'alba e illuminata dal sole scopre cosa sia successo nel suo momento di inattività. Questo istante coinciderebbe con la sua rinnovata visibilità a Est, la dea è di nuovo attiva nel cielo. Per trovare il suo assalitore, la dea si dice ispezioni le montagne, di nuovo il termine usato è KUR, non si può dire con certezza se si tratti di una regione in particolare, se il termine sia da intendere come un territorio ai confini del Paese di Sumer o se indichi l'Est (generalmente è questo il punto cardinale associato alla regione del KUR) o l'Ovest. Inanna, come nota Cooley non attraversa le montagne, ma le ispeziona. Il movimento ricorda il percorso del pianeta Venere che rimane sempre vicino alla linea dell'orizzonte, come se scrutasse in basso. In accordo con le precedenti fasi del pianeta Cooley ritiene che ci si trovi negli otto mesi di visibilità a Est di Venere (da Γ a Σ). Adirata perché non riesce a trovare il proprio aggressore, la dea si reca nell'abzu da Enki, e quindi si presuppone pertanto che ella non sia più visibile in questo lasso di tempo. Cooley ritiene che la permanenza di Inanna nell'abzu sia troppo breve per riferirsi al periodo di invisibilità di Venere coincidente con la congiunzione superiore, perciò l'alternativa che propone è che la visita ad Enki sia avvenuta durante le ore del giorno in cui Venere non è visibile. Come si è accennato prima, a questo punto della vicenda, Inanna ripartita da Eridu, attraversa con uno slancio tutto il cielo, come fosse un arcobaleno, anche qui lo studioso trova difficile spiegare il gesto della dea seguendo una spiegazione scientifica. In effetti Venere non viene mai vista attraversare tutta la calotta celeste, il suo percorso è sempre frammentato dai periodi di invisibilità dovuti ai passaggi in prossimità del Sole, l'evento sarebbe perciò, contrariamente a quelli narrati nel resto del mito, fisicamente impossibile. L'unica spiegazione che si potrebbe addurre sarebbe la possibilità che, in questo caso, la richiesta di aiuto ad Enki, considerato nell'ottica di un tempo mitico, abbia lo scopo di permettere ad Inanna di valicare il proprio dominio, per farle compiere un moto altrimenti sconosciuto al pianeta. Ovviamente non si può avere certezza

⁴⁵⁰ Per Cooley 2008, 167 anche le azioni del giardiniere, ossia innaffiare e costruire pozzi, indicherebbero che l'azione si sta svolgendo in estate.

di questa o altre letture, tuttavia il numero di paralleli tra il movimento di Venere e gli spostamenti di Inanna nel mito in questione sono molto sono di stimolo per molte riflessioni e puntano positivamente verso una possibile spiegazione del testo. I caratteri della dea, come si è detto, vengono attinti per creare una narrazione singolare, capace di restituire più livelli interpretativi, coerenti con il personaggio della signora di Uruk. Secondo tema ricorrente nei miti di Inanna è quello della violenza. Il carattere esuberante e vendicativo della dea viene qui giustamente fuori, motivato dall'atto empio del giardiniere. Šukaletuda abusa di Inanna, mentre la dea riposa sotto un pioppo dell'Eufrate la cui ombra non diminuisce mai durante il giorno. Il pioppo è un albero conosciuto nella letteratura sumerica per la sua piacevole ombra. Dalla documentazione di Girsu sappiamo che i pioppi potevano essere trovati in boschi (tir) o coltivati nei giardini (kiri₆)⁴⁵¹. L'ombra da essi generata provoca un piacevole frescura che ripara gli uomini, ma il legno del pioppo viene anche utilizzato, tra le altre manufatture, per intagliare le travi che sorreggevano i soffitti delle abitazioni. Questa reiterata idea di copertura e protezione serve probabilmente a veicolare un senso di sicurezza, che drammatizza ancor di più la terribile scena che avviene sotto i suoi rami. Non va inoltre dimenticato come i motivi dell'ombra e del riparo, garantiti dalle ampie fronde degli alberi, siano temi noti alla letteratura sumerica, soprattutto agli inni reali⁴⁵², in cui il sovrano, mitico o reale, viene descritto come un albero capace di coprire, con i rami protesi, il proprio popolo, assicurandogli un tranquillo benessere. Inanna, qui violentata dal giovane giardiniere, è quindi tradita doppiamente, poiché l'atto empio è stato portato a termine in un luogo teoricamente calmo e protetto. L'ira della dea non tarda a farsi sentire. Nel tentativo di trovare l'aggressore, tre piaghe devastano il Paese. La capacità della dea di colpire uomini e territori con catastrofi è ben nota dagli altri miti che la riguardano. In *Gilgameš e il Toro Celeste*, Inanna con il permesso di An rilascia la bestia che porterà devastazione e carestia, questa sarà fermata poi solo dall'intervento del mitico sovrano di Uruk e dal suo aiutante Enkidu. In *Inanna ed Ebiḫ*, la dea lancia contro la montagna la tempesta di sabbia e il temporale. La forza distruttrice di Inanna è terribile ed inarrestabile. Contro il Paese, nella sua furiosa ricerca di Šukaletuda, la dea invierà nubifragi e trombe d'aria, trasformerà le acque del Paese in sangue per far uscire allo scoperto il giardiniere. La vendetta di Inanna è terribile e si abbatte indiscriminatamente su tutto il popolo di Sumer, eppure nella sua follia distruttrice l'intento della dea rimane quello di riportare ordine nel mondo, che Šukaletuda ha scosso con il suo atto empio, ha goduto di una dea contro la sua volontà. Come Ebiḫ, il giardiniere ha mancato di rispetto nei confronti di Inanna, e merita per questo la morte. Nonostante ciò la dea gli concederà di non essere dimenticato, la sua morte verrà cantata

⁴⁵¹ Powell 1992, 104.

⁴⁵² *Ur-Namma I* ll. 3-5; *Šulgi D* ll. 33-35; *Išme-Dagan A+V* ll. 239-240; *Lipit-Eštar B* ll. 10-11; *Ur-Ninurta A* ll. 32-33; *Enlil-bāni A* l. 22; *Samsu-iluna C* ll. 29-30.

nelle canzoni del musico di palazzo e del pastore al pascolo. Questa sembra riferimento, di un possibile livello di fruizione di almeno una parte della letteratura sumerica. La menzione di queste utilizzazioni del repertorio letterario fa propendere verso una interpretazione di alcuni testi come *divertissement* dedicati alla corte, ma anche a strati sociali più bassi.

Bibliografia:

Bottéro e Kramer 1989; Volk 1995; Cooley 2008.

Inanna ed Ebiḫ - Incipit: in-nin me ḫuš-a ni₂ gur₃-ru me gal-la u₅-a - *Dea dai terrifici poteri, ammantata nel terrore, che cavalchi sui grandi poteri divini*

Si tratta di un mito attestato in molti esemplari epigrafici, e con una diffusione areale significativa. La maggior parte delle fonti proviene dall'antica Nippur, centro religioso di spicco di Sumer da cui proviene quasi tutta la letteratura di epoca paleo-babilonese. Copie provengono però anche da Ur, Uruk, Sippar, Me-Turan, Babilonia, Isin e Kish.

Il testo si apre con una lode ad Inanna nel suo aspetto terrifico di guerriera invincibile. Viene inoltre descritta come dea dei ME, di cui si discuterà approfonditamente nel prossimo paragrafo per il mito *Inanna ed Enki*.

Ciò che invece segue, ossia l'immissione di animali forti, selvaggi e aggressivi, come termini di paragone in metafore di contesto bellico non deve assolutamente stupire. In contesto mesopotamico, è molto documentata l'associazione tra il furore caotico e rumoroso della guerra con il ruggito del leone e la devastante imponenza del toro selvaggio, tanto che l'associazione non è affatto nuova a molti inni⁴⁵³. Tale passo serve da cornice a quello che sarà poi il carattere della dea predominante nel racconto. Il suo furore e la sua irascibilità saranno la causa dello scontro con la tracotante montagna Ebiḫ. La mancanza di rispetto nei confronti della dea, mostrata dalla sua avversaria, che ha osato non osservare la reverenza dovuta per il passaggio di Inanna, innesca immediatamente in quest'ultima una reazione di vendetta. Inanna però non è solo questo, come si è già avuto occasione di vedere in precedenza, ella impersona anche il ruolo della stella del mattino e della sera e proprio a questo si riferirebbe l'elogio del fulgore e del dominio nel cielo di Inanna. L'aspetto astrale è peraltro condiviso del resto con suo fratello Utu, divinità solare connesso alla giustizia e il padre di questi, Nanna-Suen, dio lunare. Inoltre, va considerato che la sua appartenenza alla sfera astrale è in questo contesto anche utile all'inquadramento di uno dei caratteri predominanti di Inanna. La dea è infatti quasi sempre rappresentata in cammino, il suo apparire e scomparire nel cielo deve aver ispirato l'aspetto mobile di Inanna, che dà avvio alla maggior parte dei miti che la riguardano, i luoghi geografici menzionati hanno fatto sì

⁴⁵³ Un riferimento può essere l'inno Inanna C, caratteri simili sono però conosciuti anche per il dio Ninurta in tal senso si veda Karahashi 2004, 114.

che la traiettoria che se ne trae abbia fatto pensare al movimento che Venere doveva seguire⁴⁵⁴. Proprio in uno dei suoi viaggi Inanna incontra la montagna Ebiḫ, un promontorio realmente esistente chiamato Ġabal Hamrīn e appartenente alla catena degli Zagros. Quando questa non mostra di presentare omaggio alla dea, Inanna esprime il proprio intento di muovere guerra alla montagna. La guerra è qui descritta alla l.39 della composizione come *ešemen* “gioco” di Inanna, cosa che vale anche per altri componimenti e liste lessicali⁴⁵⁵. L'intento di Inanna è di distruggere completamente la montagna Ebiḫ, assediandola, bruciandone le foreste e portando terrore. Ebiḫ non dovrà più potersi rialzare dopo la disfatta, come una città che sia stata maledetta dal dio An e dovrà accettare la supremazia di Inanna innalzando per lei preghiere di lode. Quello che segue è un momento tipico dei miti incentrati sulla dea. Inanna indossa le sue vesti regali⁴⁵⁶ e le suppellettili che ne indicano *status* e poteri divini⁴⁵⁷. Inanna chiede al capo del *pantheon* An di poter attaccare Ebiḫ in modo da portare a compimento la propria vendetta, come si vede spesso nella letteratura sumerica paleo-babilonese, la richiesta di intervento di altre divinità o di concessione da parte di questi all'azione di Inanna sia un motivo ricorrente. An, da parte sua, mette in guardia la dea dall'incredibile potenza della montagna, la quale troneggia florida e terrificata incutendo rispetto persino agli dei. Il dio è convinto che la giovane Inanna non possa sconfiggere la potente Ebiḫ, ma ella incurante prepara le armi per l'attacco. Una delle armi che la dea utilizzerà contro Ebiḫ, è la tempesta “UD” o “MAR.URU₅”⁴⁵⁸ e il vento distruttore

⁴⁵⁴ Volk 1995, 31; Cooper 2001, 143.

⁴⁵⁵ Nella lista lessicale OB Diri “Oxford” ll.344-345 *ešemen₂* = K.I.E.NE.DI.AN.INANNA = ki-ip-pu-u₂ *ešemen₂* me¹-lu-lu-ti d[#] INANNA[!]. Nella composizione conosciuta come Lugal-e, l.137 si legge “*ešemen^d* inana-ke₄ a₂-zu ba-ra-ni-zig₃” “non alzare il tuo braccio al gioco di Inanna”. L'espressione può anche essere tradotta come “danza di Inanna”.

⁴⁵⁶ La veste ^{tu}g₂pala_(1.3) è reso in scrittura con i segni TUG₂.NAM.NIN oppure TUG₂.NAM.LUGAL o infine TUG₂.NAM.EN. I segni NIN, LUGAL, ed EN, hanno tutti implicazioni regali. NIN è la traduzione sumerica di “Signora” o “sorella” generalmente è un titolo molto frequente in associazione a divinità femminili. Il secondo termine, LUGAL, è uno dei lemmi usati per il sovrano, nel periodo tardo, dopo una diffusa applicazione del termine EN per indicare un re con prerogative sia governative che religiose, in una parte del basso Sumer si vennero a coniare altri due termini, da una parte LUGAL e dall'altra ENSI. Nel caso di LUGAL l'applicazione indica una diretta responsabilità del sovrano verso i propri sudditi, prescindendo ogni menzione di caratteri religiosi. Nel caso di ENSI invece il significato implica un'azione di mediazione tra il mondo divino e quello terreno portata avanti dal sovrano, che regna sulle terre del Dio come suo mezzo terreno.

⁴⁵⁷ Verderame, L., La vestizione di Inanna: Botta, S. (Hg.) *Abiti, corpi, identità: significati e valenze profonde del vestire*. Firenze: Società editrice fiorentina, (2009): 63-73.

⁴⁵⁸ Cfr. PSD sub “m”, MAR.UR₁₀ è tradotto come “stormwind”, il segno UR₁₀ ha anche valenza URU₅ che è il lemma per “diluvio, inondazione”. L'idea generale sembra essere quella di un evento catastrofico in cui le acque si abbattono sulla montagna sia dal cielo che dalle riserve idriche sommerse o emerse (fiumi, canali, sorgenti).

“IM.HUL”. Inanna si avventa finalmente sulla montagna, con il suo pugnale affilato e la trafigge, fa rotolare via le rocce staccatesi dai fianchi di Ebiḫ, infine la dà alle fiamme uccidendo le sue querce. La dea ristabilisce così l’ordine. Dopo aver ucciso la montagna si rivolge a ciò che resta della sua avversaria elencandone le colpe. Ebiḫ, nella sua tracotanza, si è anche macchiata di aver indossato la veste ba₁₃, che doveva avere una qualche peculiarità sacrale. La si può infatti ritrovare in numerosi inni reali paleo-babilonesi riguardanti i sovrani di Ur III, Isin e Larsa⁴⁵⁹. Altra imputazione mossa dalla dea alla montagna, riguarda un atteggiamento che ci ricollega ad un altro attributo della regalità. Inanna accusa Ebiḫ l’aver tenuto alta la testa, innalzandosi fino al cielo e di non aver chinato il capo a terra al suo passaggio. Tutto questo ci riporta alla riflessione sul ruolo del sovrano come *axis mundi*, infatti, come emerge spesso in particolare nelle composizioni del ciclo di Dumuzi e Inanna, a costui è permesso di mantenere il capo sollevato in presenza della divina sposa ed il fatto che tale particolare sia spesso sottolineato deve lasciar intendere una situazione unica del sovrano nei confronti del dio.

Dopo aver sconfitto Ebiḫ, la dea afferma di essere stata aiutata da Enlil, chiamato qui a-a-ḡu₁₀ “padre mio”. La filiazione della dea di Uruk è teologicamente connessa al dio Nanna-Suen, tuttavia spesso in altri miti si possono incontrare altre divinità del *pantheon* cui la dea si riferisca, come in questo testo, con l’appellativo di padre, più che un vero rapporto familiare, si può pensare ad una relazione gerarchica, ma anche affettiva, che si può trovare similmente nei testi in cui Inanna si riferisce a Dumuzi come “fratello mio”.

Sconfiggendo la montagna Ebiḫ, Inanna, dal punto di vista dell’equilibrio dei ruoli, avrebbe così ristabilito l’ordine vendicando un torto subito, restaurando la giusta gerarchia, mostrando quale sia il corretto comportamento da osservare nei confronti di una divinità. Nel proprio elogio, Inanna sottolinea il suo ruolo nella fondazione del potere regio e in quello

⁴⁵⁹ La veste BA₁₃ compare in vari inni reali, in *Šulgi X* ad esempio il re dice di essersi vestito della ^{lug2}ba₁₃ e di aver indossato la parrucca hili come una corona per presentarsi a Inanna, la quale si innamora di lui e intona in sua lode un canto d’amore. La veste BA₁₃, spesso tradotta come “holy garment”, compare in altri inni reali dedicati alla figura di Šulgi. In *Šulgi C*, compare alle ll.7 e 31, nell’autocelebrazione del sovrano, proclamata in prima persona, in cui si enumerano le caratteristiche del re, attraverso un linguaggio metaforico, attingendo soprattutto al lessico del mondo agropastorale. In *Šulgi P* invece la veste BA₁₃ sembra essere concessa al sovrano per volere della dea Ninsumun, sua madre divina, in segno di favore e legittimazione al potere. Stesso intento sembra avere la benedizione di Šulgi per bocca della dea Ninlil, paredra del dio Enlil, la quale, in un passo purtroppo frammentario e non molto chiaro, esprime l’augurio per il sovrano di poter essere investito del favore di Nanna come la sua veste BA₁₃. Più chiaro, ai fini della definizione della natura dell’abito in questione, sembra essere *Šulgi G*, dove alla l. 50 si menziona la veste come l’abito caratteristico del sacerdote EN. In *Dumuzi e Geštinanna* ci si riferisce alla veste BA₁₃ come uno degli attributi della dea. Rientra infatti nel novero di abiti e gioielli che la dea non può indossare per accedere agli Inferi, tema già noto anche con varianti nella *Discesa di Inanna agli Inferi*.

sacerdotale del gala e del pilipili. La composizione si conclude con una dossologia che celebra Inanna per la distruzione di Ebiḫ, ma che loda anche la dea della scrittura Nisaba. L'interesse generale dietro il presente componimento riguarda la definizione dell'ordine sociale e la caratterizzazione della dea. Inanna appare nel suo carattere di guerriera implacabile e invincibile. A poco valgono le preoccupazioni avanzate da An. Inanna è una divinità che incute un timore reverenziale, prerogativa che, come si è visto, ella acquisisce insieme ad altri poteri direttamente dal dio di Eridu, con uno stratagemma. Nelle sue vesti di guerriera la dea è anche spesso al fianco di sovrani intenti alla battaglia, quindi la caratterizzazione che le si attribuisce qui è pienamente conforme alla letteratura sumerica su di lei. In quest'ottica va forse riletto il testo della composizione e rivalutata la posizione di Wilcke⁴⁶⁰ e Zgoll⁴⁶¹ in merito. Senza voler per forza attribuire al testo un contesto pro- o contro-Akkad, si potrebbe semplicemente pensare ad un'ambientazione che faccia riferimento ad un momento espansionistico che, estrapolato da una precisa situazione nella linea temporale mesopotamica, al quale non si può del resto fare riferimento con certezza, ricordi una qualunque mobilitazione di forze contro l'area degli Zagros. Anche Delnero nota che effettivamente vi sono dei punti in favore di tale soluzione⁴⁶², come il fatto che nel mito non si parli una generica montagna, ma ad un luogo geografico ben preciso, e anzi egli sembra ritenere che non sia del tutto sbagliato pensare ad un riferimento alla dinastia di Agade, poiché il monte Ġebel Harīm si trova nell'area indicata dai sovrani accadici entrata nel dominio della dinastia.

Bibliografia:

Wilcke 1974; Vanstiphout 1987; Bottéro e Kramer 1989; Zgoll 2000; Delnero 2011.

Inanna e Gudam – Incipit: gud-dam iri^{ki} [...] - Gudam la città [...]

Inanna e Gudam si caratterizza come una composizione singolare. Il testo è sfortunatamente molto frammentario e conosciuto solo da due fonti epigrafiche provenienti da Nippur. La vicenda manca totalmente della parte iniziale, quando il testo diventa più comprensibile, la scena è quella di una adunata di genti armate, raccolte da un personaggio di nome Gudam, apparentemente contro la dea Inanna di Zabala. Gudam si dice abbia camminato per le strade di Uruk riunendo genti, forse dopo aver consumato con essi vino e birra che potrebbero averlo reso ebbro e quindi presumibilmente fuori controllo. L'evento avviene si verifica le celebrazioni di una qualche festività. A questo punto del racconto, un musicista, forse un

⁴⁶⁰ Wilcke 1974; Wilcke 1993; Zgoll 1997, Zgoll 2000, .

⁴⁶¹ Zgoll 2000, 83-90.

⁴⁶² Delnero 2011, 136-137.

attendente del tempio della dea Inanna di Zabala, raggiunge Gudam in strada e postosi di fronte alla folla armata si rivolge al loro capo, accusandolo di aver mangiato la propria stessa carne e aver bevuto il proprio stesso sangue. L'accusa sembra molto grave. Mangiare pane e bere birra è tipico dell'uomo e si presenta peraltro come uno dei primi passi che il selvaggio Enkidu aveva dovuto compiere per raggiungere lo stadio di 'uomo civilizzato' nell'*Epopoea di Gilgameš*. Mangiare carne cruda è invece tipico degli animali selvatici⁴⁶³, un mondo di fiere estranee al cosmo ordinato della città la quale invece rientra nel controllo del dio cittadino. Il fatto però più singolare, in questa vicenda, è l'intervento indiretto di Inanna. La dea infatti non sembra agire in prima persona, diversamente dai miti che si conoscono su di lei. In un primo momento, la denuncia della tracotanza di Gudam viene affidata alla voce del musico, successivamente lo scontro fisico nel quale il rivale della dea verrà punito è in realtà intrapreso da un giovane pescatore. Quando questi avrà colpito Gudam roteando un'ascia, il capo dei ribelli chiederà pietà alla dea, promettendole beni di varia natura. La risposta della dea purtroppo non è chiara a causa della frammentarietà del testo, ma la fine della composizione riporta una dossologia dedicata ad Inanna e al suo eroismo. Römer suppone che la dea accetti la richiesta di Gudam e che questi sia accolto poi in uno dei suoi templi dove servirà la dea come suo sottoposto⁴⁶⁴. Questo motivo sembra del tutto nuovo. Inanna non interviene direttamente, ma una serie di personaggi a lei legati prende l'iniziativa e difende il tempio della dea. Fino ad ora si erano incontrate figure secondarie affiancati alla dea, che agivano in accordo al suo comando o ai quali la dea chiedeva consiglio o autorizzazione. In *Inanna ed Ebiḫ* vi erano i sacerdoti addetti al suo culto, che si scagliavano contro la montagna; in *Inanna ed An* l'aiutante era nientemeno che il fratello di questa Utu, mentre in *Inanna ed Enki* o nella *Discesa d Inanna agli Inferi* era il vizir Ninšubur a correre in soccorso della sua signora. In nessuno dei casi citati tuttavia, Inanna rimane inattiva. Ovviamente non si può nascondere che potrebbe esserci un'intervento della dea nelle lacune del testo, o che questa sua immobilità venga in quelle parti, non pervenuteci, spiegata in qualche modo. Certo è che il testo sembra comunque avere caratteri tipici delle composizioni sulla dea, il tema della battaglia, della conquista, della prevaricazione e del riordino di una situazione iniziale stravolta da uno dei personaggi sono in linea con gli altri componimenti, anche se forse in alcuni casi in modo rovesciato. Prendendo ad esempio la sete di conquista e la prevaricazione, questi sono caratteri generalmente ascrivibili ad Inanna, mentre in questo mito sembra proprio lei a subire un vero e proprio tentativo di assedio da parte dell'orda radunata da Gudam. Il nome del personaggio risulta di difficile interpretazione, letteralmente

⁴⁶³ Questa caratteristica abominevole è anche associata al personaggio letterario che per eccellenza simboleggia lo stato selvaggio, ossia Martu (*Il matrimonio di Martu* l. 136). Questi è l'incarnazione del popolo semitico degli Amorrei, nomadi che si stanziarono tra III e II mill. a.C. in Mesopotamia, concorrendo anche alla fine della terza dinastia di Ur.

⁴⁶⁴ Römer 1991, 363

si potrebbe tradurre come “colui che è un toro/bue” (gu₄-dam > *gud-am) e il significato potrebbe avere legami con l’offerta di bestiame che egli fa alla dea per avere in cambio salva la vita⁴⁶⁵. Lo studioso però considera anche altre possibilità: la scarsità del bestiame del tempio potrebbe essere contrastata con un rituale che richieda l’apporto di nuovi capi bovini e questo atto culturale potrebbe essere sottinteso nel mito di Gudam. Purtroppo per una tale interpretazione il testo non fornisce prove abbastanza concrete a causa delle numerose lacune che rendono difficile la traduzione del componimento. Un’ulteriore lettura del personaggio potrebbe vedere nella figura di Gudam un rivoltoso che guida l’insurrezione contro la dea; tuttavia anche questa ipotesi non può che rimanere tale, Römer tenta in tal senso di trovare un parallelo con la figura di Lugalanne nel componimento *L’esaltazione di Inanna*. Piuttosto risulta interessante notare la presenza di personaggi che hanno attributi o nomi che ricordano bovini, nelle composizioni che hanno come protagonista la dea. In questo caso è proprio il nome del rivale di Inanna a contenere il lemma gu₄; nelle cosiddette *love songs*, Dumuzi è spesso chiamato dalla dea am “toro selvaggio”, mentre in *Gilgameš e il Toro Celeste*, e successivamente nell’*Epopea di Gilgameš*, Inanna chiede ad An di poter sfruttare la forza distruttrice del toro celeste per sconfiggere il mitico re di Uruk che ha osato opporsi alla sua offerta di matrimonio. Tuttavia, Römer non approfondisce questo tema, si limita a chiedersi se vi sia un legame tra il mito in questione e la pratica di utilizzare buoi e mucche nei lavori agricoli, e quale sia il ruolo della dea in tutto questo, senza però poter dare risposta al suo quesito.

Bibliografia:

Römer 1991.

Alcune riflessioni in merito ai racconti mitici di Inanna

La maggior parte dei miti incentrati sulla dea Inanna sembrano rivolti a codificare comportamenti corretti e scorretti nei confronti della divinità, legittimando di fatto la giusta punizione per i secondi. Se, da una parte, in *Inanna ed Ebiḫ* ad essere punito è il comportamento tracotante della montagna che non ossequia correttamente la dea, in *Inanna e Šukaletuda* è l’empietà della violenza contro Inanna che viene condannata, infine nella *Discesa di Inanna agli Inferi* è la mancata osservanza dei corretti rituali che richiama la divina punizione sull’amato della dea. Lo schema è pressoché simile nelle varie vicende. La narrazione si apre con il raggiungimento di un luogo da parte della dea, la quale ha uno scopo ben preciso che però non sempre è connesso all’andamento della storia: nel caso di Ebiḫ, per esempio, la lotta con la montagna è motivata soltanto dal comportamento scorretto di questa,

⁴⁶⁵ Römer 1991, 364.

mentre nella *Discesa di Inanna agli Inferi* l'attrito con Dumuzi risulta come un vero portato della concatenazione degli eventi. Mentre l'incontro con Ebiḫ sembra casuale, nonostante gli sviluppi di questo scontro siano poi il vero tema centrale della vicenda, la punizione dello sposo tracotante si inserisce in un discorso narrativo più ampio. Una struttura per certi versi simile al primo di questi due può essere anche quella del mito di *Inanna ed i ME* o *Inanna ed Enki* anche se il dio non si macchia di una vera colpa nei confronti di Inanna, ma anzi l'astuzia viene a questi giocata proprio dalla dea di Uruk. L'unico comportamento, per certi versi scorretto, del dio è semmai di non aver poi mantenuto fede alla decisione, che in quanto parola data ha un valore sacrale, presa sotto gli effetti dell'alcool, di lasciare nelle mani di Inanna i sacri poteri divini, fatto che ella non manca di sottolineare nelle sue rimostranze ad Isimud.

Miti riguardanti la figura del dio Dumuzi: Tradizione o tradizioni

La tradizione sumerica riguardante il dio Dumuzi presenta alcuni problemi che devono essere esaminati attentamente. Osservando le fonti disponibili per i vari racconti mitici tramandati e la loro dispersione areale si può ipotizzare la presenza di una tradizione in qualche modo consolidata, al fianco della quale si pongono redazioni minori, caratterizzate da lievi varianti nello svolgimento delle vicende, nello sviluppo di alcuni temi, nel riferimento preferenziale a particolari personaggi. Purtroppo, per quanto riguarda una piccola parte di composizioni - le già citate eršemma, che più che come miti devono essere considerate a tutti gli effetti testi liturgici - l'impossibilità di tracciarne il luogo di origine crea problemi nell'individuazione di aree di provenienza di alcuni dei temi che le tradizioni secondarie mostrano come peculiari. La conoscenza di questi dati avrebbe permesso di vedere se ad una determinata area corrispondesse un sistema mitico o liturgico coerente o meno. Tuttavia, per la maggior parte delle attestazioni mitiche si possiedono sufficienti informazioni che ci consentono qui dedicare una serie di paragrafi ai racconti relativi alle morte del dio Dumuzi. Come si vedrà caso per caso, le sequenze narrative di ciascuna composizione non sembrano essere state strutturate per creare un insieme unitario con gli altri testi. Se da un certo punto di vista, infatti, i miti sono accomunati dal tema di fondo, d'altra parte si caratterizzano per una originale indipendenza gli uni dagli altri, raccontando la stessa vicenda in modi differenti, in qualche caso anche contrastanti. Vale la pena qui ricordare come sia importante tenere bene a mente, soprattutto nel caso di alcuni di questi miti, lo stretto rapporto che essi possono avere con la *Discesa di Inanna agli Inferi*, sebbene alcuni solo relativamente ai personaggi che campeggiano nell'azione scenica della trama. Questa indipendenza non consente di ricreare, come invece nei paragrafi precedenti, una successione relativa tra i diversi racconti. Eccettuati quelli particolarmente lacunosi, appaiono tutti in sé conclusi e non presuppongono necessariamente la conoscenza degli altri per essere compresi. Unica eccezione, se si volesse trovarne una, sarebbe proprio la catabasi della dea di Uruk, che, se non si può considerare un vero preambolo per ognuno di essi, contiene alcuni spunti che si possono ritrovare in quelli che potremmo chiamare miti di "morte di Dumuzi"⁴⁶⁶.

⁴⁶⁶ In merito al ruolo del mito *Sogno di Dumuzi*, in riferimento alla stesura della composizione della *Discesa di Inanna agli Inferi* si segue qui l'ipotesi di Katz 1996.

Il sogno di Dumuzi – Incipit: šag₄-ga-ni er₂ im-si edin-še₃ ba-ra-e₃ - Il suo cuore era pieno di lacrime, egli uscì nella steppa

Il mito è quello che più di tutti si distingue per numero di attestazioni e diffusione geografica. Le fonti, più o meno frammentarie, attraverso le quali il testo è conosciuto, sono ottantanove⁴⁶⁷. Provengono per la maggior parte da Nippur, ma vi sono tavolette anche da Ur, Kish, Susa e Uruk, il che dimostra che il tema doveva essere quantomeno conosciuto in vari centri sotto questa forma. Tutte le fonti, ad eccezione di BM 16900 e CBS 1590 (neo-babilonesi), sono datate al periodo paleo-babilonese facendo supporre, con il gran numero di attestazioni, che la composizione, almeno nella sua fase di formazione e canonizzazione, abbia una storia più lunga, che potrebbe retrodatarla. In merito a queste considerazioni, va però aggiunto che il testo del *Sogno di Dumuzi* faceva parte del cosiddetto *curriculum* scribale e compare nei cataloghi⁴⁶⁸ di testi letterari paleo-babilonesi⁴⁶⁹. Questo ovviamente è significativo per quanto riguarda il ritrovamento della gran quantità di copie che dovettero essere redatte dagli studenti. Se da una parte, questo fatto potrebbe giocare a sfavore dell'ipotesi di una maggiore diffusione della vicenda così come viene narrata nel *Sogno di Dumuzi*, rispetto alle altre, si deve allo stesso tempo riconoscere che, se questa redazione fu preferita a quelle di *Dumuzi e Geštinanna*, *Dumuzi e le sue sorelle* o *Inanna e Bilulu*, ciò potrebbe voler dire che la versione in oggetto dovette essere probabilmente considerata dalle stesse scuole scribali più idonea alla formazione degli studenti. La motivazione potrebbe essere individuata nella scelta di affrontare alcuni temi rispetto ad altri, nella vicinanza con il mito della catabasi di Inanna o anche, ad esempio, in una maggiore filiazione del racconto mitico da una determinata tradizione culturale, che sarebbe stata più largamente condivisibile da parte dei “teologi” del tempo. Come si è avuto modo di accennare nel capitolo relativo agli studi precedenti sulla figura di Dumuzi, importante è stato il lavoro di Alster sul mito in questione, soprattutto nella pubblicazione del 1975 in cui mette a disposizione dei colleghi un'ultima tavoletta, BM 113234, grazie alla quale si riesce a ricostruire interamente la vicenda, senza doversi affidare totalmente alle numerose collazioni precedenti. Il racconto mitico prende avvio in maniera piuttosto diretta, con la menzione del giovane protagonista, sgomento, scosso dalle lacrime e dai sospiri, colto mentre si trascina desolato nell'aperta steppa col proprio bastone da pastore. Il egli innalza un lamento preannunciando la sua drammatica fine. Presagendo la sua imminente morte il pastore si rivolge agli elementi naturali, faunistici e vegetali della steppa, per chiedere a questi di piangere per lui e di

⁴⁶⁷ L'elenco delle fonti si può trovare nella sezione equivalente del catalogo dei testi.

⁴⁶⁸ Il *sogno di Dumuzi* compare in tre cataloghi letterari paleo-babilonesi:

⁴⁶⁹ Si è già accennato sopra alla possibilità che non si tratti di veri e propri cataloghi elencanti i testi del *curriculum* scribale, ma piuttosto di etichette che dovevano servire alla consultazione delle biblioteche templari e personali degli scribi.

avvertire sua madre qualora al momento della morte del figlio, ella non avesse sue notizie. A questo punto, la sezione introduttiva si interrompe per lasciare spazio ad un vero e proprio *flashback*, che rivela il motivo dello stato d'animo di Dumuzi. Il giovane dio, in un tempo remoto, addormentatosi, ha ricevuto in sogno un presagio. Al proprio risveglio è colto dal terrore e chiede a gran voce di sua sorella Geštinanna, scriba e cantante esperta, che saggiamente conosce l'arte dell'oniromanzia. Dumuzi racconta nei dettagli il sogno che lo ha a tal punto spaventato e sua sorella, compresa la portata di un tale segno, si tormenta per lui ripercorrendo passo dopo passo l'incubo del giovane, dando spiegazione di ognuno dei segni che il fanciullo ha descritto. La lunga interpretazione del sogno è costituita da una ripetizione dello stesso, a cui si aggiungono di volta in volta i commenti esplicativi: ciò che nel sogno a Dumuzi appare come un fascio di giunchi che nasce dal terreno e cresce per lui, vengono interpretati come dei banditi che si alzano dai loro nascondigli per avventarsi su di lui. La singola canna che scuote la testa per il giovane, starebbe a significare che sua madre si tormenterà per lui. Due canne gemelle che il giovane aveva sognato, una delle quali poi si allontana, rappresenterebbero Dumuzi e Geštinanna, la piccola canna che si allontana, la sorella che verrà separata da lui. I grandi alberi che si ergono contro Dumuzi sarebbero uomini a lui avversi, che lo cattureranno rinchiodendolo dentro delle mura. L'acqua versata sui carboni il pastore ha sognato viene interpretata come il suo ovile che diverrà una casa del silenzio. Il coperchio della sacra zangola, portatogli via nell'incubo, risulta presagio dell'arrivo di un personaggio malvagio che lo porterà via con sé. La sacra coppa per bere appesa al piolo, scagliata a terra dal suo posto, viene a rappresentare lo stesso fanciullo che precipita dal grembo di sua madre. La scomparsa del suo bastone, nel sogno, è segno dei demoni assalitori ne bruceranno il legno. Il gufo che rapisce l'agnello dall'ovile, altri non sarebbe che il demone che colpirà il pastore alla guancia. Mentre il grande falco, che cattura il passero sulla recinzione, il demone che verrà fuori dall'ovile. Le zangole che nel sogno egli ha visto rovesciate, senza più latte da versare, a fianco a tazze pinatorie, sono il presagio della morte del giovane, le cui mani e braccia verranno strette in legami e ceppi. I suoi capretti, che nell'incubo trascinano le barbe nella polvere, risultano immagine trasposta della povera sorella che agita i capelli sciolti come in un uragano. Mentre gli arieti che grattano con le zampe la terra, rappresentano Geštinanna che si griffia le guance in segno di lutto. Dumuzi preso dal panico a causa della terribile rivelazione, ordina alla sorella di nascondersi sulla cima della collina. Il giovane, deciso a non demordere, o forse con una certa ingenuità, escogita un piano per sfuggire ai suoi inseguitori. Chiede alla sorella di salire "lacerando" il proprio cuore e il proprio fegato, così come i vestiti. Arrivata in cima, Geštinanna dovrà rimanere di sentinella per avvistare gli esseri malefici che arriveranno con una barca dal fiume. Il tratto distintivo di costoro sono dei ceppi per legare il collo che porteranno con loro. Quando la sorella giunge in cima alla collina, gli assalitori, i demoni galla, sono già approdati. Dumuzi deve nascondersi nell'erba, accucciato per evitare di farsi scorgere. Prima di scappare lontano, decide di rivelare i suoi nascondigli a Geštinanna, a patto che giuri di

non rivelare a nessuno i tre luoghi prescelti. Geštinanna giura sulla sua vita, affermando che se dovesse venir meno alla sua parola si farebbe sbranare dai cani del fratello. Sfortunatamente la fanciulla sembra suggerire a Dumuzi di informare anche il suo amico sui propri spostamenti. Come aveva fatto con lei, il pastore fa giurare all'amico di non rivelare i propri nascondigli, e questi lo asseconda. La narrazione si interrompe brevemente per un *excursus* sulla natura demoniaca degli assalitori. I galla appaiono come demoni che non appartengono alla terra abitata dagli uomini, e che non conoscono valori e piaceri che questi amano. Essi non fanno uso di cibo o bevande, non mangiano prodotti derivati dalla farina, non accettano doni di alcun tipo, e non si dilettono dell'abbraccio della moglie o del bacio dei figli. In questo testo essi sono però descritti anche come uomini, di cui si indica una precisa provenienza. Due di costoro vengono da Adab e sono rappresentati come cardì in acqua prosciugata, rovi in acque putride. Altri due della compagnia vengono da Akšak trasportando qualcosa sulle spalle, due uomini da Uruk e altri due da Ur, armati di mazze, che avanzano alla ricerca del pastore, che qui è chiamato con il titolo di re. Due galla che provengono da Nippur, abbigliati di vesti splendenti, stanno sulla banchina e cercano anch'essi Dumuzi. Arrivano all'ovile e trovano Geštinanna. Tentano di corrompere la giovane offrendole un fiume di acqua, poi con un campo di grano, ma ella non si lascia convincere. Il "piccolo demone" suggerisce agli altri di lasciar perdere, perché mai una fanciulla tradirebbe suo fratello. Diretti verso il compagno di Dumuzi, gli rivolgono le stesse lusinghe riservate a Geštinanna. Il giovane cede rivelando tutto ciò che sa. I cosiddetti demoni riprendono l'inseguimento e trovano il pastore nei fossi dell'Arali. Questi, conscio del tradimento dell'amico lo maledice, benedicendo invece la fedeltà della sorella. Con delle corde, gli assalitori catturano lo sventurato giovane, che solleva le mani al cielo invocando Utu, dio solare, giudice imparziale⁴⁷⁰ e suo cognato⁴⁷¹. Prima di chiedere ciò di cui ha bisogno, Dumuzi ricorda al dio come correttamente egli abbia agito in passato, sposando sua sorella, portando i doni nuziali a Uruk, rifornendo di beni di ogni genere l'Eanna e unendosi a sua sorella Inanna legalmente e fisicamente. Dopo aver presentato le prove della propria

⁴⁷⁰ Per il ruolo di Utu come giudice, nel periodo paleo-babilonese, specialmente in contesto, infero si veda il testo YBC 9875.

⁴⁷¹ L'appello ad Utu sembra avere un motivo non solo nel rapporto parentale tra il supplice ed il dio, ma anche nel ruolo che l'ultimo svolge come protettore e compagno di coloro che attraversano territori extraurbani (come steppe, montagne e deserto), nella veste di dio che stende il proprio sguardo su di loro (Katz 2006, 118). L'*Eršemma* 97 (Cohen 1981, 73–83) contiene una versione dell'appello al dio solare differente. In questo caso, Dumuzi non fa leva sul rapporto di parentela che si è venuto a creare tra lui ed Utu grazie al matrimonio con Inanna, ma ricorda più la richiesta di aiuto di un supplice al suo dio misericordioso, piuttosto che quella di un giovane a suo cognato. Similmente si vedrà nel caso di *Dumuzi e Geštinanna*, in cui invece del rapporto tra Dumuzi ed Inanna, il *focus* sarà spostato sulle responsabilità di Utu come fratello della dea e dio di giustizia. Katz 2006, 109 ritiene che in questo ultimo esempio il testo presenti la supplica come l'appello di una causa legale, per lessico e struttura.

correttezza, Dumuzi chiede al cognato di tramutare le sue mani e i suoi piedi in quelli di una gazzella⁴⁷² per poter sfuggire ai galla dirigendosi alla volta di Kubirešdildareš⁴⁷³. Utu, giudice divino, ritiene giusta la richiesta del giovane pastore ed esaudisce il suo desiderio. Per cui Dumuzi, ottenute tali capacità riesce a fuggire. I galla lo inseguono, ma non sanno dove egli si trovi. Si dirigono a Kubireš e lo braccano come un animale selvatico. Costruiscono reti, dragano il fiume, lanciano dardi contro il fuggitivo e, una volta catturato, legano di nuovo le sue mani e le braccia con ceppi. Per la seconda volta il pastore si affida al dio solare; innalza la stessa preghiera e, ottenuto ciò di cui ha bisogno, fugge di nuovo. Si dirige alla casa della vecchia Belili, dove chiede all'anziana di portargli acqua e farina. Per convincere la sua ospite, le rivela la propria identità. Ciò che egli dice è di particolare rilievo: «Non sono solo un uomo, sono lo sposo di una dea!» Questo è sufficiente: l'anziana Belili gli permette di rifocillarsi. Quando la donna si allontana dalla casa, i galla la vedono e notano il suo comportamento nervoso; si dirigono allora verso la sua abitazione e lì trovano e catturano Dumuzi. Il pastore per la terza volta invoca l'aiuto del cognato. Utu rende di nuovo i suoi arti velocissimi e gli permette di fuggire verso l'ovile di Geštinanna. Quando la giovane vede il fratello, terrorizzata dal suo stato, comincia a piangere e le sue grida raggiungono il cielo e attraversano tutta la terra. Si lacera il viso, gli occhi, le orecchie e le natiche in segno di lutto. I galla non perdono tempo, corrono all'ovile ed uno ad uno vi entrano devastando tutto ciò che incontrano. Il primo dà fuoco al piolo della porta, il secondo incendia il bastone del pastore, il terzo rimuove il coperchio della sacra zangola, il quarto entra nell'ovile e nel recinto e getta a terra la ciotola pinatoria, che era appesa ad un chiodo, mentre il quinto rovescia le zangole e le tazze, per cui non vi è più latte al loro interno. Dumuzi, infine, è ucciso.

Bisogna innanzitutto menzionare alcune piccole varianti nelle sezioni, spesso ripetute all'interno del testo, in cui il dio chiede aiuto ad Utu, per rendere i suoi arti simili a quelli di una gazzella (maš-da₃). Vi è infatti un testo⁴⁷⁴ edito da Alster⁴⁷⁵, nel quale si dice che il giovane chiede ed ottiene che le sue mani e i suoi piedi vengano tramutati in forma di serpente (muš). Questa variante, seppur minoritaria rispetto alle altre attestazioni, avrebbe però il pregio di riprendere più fedelmente il testo della *Discesa di Inanna*, dove il giovane

⁴⁷² Sogno di Dumuzi ll. 170-171:

170) šu- ġu10 šu maš-da ₃ u ₃ -mu-e-ni-[sig10]	170) la mia mano una mano di gazzella rendila uguale
171) ġiri3- ġu10 ġiri3 maš-da ₃ u ₃ -mu-e-ni-[sig10]	171) il mio piede il piede di gazzella rendilo uguale

⁴⁷³ Il nome del centro è, all'interno dello stesso testo, scritto anche in una forma abbreviata Kubireš.

⁴⁷⁴ BM 113234.

⁴⁷⁵ Alster 1975.

sposo della dea chiede che le sue mani vengano trasformate in quelle di un serpente o di un rettile⁴⁷⁶. In tal senso, sarebbe altresì interessante poter stabilire, anche se puramente a livello di speculazione, un collegamento tra i due episodi, ricordando che una delle ipostasi del dio, Amašumgalanna, contiene nel suo nome l'elemento ušum "drago", "rettile". Tuttavia, il collegamento mitico tra Amašumgalanna e il serpente è impossibile da ricostruire con certezza. Ciò che si può sottolineare è, però, il carattere ctonio sia di alcune forme di Dumuzi⁴⁷⁷, sia del serpente⁴⁷⁸ nell'immaginario mesopotamico. Altra divergenza di tradizione, seppur minima, riguarda la fine del racconto mitico. Le tavolette si chiudono quasi tutte, ad eccezione di BM 113234, con l'ingresso del quinto galla nell'ovile, ma quest'ultima attestazione ne menziona altri due, responsabili in egual misura della distruzione del recinto degli animali del dio e della morte dello stesso. Eccettuate queste discrepanze, tutte le fonti del mito in questione si concentrano su alcuni temi comuni: il sogno portatore di presagi,

⁴⁷⁶ Discesa di Inanna agli Inferi ll. 357-358.

⁴⁷⁷ Interessante notare come poi la tradizione accadica del I mill. a.C. ponga il dio Dumuzi al centro di rituali di esorcismo contro demoni, spiriti di defunti e malattie derivate da una aperta ostilità degli dei verso il paziente.

⁴⁷⁸ Il serpente è un animale che nella cultura mesopotamica, come del resto anche in altre, ha un carattere piuttosto ambiguo. Da una parte, con il suo morso velenoso è un temuto portatore di morte (il morso di alcuni serpenti si pensava fosse causa di aborto in donne gravide), dall'altra, è però anche fortemente collegato alla vita. Se infatti il serpente ha legami con alcune entità ctonie come Ninazu e Ninmada (il primo, durante il III mill. a.C. era venerato in ambito sumerico come divinità infera), l'animale, secondo la tradizione, è anche il responsabile del furto della pianta che avrebbe assicurato all'eroe urukita l'immortalità nell'*Epopoea di Gilgameš*. Furto che gli conferisce la capacità di rigenerarsi con il cambiamento della pelle. Tuttavia, il serpente non è solo un animale ostile all'uomo, come sembra emergere fino ad ora, ma in un certo senso ne attira la curiosità ed un timore reverenziale come dimostrerebbe l'iscrizione di Gudea nei cilindri di dedica del tempio Eninnu. In questo testo il sovrano di Lagaš, descrive la propria potenza equiparandola a quella di un serpente che sputa bile velenosa contro i propri avversari, sottolineando la pericolosità dell'animale, ma anche il fascino che la sua potenza doveva incutere.

Gudea Cilindro A ll. 266-270:

266) e ₂ -ḥuš ki ḥuš-ĝu ₁₀	266) l'Eḥuš, mio luogo terrifico,
267) muš-ḥuš-gin ₇ ki sumur-ra bi ₂ -du ₃	267) come un serpente-ḥuš, ho costruito in un luogo di terrore.
268) ki-bal-ĝa ₂ nu-mi-ib ₂ -dug ₄ -ga	268) le terre nemiche che non si rivolgono a me,
269) ud šag ₄ -ĝu ₁₀ um-ši-mi-ri ₂ -a	269) nel giorno in cui il mio cuore si infuria
270) muš ze ₂ guru ₅ -a-gin ₇ uš ma-a-u ₃ -ku-e	270) come un serpente che mastica bile, per me sputo saliva velenosa.

Il serpente è inoltre un animale liminale, come notato da Veldhuis 1993, 167. Il suo carattere ambiguo e sfuggente ad una caratterizzazione come essere selvatico estraneo alla vita cittadina lo rende un'entità 'altra'.

che deve essere interpretato da una figura esperta di divinazione, la fuga del protagonista da creature inferi, il contrasto tra fedeltà e tradimento, la richiesta di aiuto ad un giudice giusto, il cambiamento delle capacità fisiche del giovane dio, l'ineluttabilità della morte. Innanzitutto, bisogna subito chiarire che generalmente la figura divina collegata all'ambito divinatorio non è Geštinanna⁴⁷⁹, come invece sembrerebbe evincersi dal *Sogno di Dumuzi*. Gli dei connessi alla pratica divinatoria, sono Šamaš ed Adad⁴⁸⁰, grazie ai quali l'uomo riceve dei segni nascosti, che pertanto deve interpretare, riguardanti il futuro del singolo individuo, del Paese e del sovrano. Altro dio connesso all'origine dell'arte divinatoria è Enki⁴⁸¹. Geštinanna tuttavia è nota per avere un legame con alcuni aspetti tipici degli operatori sacrali, quali eloquenza, capacità di calmare il cuore adirato degli dei, recitazione di canti liturgici, celebrazione dei corretti riti funebri e cordoglio per defunti. Quello della divinazione è un aspetto particolarmente interessante della vita quotidiana dell'uomo mesopotamico. In potenza, qualunque evento che si verifichi ogni giorno nel Paese può essere considerato un segno mandato dagli dei. Dietro di esso potrebbe celarsi un presagio fausto o infausto, che richiede di essere interpretato da un operatore sacrale legittimo, allo scopo di agire in conformità col volere divino o per prevenirne gli effetti disastrosi con il minor danno per il questionante. Si sa infatti che esisteva la possibilità, in una certa misura, di intervento, al fine di porre rimedio ad eventuali *omina nefasti*⁴⁸². Nel caso del *Sogno di Dumuzi*, ovviamente ci si trova nell'ambito dell'oniromanzia. Vi sono però due tipi di divinazione che riguardano i sogni. Si conoscono in ambito mesopotamico infatti sia un'oniromanzia spontanea, sia una che sfrutta rituali di incubazione⁴⁸³, entrambe fanno parte

⁴⁷⁹ Compare nell'incantesimo YOS 11 23 in qualità di giudice e forse anche di testimone nel momento della trascrizione del verdetto oracolare da parte di Šamaš in un caso di estispicina. Gli altri dei menzionati in questo rituale paleo-babilonese sono: Adad, Išhara, Sin, Nergal, Nisaba e Nuska. Il titolo in virtù del quale Geštinanna è chiamata a presiedere al consesso è quello « *ša-as-su-ka-at i-li* » “annotatrice di campi” e « *na-gi-ra-at dA-nim* » “araldo di Anum”.

⁴⁸⁰ In realtà anche il dio Enki ha un legame con l'ambito della divinazione, ma non è una delle divinità principali che si occupano di questo aspetto della vita umana.

⁴⁸¹ Nel canto *DII*, Dumuzi, in una discussione con la futura sposa, enumera i componenti della propria famiglia cercando di metterli a paragone dell'illustre discendenza di Inanna. I suoi genitori, secondo questa tradizione sarebbero proprio Enki e Durtur. Questo potrebbe spiegare per quale motivo Geštinanna sia in grado di interpretare il sogno avuto dal fratello. Altra possibile risposta potrebbe trarsi di conseguenza da una considerazione di Steinkeller su Utu. Essendo il rapporto con il mondo infero uno degli aspetti di Geštinanna, come anche il dio solare che vi trascorre tutte le notti, ella è in grado di conoscere il destino degli uomini prima che accada, poiché negli Inferi si decide il futuro, che poi durante il giorno si avvererà sotto lo sguardo del dio solare e che al suo tramontare sarà ormai passato.

⁴⁸² Maul 2008, 362.

⁴⁸³ Nell'*Epopèa di Gilgameš*, è interessante notare come compaiono, in momenti diversi della narrazione dell'*epos*, entrambe le tipologie sopra menzionate.

della divinazione deduttiva, ma nel primo caso si tratta di un sogno che l'individuo ha avuto spontaneamente, mentre nel secondo caso vi è una serie di fattori, come atti rituali o luoghi particolari in cui il consultante deve giacere, che fanno in modo di stimolare l'insorgere del sogno e quindi la risposta ad una specifica domanda. Come sottolineato da Ulanowski, la divinazione in ambito mesopotamico ha due facce: se da un lato essa costituisce un rituale o una serie di atti rituali⁴⁸⁴, dall'altra essa non è soltanto questo, ma si costituisce anche come pura *performance*⁴⁸⁵ e, forse, nella sua forma scritta non è nemmeno percepita diversamente dalla pratica medica o dalla 'giurisprudenza' del tempo⁴⁸⁶. Il sogno del giovane protagonista del mito è fortemente allegorico. Ogni segno trova una sua diretta interpretazione logica e mirata. Le associazioni e il contesto, così come presentati nel sogno, sono tratti dal mondo naturale e legati all'ambiente in cui opera il dio. L'paesaggio del sogno è quello della steppa, della palude e dell'ovile, aree amene battute dal giovane durante le sue peregrinazioni alla ricerca di pascoli per i suoi animali. È perciò un contesto familiare e fortemente simbolico quello che accoglie la narrazione onirica. Le associazioni sono piuttosto dirette: Dumuzi è identificato inizialmente in una canna di palude, e perciò similmente anche la sorella e la madre vengono così descritte. Ad ogni azione che coinvolge le canne (gi) corrisponde un evento che interessa uno dei tre personaggi; in contrapposizione a questa immagine ve ne è un'altra, che viene utilizzata per rappresentare gli assalitori che si solleveranno contro il pastore, ed è quella dei giunchi (^{u2}numun₂). Questi vengono poi individuati poi anche negli alberi che attorniano il povero giovane, il quale verrà portato prigioniero tra le mura della città, che altro non potrà essere che la città infera. È evidente come si voglia qui far riferimento ad un imminente futuro in cui lo sposo di Inanna sarà imprigionato nella città di Ganzir. Ad una reclusione si fa infatti allusione, quando Geštinanna rivela al fratello che verrà messo in ceppi e rapito dai galla. Nel sogno, Dumuzi appare collegato a due differenti gruppi di elementi allegorici, il primo ripreso dalla vita quotidiana e più specificamente individuabile negli utensili che il giovane pastore utilizza nelle sue mansioni, il secondo ha a che fare più direttamente con la fauna della steppa. Se da una parte, infatti, Dumuzi, comparso come il coperchio della zangola portato via dall'ovile da uno dei galla o come la tazza appoggiata al piolo e gettata a terra durante l'attacco degli assalitori, rappresenta la caducità della vita, la pericolosità della steppa, soggetta a incursioni di nemici, animali, demoni e spiriti, ma anche il rovesciamento del suo ambito di competenza, il ribaltamento dell'ordine cosmico che lo stesso Enki gli ha affidato nel mito *Enki e l'ordine del mondo*;

⁴⁸⁴ Ulanowski 2014, 14.

⁴⁸⁵ Fowler 2008, 189.

⁴⁸⁶ Scritti medici, legali e oracolari hanno la stessa struttura di base, composta da una protasi a cui corrisponde una o più apodosi, seguendo una casistica varia e non sempre legata ad osservazione puramente empirica, ma anzi spesso dipendente da un metodo enciclopedico.

dall'altra, nelle sembianze di un agnello rapito dal gufo e di un passero catturato dal falco, incarna perfettamente la figura dell'individuo indifeso, troppo giovane per conoscere la morte, ingiustamente assalito da una forza più grande di lui. In questo senso, poi, nella tradizione più tarda, il Dumuzi delle lamentazioni finirà per incarnare l'ideale di un qualunque fanciullo, prematuramente deceduto e sofferatamente pianto dalla madre e dalla sorella che lo amano. Mentre nell'immagine delle canne si sottolinea la solitudine della singola canna⁴⁸⁷ che, pur in mezzo alle altre, costituisce un corpo unico, il cui destino è deciso dalle intemperie e dall'azione umana, delicata e sacra allo stesso tempo per la propria purezza⁴⁸⁸, nel secondo gruppo di metafore affiora la delicatezza dell'età, la durezza della vita e l'ineluttabilità della morte. Questa tuttavia deve essere accettata (a poco serviranno infatti le continue fughe del dio) e, soprattutto, ritualmente celebrata, per assicurare una corretta separazione dell'*etemmu*⁴⁸⁹ (sum. gidim) e una buona permanenza di questo

⁴⁸⁷ Mi sembra che l'idea di fondo qui sia mostrare come, pur nella loro 'compresenza' nella scena narrativa, i personaggi siano essenzialmente soli, soli nel loro destino, ma anche incapaci di uscire dal flusso della vicenda. I soggetti sono descritti in perenne movimento, gli scenari cambiano in continuazione e i protagonisti interagiscono tra di loro attraverso brevi momenti concitati e fortemente emozionali.

⁴⁸⁸ Si deve ricordare che tuttavia alla canna sono attribuite varie caratteristiche. Se da una parte essa costituisce un elemento paesaggistico tipico di aree floride e piene di vita come le *marshes*, ed è allo stesso tempo strumento rituale, utilizzato per delimitare spazi sacri che necessitano di confini (che li separino dall'esterno impuro), dall'altro è anche una pianta forte e resistente. Così come viene impiegata per delimitare spazi sacri, quali sacelli temporanei (si veda quanto detto per il rituale del re sostituto in rapporto alla *Discesa di Inanna agli Inferi*), templi (è questo il caso del tempio di Enki, E-engura nel mito *Il viaggio di Enki a Nippur* l. 41), giardini o luoghi mitici (a tal riguardo si veda la *Lamentazione per Sumer e Ur* ll. 45-46), allo stesso modo le canne possono venire impiegate nella costruzione di gabbie e 'prigioni'.

⁴⁸⁹ Con il concetto di gidim/*etemmu* si intende una parte dell'insieme "uomo", che è formato da un corpo e uno spirito o essenza, che alla morte si separa dalla parte fisica e continua a vivere nell'aldilà un'esistenza speculare, a quella precedente, ordinata secondo diverse scale di benessere. Generalmente, la condizione dell'*etemmu* negli Inferi non è affatto florida, anzi si caratterizza come un'eco sbiadita della precedente vita; tuttavia vi sono fattori che possono in qualche modo rendere meno mesta la permanenza nel 'regno del non ritorno'. Tra questi fattori, nella composizione *Gilgameš Enkidu e gli Inferi* e nella tavola XII dell'*Epopèa di Gilgameš standard*, vi sono indici di valore sociale, quale il numero di figli, lo stato civile, l'età raggiunta dall'individuo prima della morte, il raggiungimento di particolari obiettivi personali o anche lo stato di salute in vita o le circostanze del decesso. Tutti questi fattori non servono a permettere una vera e propria libertà nel tetro mondo infero, vi sono infatti solo due casi in cui all'*etemmu* può capitare di non finire agli Inferi e nessuno dei due sembra davvero auspicabile per l'individuo. Il primo caso riguarda corpi insepolti o spiriti insoddisfatti che rimangono legati al mondo dei vivi, dove tormentano questi ultimi con possessioni o azioni malevole sotto forma di spettri. La seconda evenienza sembra invece riguardare coloro che sono morti a seguito di un incendio o i cui resti siano stati carbonizzati, in questo caso il loro gidim/*etemmu* si dice ascenda al cielo, come nel caso di Šulgi in BCT 1 132, tavoletta economica che registra i giorni liberi dal lavoro di 21 lavoratrici. Secondo la tavoletta, datata all'undicesimo mese del quarantottesimo anno di regno del sovrano di Ur, nello stesso giorno in cui il documento sarebbe stato compilato Šulgi sarebbe ascenso (ba-a-e₁₁-da-a) al cielo e sarebbe stato 'rilasciato' (i-du₈-am₃). Secondo Steinkeller 2013, 460 la tavoletta avrebbe lo scopo di registrare la sospensione del lavoro

nell'oltretomba. Non a caso nella tradizione successiva, durante il I mill. a.C., il dio Dumuzi sarà collegato all'ambito esorcistico, con la funzione di allontanare gli spiriti dei morti, rimasti a tormentare i vivi, riaccompagnandoli negli Inferi⁴⁹⁰. Parlando di movimento e spostamenti, Dumuzi è in questo mito caratterizzato da un perpetuo moto. All'inizio della vicenda lo si vede peregrinare nella steppa, poi egli tenta di nascondersi nei pascoli per sfuggire ai galla che lo stanno cercando; successivamente tenta per ben tre volte di scappare, grazie all'aiuto di Utu, forse tramutato in parte in gazzella (o serpente), o dotato delle sue capacità, per poi affrontare la morte nell'ovile. I tentativi del giovane di liberarsi dalla prigionia, come si è detto, sono tre, e peraltro con una struttura ricorrente, come si è avuto modo di osservare, anche in altri testi mitici come *Inanna e Šukaletuda*. Dumuzi si nasconde per ben tre volte, ma senza successo. I galla riescono sempre a trovarlo grazie alla loro scaltrezza e spietata determinazione. L'aiuto del dio solare e giudice imparziale Utu non può nulla contro i guardiani dell'oltretomba. Inoltre, già nella richiesta di potersi muovere come gazzella si potrebbe cogliere un presagio dell'insuccesso della fuga. Nella letteratura sumerica, infatti, spesso si vede come le gazzelle, vengono descritte come "prese in trappola" («maš-da₃ ġiš-bur₂-ra dab₅-ba-gin₇») e sono utilizzate pertanto come termine di paragone in metafore atte a sottolineare l'impedimento nei movimenti causata dalla cattura da parte di nemici o avversari, o a causa di infermità determinate dalla malattia⁴⁹¹. Prigionia è anche la morte, come si è visto, poiché lo scopo della città infera è quello di intrappolare i morti nelle sue mura. Solo con la morte il movimento continuo di Dumuzi viene a cessare. Il pastore, che in vita attraversa senza sosta la steppa, viene messo in ceppi, percosso ed ucciso all'interno del suo ovile, nel *climax* finale dell'ultima linea della composizione, che non lascia spazio a ritorni o ad una qualsivoglia 'escatologia' di salvezza. La conclusione dell'opera è infatti coronata dall'espressione «Dumuzi ugam» "Dumuzi è morto"⁴⁹² alla l. 260. Questa mancanza di quiete, il continuo vagare del dio potrebbe avere una qualche relazione con uno dei suoi aspetti, spesso considerato marginale, ma in realtà alquanto interessante se si tiene conto dell'identità fluida della sua paredra. Si tratta del carattere astrale del dio, che Foxvog aveva rintracciato e analizzato, nel suo contributo del 1993 alla

per 7 giorni per un gruppo di lavoratrici, probabilmente a causa della morte del sovrano. Queste lavoratrici sarebbero state esonerate dal lavoro per poter assolvere al compito di lamentatrici. Nella *Cronaca degli antichi re* II 117: 7 si evince che il sovrano di Ur ebbe un tale destino per aver causato le ire del dio Bel.

⁴⁹⁰ Per i testi in questione si vedano Farber 1977 e Bottéro 1983, 157 testo n.12.

⁴⁹¹ Per tali metafore si vedano La morte di Gilgamesh l. 19; Lugalbanda e la caverna l. 78; Lamentazione per Ur l. 219; Šulgi D l. 166.

⁴⁹² Per l'interpretazione dell'espressione sopra menzionata come parte integrante, nonché finale, della vicenda si veda Tinney 2018, 88. L'autore infatti ritiene che l'espressione che compare in due diversi manoscritti, BM 113234 e CBS 8318+, non appartenga alla rubrica, ma costituisca, in un'ultima affermazione lapidaria, la fine del giovane protagonista, così da non creare ambiguità in merito.

Festschrift per W. W. Hallo⁴⁹³, in merito all'inno *Inanna E*. Qui il dio è descritto nel suo aspetto di re bellicoso, sostenuto dai grandi dei, capace di portare devastazione nelle lontane terre ribelli, come un drago. Già Falkenstein⁴⁹⁴ e Kramer⁴⁹⁵ avevano considerato la possibilità di un aspetto astrale del dio. Lo stretto rapporto tra Dumuzi, sposo della dea Inanna, e le dinastie di Ur III e Isin (poi in seguito anche di Larsa) emerge anche in questo aspetto astrale. Come si è accennato, Kramer si accorge dell'importanza di tale ambito nel contesto dell'inno *Inanna E*. Egli sottolinea come ciò possa lasciar ipotizzare che i sovrani di Ur III, una volta deceduti, aspirassero ad ascendere in cielo, sotto forma di stelle, e trovare così il loro posto vicino al pianeta Venere (Inanna). Questo, per Steinkeller⁴⁹⁶, sarebbe esattamente ciò che il testo PDT 1 563⁴⁹⁷ cerca di tradire enumerando per due volte - tra i riceventi di offerte⁴⁹⁸ da parte di Ibbi-Suen, ultimo sovrano della dinastia, e sua moglie Geme-Enlila - il re Šu-Suen, al tempo da poco venuto a mancare, attraverso le espressioni: «^dŠu-^dSuen ka₂ ^dŠul-gi» “Šu-Suen alla porta di Šulgi⁴⁹⁹” e «^dŠu-^dSuen ka₂ ^dUtu» “Šu-Suen alla porta di Utu⁵⁰⁰”. Queste due indicazioni, secondo il suggerimento di Steinkeller, equivalgono a due punti ben precisi nella calotta celeste: le stazioni corrispondenti ai due dei⁵⁰¹. Tra di esse si sarebbe poi installato Šu-Suen in forma di stella. Il rituale relativo alle offerte cui ci si riferisce in PDT 1 563 potrebbe perciò celebrare il viaggio del sovrano

⁴⁹³ Foxvog 1993.

⁴⁹⁴ Falkenstein 1953, 364.

⁴⁹⁵ Kramer 1974, 98.

⁴⁹⁶ Steinkeller 2013, 466.

⁴⁹⁷ Tavoletta amministrativa proveniente da Puzriš-Dagan, datata al 21 giorno del mese undicesimo del nono anno di regno di Šu-Suen, sovrano della dinastia di Ur III. Si tratta di un resoconto delle spese

⁴⁹⁸ Si tratta di due gruppi divisi di divinità. Nel primo si ravvisano Ningišzida, Geštinanna, Šulgi, Ganzir, Bēlatiturrim, Šulgi, Utu e Šu-Suen. Nel secondo compaiono le dee Gansura e Nanay. Non bisogna peraltro sorprendersi dell'evidente mancanza di Dumuzi nell'elenco dei riceventi in PDT 1 563. Anche se spicca maggiormente per la presenza delle altre figure sopra menzionate, l'assenza di Dumuzi potrebbe anche essere soltanto formale. Visto il rapporto tra il dio e i sovrani della dinastia, non sarebbe poi così sbagliato immaginare di vedere in uno qualsiasi di loro lo stesso Dumuzi, con il quale spesso si identificano o al quale si sovrappongono per, usando le parole di Pisi, omologia funzionale.

⁴⁹⁹ Si deve qui intendere il re Šulgi nella sua forma di stella assunta nel cielo grazie al proprio status divino e alla sua vicinanza con la dea Inanna.

⁵⁰⁰ Utu nel suo aspetto solare, il ka₂ “bocca” e per associazione quindi “porta”, si riferisce alla ‘stazione’ nel cielo corrispondente al dio.

⁵⁰¹ Šulgi, sovrano della terza dinastia di Ur, intraprende un processo di divinizzazione già in vita, assumendo il determinativo diġir già attorno al suo ventesimo anno di regno.

deceduto per raggiungere il proprio posto in cielo⁵⁰². Va sottolineato come però Steinkeller parli anche di “compresenza”⁵⁰³. I re di Ur infatti, dopo la morte, non compiono un viaggio del tutto lineare; il loro spirito, gidim, è nell’oltretomba e contemporaneamente essi sono presenti in cielo in forma di astri. Lo studioso aveva suggerito di collegare questa tradizione ad un racconto mitico a noi sconosciuto, che avrebbe potuto circolare nel contesto letterario sumerico e sarebbe poi scomparso, non lasciando più traccia di sé, se non in questa pratica culturale che coinvolgeva i sovrani defunti. Il mito avrebbe dovuto raccontare dell’ascesa di Dumuzi al cielo in forma di stella, forse per volere di Inanna. A nostro avviso l’intuizione non sembra da scartare, anche se non pare adeguatamente sviluppata. Se infatti si accettasse di rivedere sotto una luce nuova le linee conclusive della catabasi della dea di Uruk, vi si potrebbero trovare proprio tracce di questa tradizione ipotizzata da Steinkeller⁵⁰⁴, poi evidentemente persa. In questo caso, l’alternanza, che sembrerebbe evincersi nel testo, tra Dumuzi ed Inanna⁵⁰⁵, potrebbe sottolineare il carattere di mobilità che non è tipico solo della dea, ma anche del suo sposo, nelle vesti di pastore che percorre incessantemente la steppa guidando le proprie greggi.

Seguendo questa interpretazione avrebbe forse ancor maggior rilievo l’analisi di Katz⁵⁰⁶ sul *Sogno di Dumuzi* in rapporto alla catabasi della sposa di questo. Si noti come non si stia affermando che Katz abbia ipotizzato che nel racconto della *Discesa di Inanna agli Inferi* il finale possa suggerire una condivisione della pena tra i due coniugi, ma anzi ella stessa asserisce che coloro che trascorreranno metà dell’anno ciascuno nel regno di Ereškigal sono Dumuzi e Geštinanna. Si ritiene però qui di poter suggerire qualcosa di analogo all’analisi proposta da Katz per l’origine dell’ultima parte della catabasi. Infatti potrebbe ben adattarsi anche ad una delle letture che di questa sono state proposte nei paragrafi precedenti. Per riuscire ad inquadrare bene la situazione, occorrerà brevemente ricordare quale sia l’opinione di Katz riguardo al viaggio della dea di Uruk. Nel suo articolo, la studiosa aveva ipotizzato che il mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*, così come oggi è conosciuto, non fosse altro che lo sviluppo tardo di due miti, indipendenti, sui due dei oggetto alla presente ricerca. I due racconti sarebbero stati intrecciati per fornire una spiegazione cosmologica

⁵⁰² Steinkeller 2013, 467.

⁵⁰³ Steinkeller 2013, 474.

⁵⁰⁴ Si sottolinea come lo studioso non tenta in nessun modo di trovare queste tracce nel testo della *Discesa di Inanna agli Inferi*. La supposizione del legame tra le due vicende è interamente una mia tesi, per la quale mi assumo ogni responsabilità.

⁵⁰⁵ Ci si riferisce in questo caso alla costruzione “quando tu vaghi in giro allora lei siederà. Quando tua sorella vagherà in giro in quel giorno che sia liberata”. La frase presuppone uno scambio, che si inserisce in un avvicendamento ciclico, che potrebbe riguardare lo spostamento degli astri nel cielo.

⁵⁰⁶ Katz 1996.

della morte di Dumuzi, così come doveva essere nota dalla tradizione alla base del *Sogno di Dumuzi*. La *Discesa di Inanna agli Inferi* si comporrebbe allora, secondo Katz, di quattro parti, di cui una sola, la prima (ll. 1-284), narrerebbe la vera storia della catabasi della signora dell'Eanna, così come doveva essere stata compilata in antico. La seconda parte (ll. 285-367) conterrebbe degli elementi di raccordo artificiali, che permetterebbero di intrecciare le due vicende, altrimenti separate, del viaggio infero di Inanna come 'stella' Venere e della morte dello sposo di costei. Nella parte terza (ll. 368-400 circa) si avrebbe l'adattamento della inutile fuga del giovane dai suoi inseguitori demoniaci, chiaramente un portato del mito oggetto di questo paragrafo. La conclusione è affidata alla quarta ed ultima parte (ll. 401-4014), in cui si offrirebbe al destinatario del mito il resoconto della sorte del giovane, della figura conosciuta come nin₉, e dell'ordinamento del cosmo che si è venuto a fissare con lo sviluppo della storia. Katz, come Wilcke, Sladek e Jacobsen, aveva notato la compresenza di vari temi mitici all'interno della composizione e, cercando di valorizzare le incongruenze interne al testo, risaliva ad una più che probabile ricostruzione della storia della stesura del mito. Cosa sarebbe sopravvissuto dell'originario *Sogno di Dumuzi* nella *Discesa di Inanna agli Inferi* e cosa sarebbe andato perso? Tra le sopravvivenze del mito più antico si rilevano il carattere regale di Dumuzi, la sua origine pastorale e la permanenza della metafora del latte versato che richiamerebbe l'avvenuta morte del giovane. Katz nota la perdita del tema dell'innocenza di Dumuzi, comune alle narrazioni mitiche che trattano della morte di un giovane dio alla cui ricerca dedicano uno struggente e fiducioso sforzo le donne che lo amano (madri, sorelle, spose). Nella terza parte della catabasi di Inanna compare l'occasione di attribuire la colpa della prematura dipartita dello sposo alla sua tracotanza nei confronti della signora di Uruk. Sarebbe anche assente la condanna di Inanna che ci si aspetterebbe di trovare nella preghiera a Dumuzi, l'invocazione, evidentemente ripresa dal *Sogno di Dumuzi* (ll. 164-173), non conteneva in origine alcun riferimento alla dea per via dell'assenza di questa nella vicenda, e sarebbe pertanto stata ripresa in maniera identica nella catabasi, minimizzando così la colpa di Inanna per la fine sciagurata dello sposo⁵⁰⁷. Indubbiamente i caratteri delle due discese inferi⁵⁰⁸ dovevano avere tratti comuni, ma il loro intreccio ha creato un prodotto nuovo ed originale che, pur attingendo dalla tradizione di miti sulla morte di Dumuzi, tra i quali soprattutto il *Sogno di Dumuzi*, è riuscito a ritagliarsi un suo posto nella letteratura sumerica di età paleo-babilonese. Questa riflessione ne stimola alcune altre, seppur minori, che si vogliono qui presentare. Prima di tutto, se la stesura della *Discesa di Inanna agli Inferi* è in periodo paleo-babilonese già canonizzata e, addirittura, versioni precedenti della prima parte del mito della catabasi non sono state tramandate in forma scritta

⁵⁰⁷ Katz 1996, 99.

⁵⁰⁸ Ci si riferisce qui alla morte del giovane dio, secondo le diverse tradizioni deducibili dai miti a lui dedicati, e alla discesa/ascesa di Inanna di cui si ha traccia nella prima parte del mito della catabasi e che Katz suppone dovesse esistere anche come composizione indipendente.

a quel tempo e nemmeno nella documentazione conosciuta relativa all'epoca precedente (se si segue il ragionamento di Katz), si può supporre che il mito doveva essere conosciuto già molto prima. Se a questo si aggiungesse una necessaria anteriorità del *Sogno di Dumuzi* rispetto alla *Discesa di Inanna*, si può provare a suggerire una del tutto ipotetica attribuzione per il primo al periodo neo-sumerico, in virtù proprio del legame e dell'importanza, anche rituale, di cui il dio ancora godeva alla fine del III mill.a.C⁵⁰⁹. Se questo fosse vero, come si potrebbe però spiegare il mutamento dell'atteggiamento nella tradizione nella connotazione del dio, innocente giovinetto nel *Sogno di Dumuzi*, vittima di assalitori senza scrupoli, e tracotante sposo nella *Discesa di Inanna agli Inferi*? Non sarebbe sbagliato ritenere che qualunque motivazione si possa addurre, seppur speculativa, possa avere in un certo senso a che fare con la temperie politica in cui i miti vedono la loro fissazione in forma scritta. Il carattere di Dumuzi nei due racconti è totalmente differente che quasi ci si chiederebbe se si tratti dello stesso personaggio, soprattutto se si tengono in considerazione anche le *love songs*. Il Dumuzi, o meglio, i Dumuzi che emergono da queste narrazioni hanno sì molti caratteri simili, che la tradizione ha tentato di racchiudere più o meno fedelmente ogni volta in un involucro spesso simile più al suo riflesso che a se stesso, ma anche aspetti differenti che poco si conciliano. Se, come aveva suggerito Katz, la tradizione precedente non attribuiva alcuna colpa ad Inanna per morte del suo sposo, cosa è successo per motivare una tale improvvisa avversione per il beneamato *alter-ego* dei sovrani di Ur III? Quello che mi viene alla mente è che questo cambiamento non possa affatto essere avvenuto sotto i sovrani della terza dinastia di Ur e tantomeno sotto quelli di Isin e Larsa, che ancora in alcune occasioni si accostano alla figura del re pastore Dumuzi (seppur già appartenenti ad una nuova temperie politica e culturale), rivendicando una natura divina e un rapporto privilegiato con Inanna, a cui non vogliono rinunciare.

Quello che si può immaginare è che questa nuova visione del dio e della vicenda sia funzionale a sostenere una nuova politica culturale più vicina alle rivendicazioni di popoli che, seppur affascinati dalla precedente tradizione sumerica, sempre meno avevano in comune con questa. Gli sviluppi politici e sociali che, negli anni di propagazione del sostrato culturale amorreo, avrebbero potuto cercare di assicurarsi un particolare sostegno legittimante anche sul piano sacrale, avrebbero potuto verosimilmente ispirare una silenziosa

⁵⁰⁹ Si potrebbe inoltre ricordare come quella della fine del dominio di Ur III sia stata una fase difficile e carica di mutamenti. Verso la fine del regno continue incursioni di popoli stranieri provenienti dalle catene montuose dello Zagros o i Martu (contro i quali era già stato approntato un muro che avrebbe dovuto respingerne l'avanzata) e i Gutei, ma anche degli Elamiti da est. Sotto Ibbi-Suen il dominio di Ur sui suoi territori si fa sempre più labile e rarefatto, con una compressione verso la capitale che presagisce la totale perdita di ingerenze sulle città soggette, effetto che si registrerà di lì a poco, con ampio vantaggio di Isin. Interessante notare come i pastori nomadi della steppa vengano descritti come fantasmi che vivono in montagna. In merito si veda Liverani 1988, 247-258.

“riforma religiosa² a partire dalle scuole scribali. Non si deve dimenticare come, a seguito del periodo di Ur III, dove la figura di Dumuzi era centrale nella costruzione di un ideale regale, si vada sempre più verso una rarefazione dell’interesse per il dio di Badtibira man mano che ci si avvia verso la prima dinastia di Babilonia. Se da un lato, nel gioco di forze allora in atto, i nuovi centri emergenti (Isin e Larsa) sono localizzati in città appartenenti per lo più al vecchio *entourage* di città principali dell’alluvio, il sostrato della popolazione si è venuto a contaminare con nuovi afflussi vitali di varia origine, tra cui anche quello nomadico o semi-nomadico, che, in certa misura, doveva avere già cominciato a penetrare nel territorio e non sempre con modalità violente come si è a lungo pensato⁵¹⁰. A questo si aggiunge anche un progressivo spostamento dell’elemento accadico verso sud, forse proprio in corrispondenza di questa pressione amorrea dall’area siriana. A questa avvertita contaminazione si cercò di reagire con un richiamo alla precedente tradizione neo-sumerica, tuttavia l’accentramento politico della terza dinastia di Ur si andò di fatto sgretolando, con Isin che ne raccolse le ceneri, incapace però di fatto di sottomettere del tutto le velleità autonomiste di Larsa, Uruk, Babilonia, Der ed Ešnunna. Intanto centri periferici come Mari, Assur e Susa intanto si rafforzano. La contrazione favorisce la stabilizzazione del potere nei palazzi, lasciando ai templi un carattere di «cellula amministrativa decentrata»⁵¹¹ forse più libera dal controllo regale del periodo precedente, che significa però anche maggiore instabilità nel mantenimento dei culti locali, che seguono la fortuna delle città che li ospitano e promuovono. Sotto la dinastia di Ur III, e specificatamente sotto Šulgi, gli scribi iniziano ad essere formati in modo uniforme secondo direttive che potremmo definire statali. Una nuova classe di eruditi viene a formarsi. Nell’edubba costoro vengono introdotti all’arte della scrittura, della matematica, della giurisprudenza e vengono introdotti, attraverso lo studio e la copiatura di composizioni letterarie, al patrimonio tradizionale e religioso sumerico. La maggior parte degli scribi sono destinati all’ambito amministrativo, ma rimane l’attenzione verso l’individuazione e la trasmissione del patrimonio culturale attraverso la copiatura di quei testi che vengono percepiti come fondamentali per il consolidamento di un’identità culturale del regno. In questo panorama, che trova forte impulso da parte di un potere

⁵¹⁰ La penetrazione di genti amorree era cominciata prima della caduta di Ur III, soprattutto nell’area siriana, ma fu solo dopo questo evento che dilagò a macchia d’olio. Già in precedenza rapporti tra i nomadi e le amministrazioni locali sedentarie erano registrati, testimoniando scambi commerciali e artigianali che tradiscono un interesse delle comunità locali a beneficiare di quei caratteri delle popolazioni barbariche che potevano arricchire l’economia e l’esercito con materiali, capitale umano e tecnologia (Liverani 1988, 252-254). Indiscutibilmente le incursioni dei Martu, dei Gutei e delle genti provenienti dagli Zagros, cui si accennava in precedenza in nota, furono tra le cause dell’indebolimento del regno di Ur III, così come la distruzione di Lagash ad opera dell’Elam e l’attacco finale di questo alla capitale di Ibbi-Suen (Liverani 1988, 249), tuttavia questi scontri non furono l’unico motivo della rovina del regno e non costituiscono la sola forma di contatto tra genti nomadiche amorree e sedentarie mesopotamiche.

⁵¹¹ Liverani 1988, 267.

centrale che vuole mostrarsi assolutamente stabile, non sembra possibile considerare l'idea di una letteratura che tenda in qualche modo a "screditare" proprio il dio con il quale i sovrani di Ur III tendevano ad identificarsi. Sotto Šulgi avverrebbe un vero e proprio cambiamento culturale, in realtà una ripresa della più antica tradizione accadica e, nello specifico, della deificazione di Naram-Sin. Il sovrano di Ur si fece divinizzare in vita a circa metà del suo regno e, assunta la natura e la titolatura divine, inizia a far osservare il suo culto personale nei templi del regno. Con questa nuova attenzione alla figura del sovrano come essere divino, sembra svilupparsi anche una letteratura incentrata sulla sua persona, sul modello degli inni agli dei della tradizione precedente⁵¹². Il rapporto tra i sovrani di Ur III e i re mitici di Uruk, fortemente sottolineati nella letteratura sumerica riguardante i primi, porta a considerare inverosimile qualunque rapporto tra la corona e letterature in cui Dumuzi apparirebbe come un tracotante giovane dio punito dalla dea Inanna per l'insofferenza verso la sua figura e il culto a lei dovuto.

La presenza in questi testi di personaggi ostili collegati alla sfera caotica dell'area extra-cittadina, con riferimenti alle aree montuose o alle steppe, richiama l'attenzione su quelle che avrebbero potuto essere tracce di una sofferenza generalizzata per l'arrivo di popolazioni straniere. Questo può ricordare, come si accennava, le migrazioni di popoli quali i Martu, nonostante si sia trattato di un processo lungo e non sempre violento in tutte le sue forme, facendo pensare ad una datazione più alla fine della dinastia che al suo periodo di massimo splendore. Le vicende narrate nei miti di morte di Dumuzi, come nel *Sogno di Dumuzi*, sembrano celare un'insicurezza sulla condizione umana che non è spiegabile nel contesto culturale dei primi sovrani di Ur III. Potrebbe meglio adattarsi invece alle fasi storiche immediatamente successive. Ovviamente le diverse redazioni possono essere state composte in periodi diversi e con motivazioni di fondo piuttosto varie e difficilmente individuabili, ma si nota sicuramente una differenza tra queste e quelle delle cosiddette *love songs*. Di certo si deve sottolineare che vi furono durante il periodo neo-sumerico alcuni sviluppi che potrebbero aver spinto le scuole scribali a creare delle composizioni in qualche modo più distaccato, e comunque meno celebrativo, nei confronti della figura di Dumuzi come *alter-ego* del sovrano. Sotto Šulgi, la secolarizzazione della gestione delle *households* templari avrebbe potuto infastidire l'ambiente scribale, che da esse dipendeva. La divinizzazione del sovrano tra il decimo e il ventesimo anno di reggenza di Šulgi, con la conseguente fondazione di un culto e di nuovi centri religiosi a lui dedicati, avrebbero potuto creare non poco imbarazzo nell'antico quadro religioso sumerico. In aggiunta a ciò, i re di Ur si sarebbero assicurati il favore delle più alte cariche religiose insediando alla guida delle

⁵¹² Klein 1995, 846.

households templari i propri parenti più prossimi, spesso le loro stesse figlie⁵¹³. Le cronache successive attribuiscono a Šulgi una serie di misure impopolari e atti percepiti in qualche caso al limite dell'empietà, come la tassazione dei centri di culto in sostegno delle truppe, appropriazioni di beni appartenenti agli dei⁵¹⁴, l'affissione di stele false recanti scritte insolenti verso gli dei e menzogne atte a coprire le malefatte del re. L'attendibilità di queste fonti tuttavia è alquanto discutibile, poiché si tratta di documenti appartenenti al I mill. a.C.

Bibliografia:

Alster 1972; Farber-Flügge 1973; Caplice 1973 Alster 1975; van Dijk 1978; Bauer 1977; Krecher 1978; Alster 1982; Durand 1990

Dumuzi e Geštinanna – Incipit: gal₅-la₂ tur ka ba-a-ši-ba₉-re₆ gal₅-la₂ gu-la-ra gu₃ mu-na-de₂-e - *Il piccolo galla apre la bocca e dice al grande galla*

La composizione *Dumuzi e Geštinanna* si inserisce in quello che potremmo definire 'ciclo' mitologico sulla morte del dio Dumuzi. La vicenda è riportata in due tavolette paleobabilonesi da Ur. Il contenuto è limitato ad una sezione della vicenda di morte del dio, nonostante vi siano accenni e richiami ad una tradizione più ampia. Anche la lunghezza del racconto mitico, di appena settantatré linee, è notevolmente inferiore al *Sogno di Dumuzi* e alla *Discesa di Inanna agli Inferi*. Mancano sia la dossologia finale che il colofone e questo rende piuttosto complicato capire di che genere di composizione si tratti e se avesse un qualche accompagnamento o fosse dedicata ad una divinità in particolare. Il testo non è inserito nei cosiddetti cataloghi letterari.

All'inizio della narrazione mitica si incontrano due demoni, definiti come "piccolo demone" e "grande demone". Le due entità sovrumane si stanno consultando per decidere dove andare alla ricerca della dea Inanna. La scelta ricade sulla città di Uruk, dove trovano immediatamente la dea e la rapiscono. Le intimano di scendere negli Inferi, il luogo da lei tanto 'agognato', di andare da sola, fino alla casa di Ereškigal, di non indossare la veste-pala, di non adornare il proprio capo con il copricapo sacro e la parrucca e di non infilare ai piedi i sandali. Dopo una breve lacuna di poco più di una linea, la scena si apre sul rilascio della dea, che senza alcuna motivazione apparente ha scambiato la propria libertà con quella dello sposo. I demoni, rivolgendosi ad Inanna, la mettono al corrente di ciò che faranno al giovane. Da questo momento Inanna non compare più nella parte integra del testo, se non

⁵¹³ Tra questi templi vi sono quelli di Ur, Uruk e Eridu, centri di culto tra i più antichi e importanti del sud mesopotamico.

⁵¹⁴ ABC 20 A (BM 26472): 28-30. Questo, secondo il testo, gli avrebbe attirato le ire degli dei depauperati dei loro tesori. La rabbia per l'onta subita avrebbe poi avuto come conseguenza la particolare modalità della morte del sovrano.

per un riferimento indiretto, senza peraltro che venga menzionato il suo nome. Le mani ed i piedi di Dumuzi vengono immobilizzate e anche il collo viene legato. Il suo volto viene sfregiato con pungoli in rame; le unghie affilate dei demoni ne graffiano le carni. Dumuzi viene spogliato, fatto sedere e di nuovo issato in piedi. Il viso del dio viene coperto con la sua stessa veste⁵¹⁵. Il giovane alza le mani implorando il dio solare Utu di aiutarlo. Come ha notato Katz⁵¹⁶, Dumuzi sottolinea non tanto il suo rapporto con Inanna o i legami familiari che si sono venuti a creare dopo la sua unione con la dea di Uruk, ma fa appello alle qualità di Utu come giudice giusto, sulla propria innocenza ed estraneità ai fatti. Il rapporto che Dumuzi, nella sua supplica, mette in risalto è quello personale con il dio solare e non quello che deriva dal legame con Inanna. Inoltre, è interessante vedere come emerga il tema, ricorrente nelle vicende mitiche incentrate sul giovane dio morente, della casualità della sua sventura. La cattura da parte dei demoni non dipende direttamente da una qualche sua azione, ma è un processo che comincia con la decisione di Inanna di scendere negli Inferi e che, apparentemente, solo casualmente viene a concludersi con la prigionia dello sventurato sposo che si trova nel posto sbagliato al momento sbagliato. Manca del tutto il motivo per cui sia proprio questi a dover sostituire la sua paredra nel regno di Ereškigal. Al cognato e ‘amico’ Dumuzi rivela il suo piano di fuga; se infatti Utu accetterà la preghiera, trasformerà le sue mani e altererà il suo aspetto, il giovane potrà sfuggire agli inseguitori come un serpente-saĝkal, tra i pascoli e le montagne, per raggiungere l’abitazione di sua sorella Geštinanna. Utu accontenta il fanciullo e gli permette di scappare. Quando Geštinanna si trova davanti il fratello, stravolto dalla cattura e dalla fuga, comincia a graffiarsi le guance, il naso e a recitare un lamento per lui. La dea piange la prematura morte del fratello, lamenta i traguardi che egli non è riuscito a raggiungere e la solitudine alla quale è condannato, senza amore, senza prole ed affetti familiari. I demoni continuano a cercare il giovane pastore. Per giungere a rivelare il luogo in cui si stanno dirigendo, lo scriba ha inserito una digressione sulla natura ‘altra’, ‘inumana’, dei demoni e lo fa per mezzo di uno di essi, al quale fa enumerare prima i caratteri dei demoni, e poi per contrasto quelli degli uomini. Poiché gli questi, contrariamente ai demoni, sono inseriti in un sistema sociale basato sull’unità familiare, e sono stati dotati dagli dei di sentimenti, nessuno di loro vorrebbe terminare la sua vita da solo; gli ufficiali inferi perciò, che conoscono la natura umana, decidono di

⁵¹⁵ Vi è un riferimento alla copertura della statua con cui i defunti venivano identificati durante alcuni rituali attinenti al culto dei morti. Queste figure in argilla dovevano assumere l’identità del defunto per poi essere oggetto degli atti rituali stessi in sua vece, per permettere una osservanza delle pratiche anche qualora la famiglia non si trovasse sulla tomba del parente. Poiché i defunti spesso venivano sepolti sotto il pavimento delle abitazioni, poteva accadere che, se la famiglia si fosse trasferita, non avrebbe più potuto agire ritualmente in rapporto diretto con il morto o la sua tomba. In questo modo secondo Katz (Katz 2007, 170), attraverso la statua del defunto sarebbe stato possibile agire come su di esso.

⁵¹⁶ Katz 2006, 108.

cercare il giovane a casa della sorella. Incontrano Geštinanna e le chiedono di rivelare loro dove si trovi il pastore. Al rifiuto di questa di collaborare, i galla colpiscono la dea ai lombi con una malattia della pelle. Di nuovo la dea resiste alle pressioni e alle torture, allora i demoni la colpiscono in volto graffiandole le gote, ma costei non si lascia intimidire ed i galla continuano a infierire su di lei, forse lacerandole la pelle delle natiche e gettandole bitume sul ventre, ma senza riuscire a ricevere alcuna informazione riguardo al nascondiglio del fratello. Uno dei demoni, chiamato il piccolo galla, convince gli altri suoi simili a cercare nell'ovile sacro. Proprio lì gli assalitori trovano il giovane, lo colpiscono con l'ascia, affondano pugnali nella sua carne e distruggono il suo riparo, ormai è chiaro che per Dumuzi non c'è più niente da fare. La scena si sposta in un altro luogo. Geštinanna vaga per le strade della città, sconvolta dalla sorte del fratello; il suo pianto è rivolto ai demoni, che però non sono presenti nella scena, ella chiede disperatamente di poter dividere la pena di Dumuzi, ma la sua supplica rimane inascoltata.

La breve narrazione condensa in poco più di settanta linee una versione della morte del giovane pastore, per certi versi simile a quella che si è già trovata nella *Discesa di Inanna agli Inferi* e del *Sogno di Dumuzi*. Il testo dimostra che il tema di fondo, comune alle varie composizioni, doveva essere già conosciuto ampiamente, anche se in forme non necessariamente identiche a quelle che ci si aspetterebbe avendo a mente i due testi sopra citati. Quella di *Dumuzi e Geštinanna* si dimostra essere un'ennesima variante di un racconto conosciuto, declinato in molteplici redazioni strutturalmente e contenutisticamente ancora in parte indipendenti. In questa versione del mito, manca totalmente un'introduzione che metta il 'lettore' a conoscenza del contesto in cui la scena prende avvio. Non vi è alcun riferimento ad un tempo mitico in cui la storia avrebbe avuto luogo. Si ha l'impressione che manchi l'antefatto, che è invece ripresa in due punti della narrazione, attraverso diversi espedienti, che richiamano brevemente alla memoria nozioni che lo scriba doveva avere appreso da altri testi. Peraltro, vi sono forti discordanze nell'ordine degli eventi rispetto alle narrazioni mitiche già analizzate. I demoni galla, protagonisti del succinto *incipit* di *Dumuzi e Geštinanna*, sono alla ricerca di Inanna, che troveranno ad Uruk, presumibilmente con Dumuzi, e pertanto già sfuggita a sua sorella Ereškigal. Inanna è tornata già nel mondo dei vivi dato che si trova ad Uruk, tuttavia non si sa come sia potuto accadere e chi l'abbia aiutata, inoltre non è chiaro se questa sapesse già di dover consegnare qualcuno al suo posto o se lo avesse appreso solo con l'arrivo delle guardie infere. Le prime linee della composizione sono estremamente concitate per racchiudere una serie di eventi che non vengono affrontati in pieno, ma solo accennati e alla cui conoscenza, forse per la notorietà del tema, si fa appello. Il testo è pensato per chi già conosca per sommi capi la vicenda mitica. Non solo manca un'estesa trattazione della catabasi di Inanna, ma anche il motivo per cui il giovane dio è stato scelto per sostituirla. È del tutto assente ogni riferimento alla tracotanza di Dumuzi, che invece è bene nota nel mito della *Discesa di Inanna agli Inferi*. Emerge in questa redazione l'idea di innocenza del giovane dio morente. Lo sposo è privo

di colpe, il suo destino sfortunato sembra del tutto casuale. Il dio pastore, sposo della dea di Uruk, è presentato come una vittima delle circostanze e della sposa. Se si considera in questo contesto la mancanza, nella preghiera ad Utu, di un appello del giovane al suo rapporto con la dea il senso di distacco tra i due suona ancora più netto. C'è una presa di distanza dalla dea di Uruk in favore dello sventurato dio. In tal senso non risulta poi così strano che il testo non abbia avuto maggiore fortuna in un periodo in cui il culto del dio Dumuzi avrebbe subito un appannamento nel panorama religioso mesopotamico, anche se, proprio ad Ur, luogo di provenienza della composizione, si registra ancora una certa attenzione per il dio⁵¹⁷. La narrazione della cattura del pastore ad opera dei demoni galla è carica di *pathos*: il giovane viene incatenato mani e piedi, al suo collo viene fissato il ceppo destinato ai prigionieri di guerra: Dumuzi è ora in totale balia dei suoi assalitori. L'impossibilità di opporsi è sottolineata dai concitati movimenti a cui i demoni costringono il giovane. Dapprima lo fanno alzare, poi lo mettono seduto e infine lo fanno rialzare, è chiaro che non si tratta di movimenti spontanei, ma di un turbinio inconsulto che richiama la lotta frenetica tra i guardiani inferi e la loro preda. Il volto del giovane viene infine coperto con le vesti che i suoi carcerieri gli hanno sfilato di dosso. Dumuzi è così nudo, incapace di muoversi e col volto coperto. Egli è di fatto rappresentato come un cadavere, tuttavia il giovane chiede al cognato di farlo fuggire. Interessante notare come, nella progressiva costruzione dell'immagine di Dumuzi defunto, non solo si scelga di far chiedere al protagonista l'aiuto di Utu che è, sì, dio solare e giudice giusto - giudice infero durante il suo passaggio notturno nel 'cielo inferiore'⁵¹⁸ – ma anche però anche la scelta del dio, come si diceva nelle altre composizioni, di farsi tramutare in un serpente, animale dai caratteri ctoni in molte culture e fortemente connotato come creatura liminale tra vita e morte, una spia del destino che inutilmente il giovane tenta di evitare. Utu accoglie la preghiera del pastore, in questo caso non perché suo cognato ma, secondo questa tradizione, perché garante di giustizia verso coloro che si comportano in modo retto. La colpa dovrebbe essere espiata da Inanna e non dal giovane. Dumuzi, così riesce a fuggire. I demoni galla, tuttavia, non abbandonano la missione. Interessante è la descrizione che di costoro si dà in questa composizione. L'espressione «šū ġar sag₉-ga nu-tuku-me-eš sag₉-ga hul nu-zu-me-eš» ritengo che in questo testo abbia un significato molto importante, che potrebbe sottolineare il passaggio dalla figura del "galla" come funzionario di controllo nella realtà dell'amministrazione pubblica, all'entità "galla" come demone. La traduzione potrebbe essere resa come "(i demoni galla,) mostrare il bene non hanno (nella loro natura), (essi) non conoscono il bene ed il male". In questa affermazione si propone qui di vedere un sostanziale addolcimento dei toni con i

⁵¹⁷ Ad Ur nel periodo paleo-babilonese si registra la ricostruzione del tempio E-igarasu (e₂-i₃-gara-su₃) "Casa piena di grasso e crema" ad opera di Rim-Sin.

⁵¹⁸ Il sole durante il suo percorso avrebbe superato le montagne a ovest dopo il tramonto per poi ritrovarsi a percorrere il cielo degli Inferi in cui assume il ruolo di giudice degli spiriti che li risiedono.

quali, generalmente, si descrivono i demoni in questione. Ad un attento esame allora i galla non risultano qui creature crudeli; il motivo della loro brutalità è che essi non conoscono il male, non distinguendo le azioni buone da quelle cattive, essi si limitano ad eseguire il loro compito, ciò che gli viene richiesto dai loro superiori. Il demone galla è in questo testo un perfetto esempio di impiegato modello dell'amministrazione centrale, niente più di un funzionario, anche se infero. L'utilizzazione del termine in un contesto di funzione pubblica così come nella definizione di una specifica entità infera suscita in noi molti interrogativi, anche in considerazione dell'analogia tra le funzioni. Similmente ambigua è la situazione delle creature nel *Sogno di Dumuzi*. I galla, in quel caso, avevano la connotazione di spettri che non hanno portato a compimento il loro viaggio nell'oltretomba. Il fatto che non conoscano acqua versata, farina sparsa e che non accettino doni fa pensare a degli spiriti, gidim che hanno qualcosa in sospeso che gli vieta di entrare nel regno di Ereškigal. In aggiunta a ciò, si nota una descrizione che ricorda la vicenda di Enkidu nella sua discesa infera. L'amico di Gilgameš infatti non può interagire con la moglie e i figli, altrimenti verrebbe riconosciuto come essere vivente. Questo parallelo sembrerebbe legare i galla al mondo infero, tuttavia di loro si dice che provengono da alcuni dei maggiori centri di Sumer⁵¹⁹, con un continuo accavallamento tra piano reale ed extra-umano ai nostri occhi ambiguo ma non incoerente con la dimensione del mito. I galla sono entità liminali, non solo per la loro capacità di attraversare i confini dei due mondi in entrambi i sensi, ma perché essi appartengono in prima persona ad entrambi i livelli. L'estrema fluidità che si riscontra nella definizione di questi personaggi potrebbe essere anche accentuata proprio dal fatto che lo sviluppo del significato della parola sumerica 'galla', non è ancora completo in questo periodo. Gli stessi demoni affermano di essere stati creati assieme agli uomini e di circondarli come una struttura di canne (*Dumuzi e Geštinanna* l. 51) perciò, il loro posto è accanto a questi. Nonostante il giovane pastore riesca a sfuggire alle loro grinfie, egli è già entrato in contatto con queste entità inferi, generando una situazione di contaminazione. Geštinanna, trovandosi davanti il fratello inizia a piangerlo come se si trovasse davanti ad un cadavere. La gestualità che viene usata per descrivere la preoccupazione della dea per l'amato fratello è quella tipica del lutto, come se di fatto Dumuzi fosse già morto al momento del loro incontro. Tale elemento narrativo si potrebbe a questo punto ricollegare con il fatto che i demoni hanno incatenato il giovane, lo hanno già colpito con le loro armi e spogliato come un corpo pronto per essere sepolto. C'è allora da chiedersi se Dumuzi, che è sfuggito ai suoi inseguitori, sia in realtà vivo o solo uno spirito. Questo spiegherebbe il motivo della reazione di Geštinanna. Sappiamo che generalmente il corpo del defunto attraversa delle fasi di trasformazione in cui progressivamente, grazie alla mediazione culturale del rito, si separa dal piano umano e entra ufficialmente nel regno infero. Il portale che permette al defunto di

⁵¹⁹ Nella composizione *Sogno di Dumuzi*, due dei demoni provengono da Adab (l. 119), due da Akšak (l. 122), due da Uruk (l. 124), due da Ur (l. 126) e infine due da Nippur (l. 128).

attraversare il confine tra i due mondi è la tomba, che però necessita di un'attivazione. La separazione è progressiva, prevede prima il distacco dell' IM⁵²⁰ dal corpo materiale, non appena la sepoltura del defunto viene completata e, solo dopo questa prima fase, la trasformazione, con la recitazione rituale della formula "il suo IM sia liberato", di questo stadio dello spirito in gidim. Il gidim è poi la forma che intraprenderà il viaggio dalla tomba al regno infero⁵²¹. Questo avverrebbe, secondo Katz, dopo il primo pasto rituale che la famiglia depone nella sepoltura assieme al corpo del parente⁵²². Qualora le offerte regolari dovute ai defunti non venissero ritualmente rinnovate dalla famiglia di questi, il gidim non potrebbe iniziare il suo viaggio. Sulla base di ciò, poiché, come si è detto, Geštinanna reagisce alla vista del fratello con atti di cordoglio e lutto, non sarebbe qui del tutto sbagliato ritenere che Dumuzi sia rappresentato nella forma di uno spirito e che quello incontrato dalla dea sia il gidim del pastore e non la sua forma corporea. Il pianto di Geštinanna inoltre sembra avvalorare questa tesi. Si lamenta infatti che il giovane non abbia portato a termine i suoi giorni, la sua vita sia stata troppo breve tanto da non permettergli di raggiungere quei traguardi che l'uomo sumerico ambisce a portare a compimento durante la sua vita. Proprio il raggiungimento di questi obiettivi concorre ad una realizzazione del destino individuale che si concretizza nel raggiungimento di uno *status* privilegiato nel regno infero⁵²³. Poiché il dio non ha potuto completare il suo percorso di vita correttamente, egli può essersi trasformato in uno spirito inquieto che vaga per la steppa, ancora ignaro di cosa sia realmente successo al suo corpo. Contrariamente a Dumuzi, Geštinanna perciò avrebbe capito immediatamente la situazione, per questo avrebbe iniziato a lamentare la sua morte come si fa durante i riti funebri. Anche durante l'aggressione alla fedele Geštinanna, ad opera dei demoni galla, questi compiono degli atti che ricordano la gestualità del lutto. Gli ufficiali inferi torturano la dea graffiandole il volto e le natiche, gesti che si possono ritrovare, ad esempio, nella *Discesa di Inanna agli Inferi*, quando il vizir Ninšubur deve obbedire agli obblighi verso la sua signora scomparsa da tre giorni nell'oltretomba. Nonostante la caparbia della dea, i galla riescono lo stesso a trovare il pastore nell'ovile. Lo assalgono, lo colpiscono e probabilmente lo portano via con sé. Gli ufficiali di Ereškigal hanno compiuto, infine, la loro missione. Hanno ucciso il giovane, hanno rapito il suo gidim che aveva tentato la fuga e finalmente lo hanno condotto alla sua nuova casa. Geštinanna

⁵²⁰ Con IM si intende una sorta di "respiro", "alito di vita".

⁵²¹ Katz 2007, 170-173.

⁵²² Katz 2007, 173.

⁵²³ Si veda a tal proposito la tavola XII dell'Epopea di Gilgameš in cui si descrive la situazione in cui versano gli spiriti dei defunti nell'oltretomba, condizione basata esplicitamente sulla loro condotta in vita, il raggiungimento di traguardi personali e sociali ritenuti importanti, il sopraggiungere di una morte tranquilla e la possibilità di ricevere offerte copiose da una stirpe numerosa che rinnoverà i rituali necessari al sostentamento del defunto nella sua nuova casa.

disperata vaga per le vie della città implorando i demoni, che chiaramente non sono più presenti, di poter condividere la pena del fratello, ma sembra proprio che, in questa composizione, non le sia concesso. La sua preghiera rimane inascoltata.

Bibliografia:

Sladek 1974; Katz 2006; Katz 2007;

Dumuzi e le sue sorelle – Incipit: [...] – [...]

La composizione *Dumuzi e le sue sorelle* si inserisce nella tradizione di cui in oggetto. Il testo è conosciuto da una sola fonte paleo-babilonese da Sippar, la cui copia è stata pubblicata da Alster e Geller⁵²⁴. Si sono occupati di questo testo successivamente anche Fritz⁵²⁵ e Black⁵²⁶. Delle 230 linee originarie se ne preservano appena 97. Il testo è particolarmente lacunoso poiché, in aggiunta alle linee perse, vi è anche da considerare la frattura del lato sinistro della tavoletta. Mancando *l'incipit* della composizione, non è possibile rintracciare la prima linea nei cataloghi letterari. I personaggi che si incontrano nella narrazione sono ormai abbastanza noti, poiché l'evento tradito ricalca in parte quelli delle composizioni precedenti. In accordo con Fritz, ritengo inoltre che assieme a Geštinanna vi sia anche Inanna a lamentare la scomparsa del giovane, come la catena mu-ud-na-gu₁₀, “il mio sposo”, sembra suggerire. È probabile che il racconto mitico si inserisca idealmente dopo la cattura di Dumuzi da parte dei demoni⁵²⁷, ma forse prima che il giovane abbia raggiunto la sua tappa finale. La sezione pervenutaci del racconto si apre alla col. ii del *recto* della tavoletta con il lamento di una delle sorelle del dio. La giovane piange per la cattura di Dumuzi, e forse inizia a compiere gli atti rituali richiesti dalla situazione⁵²⁸. Dumuzi viene

⁵²⁴ Alster e Geller 1990,

⁵²⁵ Fritz 2003, 116-117.

⁵²⁶ Black 2004, 228-234. Black cita anche le composizioni che condividono il tema del giovane dio che è destinato agli Inferi: *Damu e sua madre*, *Il viaggio di Ningišzida agli Inferi*, *Ningišzida e Ninazimua* e la *Discesa di Ningišzida agli inferi*. Nel novero lo studioso aggiunge anche una composizione balag, edin-na u₂ saĝ-ĝa₂-ke₄.

⁵²⁷ In realtà questa affermazione è puramente speculativa dato che mancano circa 57 linee iniziali, in cui potrebbe anche essere raccontato l'assalto dei demoni al giovane pastore.

⁵²⁸ Nel testo alla col. ii ll. 2'-4' si legge:

- | | |
|--------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| 1) [... igi] ħur -ra-bi-ĝu ₁₀ | 1) ... i miei occhi graffiati ... |
| 2) [...] giri ₁₇ ? ħur-ra-bi-ĝu ₁₀ | 2) ... il mio naso graffiato ... |
| 3) [...] sag ₃ -a-ĝu ₁₀ | 3) ... il mio ... che è colpito |

nominato poco dopo; il giovane pastore potrebbe essere stato condotto alle porte del regno infero, in cui è destinato a trascorrere il resto della sua esistenza come spirito. Nonostante non siano chiare le circostanze, vengono menzionati un fiume, dei campi e un otre forse nel contesto della lamentazione recitata dalla sorella del dio. Potrebbe essere un accenno a quello che poi, come si vedrà, accadrà alla fine della composizione. Il testo è fortemente lacunoso, perciò risulta alquanto difficile capire cosa stia accadendo nella scena. Una delle sorelle lamenta la sofferenza del giovane, i cui piedi apparentemente sono dolenti a causa della strada percorsa. La fanciulla promette di seguire Dumuzi ovunque egli vada, come una serva segue il suo signore. Ella soffre a causa del fratello. Dumuzi è attorniato dai demoni, ha le mani e le braccia legate. È stato picchiato dai suoi assalitori. La sorella maggiore si rivolge a qualcuno, ma non è preservato il dialogo, sfortunatamente si capisce solo che la fanciulla sta parlando della cattura del dio da parte di alcuni uomini (lu-u3-ne)⁵²⁹. Dopo alcune linee lacunose nella terza colonna del verso, la scena riprende con un demone che si dirige verso una delle sorelle di Dumuzi per confrontarsi con lei. Questo, vedendola graffiarsi i tendini e strapparsi i capelli, prova a bloccarla. Il demone tenta di fermarla dal lacerarsi gli occhi e il naso. Si legge che egli prova eccessivamente a controllarla e le chiede se sia la sorella del signore che hanno imprigionato. La fanciulla risponde di essere stata ‘tagliata’ con Dumuzi e di essere sua sorella minore. Ella chiede al demone di poter subire la stessa pena del fratello. Se avesse una corda, asserisce, questa non le ferirebbe le mani, se avesse una giara di vino sulla spalla, la spalla non le dorrebbe. La fanciulla torna alla riva del fiume e agita le acque infangandole. Geštinanna versa acqua per il fratello in un’apertura del terreno. Agita le acque per Dumuzi e poi le rispedisce verso il fiume. Recita contestualmente questa formula: “Ritorna, ritorna al tuo fiume! Ritorna, ritorna al tuo fiume! Ritorna, ritorna al tuo fiume! Acqua che mio fratello non può bere, ritorna al tuo fiume! Acqua che Dumuzi non può bere, ritorna al tuo fiume!”

Ella raccoglie poi qualcosa e infanga le acque dell’Eufrate; dal suo monologo è chiaro che ha capito che il fratello è ormai morto e nulla potrà riportarlo indietro. Al lamento della sorella si aggiunge quello di un altro personaggio femminile che si identifica come “la fanciulla” (d-Mu-tin-ĝen) e si rivolge al giovane chiamandolo “il mio sposo”. Da qui in poi rimangono solo tracce illeggibili.

Il testo potrebbe in parte ricollegarsi alla vicenda del mito *Dumuzi e Geštinanna* come una sua ideale continuazione. Dumuzi è stato catturato e la sorella, o le sorelle, lamentano la sua condizione mentre questi inizia il suo viaggio verso gli Inferi scortato dai galla. Geštinanna tenta di seguirlo per strada; l’episodio ricorda quando la dea, in *Dumuzi e Geštinanna*, chiede ai demoni di essere partecipe della pena del fratello. Qui, diversamente, però, uno dei demoni la vede e ascolta le sue parole, prova a confrontarsi con lei e a capire per quale motivo ella

⁵²⁹ La designazione degli assalitori come uomini sembra sottolineare ancora una volta come non vi sia chiarezza sulla natura dei galla che catturano il dio.

sia così sconvolta; ciò indica un'attenzione verso la figura del demone, come nel caso della composizione precedente. Anche lì, infatti, i demoni non sono in sé creature malvage e senza cuore ma sono entità create per eseguire degli ordini e non coinvolte nella sfera emozionale umana, il loro unico scopo è far rispettare gli ordinamenti del regno per cui 'lavorano'. Per questo non possono permettere ciò che la fanciulla chiede loro. Geštinanna appare difatti di nuovo al fiume, forse vicino alle porte inferi; non è tuttavia chiaro se la scena precedente si sia svolta nei pressi delle porte stesse e se di fatto la dea non si sia allontanata. Conseguenza di ciò sarebbe che la strada, cui si fa riferimento, sia adiacente alle porte inferi, al fiume e ai campi menzionati sopra. In questo caso non si tratterebbe di una strada cittadina, come invece nel caso dell'altra narrazione. Quello che segue sembra un rituale di libagione dedicato a Dumuzi, come il rituale per i morti richiede, ma ciò che appare strano è che la fanciulla afferma che Dumuzi non può bere dalla sua offerta, l'acqua che ella sta libando non raggiungerà il povero giovane. Questo è sostanzialmente contrario alle credenze dell'epoca circa il sostentamento dei defunti. La famiglia è infatti obbligata a portare avanti i riti dovuti agli spiriti dei parenti, perché essi possano condurre un'esistenza meno miserabile dopo la morte. Quello della libagione al povero pastore è un punto cruciale anche nel caso della composizione *Inanna e Bilulu*, narrazione mitica in cui la dea di Uruk stabilisce le offerte di acqua per lo sposo crudelmente assassinato da due frequentatori di una locanda. Ci si può chiedere allora per quale motivo il giovane non possa beneficiare di queste libagioni. Il fatto che questi riti non siano ancora stati istituiti dagli dei è poco verosimile. Generalmente, quando un aspetto della realtà non è ancora stato ordinato nel tempo mitico viene esplicitamente espresso e qui è assente qualunque riferimento in tal senso, a meno che non si debba ritenere che nel prologo, perso, vi fosse uno specifico indizio di ciò. In alternativa, si potrebbe ritenere che il giovane non sia in grado di ricevere le offerte perché non è ancora giunto alla sua destinazione finale o che la libagione di acqua dedicatagli da Geštinanna non sia parte di un altro rituale. Quello che la dea sembra sottolineare è che la libagione sia in realtà un modo per riportare il fanciullo alla vita o per calmare la sua sete. Per questo, l'acqua viene poi reindirizzata al fiume quando Geštinanna capisce che suo fratello non tornerà. Eppure, si sa che le 'crepe' nel terreno, come, ad esempio, quella citata in *Gilgameš, Enkidu e gli Inferi* sono passaggi diretti al regno dei morti. Attraverso tubi infissi nel terreno le offerte di acqua raggiungevano i defunti. Offerte per i morti venivano anche effettuate versando acqua direttamente sul terreno o sul pavimento delle abitazioni, sotto il quale spesso gli antenati erano seppelliti⁵³⁰. (si gioca su un doppio binario, Dumuzi fa un'esperienza di morte, ma non è morto, mantiene la sua attività, è solo una delle sue facies che si trova lì). Pur trattandosi chiaramente di una libagione per un defunto, durante la prima offerta di acqua Geštinanna sembra essere ancora convinta che il fratello tornerà da

⁵³⁰ Vogel 2012, 424.

lei, solo dopo aver intuito il destino di Dumuzi lascerà che le acque tornino da dove le ha prese. Non si può escludere d'altra parte che il rituale rappresentato nella narrazione mitica sia in realtà uno solo. La sua divisione in due atti distinti potrebbe essere funzionale al raggiungimento della fase di distacco dal defunto. Se prima la fanciulla aveva messo se stessa in una situazione di parità con il defunto, lacerandosi il volto e probabilmente rotolandosi nella polvere, come si è visto anche nelle altre composizioni consimili, ora la formula recitata alle acque che tornano al fiume sembra segnare un punto di svolta, il caro fratello è andato agli inferi. Vi è pertanto una doppia separazione, quella tra la giovane e Dumuzi, e quella tra costui e il mondo dei vivi. Tradizionalmente uno dei modi per raggiungere gli Inferi è a bordo di una barca trascinata dal fiume⁵³¹. Analogamente, il fiume compare anche nella vicenda di morte di un'altra giovane divinità. Nell'Eršemma paleobabilonese a Ninḫursaġa⁵³², BM 98396, la dea dopo aver dato alla luce suo figlio viene separata da questi. Il fiume ha travolto il giovane e lo ha trascinato verso il KUR. La dea tenta di raggiungerlo, ma invano; il fanciullo si trova ormai negli Inferi e non può tornare indietro. La composizione è molto simile per contenuto alle eršemma per la morte di Dumuzi in cui sua madre, o sua sorella, va alla ricerca del figlio scomparso.

Bibliografia:

Alster e Geller 1990; Fritz 2003; Black 2004; Vogel 2012.

Inanna e Bilulu – Incipit: [edin-na^ddumu-zid-ġu₁₀ i-lu za-ra i-lu za-ra i-lu] balaġ[?] mu-un-da-sa₂-[sa₂] - *Nel deserto, mio Dumuzi, ella può far arrivare il canto per te, il canto per te, il canto balaġ*

Inanna e Bilulu, è una composizione mitica conosciuta da una sola fonte paleo-babilonese, proveniente da Nippur, pubblicato a metà del secondo scorso da Jacobsen e Kramer⁵³³ che la definiscono un testo a metà tra la lamentazione e la preghiera innica. Cohen⁵³⁴ ritiene che *Inanna e Bilulu* sia stato commissionato dal re di Ur III, Šulgi, per dare un risvolto mitico alla morte tragica del padre Ur-namma, caduto durante una campagna militare⁵³⁵. Il racconto, pur inserendosi nel novero dei miti incentrati sulla morte del dio Dumuzi, presenta delle peculiarità piuttosto spiccate circa gli eventi che avrebbero causato la sorte del

⁵³¹ Si veda in tal senso la composizione *Il viaggio di Ningišzida agli Inferi*.

⁵³² Per traslitterazione e traduzione del testo si veda Kramer 1982, 142*-143*.

⁵³³ Jacobsen e Kramer 1953, 160-188.

⁵³⁴ Cohen 1993, 263.

⁵³⁵ si veda Jacobsen Tammuz, 52ss. E Cohen Eršemma, 72 n. 207 per una nota sull'interpretazione di Cohen sulla composizione.

protagonista. Non solo si discosta dalla tradizione della *Discesa di Inanna agli Inferi* in cui il dio va nell'oltretomba per l'ira della sua sposa, ma anche dagli altri racconti finora analizzati in cui il dio viene catturato da demoni. Il tema di fondo è qui ripreso con particolare originalità e forse accostandosi maggiormente alla tradizione culturale delle lamentazioni, che a quella letteraria. Indizio di ciò, si potrebbe individuare anche nella rubrica finale in cui si specifica che il testo è una composizione u_3 - lil_2 - la_2 ⁴Inanna-kam "lamento (canto del pianto) della dea Inanna". Il documento inizia con la voce narrante del 'poeta'; questi si rivolge direttamente al dio, affermando che la dea Inanna potrà cantare per lui i lamenti funebri nella steppa. Il canto funebre raggiungerà Arali, Badtibira e Dušuba, si spargerà per tutti pascoli e nell'ovile sacro del dio. Inanna comincia a lamentare la morte dell'amato sposo, descrivendolo a partire dalle sue qualità (bocca che parla giustamente, occhi dolci) per poi arrivare ad una metafora che, sulla linea della tradizione amorosa associa l'amato a un cibo dolce e prelibato, in questo caso il dattero. Inanna è impaziente, entra ed esce dalla camera di sua madre Ningal, pregando e supplicando mentre a lei si appressano con rispetto alcuni personaggi. Inanna chiede alla madre di lasciarla andare all'ovile e, come a rafforzare la propria petizione, la giovane afferma che suo padre, il dio Suen ha brillato per lei in modo signorile. Il lessico continua a ricordare quello delle *love songs*, Inanna è rappresentata come una bambina, che chiede e ottiene il permesso della madre per allontanarsi da casa. Si incammina emanando conoscenza e appropriatezza. Dopo una lunga lacuna la scena si sposta nella casa dell'anziana Bilulu⁵³⁶; qui, nonostante la frammentarietà del testo, si può leggere che il giovane pastore è stato colpito alla testa. La dea Inanna viene avvertita, da un sottoposto di Dumuzi, del fatto che il gregge del suo amato è stato avvistato sotto la guida di un altro uomo. La fanciulla allora inizia a cantare per il suo sposo un lamento in cui loda le sue doti di pastore giusto e infaticabile, che con ardore si occupa del gregge della dea. Il responsabile è ben presto individuato. Ĝirĝire, figlio dell'anziana Bilulu, matriarca e sua signora, sta introducendo le pecore e le balle di grano rubate a Dumuzi nel proprio ovile. Lascia a terra le sue vittime, colpite alla testa con una mazza. Širru, altro personaggio legato a Ĝirĝire, è descritto come un uomo che viene dal deserto infestato, egli non è figlio di nessuno e non ha nemmeno amici. Širru si siede davanti a Ĝirĝire e inizia a parlare con lui. Inanna che ha capito cosa è accaduto, ha in mente una sola cosa, vendicare il suo amato sposo uccidendo l'anziana Bilulu e rendendo il luogo di riposo delle spoglie del marito un posto dignitoso. La dea si incammina nel deserto infestato e giunge alla taverna. Entra e salendo su una sedia inizia a determinare destini per i tre assassini. Bilulu viene tramutata nell'oltre che mantiene fresca l'acqua dei viaggiatori nel deserto, assieme a suo figlio diviene una entità protettrice della steppa sconfinata. Širru, l'uomo senza genitori né amici, che vaga nel deserto infestato, viene condannato ad errare senza sosta tenendo il conto

⁵³⁶ Nel testo deve esserci stato un errore poiché si legge Belili, che è invece una figura generalmente identificata con una delle sorelle del dio.

della farina che viene sparsa a terra in omaggio al giovane. Quando l'acqua verrà libata e la farina sarà versata per lui, i due geni protettivi della steppa dovranno gridare: «Versate! Spargete!». Così chiameranno il giovane, facendolo apparire nel deserto da dove è scomparso e Dumuzi potrà finalmente avere le sue offerte. Subito, sotto il sole di quel giorno tutto ciò si avvera. Dopo che il pastore ha ricevuto l'acqua e la farina, Bilulu rallegra il suo cuore. Inanna allunga una mano verso il suo amato, che è a terra. Il giovane ha le mani legate per la morte. Un francolino, che vuole il bene del pastore, prende consiglio tra sé e sé, decide di chiamare le dee Durtur e Geštinanna che sono le uniche a poter calmare davvero il cuore del giovane. Durtur e Geštinanna sono la madre e la sorella del defunto e pertanto le donne che sono responsabili dei lamenti per costui. Geštinanna, forse affiancata dalle altre due donne, innalza un canto per Dumuzi, il lamento per la sua morte viene recitato nella steppa, a Badtibira, a Dušuba e nei pascoli del dio. Inanna vendicando la morte dello sposo si è dimostrata degna di lui, ha reso il luogo di riposo del pastore un posto adatto al suo stato. A questo punto ripete il lamento che aveva recitato Geštinanna. La composizione si chiude con la rubrica che specifica si tratti di un canto di lamento di Inanna.

Come si è detto in precedenza, nonostante il tema di fondo sia sempre quello della morte del dio, questa composizione risulta estremamente originale se vista nell'insieme di questi miti. Innanzitutto, costituisce uno spunto per introdurre il motivo della nascita di vari aspetti del rituale dei morti. Geštinanna e Durtur, divengono le figure incaricate del pianto per il defunto, le donne vengono indicate chiaramente come le più adatte all'adempimento di questi doveri rituali. Secondariamente, si viene a delineare una casistica che generalmente verrebbe considerata come estranea alla 'norma'; viene qui infatti legittimato con garanzia divina il rito per coloro i quali non si abbia un corpo su cui piangere, a cui offrire libagioni. Coloro i quali morissero lontani da casa e dai loro cari, hanno da questo momento in poi diritto di ricevere offerte da parte della famiglia, attraverso l'intervento di geni tutelari della steppa. In mancanza del corpo fisico, le entità che Inanna ha trasformato in dei protettori avranno il compito di evocare lo spirito del defunto e aiutarlo in questo difficile momento. La trasformazione di Bilulu, Ġirġire e Širru è validata dalla presenza di Utu, la loro trasformazione avviene sotto il suo sguardo. Inanna ancora una volta ha ristabilito l'ordine che era stato turbato da entità avverse.

Ritengo che questo testo possa in realtà costituire l'antecedente delle altre tradizioni sulla morte di Dumuzi. Verranno qui in breve enumerate tutte le motivazioni che mi hanno spinto a ritenere *Inanna e Bilulu* come tradizione più antica tra le quattro che sono state inserite in questo paragrafo sui miti incentrati sulla figura di Dumuzi.

Innanzitutto, vorrei ricordare l'ipotesi di Cohen, alla quale si era accennato all'inizio della sezione dedicata a questo mito. Per lo studioso la composizione sarebbe stata commissionata dal re Šulgi per la memoria di suo padre Ur-Namma, scomparso durante una campagna militare. Questo, seppur non dimostrabile con assoluta certezza, sembra assai verosimile. Se infatti si provasse a sostituire il personaggio di Dumuzi, con un bravo sovrano caro alla dea,

come sarebbe stato Ur-Namma nell'ottica di suo figlio, e se si considerasse il primo lamento della dea come canto rivolto al re di Ur e non al pastore di Badtibira, si coglierebbe perfettamente l'esaltazione del sovrano giusto e instancabile, che per intercessione di Inanna, e sotto la sua guida, si occupa del gregge della dea, dedicando tutto se stesso al benessere delle sue genti. In secondo luogo, il tema della morte del giovane, visto in questa ottica, secondo la quale non vi sarebbe traccia di alcuna colpa da parte del dio prediletto da Inanna nel rovinoso succedersi degli eventi, è molto più in linea con gli interessi propagandistici dei sovrani di Ur III. Anche dal punto di vista di una "teologia neo-sumerica", in cui le scuole scribali, e pertanto la loro produzione, dipendono fortemente dal potere centrale, una narrazione come questa di *Inanna e Bilulu* meglio si concilia con la creazione dell'immagine regale. Questa composizione, inoltre, si raccorda sicuramente più delle altre con l'immagine del dio e del suo rapporto con la dea che si era trovato nelle *love songs*. Inoltre, i temi che vengono sviluppati in questo testo si possono ritrovare, mutati, negli altri miti di morte del dio. In primo luogo, qui non appaiono i galla, vi sono però delle creature, che appartengono alla dimensione ancora non definita del tempo del mito, Ĝirĝire e Širru, che vengono tramutate in divinità della steppa. Da qui ritengo che sia nata poi in seguito l'ambiguità che si ritrova nella natura dei demoni galla. Ĝirĝire e Širru, sono due esseri che abitano nelle aree desertiche fuori dalla città e dal suo raggio d'azione, hanno connotati particolari, il primo è dotato di intelligenza ed è in grado di vivere da solo, il secondo proviene dalla steppa infestata dagli spiriti, non ha genitori e non ha amici, questo vuol dire che non conosce affetto e legami di alcun tipo; successivamente il tema avrebbe potuto tramutare la nozione di una entità del genere in un demone senza famiglia, non nato, insensibile alle emozioni umane. I due sono inoltre non solo i responsabili della morte di Dumuzi, come nel caso dei galla, ma anche coloro che si occupano della sua apparizione e sparizione durante la recitazione dei riti dovuti al defunto, ossia di portarlo alla presenza dell'officiante e di ricondurlo alla sua sede infera. La contaminazione è piuttosto chiara e evidente. In secondo luogo, Utu è presente sulla scena, poiché la trasformazione dei tre personaggi in spiriti della steppa avviene di giorno, sotto il sole splendente. In questo caso Utu è garante di giustizia perché assiste alla vendetta di Inanna, vendetta a favore di Dumuzi e non ai danni dell'amato. Nel caso delle altre composizioni, Utu è garante di giustizia perché aiuta lo sfortunato giovane a sfuggire ai demoni, ma è anche il vero responsabile della trasformazione, quella del cognato. Vengono poi, in due differenti fasi, istituiti i riti per i morti: quando verranno offerte acqua e farina al defunto, i geni protettori della steppa chiameranno il suo gidim permettendogli di essere presente nel luogo della libagione anche se il suo corpo non è lì. Geštinanna e Durtur, le donne della famiglia piangeranno il giovane ed intoneranno lamenti per lui. Il dio aiutato dai geni protettori berrà l'acqua che gli viene versata dalla borraccia (Bilulu) e mangerà la farina che verrà contata e sparsa per lui sotto la tutela di Širru. Il suo gidim quando appare è descritto come se avesse le mani legate dalla morte, ciò significa che Dumuzi è morto e pertanto non può muoversi. Il tema delle mani legate qui espresso, avrebbe poi potuto

svilupparsi nelle altre composizioni, in una cattura da parte di entità ostili, che si sarebbero trasformate nei suoi carnefici inferi. Manca inoltre qualunque riferimento ad un ritorno per metà dell'anno del dio sulla terra. Questo mi fa propendere verso una maggiore antichità di questo testo in accordo con una tradizione che presenta analogie con le *love songs*, e con l'ideologia regale di Ur III, rispetto agli altri testi del ciclo mitico, che piuttosto avrebbero potuto attingere a questo materiale e riadattarlo ad un contesto politico, sociale e religioso in continuo cambiamento, che più non si sentiva rispecchiato da una letteratura fortemente legata ad una precisa ideologia del potere.

Bibliografia:

Jacobsen e Kramer 1953; Bottéro e Kramer 1989.

Lamentazioni per la morte di Dumuzi: liturgie per il giovane scomparso prematuramente

Prima di passare ad un'analisi generale sulle composizioni sopra indagate nel dettaglio, si vuole introdurre un'altra categoria di testi incentrati sulla morte del giovane dio di Badtibira. Contrariamente ai racconti mitici sopra analizzati, queste composizioni sono da considerarsi come dei veri e propri canti rituali. La rubrica finale li indica come eršemma, ossia “pianto luttuoso del tamburo šem⁵³⁷”. Cohen si è occupato di questo genere di composizioni, delineandone i caratteri generali; successivamente il tema delle preghiere in emesal è stato ampiamente ripreso da Gabbay⁵³⁸. Innanzitutto, le eršemma fanno parte, assieme alle balağ, le eršaḥuğa e le šu'ila, delle preghiere in registro emesal. L'emesal è stato a lungo visto come un dialetto (in opposizione al registro principale denominato emegir), appartenente alla lingua sumerica, il cui utilizzo sarebbe stato destinato esclusivamente alle donne e ai sacerdoti gala. La motivazione di questa interpretazione sta nel nome stesso eme-sal, nome composto in cui il primo termine eme “lingua” è legato in apposizione al segno SAL il cui significato può essere interpretato sia come “donna” che come “fine”, “raffinato”. Il registro emesal è presente non solo nei quattro generi sopra citati, ma anche in inni, alcuni proverbi e composizioni di vario genere il cui soggetto principale sia la dea Inanna. Le preghiere in emesal videro diversi destini delinearli per loro nei secoli. Le eršemma sono attestate già in periodo paleo-babilonese, ma sopravvivono anche nelle epoche successive, in cui continuano ad essere copiate e tramandate. Le eršaḥuğa dovevano essere anch'esse presenti

⁵³⁷ Lo šem era un tamburo costituito da una base in bronzo (più raramente si usa l'oro) e una pelle tirata a coprire l'apertura.

⁵³⁸ Gabbay 2013; Gabbay 2013a; Gabbay 2014; Gabbay 2014a.

durante il periodo paleo-babilonese, ma la mancanza di rubrica in queste composizioni non permette di indentificarle come tali. Queste, assieme alle šu'ila fiorirono poi alla metà del I mill. a.C. Per alcuni testi si ha anche una traduzione interlineare accadica, che testimonia il riconoscimento dell'importanza del loro contenuto, ormai difficile da capire anche per gli eruditi babilonesi. Contrariamente, altre composizioni smisero di essere copiate e sparirono dall'uso cultuale. La perdita di interesse per le composizioni in lingua sumerica durante il periodo cassita (1531-1155 a.C. secondo la cronologia breve) affligge soprattutto quella parte di testi scritta in registro emegir. Cohen⁵³⁹ ritiene che la maggior resistenza dei componimenti in emesal sia da addurre alla loro funzione cultuale. Durante il periodo cassita, infatti, secondo Landsberger, molte scuole scribali sarebbero state costrette a chiudere, creando una frattura tra il sud sumerico, sotto il figlio di Hammurabi, Samsuiluna, e quelle settentrionali, che avrebbero così perso la letteratura sumerica⁵⁴⁰. Contrariamente, Hallo ritiene che la scelta sia stata cosciente: le scuole scribali avrebbero deciso intenzionalmente quali testi continuare a tramandare, in base all'interesse che i temi potevano suscitare e quanto si accordassero alle mode e ai gusti del tempo⁵⁴¹. Quella di Cohen sembra essere un'ipotesi forte. Mentre il 'dialetto' emegir sarebbe legato a composizioni dipendenti dalla corte, il registro emesal sarebbe radicato in uno specifico ambito pertinente le istituzioni religiose. Queste sarebbero state meno in rapporto con l'amministrazione centrale e avrebbero fatto maggior affidamento sul mantenimento della tradizione piuttosto che seguire i dettami dell'ambiente secolare. Cohen ribadisce opportunamente, che la religione, più di ogni altro aspetto della vita umana tende a mostrarsi costante, poiché l'uomo in essa cerca tracce del suo ruolo nel mondo e del suo rapporto con il divino. Per rassicurare il fedele circa la sua posizione nell'ordinamento cosmico, la religione dovrebbe attingere alla tradizione più antica, perseguire la costanza e mostrarsi solida e affidabile. Nel contesto cultuale sumerico, simbolo della permanenza e del radicamento della tradizione è l'uso del sumerico⁵⁴². I testi in emesal di ambito cultuale, appartenenti al periodo paleo-babilonese, dovevano essere recitati durante festività e celebrazioni pubbliche in varie occasioni, forse in alcuni casi commissionate dallo stesso sovrano. Cohen ritiene che, talora, i componimenti potessero anche essere usati una volta sola, o poco più, per poi essere declassati a materiali del *curriculum* scribale. Questi testi, che avrebbero un'utilizzazione limitata, non entrerebbero a far parte della liturgia istituzionalizzata, e perciò, in assenza di una istituzione religiosa che li perpetuasse, si persero, lasciando spazio alle composizioni accadiche. Si è detto che la figura responsabile

⁵³⁹ Cohen 1981, 3.

⁵⁴⁰ Landsberger 1958, 101.

⁵⁴¹ Hallo 1976, 181.

⁵⁴² Cohen 1981, 3.

dei documenti in emesal è il sacerdote gala/kalû, tuttavia, questo vale soprattutto per il I mill. a.C., periodo per il quale si hanno maggiori notizie circa le preghiere in emesal. Per il II mill. a.C. unica traccia che colleghi questo operatore culturale ai canti in emesal è un documento da Mari, contenente indicazioni, per il sacerdote, circa le modalità di recitazione delle composizioni in oggetto. Oltre a questo indizio Cohen ne individua altri due: in primo luogo il gala è spesso citato egli stesso nelle composizioni in emesal, secondariamente, è noto che a questa figura fosse affidato l'utilizzo del balaġ, strumento musicale che sovente doveva accompagnare le preghiere durante i rituali. Poco si sa del ruolo del gala per il III e il II mill. a.C., periodo maggiormente di interesse per il presente studio. Ciò che sembra certo è che il gala avesse un ruolo nella celebrazione di riti funebri, poiché durante i funerali egli era incaricato di suonare il balaġ⁵⁴³. Un altro testo funerario, YBC 9875, conservato in una tavoletta paleo-babilonese, di provenienza sconosciuta, afferma che, come parte della cerimonia di inumazione dei defunti, il gala chiama Utu a giudicare il morto negli Inferi, cosa che fa pensare ad una vera e propria recitazione di una composizione da parte dell'operatore sacrale⁵⁴⁴. L'esistenza di un gran numero di testi in registro emesal, appartenenti al periodo paleo-babilonese, lascia pensare che il ruolo del gala fosse abbastanza esteso, anche in considerazione della varietà di generi che si possono incontrare. Le eršemma, come si è detto, sono parte del repertorio del gala; non tutte le composizioni che ne fanno parte sono di carattere luttuoso, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, a giudicare dal nome stesso del genere. Non si sa con quale cadenza queste preghiere in emesal dovessero essere recitate o cantate. Vi sono delle caratteristiche comuni che si possono individuare all'interno della categoria delle eršemma, oltre all'ovvio utilizzo dell'emesal. In primo luogo, le composizioni sono indirizzate soltanto ad entità divine; contrariamente al caso delle eršaġuġa, non vi sono testi dedicati a sovrani. Non vi è una divisione per unità all'interno del testo: le litanie contenute nelle prime linee delle eršemma non costituiscono una partizione riconosciuta come una sezione a parte. Esse contengono epiteti del dio, città o costruzioni a lui associate. Cohen individua anche tre temi principali affrontati nelle composizioni e che possono comparire singolarmente o in combinazione: motivi mitologici,

⁵⁴³ Nella *Statua B* di Gudea, ll. 74-77, nell'ambito della descrizione di un passato dai connotati mitici, al quale il sovrano avrebbe messo fine con l'imposizione dell'ordine cosmico per il mezzo del suo buon governo, si delinea la condizione dell'ambito funerario non ancora fissato. Prima dell'ordinamento voluto da Gudea, nessuna ascia era usata nel cimitero della città, nessun corpo veniva sepolto, il sacerdote lamentatore non suonava il balaġ e non intonava preghiere, le donne lamentatrici non cantavano il pianto rituale dovuto ai defunti. La situazione descritta è ovviamente inverosimile, e totalmente funzionale alla costruzione dell'immagine di sovrano di giustizia, ordinatore, incarnata da Gudea di Lagaš.

Per l'utilizzo del balaġ nel culto si veda Gabbay, 2014a.

⁵⁴⁴ Cohen 1977, 1-2.

lamentazioni per catastrofi, inni in preghiera di divinità⁵⁴⁵. Nelle composizioni che qui di seguito vengono presentate, i temi della morte e della lamentazione del destino infausto di Dumuzi, con continui riferimenti al materiale mitico in contesto rituale. Contrariamente alla maggior parte delle eršemma, non vi sono divinità che lamentano la distruzione delle loro amate città e l'uccisione delle loro genti, ma quelle dedicate a Dumuzi si costituiscono come un sub-genere a sé stante, in cui il *focus* è pienamente indirizzato al giovane pastore sposo di Inanna.

Eršemma 97 – Incipit: en gig-ga-bi na-am₂-dam-ma-na – Come'è penoso il destino del suo sposo!

Si tratta di un lamento per la scomparsa di Dumuzi, sposo e 'figlio' di Inanna. Di costui si dice sia stato catturato, portato via da Uruk e Kullab dalla morte; viene descritto come colui che non si bagna nelle acque di Eridu, che non si deterge con gli alcali di agrum, come colui la cui dea personale, che è come sua madre, non è venuta, come colui per il quale capelli sono stati sciolti tra le fanciulle della sua città, colui per il quale i fanciulli della città non hanno battuto il suo petto. Inanna per il giovane così piange lacrime amare. La dea ricorda l'amato partire per i pascoli, quegli stessi pascoli dove viene poi ucciso, egli cercava acqua e dalle acque è stato portato via. Coloro che sono venuti fuori dalla città, come mosche, contro Dumuzi, coprendolo come un manto, sono andati all'ovile sacro. Purtroppo, la presenza di varie lacune rende difficoltoso capire cosa sia accaduto di preciso. Probabilmente gli stessi uomini hanno chiamato tutti e sette insieme a gran voce il giovane pastore. Entrati uno alla volta nell'ovile di Dumuzi distruggono ciò che trovano, ma solo il settimo sveglia il giovane dal suo sonno. Chiamandolo con vari appellativi, gli intima di seguirlo. I demoni hanno rapito le greggi e si accingono a portar via anche lui, ma prima gli fanno rimuovere i suoi simboli del potere. Rimuovono dal suo capo la corona, lo spogliano dei suoi abiti e gli sottraggono lo scettro e i sandali da pastore. Dumuzi invoca l'aiuto di Utu, alza le mani al cielo e lo prega di tramutarle in zampe di gazzella; chiede lo stesso anche per i piedi in modo da poter sfuggire ai suoi assalitori. Utu accetta di tramutarlo un 'cinghiale', fa poi sì che si comporti come un 'capretto'. Il giovane lascia la sua veste su un cespuglio e deposita a terra la cintura. I demoni non si arrendono e decidono di cercarlo nel deserto, li saranno aiutati dall'uomo-del-deserto. Per trovarlo nei canali delle steppe saranno aiutati dall'uomo-dei-canali-delle-steppe. Nel cercarlo tra le pecore, i demoni chiedono aiuto alla pecora che comanda il 'gregge davanti', mentre tra le pecore che stanno dietro sarà il montone ad aiutarli nella ricerca. Anche tra i pastori, uno dei suoi pari lo tradirà, come pure sembra accadere con un leone. Dumuzi si rintana allora tra le braccia della sorella e della madre, che prendono le sue difese. Inanna però non si dimostra altrettanto benevola e come

⁵⁴⁵ Cohen 1981, 20.

una tempesta grida contro di lui. Cielo e terra sono in tempesta. Le costruzioni in mattoni di Uruk sono state rase al suolo, le acque degli Inferi vengono fuori, esondano e distruggono barche. Il cibo è sparito, l'acqua è stata versata, così come il latte, il recinto degli animali è stato infestato, il tetto dell'ovile è stato divelto. I demoni catturano Dumuzi trafiggendolo con una lancia alla spalla.

Bibliografia:

Cohen 1981.

Eršemma 88 – Incipit: [guruš dab₅-ba] e-en [gig-ga-bi] – *Il giovane ch     stato catturato, che dato penoso!*

Si lamenta la morte del giovane uomo, catturato e soggetto ad un fato terribile. Viene chiamato con vari nomi: Dumuzi, Amauřumgalanna, Damu, Umunmuzida, Iřtaranbiřuba, Alla, Umunpar, Umunřudde, ‘cantante del cielo’, ‘giovane uomo’, ‘bambino’. Il giovane non ha resistito al vento iracondo che ha devastato la terra. La madre piange per la scomparsa del figlio, si porta le mani al cuore, piange e canta un lamento amaro. Geřtinanna esce dall'ovile ed un demone galla la vede, le si para davanti opponendosi a lei. Il galla le rivela che suo fratello   stato trasformato in un uomo che piange e sospira, dopodich  scende in strada con gli altri demoni. Dumuzi, probabilmente gi  nella forma di spirito gidim,   con loro. Tre dei demoni vengono descritti seppur indirettamente: l'uccisore   colui che conosce la strada, uno dei demoni che lo terrorizza   il demone che ha legato le sue mani, l'altro ha legato le sue braccia. Purtroppo, vi sono alcune linee poco chiare. Dumuzi viene forse picchiato e denudato. Appare chiaro che il giovane abbia incontrato sua sorella e che questa gli abbia offerto il proprio aiuto per trovare abiti puliti. Dumuzi non   interessato al discorso di lei, chiede solo che questa vada di corsa da sua madre, la quale avr  bisogno dei suoi cinque e dieci pani. La madre dovr  graffiarsi gli occhi, il naso, le orecchie e le natiche in segno di lutto per lui; questo, secondo Dumuzi lo terr  lontano dai demoni galla.

Il giovane sembra convinto di poter sfuggire agli inseguitori grazie all'aiuto della madre, tuttavia la recitazione dei rituali per i defunti non hanno nulla a che fare con la liberazione dello spirito, che invece   destinato a rimanere negli Inferi, luogo finale del suo viaggio. Presenta una situazione paradossale, come se i riti avessero degli scopi ribaltati.

Gli epiteti lo caratterizzano come un personaggio che ha ormai assimilato tutta una serie di entit  divine affini. Il processo che presuppone   lungo e ben stratificato, fa propendere per una fase pi  tarda. Con l'eccezione di Amauřumgalanna, l'associazione tra Dumuzi e gli altri dei, tra cui lo stesso Damu, non   presente nelle composizioni precedenti;   probabile che pi  che di un vero sincretismo si possa parlare di un'assimilazione tra figure che sono caratterizzate da un comune destino o da simili aspetti, pur rimanendo identit  separate.

Bibliografia:

Kramer 1971; Cohen 1981.

Eršemma 165 –Incipit: šeš-e dab₅-a na uru₂ er₂-ra na-am – *Fratello! La città è in lacrime per la tua cattura.*

Si tratta di un lamento per il giovane uomo, il ‘fratello’, per cui la città intera sta piangendo. Il pastore, l’en Dumuzi, non gioisce più nel suo palazzo. Inanna piange nell’Eanna per l’amato; assieme a lei, anche la città di Zabala⁵⁴⁶ piange per la scomparsa del giovane. Nella sezione introduttiva, alle ll.5-12 del canto, vi sono riferimenti ad alcuni personaggi, i cui nomi richiamano ambiti di negatività, crudeltà o ostilità, che vengono contrapposti ad Inanna in un susseguirsi di linee alternate dal tono contrastante (esseri ostili: ll. 6, 8[?], 10, 12. Inanna: ll. 5, 7, 9[?], 11). Gli stessi soggetti vengono citati di nuovo nel discorso di Geštinanna, questa volta su linee contigue. La sezione serve ad introdurre i personaggi molto probabilmente responsabili della morte o della cattura del giovane. Secondo Cohen, nella sezione successiva del lamento, l’intervento di una mosca, la quale si offre di aiutare Inanna e Geštinanna a trovare il giovane scomparso, sarebbe un artificio non solo per spiegare per quale motivo vi siano questi insetti nelle taverne e vicino ai contenitori per la frutta, ma anche per introdurre una contesa tra le due dee. Mentre Geštinanna, infatti, starebbe cercando il fratello con l’unico scopo di portarlo in salvo; Inanna avrebbe, secondo Cohen, intenzione di consegnarlo ai suoi inseguitori. Se da un lato la mosca, effettivamente, pone la stessa domanda alle due dee, che rispondono promettendole in cambio dell’informazione due destini differenti seppur simili, dall’altro però non vi è menzione alcuna delle sinistre mire di Inanna. Ad ogni modo, soltanto Geštinanna sembra infine vincere la fiducia della mosca e raggiungere il luogo in cui il giovane sarebbe nascosto o recluso. L’illusione di poterlo trovare vivo è evidente, poiché la giovane dea continua a chiamare il fratello sperando di udire una sua risposta, ma invano. Tracce del fatto che il pastore non è più vivo ritengo si possano trovare nell’elenco dei beni che Geštinanna porta con sé. Si tratta di erbe curative che possono essere trovate sia nelle pratiche mediche⁵⁴⁷ che magiche in Mesopotamia. Sono soprattutto conosciute per il loro potere purificatore e potrebbero, forse, servire a purificare il corpo del giovane prima della sepoltura. Compiono in altri componimenti letterari, seppur raramente. La pianta innuš (akk. *maštakal*) è definita “la pianta pura” in *DI R* ll. 14, 25; mentre nell’*epos Lugalbanda nella caverna*, l’eroe usa quest’erba come giaciglio sul quale

⁵⁴⁶ Zabala è coinvolta poiché è uno dei centri di culto della dea Inanna; qui infatti essa è venerata nella sua ipostasi di Inanna di Zabala, probabilmente in origine si doveva trattare di una divinità minore locale, che nel tempo è stata inglobata nella figura della più famosa Inanna.

⁵⁴⁷ Sia la pianta *ardadillu* che la pianta *maštakal* si trovano in alcuni incantesimi atti al recupero del vigore (o appetito) sessuale, o per liberare un individuo da un maleficio causato da terzi.

stendersi per ricevere il sogno premonitore, sogno dal quale apprenderà come dovrà agire ritualmente per preparare un banchetto ai maggiori dei del *pantheon* sumerico. Per quanto riguarda invece la pianta aš-tal₂-tal₂ (akk. *ardadillu*) è conosciuta come una di quelle generate da Uttu ed Enki, in *Enki e Ninḫursag*, una di quelle che il dio divorerà per assegnarle un destino. La seconda deve essere una pianta che nasce nei pressi delle acque stagnanti, tra i canneti, dove, ne *L'airone e la tartaruga*, si dice sparga le sue sementi. In merito al cordino di lino invece vi è un riferimento proprio in un incantesimo šaziga⁵⁴⁸; qui il cordino è utilizzato proprio per legare insieme le piante medicamentarie, tra cui la *maštakal*, che verranno assicurate al collo del paziente durante il rituale per liberarlo del maleficio che gli causa la perdita di desiderio. Oltre a questi tre beni appena citati Geštinanna porta con sé anche latte e crema. I prodotti caseari sono tipici della sfera di competenza di Dumuzi e di sua sorella; i due infatti sono soliti abitare nella steppa assieme alle loro greggi, dalle quali traggono i beni da offrire, ad esempio, ad Inanna in varie composizioni del cosiddetto ciclo delle *love songs*. Ma un indizio del ruolo di queste ultime due offerte che Geštinanna porta nella steppa è dato dall'espressione: «ša3-zi-zi mu-⟨ni⟩-ib-tum₂» “per far sollevare il suo interno” (qui con accezione possibile di “cuore”). Le offerte potrebbero essere per lo spirito del defunto, per calmare il suo animo. Ovviamente si parla qui di spirito poiché, dato il tema delle lamentazioni, è piuttosto inverosimile che la giovane dea possa trovare suo fratello ancora in vita.

Bibliografia:

Kramer 1975; Cohen 1981.

Eršemma 60 – Incipit: [am mu-ra nu-un-ti] [am] mu-ra nu-un-ti – [*Il toro colpito non vive più.*]
Il toro colpito non vive più.

La composizione si apre sciogliendo ogni dubbio sulla condizione del giovane protagonista. Dumuzi è morto. Il pastore è equiparato, attraverso varie metafore, ad un giovane toro selvaggio. Il termine che viene utilizzato è il sumerico *am*, che si trova comunemente anche nelle *love songs* proprio per indicare l'amato di Inanna. È proprio lei che intona il lamento, poiché alla l.4 il narrante si riferisce al pastore come «mu-ud-na-gu₁₀» “il mio sposo”. Dumuzi è chiamato anche con alcuni epiteti “signore di Arali”, “signore di Badtibira”, “pastore”, “signore di Dušuba”, “sposo di Inanna”, “signore di Emuš”, “fratello di Geštinanna” e così via. Questa introduzione, in cui si enumera tutta una serie di epiteti del personaggio in oggetto è tipica delle composizioni rituali del gala/kalû; in questi casi particolari di cui ci si sta occupando si tratta sempre di *eršemma*. Nel testo si può vedere

⁵⁴⁸ Biggs, 1967, 29.

come i caratteri di Dumuzi/Amaušgalanna siano pienamente sviluppati: egli è il pastore della steppa, signore dei maggiori centri culturali comunemente associati al dio - seppur con qualche significativa mancanza, come ad esempio Uruba/URUxKÁR^{ki} - è fratello della dea Geštinanna e dio che esercita la sovranità sulla nazione. Tutte le competenze di Dumuzi vengono citate per magnificarne la grandezza nonostante ogni volta sia contrapposto alla drammatica constatazione del suo triste destino. Inanna decide di interrogare la ‘collina del bisonte’. La dea chiede alla collina dove sia Dumuzi, che nel testo viene chiamato questa volta “mio giovane uomo”, “il mio (adorato) che non mangia più”, “il mio (adorato) che non beve più”, “la mia splendida fanciulla”⁵⁴⁹, “il mio splendido fanciullo”. La risposta non tarda ad arrivare; il giovane è stato portato via dal bisonte, fin sulla montagna. Inanna impreca contro l’animale che ha rapito il suo sposo, ma è troppo tardi. Un cane sta sdraiato sulla sua veste stesa a terra, un corvo si appollaia sul suo ovile, il vento gioca con il suo flauto di canne. Il vento del nord canta la canzone del suo amato. La menzione del giovane e della fanciulla, nel lamento di Inanna, aveva fatto sorgere varie teorie in merito all’identità di questi personaggi. Per Kramer e Jacobsen si parlava dei giovani della città (II.23-24, 32-33), mentre Cohen propone che si tratti sempre di Dumuzi, con l’intento di racchiudere nella sua figura l’interezza della coppia divina. Dumuzi a suo parere incarnerebbe perciò sia il principio maschile che quello femminile. Successivamente alle II. 34-35 Cohen propone un’interpretazione secondo cui Dumuzi sarebbe stato dimenticato dai suoi conoscenti. In merito a questo secondo punto la lettura di Cohen sembra decisamente verosimile, tuttavia per il primo ritengo che la menzione della fanciulla si possa anche interpretare come la ricerca di una completezza in termini di casistica, tipica delle letterature mesopotamiche.

Bibliografia:

Kramer 1975; Cohen 1981.

Analisi dei temi principali nelle vicende di Dumuzi ed Inanna

Rapporto con la dea

La relazione tra Dumuzi e la sua paredra, Inanna, non ha sempre una valenza coerente. Da una parte, come si è visto, esso ha nelle *love songs* un ruolo centrale, in virtù del significato che questo legame ha per una serie di dinastie che tentano a loro volta di rivendicare il

⁵⁴⁹ Probabilmente questo epiteto è puramente strumentale e come nel caso degli omina serve a conferire un ideale di completezza attraverso la giustapposizione di termini spesso opposti allo scopo di vagliare la totalità dell’esperibile.

medesimo rapporto speciale con la dea. Dall'altro, questo legame appare piuttosto sfumato nel contesto mitico dei racconti sacri di morte di Dumuzi e nei canti liturgici circa la sua scomparsa. Anche nel contesto culturale, sebbene le informazioni a riguardo possano essere viziate dalla casualità dei ritrovamenti, il materiale oggi conosciuto sembra suggerire uno sviluppo in due fasi. Nonostante il rapporto tra il dio ed Inanna fosse un punto saldo già dal periodo proto-dinastico, in questa prima fase il culto sembra interessare maggiormente gli aspetti ctoni del dio. Successivamente, però, come si evince dallo studio di Kutscher, a partire dal periodo della terza dinastia di Ur si iniziano a rintracciare attestazioni di offerte per la coppia divina in forma di doni nuziali, offerte congiunte (Abi-Simti, BIN 3 215, iv ŠS 1), o offerte per il dio diretto - forse in processione - al tempio della sua sposa (Schneider Or 47-49 1930 344 ll. 21ss.). Per il periodo successivo, si hanno notizie di rituali che coinvolgono le statue dei due dei, soprattutto relativi alla loro pulizia ed aspersione con oli, ma anche di celebrazioni connesse alla lamentazione per il dio. Questo risvegliato interesse per un tema già conosciuto precedentemente, ma forse meno sviluppato, potrebbe essere inserito, assieme ad altri dati, in un quadro più ampio, al fine di tentare di ricostruire un contesto coerente. Come si è detto nella letteratura amorosa che coinvolge i due dei, il tema della morte è assente. La menzione della prematura scomparsa di Dumuzi non sembrerebbe aver alcun motivo di comparire in tali documenti, il cui scopo potrebbe essere quello di dare fondamento e legittimità al governo del re. I miti di morte invece sembrano rifarsi ad una tradizione, come quella che si incontra nei periodi precedenti, per la quale la figura del dio ha indubbi caratteri inferi. Se da un lato, quindi, si ha un certo numero di testi (*love songs*, IB, Royal hymns, Inanna E, Ersh 60, DD) in cui il rapporto tra Dumuzi ed Inanna è descritto, o anche solo accennato, nei termini di un dolce connubio tra due amanti, - spesso peraltro posti sullo stesso piano - negli altri miti (DG, ID) il legame degli sposi divini viene proposto una differente narrazione, che può in qualche modo motivare la tragica fine del dio. Quest'ultimo nodo narrativo viene giustificato in modi differenti. In alcuni casi si tenta di sfruttare il tema della discesa infera di Inanna, addossando la colpa della morte del dio alla sua sposa (ID, DG) in un altro componimento (Ersh 97), invece, la dea di Uruk sembra avere un ruolo più ambiguo, nonostante si dica che ella piange amaramente la scomparsa del suo amato, si afferma anche che, nel momento in cui Inanna avrebbe potuto difenderlo, ella decide di scatenare contro di lui la sua ira.

Identità

La questione dell'identità del dio è piuttosto sfumata, una certa ambiguità di fondo sembra sia intenzionalmente ricercata dalla stessa tradizione. Il personaggio di Dumuzi si muove sempre ai margini di ambiti e domini contrastanti. Nelle composizioni analizzate, egli appare a volte nelle vesti di un dio, a volte in quelle di un re divinizzato, altre ancora di un comune mortale. Se, infatti, questo ultimo caso si può collegare alla *Lista Reale Sumerica*, gli altri ci

rimandano alle restanti composizioni che sono state qui analizzate. Il carattere sovrumano del personaggio, innato o acquisito, è infatti di gran lunga preponderante nella tradizione, rispetto ad una possibile origine storica. La stessa antichità del culto potrebbe rivelarsi a favore del carattere divino di Dumuzi.

Per quanto riguarda invece questo aspetto e, in particolare, se esso sia parte fin da subito al personaggio mitico o sia ritenuto già in antico un carattere acquisito, non è possibile stabilire con certezza; certo è che, però, alcune questioni vanno sottolineate. I testi, in questo senso, non sempre sembrano essere di aiuto; ben pochi sono i componimenti nei quali si possano individuare chiari riferimenti in merito. Anche quando si allude al carattere regale di Dumuzi, non è mai chiaro se questo aspetto vada considerato come un diretto rimando ai sovrani divinizzati del periodo a cavallo tra gli ultimi secoli del III millennio e i primi del II millennio a.C.

Innanzitutto, i testi che suggerirebbero l'acquisizione della natura divina da parte di Dumuzi grazie alla mediazione di Inanna sono: *DD* (dice a Belili di non essere solo un uomo, ma il marito di una dea), *DI A* (nella composizione, alle ll. 47-50, Dumuzi è già identificato con Amašumgalanna e viene definito compagno di Enlil, colui che proviene dall'utero fedele, prole di un re, che potrebbe far pensare ad un espediente letterario per identificare il sovrano regnante con il dio, per cui, menzionando Dumuzi si sta in realtà affermando la legittimità del re), *DI P* (Inanna, alla l. 23, afferma di aver scelto Dumuzi per la nam-diĝir-kalam-ma-še³, essenza o, in questo caso, ufficio della divinità, e pertanto come guida del suo popolo, lui che è amato da Enlil, Ninsun e Suen).

Le composizioni che invece sembrano suggerire che il giovane sia di origini divine e pertanto una divinità del *pantheon* già prima della sua unione con la dea sarebbero invece: *DI I* (durante il loro litigio, ll. 11-21, Dumuzi ricorda ad Inanna di essere al suo stesso livello e di avere origini altrettanto nobili: suo padre Enki è al pari del suocero Suen e sua madre Duttur non è certo inferiore a Ningal, egli stesso si ritiene al pari del cognato Utu. L'origine divina di entrambi i genitori avvalorerebbe l'idea per cui a Dumuzi non serve l'unione con Inanna per essere un dio, poiché lo è già per nascita). Diversamente, in modo meno esplicito, in *DI T* l'origine divina di Dumuzi si può forse dedurre dal fatto che il giovane viene definito come pastore di An (mu₆-sub₃ an-na) e servo di Enlil (kuš₇ ^den-lil₂-la₂) e viceversa alle ll. 28-29⁵⁵⁰, indicando un rapporto molto stretto con le divinità a capo del *pantheon*, prima della

⁵⁵⁰ DI T ll. 28-29:

28) [mu ₆]-sub ₃ an-na kuš ₇ ^d en-lil ₂ -la ₂ en gaba-na mu-ri	28) il mandriano di An, l'ufficiale di Enlil, il signore l'ha incontrata
29) kuš ₇ an-na na-gada ^d en-lil ₂ -la ₂ ^d dumu-zid gaba-na /mu\ -ri	29) l'ufficiale di An, il mandriano di Enlil, Dumuzi l'ha incontrata

sua unione con la dea, che la stessa Inanna organizza nelle linee successive. Mentre mu₆-sub₃ an-na e kuš₇ ^den-lil₂-la₂ costituiscono dei casi unici, espressioni simili sono caratteristiche di Dumuzi e si ritrovano con alcune varianti in altre composizioni. Si può, ad esempio, trovare l'espressione "amico di An" (gu₅-li an-na) in *Enki e l'ordine del mondo* ll. 362, 366 ed in *DI Z* v.6', mentre l'epiteto "amico di Enlil" (gu₅-li ^den-lil₂-la₂) compare nel canto *DI A* l. 48 e in *DI H* r.10.

Le evidenze sembrano nella maggior parte dei casi suggerire un'origine divina acquisita, che peraltro non pare discostarsi da una concezione basilare della tradizione sumerica: la regalità è concessa agli uomini dalle divinità. Inoltre, si ricorda che i testi delle *love songs* sono fortemente legati ad un'idea di vera e propria costruzione ideologica del concetto di regalità e, in questo senso, il governo dei sovrani di Ur III, Isin e Larsa, con la divinizzazione in vita del re, ha visibilmente condizionato la stesura delle composizioni, ponendo nel testo una legittimazione sacrale della pratica. L'ambiguità della natura del dio Dumuzi e dell'apporto della dea Inanna è qui un interessante espediente, che permette di individuare nelle composizioni più livelli di significato. I caratteri del dio ricalcano la divinità acquisita del re in carica, il favore di Inanna che concede la regalità e le nobili origini di Dumuzi sottolineano una situazione in cui il governo del sovrano è, sì garantito dall'appoggio divino, ma è anche supportato, nel caso di sovrani che appartengano ad una dinastia già avviata, dalla discendenza regale che preesiste e coesiste con l'appoggio di Inanna. Dumuzi è infatti re sia perché scelto dalla dea (*DI P*), che per sua stessa natura (*DI A*). In questo secondo caso, è evidente quando dal personaggio divino emerge il carattere del re terreno di cui la composizione tesse le lodi. In alcuni casi si ha la sensazione di una sovrapposizione, tra Dumuzi/Amaušumgalanna e la personalità regale, particolarmente artificiosa. È perciò possibile supporre che, proprio in virtù di questa continua 'emersione' o 'irruzione' della figura del re, l'ambivalenza del personaggio divino e l'importanza nella sua vicenda dei temi del matrimonio con la sua paredra (*DI A, DI B, DI C, DI F, DI G, DI H, DI P, DI T, DI W, DI Z, DI B1, DI C1, DI D1, DI E1, DE*), dell'unione carnale con essa (*DI D, DI I, DI F1, YBC 4609*) e della morte (*DI J, DD, DG, DS, IB*) siano così importanti in questi prodotti letterari. Anche il fatto che si conoscano delle *love songs* in cui i nomi divini di Dumuzi ed Inanna non compaiono nel testo (in alcuni casi non menzionati affatto, in altri forse non conservati nelle porzioni di testo integre) può far supporre che vi fossero contemporaneamente due spinte ugualmente forti dei sovrani di rifarsi al dio Dumuzi e al suo rapporto con Inanna per fissare in un passato mitico la natura divina del proprio governo, ma anche quella di sottolineare una propria individualità rispetto al modello divino. L'esempio più evidente di questa doppia spinta è quello degli inni reali *Šu-Suen B* e *Šu-Suen C*; in parte in tal senso va ricordato anche *Šulgi X*, che costituisce un connubio tra i due generi.

Ipostasi

Le ipostasi del dio che compaiono nei testi citati sono in alcuni casi pienamente elaborate al tempo della stesura dei testi. La dicotomia Dumuzi/Amaušumgalanna è stata assorbita dalla tradizione, tanto che i due nomi risultano del tutto interscambiabili nelle composizioni (*DI H, DI M, DI R, DI T, DI Z, DI BI, Inanna E*, YBC 4609). Diversamente, quella tra il dio di Badtibira e le due divinità incontrate nel culto degli antenati divini di Girsu e Lagaš è stato inglobato a tal punto da presentare caratteri ctoni dimenticando però del tutto il nome Lugalurub(-a) che non è mai presente. I nomi che invece si incontrano nell'*Erš. 88*, ossia Damu, Ningišzida, Alla Umunsapar (Alla, Signore della rete), Lugalšude, Lugalsapar (questi due compaiono insieme nelle liste lessicali neo-assire da Ninive K 171+: r45' e K4562+: r22') sono poi ripresi tutti in una liturgia ellenistica da Babilonia VAT 402. L'ipostatizzazione di Dumuzi con i personaggi divini dell'*eršemma* lascerebbe pensare che ci troviamo di fronte ad uno sviluppo tardo, ancora *in fieri* e che si fisserà più stabilmente in epoche successive. Qui si potrebbe pensare ad un primo tentativo di associare funzionalmente varie figure accomunate da alcuni caratteri, la cui individualità però è, in alcuni casi più chiaramente, non in discussione nel panorama tradizionale sumerico del periodo paleo-babilonese. Un caso particolare è costituito dalla composizione *DI B* in cui compare il nome della dea Dumuzi-abzu di Kinirša, probabilmente una figura senza legami con Dumuzi, con il quale peraltro non concorda nel genere, ma che nel periodo paleo-babilonese potrebbe essere confluita nel personaggio divino di Badtibira, forse in seguito ad un processo di razionalizzazione.

Cause della morte e ruolo di Inanna

Le cause della morte del dio, come si è visto, sono varie; si tenterà qui di esporre i diversi filoni narrativi in modo sintetico. Innanzitutto, vi sono due rami contrastanti, quelli in cui il dio muore per cause indipendenti dal viaggio infero della sua sposa e quelli invece strettamente correlati all'evento. Nel primo caso si annoverano composizioni quali *Sogno di Dumuzi, Dumuzi e le sue Sorelle, Inanna e Bilulu, Erš 88, Erš 60* e *DI J*. In tutti questi miti e canti il dio viene colto da un destino infausto ed ineluttabile ma, allo stesso modo, apparentemente immotivato. Nel caso di *Dumuzi e le sue sorelle* ed *Erš 88*, la consorte di Dumuzi non viene nemmeno menzionata nel testo preservatosi. In *Inanna e Bilulu* si può vedere come la dea abbia vendicato la morte del dio dimostrandosi così degna di lui, mentre in *Erš 60* va alla ricerca disperata dell'amato tra le montagne del paese. Al secondo filone di tradizione sono da ricondurre *Dumuzi e Geštinanna*, la *Discesa di Inanna agli Inferi*, e due *eršemma* in cui, però, il ruolo della signora di Uruk non risulta del tutto chiaro: *Erš 97* ed *Erš 165*. Una menzione merita inoltre la *love song DI Y* per un suo vago riferimento alla cattura del giovane (ll.32-33), di cui la stessa Inanna sembra farsi carico, sebbene le linee

risultino poco chiare. Mentre nei primi due miti infatti viene chiaramente esplicitata la colpa di Inanna e la relazione tra la sua discesa infera e la condanna del giovane pastore, i due canti liturgici mantengono un maggior riserbo sull'entità del coinvolgimento della dea. Nel primo lamento si fa riferimento solamente all'esplosione di rabbia che la dea manifesta nel vedere il giovane sposo che cerca rifugio tra le sue braccia, mentre fugge dai demoni che lo assalgono. Nella seconda liturgia invece la narrazione è più oscura; Cohen, come già detto, ritiene di poter vedere nella doppia offerta della mosca una contesa tra la fedele sorella e la perfida moglie. È probabile che vi sia stato uno sviluppo del tema su più direttive, ma si potrebbe anche ipotizzare un'evoluzione lineare. In base anche al fatto che questo mutamento può aver seguito le fortune dei due dei nelle variazioni ideologiche di una società complessa in continuo cambiamento, è verosimile pensare che la tradizione abbia nel tempo inglobato o eliminato elementi della vicenda in maniera funzionale. Questo non significa che vi sia stata per forza un'unica spinta centrale. Le tradizioni locali hanno il merito di offrire componenti preziose che entrano di diritto nel bagaglio culturale legato alla coppia divina, il che spiegherebbe l'esistenza di varianti. Ricordando, come si è già detto, che il sovrano delle dinastie a cavallo tra III e II millennio tende a sovrapporsi alla figura di Dumuzi, come sposo della dea Inanna, è verosimile ritenere che a quel periodo risalgano le composizioni che sottolineano e avvalorano non solo questa identità Dumuzi-re in carica, ma anche quei miti e quelle liturgie che presentano il dio, e di riflesso il sovrano, come il più meritevole e giusto agli occhi degli altri dei del *pantheon* e della tradizione. Inoltre, non va dimenticato, che il legame tra Dumuzi e l'ambito ctonio è ben conosciuto fin dal periodo proto-dinastico, nell'ambito dei riti dedicati agli antenati e pertanto connessi anche alla sfera regale. Poco senso avrebbe se Inanna avesse avuto un ruolo nella morte o ancor peggio nella condanna di Dumuzi. Un tale cambiamento di animo verso il dio potrebbe suggerire un declino della devozione verso questa divinità caratteristico del periodo paleo-babilonese. Già nell'epoca seguente l'attenzione per il sembra quasi del tutto assente, per poi ricomparire in forme diverse molto dopo.

Ruolo di Utu

Il ruolo di Utu nella vicenda sembra essere il medesimo nelle diverse recensioni dei miti, eppure anche qui si può notare qualche differenza. Si potrebbe in aggiunta anche cercare di tracciare quella stessa evoluzione di cui si parlava innanzi relativamente all'appello di Dumuzi al dio solare. Gli elementi di base, che poi vengono singolarmente sviluppati o meno nelle diverse varianti, in questa sezione sono:

1. la richiesta di aiuto del pastore,
2. il rapporto tra i due personaggi,
3. la trasformazione o trasfigurazione che Utu mette in atto per aiutare il cognato,

4. la fuga del giovane dio.

I testi che presentano l'intervento di Utu sono quattro (*Sogno di Dumuzi* ll. 165-173, 192-199, 227-234; *Dumuzi e Geštinanna* ll. 22-32; *Erš 97* ll. 62-76; la *Discesa di Inanna agli Inferi* ll. 368-375), tuttavia anche in questo caso sembra di potersi rintracciare, come si vedrà più avanti, un antecedente nel mito *Inanna e Bilulu*.

Il primo punto è di più rapida trattazione, poiché in tutti e quattro i casi l'intervento del dio di Sippar è invocato dallo stesso personaggio per le medesime motivazioni, unica differenza è che, nella composizione *Sogno di Dumuzi*, il giovane interpella il cognato per tre volte, mentre nelle altre recensioni del mito e nella liturgia la richiesta è singola. La ripetizione della sezione per tre volte, con piccole varianti, è un espediente narrativo comune nella letteratura sumerica e pertanto non stupisce affatto (si veda in tal senso la triplice richiesta di protezione di Dumuzi a Duttur, Geštinanna e Inanna in *Erš 97*).

Il secondo punto presenta più aspetti da analizzare; l'espressione del rapporto tra Utu e il giovane sfortunato è un punto focale per l'interpretazione del legame con la dea. Il dio nel *Sogno di Dumuzi* pone l'accento sulla parentela che lo unisce ad Utu, grazie al matrimonio fortemente passionale che il giovane ha stretto con Inanna, verso la quale non compare alcun risentimento. La dea, in questo caso, non ha colpa nel triste fato dello sposo, il quale anzi è presentato come un marito devoto, che ha abbondantemente provveduto alle offerte per l'Eanna e ai doni nuziali dovuti al tempio di Uruk. Diversamente nell'*Erš 97* il giovane si appella maggiormente alla bontà di Utu, e chiede che egli stia al suo fianco e prenda le sue difese; Inanna è appena menzionata, ma solo per definire il dio solare come "fratello" della signora di Uruk. Nella *Discesa di Inanna* è evidente come vi sia una ripresa del discorso del *Sogno di Dumuzi* con un *focus* sul rapporto familiare tra i due cognati. Il pastore menziona anche qui delle offerte, fatte però alla madre della sposa, ma manca il riferimento alla passione che avvince il dio di Badtibira ad Inanna, qui colpevole della sua cattura. In *Dumuzi e Geštinanna* l'evoluzione è completa. Dumuzi chiede aiuto ad Utu, in qualità di giudice giusto e di amico, che non può permettere che un giovane innocente muoia per colpa di Inanna. La condanna della dea è ora evidente; il pastore fa leva sulla responsabilità morale del cognato per le azioni di lei. Questa variazione punterebbe verso un progressivo allontanamento delle due figure e una maggiore responsabilizzazione della dea urukita.

Il terzo punto, riguardante la trasfigurazione è quello che ci ricollega, come si accennava, al mito *Inanna e Bilulu*. In questo componimento, infatti, Inanna, nel trasformare i tre assassini del suo sposo in spiriti della steppa, è affiancata dal fratello Utu che, in qualità di divinità solare, è menzionato come garante di giustizia. L'elemento della trasformazione di un individuo, o di una parte del suo corpo, alla presenza del dio solare, sembra essere stato poi recepito e rielaborato nelle quattro composizioni di cui si parlava. Nel *Sogno di Dumuzi*, ad esempio, il giovane pastore in fuga dai galla chiede disperatamente aiuto ad Utu, affinché, avendo mani e piedi tramutati in quelli di una gazzella, possa fuggire ed evitare la cattura. Tuttavia, alla seconda ed alla terza richiesta di intervento, in una delle fonti, al posto del

termine maš-da₃, che significa gazzella, si trova muš-a, che si può tradurre serpente. Un'ipotesi che potrebbe essere qui avanzata consiste nel considerare la variazione di questa fonte come un errore dello scriba. Nonostante, in genere, questa sia l'ultima opzione da tenere in considerazione, il gran numero di fonti che presenta in tutte e tre le richieste al dio il termine maš-da₃ sembra suggerire che nella stesura del testo deviante, BM 113234 (la provenienza della tavoletta è purtroppo incerta), lo scriba possa aver confuso il suono maš-con muš e che questo poi abbia portato ad estendere l'errore anche al segno successivo dove si trova -a al posto di da₃.

Nell'*Erš 97* infatti continua a comparire termine maš-da₃. Qui Dumuzi chiede di avere mani e piedi come quelli di una gazzella e il dio solare lo tramuta in una capra selvatica delle montagne šeg₉-bar (il termine può indicare anche un cervide), facendolo agire come un capretto (maš₂). La varietà di termini utilizzati nel testo è dovuta alla sua funzione liturgica che solitamente richiede un registro elevato, come dimostra anche l'utilizzo dell'emesal. Nelle altre due composizioni, invece, sembra svilupparsi ulteriormente l'elemento di quell'unica tavoletta menzionante il termine muš-a. La *Discesa di Inanna* infatti presenta nell'appello del pastore il termine muš-a e, nel resoconto della trasformazione avvenuta, muš-saĝ-kal (una particolare tipologia di serpente). In *Dumuzi e Geštinanna* il tema si evolve ancora poiché Dumuzi chiede al cognato di alterare il suo aspetto per poter sfuggire ai suoi inseguitori come un serpente. Utu lo accontenta e gli permette di strisciare come un muš-saĝ-kal tra le montagne e i pascoli, e di volar via come un falco (sur₂-du₃^{mušen}) a caccia. Nell'ultimo esempio la trasformazione potrebbe non essere realmente avvenuta da un punto di vista fisico, ma piuttosto il giovane sembra aver ricevuto delle abilità speciali corrispondenti a quelle degli animali citati.

Galla

I galla, gli aggressori e carnefici di Dumuzi, sono personaggi caratterizzati da una certa ambiguità, come del resto tutti i coprotagonisti delle vicende della coppia divina in questione. Anche qui vi sono elementi interessanti che emergono dall'analisi dei singoli componimenti in cui compaiono questi individui. Inoltre sarà nuovamente di aiuto alla riflessione partire dal caso del mito *Inanna e Bilulu*. Qui non compaiono galla, gli assassini di Dumuzi sono tre personaggi che hanno delle caratteristiche ben precise. Bilulu è la vecchia taverniera, che alla l. 67 compare come Belili (presumibilmente un errore dello scriba dato forse dalla pronuncia simile dei nomi delle due personalità), ella è la madre del secondo personaggio, Ĝirĝire. Questi è un uomo che viene definito indipendente, adatto a prosperare e sapiente/esperto. Egli è il responsabile del furto delle pecore di Dumuzi e, pertanto, probabilmente anche il vero esecutore materiale dell'omicidio. Il terzo personaggio, Širru, è definito come l'uomo del deserto infestato, figlio e amico di nessuno. Tutti e tre verranno

uccisi da Inanna per vendicare lo sposo amato e trasformati in spiriti del deserto responsabili delle offerte per i gidim, che ancora vagano nel mondo dei vivi. Dumuzi, richiamato dall'offerta a lui dedicata, appare al suolo, inerme, con gli arti incapaci di muoversi a causa della morsa della morte. Questi elementi vedremo come siano poi stati ripresi e rielaborati, come nei casi precedenti, nelle altre composizioni. Innanzitutto, bisogna ricordare che vi è un caso in cui, similmente a *Inanna e Bilulu*, il giovane pastore è morto per cause apparentemente estranee all'intervento dei galla. Nell'*Erš 60*, infatti, il dio è stato rapito e ucciso dal bisonte delle montagne (alim-kur-kur-ra), tuttavia rimane un caso isolato e, peraltro, la menzione del KUR non esclude che il bisonte sia collegato agli Inferi stessi, anzi, la relazione è addirittura probabile. Unendo tutti i caratteri che emergono dalle varie descrizioni dei galla, vi sono molti elementi distintivi della loro natura e del loro agire che di volta in volta vengono scelti o scartati per descrivere gli assassini del dio. Di questi aspetti, solo una minima parte può connotare i galla come entità demoniache degli Inferi, tutti gli altri caratteri sono perlopiù un simbolico rimando ad un'alterità riconducibile sia ad una natura ctonia, che ad esempio ad un tipo di collettività che non rientra nell'ordine cittadina, come può essere un'orda nemica o nomade. Innanzitutto, questi galla sono, per usare un sostantivo abbastanza neutro, degli 'esseri' o 'entità' che agiscono come briganti o mercenari. Nel *Sogno di Dumuzi* il termine usato per descriverli è sa-gaz, cui viene poi aggiunto lu₂-hul-ĝal₂ "cattivo"; è da notare il composto nel quale viene usato il sostantivo lu₂, che significa letteralmente "uomo", anche se viene utilizzato comunemente per formare la subordinata relativa. I galla non conoscono né cibo né acqua, tratto che compare nella composizione sopra citata e nella catabasi della dea di Uruk; questo è uno dei due aspetti che potrebbero portare a privilegiare l'ipotesi della natura infera degli assassini del re pastore e che sembrano sedimentarsi in un secondo momento (si ricorda che nel presente studio si ritiene che la *Discesa di Inanna agli Inferi*, nella sua forma conosciuta, sia una delle più tarde composizioni del ciclo, presentando elementi attinti e rielaborati in maniera sapiente dalle altre tradizioni mitiche sulla coppia divina). I galla ignorano anche il piacere dei doni⁵⁵¹, inoltre non conoscono il corretto agire rituale, che nel testo è esplicitato nella farina sparsa e l'acqua delle libagioni, questo potrebbe indicare che non vi sia interesse per questi personaggi per un rispetto delle corrette norme rituali, ma potrebbe anche essere un elemento recuperato e rielaborato dalla narrazione *Inanna e Bilulu*. Il riferimento è inoltre anche ricorre inoltre nuovamente nel testo allorché Dumuzi richiede all'anziana Belili nel *Sogno di Dumuzi* di offrirgli farina sparsa e acqua. Gli assalitori del pastore non sembrano capaci di gesti d'amore e compassione, essi non abbracciano la moglie e non baciano il bambino, addirittura nella catabasi di Inanna si afferma che essi separano la moglie dallo sposo e i figli dal padre, da vedersi come un riferimento alla durezza e crudeltà della morte. Il riferimento

⁵⁵¹ Caratterizzazione di asocialità, costoro non conoscono le regole sociali, appartengono ad una dimensione selvatica.

all'affetto per la moglie e i figli compare in più composizioni di ambientazione funeraria, può essere ritrovato sia ne *La morte di Ur-Nammu* ll. 79-80 e in *Gilgameš, Enkidu e gli Inferi* ll. 194-197, ma raggiunge l'apice nella considerazione fatta dal piccolo galla in *Dumuzi e Geštinanna* ll.48-52. Qui, il demone afferma che gli esseri come lui non hanno né madre, né padre, né fratelli, mogli o figli; i demoni pertanto non sono mai dolci e non distinguono il bene e il male; questo carattere potrebbe, però, avere anche tratti in comune con la descrizione di Širru della steppa, figlio e amico di nessuno. I galla raggiungono il povero pastore in vari modi. Nel *Sogno di Dumuzi* l'orda giunge su di una barca portando ceppi per imprigionare la loro preda, tuttavia poco dopo si afferma che essi provengono dalle città di Adab, Akšak, Uruk, Ur e Nippur, delle quali sembrano essere dei cittadini. I galla non sono un gruppo omogeneo, essi hanno in qualche caso una connotazione personale; a volte ci si riferisce a loro semplicemente definendoli "grandi galla" o "piccoli galla" (DG, ID, DD), in altri casi con quelli che sembrano dei veri e propri nomi parlanti, o epiteti, come: "colui delle steppe" (*Erš 165* ll.6, 14; compare anche come uno degli aiutanti dei galla che tradisce il pastore in *Erš 97* l.), "il cattivo" (*Erš 165* ll. 12, 17; *Sogno di Dumuzi*), "colui la cui bocca è spalancata" (*Erš 165* l. 15), "colui che è potente" (*Erš 165* ll.10, 16), "colui che lega le mani" (*Erš 88* l.28), "colui che lega le braccia" (*Erš 88* l.29), l'uccisore" (*Erš 88* l. 27). I galla inoltre agiscono in alcuni casi come una banda di mercenari, in altri come un gruppo di cacciatori. Inseguono il pastore per conto di altri e lo fanno con metodi e mezzi che ricordano la caccia o la pesca: usano reti per dragare la laguna, inseguono Dumuzi nella steppa, come farebbero con una gazzella, e infine devastano l'ovile come un'orda nemica. Comune a due dei racconti è anche il furto del bestiame del povero giovane. In *Inanna e Bilulu*, Ġirġire si appropria del gregge del pastore; lo stesso si vede in *Erš 97*, quando, entrati nella casa del dio, i suoi assalitori distruggono l'abitazione, rapiscono Dumuzi e portano con sé le pecore e i capretti. È chiaro che, nel momento della cattura, i galla divengono dei veri e propri carcerieri, responsabili di portare il prigioniero negli Inferi. Per esprimere questa situazione di cattività viene usata una metafora molto particolare: i galla sono come un recinto di canne. L'espressione si ritrova in due testi, nella *Discesa di Inanna agli Inferi* (l. 294) è impiegato per descrivere i galla mentre risalgono con la dea; essi devono garantire che ella offra realmente un sostituto al suo posto, pertanto la scortano per controllare che non fugga. In *Dumuzi e Geštinanna* (l. 51) invece la metafora serve a ricordare che uomo e demoni sono stati creati insieme e che le loro esistenze sono strettamente legate. Altro carattere dei galla è la loro capacità di persuasione, da cui sembra essere immune soltanto Geštinanna. Nel *Sogno di Dumuzi*, infatti, il giovane amico del pastore viene convinto a rivelare il nascondiglio del dio con la promessa di ricevere in cambio un fiume e un campo di grano. Di un amico del pastore si parla anche in *Erš 97*, dove i galla persuadono una serie di personaggi, senza però specificare in che modo abbiano acquisito il loro favore, ad aiutarli nella ricerca di Dumuzi. Tra di essi non solo compare il pastore suo amico, ma anche il capretto ed il montone che indicano il nascondiglio del giovane appartengono all'amico di

Dumuzi. Il tradimento sembra uno dei temi ricorrenti, poiché la stessa Inanna, nel medesimo testo, si rivolterà inspiegabilmente contro il giovane che lei stessa piange all'inizio della composizione, lasciandolo nelle mani degli aggressori. Più incerto è invece il suo ambiguo atteggiamento in *Erš 165*, in cui non è chiaro se l'intento della dea sia quello di salvare lo sposo o scoprire dove sia in modo da poterlo riferire a coloro che lo inseguono. Altro elemento che si trova nelle descrizioni dei galla e delle loro gesta è il legame con il numero sette. Nel *Sogno di Dumuzi* il numero dei componenti cambia, all'inizio vi sono dieci personaggi che escono dalle rispettive città alla ricerca del re, poi, alla fine del racconto, secondo la maggior parte delle fonti, sono cinque quelli che devastano l'ovile e uccidono il dio, ma una di esse ne nomina sette (BM 113234 r iii 12-22); anche in *Erš 97* si vede come i galla compaiano in numero di sette entità che si precipitano nell'ovile e prelevano il giovane pastore che vi sta dormendo.. Si è detto finora che i caratteri summenzionati non compaiono mai tutti contemporaneamente nella descrizione dei galla; se si tentasse di ricostruire uno sviluppo di questi personaggi nella tradizione mitica e liturgica sumerica paleo-babilonese, si vedrebbe che tali aspetti sembrano in alcuni testi inasprirsi particolarmente, mentre in altri si nota una minore varietà di dettagli. Qualora si provasse a prendere come punto di inizio il mito *Inanna e Bilulu*, probabilmente voluto da Šulgi per ricordare la morte del padre, e si provasse a tracciare un'evoluzione dei personaggi responsabili della morte del dio, si passerebbe dalla caratterizzazione dei tre soggetti, avventori o proprietari della taverna, tramutati poi in spiriti, a un'orda di cittadini violenti e senza remore a caccia del re pastore in *Sogno di Dumuzi*, *Erš 97* e *Erš 88*, a un gruppo sempre più legato al mondo infero nella *Discesa di Inanna agli Inferi*, fino ad esseri che della dimensione umana non hanno più nulla e che sono stati esplicitamente creati per contrapporsi ad essa in *Dumuzi e Geštinanna*.

In conclusione di queste riflessioni, si può notare che emergono molteplici elementi, probabilmente retaggio di tradizioni precedentemente separate, che sono poi venuti a convergere in epoca più tarda nelle vicende di un unico personaggio divino. I singoli temi, piuttosto che essere modificati o, in alcuni casi, per così dire, 'rinnegati', vengono semplicemente, di volta in volta, estratti dal complesso di narrazioni, che si è venuto a formare attorno alla figura di Dumuzi o a quella di Inanna, per costruire la struttura di una storia sacra relativa ai personaggi. Gli elementi che vengono scelti per costituire una determinata narrazione sono quelli che creano le basi di un comune sostrato tradizionale di questi testi, dal quale si sviluppa poi la composizione vera e propria. La chiave di lettura di questi miti, risiede nei concetti che ne fondano la struttura narrativa nonché i personaggi principali coinvolti: la contrapposizione vita/morte, il ruolo del re pastore del popolo con la conseguente la legittimazione di autorità del sovrano, l'osservanza dei giusti rituali, che consentono di avere un corretto rapporto con il mondo divino e tutto ciò che è extra-umano, l'origine divina della regalità.

Conclusioni

In conclusione, dopo aver analizzato il materiale in lingua sumerica di età paleo-babilonese, è giunto il momento di passare ad alcune riflessioni conclusive circa i punti che ci si era prefissati di indagare, ossia: chi siano queste due figure della tradizione mitica e culturale sumerica; quali siano i loro caratteri specifici e le implicazioni dell'intreccio delle loro vicende nel contesto letterario e liturgico. Si dovranno qui riprendere alcuni dei temi trattati in precedenza e cercare di riorganizzare il materiale, in modo da proporre una risposta quanto più puntuale e chiara ai quesiti.

Per quanto riguarda le prime due domande, si è voluto interrogare direttamente i testi e le tradizioni che riguardano i due personaggi, tenendo sempre a mente che in ogni caso si tratta di una produzione ufficiale, che rispecchia il punto di vista di uno specifico ambiente culturale, influenzata direttamente dal contesto templare e palatino, ma che può in varia misura nascondere indirettamente anche tracce di una sfera più individuale ed intima della religiosità sumerica. Si è detto nel caso di Dumuzi che non esista un solo Dumuzi, e non si intende soltanto la compresenza di ipostasi più o meno integrate nella figura del dio che traspare dalle fonti mitiche, ma proprio una pluralità di aspetti che vengono a costituire l'esperienza e la personalità del personaggio per il quale, non a caso, oggi si tende ad utilizzare con maggior cautela, nelle diverse circostanze, la definizione di divinità. Per altro verso Inanna appare come una figura multiforme, nel contesto mitico, per così dire fluida, in costante evoluzione della propria personalità, sebbene nel suo caso non vi siano dubbi sul suo carattere divino. La varietà di sfaccettature che la tradizione sumerica offre dei protagonisti di questo studio restituisce la complessità di un sistema di credenze che esprime due istanze che dovevano convivere senza creare particolare imbarazzo per la società del tempo: da una parte una volontà accentratrice che rispondeva all'esigenza del potere centrale di organizzare il più possibile un territorio vasto e difforme con l'intento di facilitarne il governo; dall'altra la persistenza e valorizzazione delle tradizioni locali che dovevano mantenere comunque una loro dignità e vivacità per tutto il periodo in questione. Queste tendenze si riflettono chiaramente nella tradizione letteraria e nella conservazione del patrimonio sacrale.

I caratteri che vengono lentamente a sedimentarsi nelle figure di Dumuzi/Amašumgalanna e di Inanna costituiscono un bagaglio ricco e autorevole da cui gli scribi hanno attinto per secoli. È chiaro, leggendo i documenti epigrafici qui analizzati, come ogni composizione abbia tratto gli elementi di volta in volta adatti alla funzione che il testo era chiamato a svolgere nella sua particolare occasione d'uso. Purtroppo, questo è proprio il passaggio di più difficile valutazione nella documentazione. Come si è già avuto modo di accennare, l'assenza per questo periodo di una serie di prontuari liturgici inficia la possibilità di

affermare con certezza quali potessero essere gli effettivi contesti di applicazione di questi testi. D'altra parte, anche proporre un'osservazione generica in merito senza rispettare la specificità di ciascuna composizione, vorrebbe dire fare una violenza al testo e alla tradizione. Per questo si è deciso di analizzare, nella trattazione, ogni composizione singolarmente e solo in un secondo momento offrire delle considerazioni in merito a questi *corpora* che, mettendo in evidenza possibili elementi di comparazione, hanno consentito di avanzare alcune ipotesi sull'insieme dei testi e sullo specifico valore e impiego dei singoli documenti. Il materiale stesso esige di non ridurre il discorso ad una unica presa di posizione in merito ad esso, come dimostra la consapevolezza, o forse si dovrebbe parlare di volontà, degli scribi di appuntare nelle dossologie dei riferimenti, che atti a rivelare qualcosa in più sul testo, per evitare che divenisse un inerte documento su una tavoletta identica a tante altre. La dignità e l'importanza di questi componimenti ne fa delle opere vive, che grazie alla loro applicazione potevano rinnovare i processi creativi, cosmogonici ed ordinatori degli dei, attraverso la pratica rituale che in molti casi verosimilmente dovevano accompagnare.

La stessa dossologia contenuta in chiusura di alcuni dei miti relativi a Dumuzi ed Inanna racchiude un importante indizio sul valore di questi testi: la rubrica *zami*⁵⁵² “preghiera” (ma anche “lira”) suggerisce un valore rituale e lo stesso potrebbe dirsi di quei canti che contengono indicazioni, quali *sagidda* e *sağarra* o accenni all'accompagnamento di alcuni strumenti musicali⁵⁵³. Per quanto riguarda le dossologie dei miti di morte di Dumuzi, invece, sembra essersi preservata soltanto una rubrica, che contiene la catena nominale iniziante per *širkalkal*, traducibile verosimilmente come “canto raro” (*Sogno di Dumuzi* l. 261). Il caso di *Inanna e Bilulu* si caratterizza singolarmente come un *unicum* con la rubrica *ulila*⁵⁵⁴, che, tuttavia, potrebbe essere comunque in linea con un'interpretazione del canto in chiave liturgica.

Per quanto riguarda le composizioni d'amore, però, la situazione è meno omogenea. Nella trattazione si era voluto creare un distinguo tra composizioni collegate al tema del matrimonio tra Inanna e Dumuzi, quelle che menzionano soltanto il rapporto sessuale tra i due protagonisti e canti di elogio dell'amato (la quarta categoria che si era evidenziata, invece, sembra essere quella che meno di tutte ha a che fare con la coppia, presentando sì

⁵⁵² *Inanna e Ebiḫ* l. 183; *Inanna e Šukaletuda* l. 310; *Inanna e Gudam* l. 37; *Inanna e An* l. 62

⁵⁵³ In tal senso si veda ad esempio anche il caso delle liturgie più tarde come le *balag* (Gabbay 2014; Gabbay 2014a).

⁵⁵⁴ L'espressione *u₃-lil₂-la₂* è particolare, la ricostruzione più plausibile potrebbe essere “grido dello spirito”: laddove tra i significati di *u₃* si prenda in considerazione quello che vede il termine come un suono, o un'espressione di sgomento (PSD sub *ua*: “*soothing expression*”, che però in questo frangente sembra più un'esclamazione di cordoglio e sofferenza) e *-lil₂-la₂* “spirito”, “essere incorporeo” (*lil₂* + reduplicazione della consonante d'appoggio per accogliere la particella genitivale *-a(k)*). Si nota tuttavia l'esistenza di un altro genere denominato *elilla* (sum. *e-lil₂-la₂*, acc. *mekû*) per il quale è stato proposto il significato generico di “canto di lavoro” (PSD sub *elilla*) che potrebbe confutare la prima traduzione.

caratteri distintivi di Dumuzi e dei suoi rapporti familiari⁵⁵⁵, ma proprio per questo poco utili ad una reale definizione del carattere del dio e della sua relazione con la dea). Questa distinzione, tuttavia, non sembra essere coerente con la suddivisione in generi data dagli scribi; pertanto le dossologie potrebbero non sempre essere limitanti nella definizione di una particolare applicazione pratica della composizione, ma semplicemente inquadrate in una più ampia categoria di canti di vario tipo, che necessitino di una simile modalità di esecuzione⁵⁵⁶. Per restituire un'idea di quanto detto, si può accennare al fatto che, sebbene almeno delle undici *love songs* di tema nuziale sei siano delle balbale⁵⁵⁷ e di molte non si sia conservata la parte finale della composizione⁵⁵⁸, vi sono almeno una composizione tigi⁵⁵⁹ ed una kunĝar⁵⁶⁰. Lo stesso vale per quelle che non contengano allusioni alla stipula di un accordo di fidanzamento o alla celebrazione di un matrimonio, ma che sviluppino soltanto il tema amoroso. In questo gruppo, assieme alle cinque balbale⁵⁶¹ e alle due composizioni prive di dossologia⁵⁶², rientrano una širnamsipada⁵⁶³ ed una kunĝar⁵⁶⁴. Infine, tra i canti di elogio dedicati ad uno o entrambi gli amanti si incontrano una širnamsub⁵⁶⁵, due balbale⁵⁶⁶, una composizione di cui non è data alcuna annotazione⁵⁶⁷ ed una tigi⁵⁶⁸. Si vede chiaramente

⁵⁵⁵ Si tratta per lo più di vicende che poco aggiungono alla caratterizzazione già emersa dagli altri canti circa il personaggio del pastore fratello di Geštinanna. Unica nota di merito, la composizione DI B1 potrebbe riportare delle tracce di una tradizione ormai persa circa un possibile tradimento del giovane ai danni della sposa divina, che in modo differente potrebbe ritrovarsi in un controverso passo della balaĝ uru₃-am₂-ma-ir-ra-bi (tav. XVIII l. 19'-48' e tav. XIX l. 1'-19') in cui però il personaggio della sorella di Dumuzi viene sostituito da una ierodula di Inanna di nome Amanamtagga ("madre della colpa").

⁵⁵⁶ Eccezion fatta probabilmente per dossologie più precise come nel caso della širnamsipada di Dumuzi (DI R o delle eršemma per la sua scomparsa).

⁵⁵⁷ DI A; DE; DI C; DI G; DI E1; DI F.

⁵⁵⁸ DI P; DI Z; DI C1; DI D1; DI W.

⁵⁵⁹ DI H.

⁵⁶⁰ DI T.

⁵⁶¹ DI B; YBC 4609; DI D; DI F1; Inanna H.

⁵⁶² DI V; DI Y.

⁵⁶³ DI R.

⁵⁶⁴ DI I.

⁵⁶⁵ DI M.

⁵⁶⁶ DI O; DI E.

⁵⁶⁷ DI Q.

⁵⁶⁸ Inanna E.

in questo modo che contenuto e rubrica non sono sempre strettamente legati; il rapporto pertanto può essere considerato in un senso più ampio.

Una volta che si sia compreso quanto la suddivisione oggi operata risulti in realtà basata su categorie di pensiero probabilmente estranee alla cultura di produzione dei testi e, quindi, puramente di comodo, si può passare a riflettere sulla caratterizzazione dei personaggi, così come emergono dal materiale al centro di questa indagine. Partire dalla rilettura dei testi è fondamentale; lo sviluppo degli studi sui due protagonisti di questi *corpora* è stato molto influenzato dalle vicende delle successive scoperte dei testi che sono andati a infoltire la documentazione epigrafica di riferimento. Si è avuto modo di vedere come l'edizione di nuovi frammenti abbia lentamente modellato e guidato l'andamento della ricerca, con nuove teorie ed approcci e si spera che sempre ulteriore materiale venga recuperato e possa accrescere le conoscenze sull'argomento, ma per ora bisogna guardare alle fonti a nostra disposizione.

Per quanto riguarda la figura di Inanna, uno studio sulla dea urukita non poteva prescindere dai racconti sacri che la vedono protagonista. Si è notato come le vicende della dea siano cariche di riferimenti alla sua formazione. Inanna acquisisce nel mito, nel suo processo di appropriazione delle sfere di competenza, tutta una serie di attributi, che formeranno poi la sua personalità nel tempo storico. Alla cesura tra tempo mitico e tempo attuale⁵⁶⁹, la sua figura deve essere compiutamente definita. Quello che si vede in questi racconti sacri è pertanto una fase precedente, ancora in evoluzione. La dea è in *Inanna ed An* alla conquista del suo aspetto astrale e della sua affermazione sull'area sacra dell'Eanna, una volta dominio esclusivo di An. Anche il componimento di gusto epico *Enmerkar e il signore di Aratta* sembrerebbe riportare un'antica conoscenza dello spostamento del culto della dea da Kullab a Uruk, una volta centri separati, che sarebbero poi finiti per unirsi già nel proto-dinastico I⁵⁷⁰. Gli attributi della dea, come “signora” e “regina”, sono noti già dal periodo di Uruk IV (ultimo quarto del IV mill. a.C.), nella forma di ^dInanna-nun per la quale sono conosciute in questo periodo offerte di prodotti da forno, contenitori e animali (maggiormente pecore, montoni e maiali). Nel periodo successivo (Uruk III) questa avrebbe lasciato il posto ad altre due ipostasi della dea: ^dInanna-*ḥud*₂ e ^dInanna-sig⁵⁷¹. Questi due aspetti testimoniano il doppio culto tributato alla dea nelle forme di Stella del mattino e Stella della sera. Una tale attenzione per i tratti astrali sembra essere affrontata nelle composizioni *Inanna e An* e *Inanna e Šukaletuda*. Nella prima, l'acquisizione dell'Eanna, situato nel cielo, è un duplice riferimento al piano umano e al piano mitico, dove il primo si configura come l'acquisizione

⁵⁶⁹ Il discrimine tra i due non è temporale, ma qualitativo. Si veda in proposito Xella 1976, 10.

⁵⁷⁰ Szarzynska 2000, 66.

⁵⁷¹ Questa seconda potrebbe essere quella che ha inglobato la precedente forma ^dInanna-nun (Szarzynska 2000, 65).

di un ruolo di spicco da parte della dea, che riesce a vedersi riconosciuto un quartiere nel santuario più importante della città, e il secondo è un riferimento alla conquista del dominio celeste e, pertanto, di quelle prerogative che servono per fare di lei la signora del cielo conosciuta nel culto. In *Inanna e Šukaletuda*, poi, la dea alla ricerca del suo assalitore, compie una serie di spostamenti che ricordano i movimenti del pianeta Venere nelle sue congiunzioni – superiore ed inferiore – con il Sole. Anche per il periodo di Ur III a Nippur (6 NT 618 r.2-4) compaiono offerte per la dea definite come ki-an ^dInanna “luogo del cielo”⁵⁷². Il testo che forse più di tutti, però, la caratterizza e risponde proprio ad un’esigenza di fondazione delle sfere di influenza del personaggio divino è *Inanna ed Enki*. Come aveva intuito Glassner⁵⁷³, la collezione di attributi più completa della dea, contenuta in questo testo è anche la più accurata descrizione indiretta della personalità della stessa. Quasi tutti i poteri divini, o ME, da lei acquisiti con l’inganno nel corso del suo viaggio ad Eridu, vengono portati da Inanna a Uruk e consegnati ai suoi cittadini. In questo modo i ME, sottratti dalla dea al signore di Eridu, entrano ufficialmente in suo possesso⁵⁷⁴. Tra questi compaiono non solo quelli che sembrano essere gli elementi che più notoriamente cadono sotto il controllo di Inanna, ma anche una serie di principi opposti (discorso forte/discorso debole, capacità di accendere il fuoco/di spegnere il fuoco, l’essere sedentario/essere nomade, abilità di intonare lamenti/gioire, potere/debolezza ecc.) che sottolineano l’attitudine della dea a spostarsi su ambiti spesso contrastanti e liminali. Questo apparente contrasto, o ambiguità della dea, è proprio uno dei suoi tratti distintivi, acquisito anche proprio attraverso la sua catabasi infera e il suo rapporto con momenti di passaggio e liminalità, come può essere, ad esempio, il matrimonio, la morte, la transizione giorno/notte che si trova a testimoniare nelle vesti di pianeta Venere.

La *Discesa di Inanna agli Inferi* sancisce uno dei momenti del conseguimento di tali attributi, oltre che segnare un legame con la sfera infera. Va sottolineato, infatti, che in alcune azioni connesse con rituali per i defunti, nei centri di Lagaš e Girsu compaiono offerte al vizir della dea, Ninšubur, oltre che all’ipostasi di Dumuzi Lugalemuš, sposo della dea, o al sacello-ib della steppa connesso proprio con il dio di Badtibira⁵⁷⁵. La stessa rappresentazione della dea nelle due forme di Stella del mattino e della sera devono a loro volta a veicolare

⁵⁷² Sallaberger e Zettler 2011, 12 traduce come “elevazione di Inanna”. Questi testi non sembrano però essere dei resoconti amministrativi comuni, piuttosto potrebbero costituire un sorta di documenti di fondazione per offerte alla dea ed altre personalità extra-umane in occasione delle celebrazioni per il festival di Inanna a Nippur (Sallaberger e Zettler 2011, 14).

⁵⁷³ Glassner 1992.

⁵⁷⁴ Poco chiaro, tuttavia, resta il riferimento al gruppo di competenze artigianali, che ci si aspetterebbe tornino ad Enki.

⁵⁷⁵ Si veda per una dettagliata trattazione di questi rituali pertinenti i due festival che dovevano aver luogo nei mesi di iti-ezem-še-gu⁷-^dnin-gir₂-su e iti-ezem-munu₄-gu⁷-^dnin-gir₂-su Kutscher 1990.

l'ambiguità della personalità di Inanna, che così incarna contemporaneamente due principi opposti e coincidenti. È ovvio che i temi che compaiono in questi racconti mitici provengono da una tradizione ben più antica, non solo di quella paleo-babilonese ma, anche, di quella di Ur III. La volontà dei sovrani della terza dinastia di Ur e di quella di Isin di rifarsi ad una cultura arcaica, quella sumerica, è quanto mai evidente. Sia al periodo Uruk IV che ad Uruk III risale anche la forma della dea ^dInanna-kur (^dInanna-kur-dug₃ nel secondo caso); questa epifania della dea potrebbe avere ispirato, o essere una spia di una tradizione precedente riguardo ad un suo legame con le terre montuose dell'Est (ma in alcuni casi anche dell'Ovest o a Nord⁵⁷⁶), il KUR che tante implicazioni ha nelle vicende mitiche della dea. Proprio in queste vicende si narra della tentata conquista di questi luoghi (*Discesa di Inanna agli Inferi*), l'attraversamento di essi (*Inanna e Šukaletuda*) e la lotta con la stessa montagna che si mostra tracotante ribellandosi all'autorità di Inanna (*Inanna ed Ebiḥ*). Il carattere regale della dea, noto pertanto già da Uruk IV, sebbene non compaia più nella forma di ^dInanna-nun già dal periodo precedente, è un tratto che non abbandonerà mai la personalità di Inanna. La dea, connessa come si è visto al potere regale doveva avere un ruolo nell'introduzione dell'uso della titolatura divina di Šulgi, in alcuni testi fondativi con *ductus* arcaizzante da Nippur, datati al suo ventottesimo anno di regno⁵⁷⁷.

Allo stesso modo il dato archeologico testimonia rifacimenti nel tempio – non attestati nelle fonti scritte – attribuibili alla fase finale del suo regno, è probabile che queste attività fosse concomitanti con una restaurazione delle festività dedicate alla dea a Nippur⁵⁷⁸. I pavimenti successivi, pertinenti sempre il Livello IV del tempio, per Zettler⁵⁷⁹ sono attribuibili verosimilmente a Šu-Suen. Tra i beni che vengono registrati in questi testi compaiono anche delle statue regali. Proprio in una delle *love songs* (DI B l. 32) compare un'effigie del sovrano; Inanna si riferisce ad essa come si trattasse del suo amato. In DI C invece è il futuro sposo a portare una statua alla dea assieme ad offerte di varia natura (grasso, crema, ovini e capridi), prima di unirsi a lei nella sua casa. I riferimenti in questi testi a situazioni pubbliche,

⁵⁷⁶ Le montagne in questione in realtà si trovano in regioni ampie che si estendono a Nord e ad Est dell'alluvio mesopotamico; nel caso di Ebiḥ si ha una reale connotazione geografica facente riferimento alla catena degli Zagros. Il rapporto di Inanna con le aree montuose è spesso ambivalente, a volte ne sembra la signora a volte è la dea bellicosa che si scaglia contro di esse. La natura "altra" delle aree montuose è per natura un simbolo del caos e delle forze oppostive che si ribellano al centro urbano. Per una definizione del rapporto centro/periferia si veda Verderame 2014, 34, 37-39; confronta anche Capomacchia 1982, 90; Katz 2003, 65-90, 105-109.

⁵⁷⁷ Sallaberger e Zettler 2011, 15 ipotizzano che l'acquisizione della titolatura divina nei testi arcaizzanti datati al ventottesimo anno di regno del sovrano di Ur III possa essere collegata con la costruzione e l'inaugurazione del tempio della dea Inanna

⁵⁷⁸ Per una descrizione delle attività di questo festival Sallaberger e Zettler 2011, 21-25.

⁵⁷⁹ Zettler 1994, 68.

come offerte del sovrano al tempio della dea⁵⁸⁰ o celebrazioni di feste a lei dedicate (DI E1), non nasconde però una serie di indizi di una religiosità più intima. La forte attenzione per momenti della quotidianità e per attività spesso riguardanti il mondo femminile, potrebbe suggerire che alcuni di questi canti avessero una dimensione meno ufficiale, collegata magari ad una devozione lontana dalla dimensione pubblica delle attività del gala, e forse più connessa alla pratica rituale privata. Potrebbe essere questo il caso di quelle composizioni che non menzionano direttamente una cerimonia nuziale, ma che sottolineano in maniera più pura l'aspetto amoroso della dea, privo di implicazioni politiche; un esempio su tutti potrebbe essere DI D, in cui l'unione tra i due amanti sembra prevalere rispetto ad una qualsivoglia funzione propagandistica o fondativa del testo. Il carattere breve e formulare di molti di questi testi, del resto, facilita la loro memorizzazione e quindi un ipotizzabile uso ed espansione anche in differenti strati sociali. Diverso è certamente il caso di due *love songs* (DI R B 11'-12'; DI Y ll. 31-33), nelle quali sembra essere presentato il tema della morte/cattura di Dumuzi/Amaušumgalanna.

Una riflessione di questo tipo permette di rintracciare una serie di temi di carattere mitico che posso trovare la loro collocazione grazie anche allo studio del materiale amministrativo relativo alle *households* templari dei due dei o delle rendicontazioni inerenti spese e offerte in occasioni festive. Una prospettiva futura che potrebbe portare ad un ampliamento del presente lavoro.

La stessa figura di Dumuzi/Amaušumglanna, come quella di Inanna, nota alla letteratura in lingua sumerica di periodo paleo-babilonese è in realtà già venerata, sotto differenti forme, anche nei periodi precedenti. Come si è visto per la sua paredra, il materiale mitico e liturgico trae elementi e fondamento dalla tradizione precedente, che seppur non è giunta in forma estesa con racconti sacri e componimenti impiegati nella pratica culturale, è pur sempre testimoniata dalla documentazione amministrativa.

Nel caso di Dumuzi, il carattere antico di molti dei temi di fondo che animano le vicende del dio, come la contesa tra differenti economie o lo scontro culturale tra centro e periferia che è rimasto vivo per tutta la storia dell'alluvio mesopotamico, trova una spiegazione nell'antichità del culto del dio. Già in epoca proto-dinastica, Dumuzi è attestato in nomi di edifici templari e di persona a Šuruppak e Abu-salabik (SRU n.2 iv, 6-8; SRU n.3 viii, 5). A Girsu e Lagaš il dio veniva venerato nell'ipostasi di Lugalurub(a) (o Lugal-URUxKAR₂^{ki}), sposo della dea Inanna, assieme ad altri personaggi extra-umani tra cui lo stesso Gilgameš, in occasione delle feste dedicate alla coppia poliade Ningirsu-Baba (Fö 74; DP 54; DP 62; Nik 189; DP 25) e durante la quale sembra potessero essere fatte offerte ai defunti presso alcuni luoghi sacri legati a particolari canali come ad esempio il sacello-ib del canale della

⁵⁸⁰ Vanno qui considerate come offerte tutte le menzioni di beni edibili e non che Dumuzi o il sovrano conducono alla casa della dea, e pertanto al suo tempio. In questo frangente vanno considerati come tali anche i doni della sposa che il pastore reca alla casa dei suoceri.

steppa o le “rive di Gilgameš”. La presenza in queste celebrazioni dei due sovrani mitici di Uruk richiama la tradizione letteraria relativa alle morti dei due personaggi dai caratteri eroici e sembrerebbe pertanto retrodatare i temi in questione al periodo proto-dinastico.

Il tempio del dio a Badtibira, sua città natale secondo la tradizione prevalente, è già attivo nel periodo proto-dinastico.

La maggior parte dei testi sul dio, come si è visto provengono dalla Nippur paleo-babilonese, e proprio a Nippur le prime attestazioni conosciute di una devozione tributata a questo personaggio sono del periodo accadico e guteo: con la presenza in un contratto di un individuo, legato alla *household* del dio (SRU 15), e di un campo di proprietà forse della medesima organizzazione (OSP 1, 111). Sempre precedenti al periodo di UR III sono le notizie circa un tempio, e due ugula legati al culto delle ipostasi (Dumuzi e Lugaluruba) del dio ad Umma (Nik ii 14) che non si esclude potessero essere anche qui legati alla sfera ctonia per la presenza dell’epiclesi nota già a Girsu⁵⁸¹ e Lagaš. Rituali dovevano pertanto essere agiti durante le sue feste attestate nel xii mese del calendario in periodo tardo-accadico come testimonierebbero MAD 4 nn° 82, 116 3 149; celebrazioni che si manterranno vive nello stesso centro anche sotto la terza dinastia di Ur (si veda a proposito Or 47-49, 344 ll.21ss)⁵⁸². Alla quarta dinastia di Uruk risalgono le iscrizioni di Urgigir, figlio di Urnigin, il quale si fregia del titolo di šakkana ^dDumu-zi-da in occasione della costruzione del tempio Ešešgarra a Badtibira; mentre alla fine dei regni gutei si potrebbe far risalire la composizione *La vittoria di Utu-ḫeḡal* che contiene informazioni circa aspetti bellici di Dumuzi/Amaušumgalanna. Questa tradizione marginale avrebbe verosimilmente permesso agli scribi dell’inno Inanna E di trarre materiale per la composizione, dove, come si è visto il dio veste i panni del generale in comando della propria sposa, sconfiggendo le popolazioni delle montagne lontane. In questo senso il re prototipico avrebbe dato così fondamento mitico alla cacciata delle popolazioni ribelli, che in tempo storico il re terreno ha riproposto riscattando il paese di Sumer dal dominio guteo.

Più tarde sono le prime tracce oggi conosciute di un culto congiunto dedicato alle figure di Inanna e Dumuzi. Per il periodo di Ur III, datate al xii mese del quinto anno di regno di Amar-Suen, ad Umma e Kinunir si conoscono offerte di tre pecore e tre capre per il dio che si dirige dalla ierodula (noto epiteto divino di Inanna)⁵⁸³, associate ad altre, questa volta di vasi, per i sovrani divinizzati defunti Šulgi e Amar-Suen, assieme agli ensi e il kianag.

Sempre al xii mese, durante i regni di Amur-Suen e Ibbi-Suen, a Umma sono registrate spese per i doni nuziali «nig-mi₂-us₂-sa₂» del dio (Nik ii 204; Nik ii 372). A Kinunir doveva giungere, inoltre, una processione di barche in cui era coinvolta anche quella del dio. Per

⁵⁸¹ A Girsu il culto del dio rimane attestato fino alla fine del periodo di Ur III.

⁵⁸² Schneider 1930, 344.

⁵⁸³ Si veda Schenider 1930 344.

quanto concerne questo periodo anche il centro principale del dio, Badtibira documenta offerte di pecore per Dumuzi ed Inanna dedicate da Abi-Simti (BIN 3 215). Queste attestazioni certificano la crescente attenzione delle dinastie neo-sumeriche per il rapporto tra i due dei, che prende il sopravvento su quelle precedenti circa la morte del dio. Morte che, si ribadisce, secondo queste fonti non sembra avere nulla a che fare con l'intervento di Inanna. Il rapporto d'amore tra i due amanti divini continua infatti ad essere celebrato durante l'inizio del II millennio. Al iv mese del quarto anno di regno di Zimri-Lim è datato un resoconto da Mari per le spese di olio dedicate al lavaggio (*ana temrium*) e detersione delle statue di Ištar e Dumuzi⁵⁸⁴, mentre un altro testo (ARM IX 175) sempre del iv mese registra il pagamento di 3600 sila di grano per le lamentatrici (MI.MES''-ba-ki-tim), mentre di stessa provenienza, ma sfortunatamente non datato è un testo che menziona l'ingresso di Dumuzi nel *bēlet-ekallim*⁵⁸⁵.

In conclusione, come si è più volte affermato all'interno della trattazione, diverse correnti e tradizioni sono lentamente confluite nelle figure dei due personaggi. Come si è mostrato in questo ultimo capitolo, il materiale, all'apparenza piatto, pertinente al bagaglio letterario e liturgico in lingua sumerica di epoca paleo-babilonese riprende e rielabora tutte quelle influenze che si erano sedimentate in un tempo ben più lungo e di provenienza più variegata, in un unico prodotto culturale che viene percepito come antico e sacralmente fondato.

⁵⁸⁴ Dossin 1975, 27.

⁵⁸⁵ Charpin 1987, 599.

Catalogo Testi

Sumerian Love Songs⁵⁸⁶

Dumuzi - Inanna A	CBS 8085 CBS 10465 (PBS 1/1 6; BE 30 4, photo pl. 3f.) N 4305 i (PAPS 107 521)	Alster 1972 Alster 1993 Falkenstein 1954 Jacobsen 1976 Alster 1987 Kramer 1969 Sefati 1998 van Dijk 1953	balbale
Dumuzi - Inanna B	Ni 2489 (SRT 31)	Alster 1985 Jacobsen 1987 Jacobsen 1987a Kramer 1957 Kramer 1969 Sefati 1990 Sefati 1997 Sefati 1998	balbale
Dumuzi - Inanna C	CBS 8037 ii 14'ff. CBS 15126 N 4305 iii 1'-iv 2' (PAPS 107 521) Ni 2429 (SRT 5)	Alster 1985 Deimel 1939 Gurney and Kramer 1976 Heimpel 1968 Jacobsen 1975 Jacobsen 1987 Kramer 1957 Kramer 1968 Sefati 1998 van Dijk 1954	balbale
Dumuzi - Inanna D	Ni 4552 obv. (PAPS 107 524; ISET 2 17) UM 29-16-8 (photo PAPS 107 522f.)	Alster 1993 Jacobsen 1973 Jacobsen 1976 Jacobsen 1987	balbale

⁵⁸⁶ Nel caso dei canti d'amore del ciclo di Dumuzi e Inanna si aggiunge una colonna con la menzione del genere al fine di sottolineare la vivace varietà che caratterizza il *corpus*. Le caselle vuote in questa sezione indicano che la rubrica finale o il colofone non si sono preservati.

	NBC 10923 i 18-ii 21	Kramer 1963 Kramer 1969 Sefati 1998	
Dumuzi Inanna E	- AO 5385:66ff. (TCL 15 20) IM 11087,65 (TIM 9 14) Ni 9846:4'ff. (ISET 2 87) UET 6 121	Sefati 1998	balbale
Dumuzi Inanna F	- CBS 4589 (PBS 12 39) + Ni 2408 (BE 31 13; JAOS 60 255 obv.)	Sefati 1998	balbale
Dumuzi Inanna G	- CBS 13397 (STVC 107) N 4305 ii 1'ff. (PAPS 107 251) NBC 10923 i 1-17 Ni 4569 i 1'ff. (ISET 1 60f.; PAPS 107 525 obv.) UET 6 121 UET 6 122 UM 29-16-8 i 1'-5'	Sefati 1998	balbale
Dumuzi Inanna H	- HS 1486 (TMH NF 3 25)	Alster 1993 Jacobsen 1976 Jacobsen 1987 Kramer 1963 Kramer 1969 Sefati 1985 Sefati 1997 Sefati 1998	tigi
Dumuzi Inanna I	- PRAK B 46 + PRAK C 94 UM 29-16-37 (photo PAPS 107 517f.)	Sefati 1998	kunĝar
Dumuzi Inanna J	- UET 6/1 22	Alster 1985a	
Dumuzi Inanna L	- Ni 4552 r. 11'ff. (ISET 2 17)	Sefati 1998 Tinney 1999	
Dumuzi Inanna M	- UM 29-15-242	Sefati 1998	ŝir-namšub

Dumuzi - Inanna O	CBS 10917 + CBS 10941 + Ni 4011 (SLTN 90) + Ni 4019 (SLTN 141) Ni 4569 ii 15ff. (PAPS 107 525; ISET 1 60f.)	Sefati 1998	balbale
Dumuzi - Inanna P	IM 44539a (TIM 9 10) N 3373 *** Ni 9602 (PAPS 107 519f.; ISET 2 15f.)	Sefati 1998	balbale?
Dumuzi - Inanna R	CBS 6898 (STVC 134) CBS 8534 rev. 3N-T344 = UM 55-21-309	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna T	AO 6967 (TCL 16 70) N 3577	Sefati 1998	kunġar
Dumuzi - Inanna V	Ni 3056 (SLTNi 37 obv.)	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna W	CBS 15163 N 3512 + N 6322	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna Y	CBS 4569 (PBS 12/1 52 i-iv) UM 29-16-237 i 1'-ii 9'	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna Z	HS 1429 ii 5'ff.-iii (TMH NF 3 24) Ni 4552 r. 1'-10' (ISET 2 17; PAPS 107 524)	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna B1	BM 23702 (CT 15 28)	Kramer 1973	
Dumuzi - Inanna C1	Ni 2377 (SLTNi 35)	Sefati 1998 Tinney 1999	
Dumuzi - Inanna D1	BM 15820 (CT 42 4)	Sefati 1998	
Dumuzi - Inanna E1	Ni 4563 (TAD 8/2 pl. 28f.)	Sefati 1998	balbale
Dumuzi - Inanna F1	Ni 4569 (ISET 1 pl. 61)	Sefati 1998	
Balbale to Inanna	YBC 4609 (BiOr 23 246f)	Klein 1998 Kramer 1989	balbale
Dumuzi and Enkimdu	Ni 2431 (SRT 3) CBS 8320 (SEM 92)	Sefati 1998 Vanstiphout 1990	

	UM 29-16-435 (Sefati 1998 pls. XIV, XXXIX) CBS 8313 (SEM 93, photo Sefati 1998 pl. XXXVIII)		
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Miti incentrati sulla figura divina di Inanna

Inanna and Enki	N 5730 Ist Ni 04153 Ist Ni 09841 Ist Ni 04502 MAH 16127 CBS 13571 + CBS 13602 + CBS 13617 + CBS 13623 + CBS 13629 + N 3276 + N 4838 (+) N 6278 CBS 15283 IST NI 04151 IST NI 02724	Alster 1974 Bottéro and Kramer 1989 Farber 1973 Farber 1995 Farber 1997a Glassner 1992 Kramer 1944 Kramer and Maier 1989 Waetzoldt 1975 Wolkstein and Kramer 1983
Inanna and An	YBC 04665 W 16743, ac CBS 01531 CBS 03832 BM 078276	Brown and Zólyomi 2001 van Dijk 1998 Zólyomi 2000
Inanna and Ebiḫ	BM 058054 + BM 082928 A 32077 CBS 3861 (SEM 106) CBS 3969 (STVC 109) CBS 4586 (PBS 12 47) CBS 6840 CBS 7207 CBS 8329 (SEM 103) CBS 8334 (PBS 10/4 9) CBS 10086 (STVC 103) CBS 10228 (STVC 42)	Bottéro and Kramer 1989 Limet 1971 Vanstiphout 1987a

	<p> CBS 10229 (STVC 90) CBS 10338 CBS 10348 (SEM 107) CBS 15146 HS 1508 (TMH NF 3 3) N 1117 N 1328 + N 6149 N 1333 N 1362 *** N 3143 N 3257 N 4165 N 4199 N 4219 + N 4231 + N 4242 + N 5769 + N 6546 N 7233 Ni 2495 (SLTN 47) Ni 2711 (SLTN 15) Ni 3052 (SLTN 13) + Ni 9722 (ISET 2 13) Ni 4042 (SLTN 12) Ni 4063 (ISET 2 61) Ni 4199 (ISET 2 56) Ni 4204 (ISET 1 80) Ni 4256 (SLTN 14) Ni 4374 (ISET 1 103) Ni 4431 (ISET 2 14) Ni 4593 (ISET 2 14) Ni 9725 (ISET 2 14) Ni 9800 (ISET 1 127) Ni 9826 (ISET 1 139) Ni 9910 (ISET 1 138) PRAK B 272 PUL 551 (OrNS 40 14ff., photo pl. 1) Sb 12367 Sb 12368 UET 6 12 UET 6 13 UET 6 14 = U 16830 UET 6 15 </p>	
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p> UET 6 16 UET 6 17 UM 29-16-22 UM 29-16-32 VAT 6795 YBC 6178b YBC 16037 2N-T55 = UM 55-21-14 3N-T382 = A 30228 3N-T421 = A 30238 3N-T440 = A 30241 3N-T513 = A 30257 3N-T554 = UM 55-21-346 3N-T577 = A 30271 3N-T728 = A 30294 3N-T900,30 + 3N-T907,270 3N-T904,161 3N-T904,173 3N-T905,197 3N-T906,220 3N-T907,283 3N-T916,354 3N-T916,356 3N-T917,391 3N-T918,407 3N-T919,477 82-7-14,2463 </p>	
Inanna and Šukaletuda	<p> CBS 10305 + CBS 10315 + CBS 10393 + CBS 10401 + CBS 10407 + CBS 10413 + N 3068 + Ist Ni 09732 + Ist Ni 09763 (+) CBS 10317 (+) N 3537 CBS 11682 CBS 13881 Ist Ni 04523 + Ist Ni 04575 + Ist Ni 09609 + Ist Ni 09616 Ist Ni 09541 Ist Ni 09564 Ist Ni 09608 + Ist Ni 09748 </p>	Bottéro and Kramer 1989 Volk 1995

		Ist Ni 09721 Ist Ni 09777 MS 4508 N 2830 N3551	
Inanna Gudam	and	CBS 13859 Ist Ni 04409	Römer 1991

Miti di morte di Dumuzi

La Discesa di Inanna agli Inferi	BM 17427 (CT 42 2)	Alster	1983
	BM 67932	Alster	1996a
	BM 109167	Bottéro - Kramer	1989
	BM 029628	Jacobsen	1987
	BM 69737 (CT 58 50)	Kramer	1980
	BM 80054 (+) BM 80094 (CT 53 49)	Römer	1993a
	***	Sladek	1974
	BM 96680		
	CBS 02198		
	CBS 9800 (photo RA 34 94f.; PAPS 85 pl. 5)		
	Ni 00368 (BE 31 33; SRT 53; photo RA 36 75)		
	CBS 02198 + CBS 09800 + Ist Ni 00368		
	CBS 06894		
	CBS 08146 + CBS 15212		
CBS 09800			
CBS 11064 + CBS 11088 (r. PBS 5 23; both photo PAPS 85 pl. 6)			
CBS n/u (PBS 5 24) ***			

	<p> CBS 12638 + CBS 12684 + CBS 12702 + CBS 12752 (+) CBS 12685 (+) CBS 12686 CBS 12684 CBS 12757 (fig. 2) CBS 13902 (PBS 5 22) CBS 13908 (r. SEM 48; photo PAPS 85 pl. 5) CBS 13932 (SEM 49; photo PAPS 85 pl. 3) CBS 15162 (PAPS 85 pl. 10) CBS 15212 (BASOR 79 22f.) HS 1480 + HS 1580 (both TMH NF 3 2; photo PAPS 107 526f.) + HS 2505 (WK* 13) MS 3281 MS3282 N 953 (fig. 8) N 983 (fig. 5) + N 7710 (BPOA 09, 031) N 1054 (CDLI LITERARY 000343, EX. 056) N 2523 (fig. 1) N 2966 (BPOA 09 209) N 2986 (fig. 9) N 7206 + N 7210 BPOA 09, 032) N 3200 N 7710 Ni 2279 (BE 31 34) Ni 2762 (SLTN 29; RA 36 78) + Ni 9838 (ISET 2 17) Ni 4034 (SLTN 30) Ni 4187 (ISET 2 11; PAPS 107 525) + Ni 4200 (SLTN 28; RA 36 78) Ni 9776 (ISET 1 125) Ni 9685 (JCS 4 124) UET 6 8 UET 6 9 = U 16873 </p>	
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p> UET 6 10 + UET 6 0433 UET 6 0420 UET 6 0421 UET 6 0422 UET 6 0423 UET 6 0424 UET 6 0425 UET 6 0426 UET 6 0427 UET 6 0428 UET 6 0429 UET 6 0430 UET 6 0431 UET 6 0432 UET 6 0434 UET 6 0435 UET 6 0436 UET 6 0437 YBC 4621 (JCS 4 212f.) 3N-T211 = IM 58380 3N-T400 = IM 58460 3N-T499 = IM 58522 </p>	
Dumuzi e Geštinanna	<p> UET 6 11 UET 6 *29 + UET 6 *73 + UET 6 *89 </p>	Sladek 1974
Dumuzi e le sue sorelle	<p> BM 79510 (89-10-14, 60) (CT 58 3) (collated by JAB) </p>	<p> Alster and Geller 1990 Black 2004a Fritz 2003 </p>

Il Sogno di Dumuzi	A 30195 (3N-T 285) (Alster pl. 17)	Alster	1972
	A 30256 (3N-T 511) (Alster pl. 14)	alster	1975
	A 30267 (3N-T 555) (Alster pl. 13)	alster	1982
	A 30268 (3N-T 559) (Alster pl. 15)	Bauer	1977
	A 30289 (3N-T 661) (Alster pl. 5)	Caplice	1973
	A 33264 (3N-T 909m) (Alster pl. 17)	Durand	1990
	AO 10665 (PRAK II C 45; Alster pl. 18-19) + AO 10812 (PRAK D 53; Alster pl. 18-19)	Farber-Flügge	1973-74
	BM 113234 (RA 69 97ff)	Çig et al.	1976
	BM 16900 (CT 42 34)	Jensen	1973
	CBS 1590 (Alster pl. 6-7)	Krecher	1978
	CBS 1841	Sauren	1975
	CBS 2160 (Alster pl. 11) +N 5487 (Alster pl. 11)	van Dijk	1976
	CBS 2358 (BE 30/1 3)	Watson	1975
	CBS 7809		
	CBS 8011		
	CBS 8318 (Alster pl. 1-2) + CBS 8331 (SEM 88) + N 5287 (Alster pl. 16)		
	CBS 13380A + N 2743 (Alster pl. 17)		
	IM 11053,329 + IM 11053,54 B (Sumer 15 pl. 5 no. 4)		
	IM 44351 B (TIM 9 3)		
	IM 58448 (3N-T 368) (Alster pl. 3-4)		
	N 1729 (Alster pl. 6-7)		
	N 3155 (Alster pl. 17)		
	N 3295 (Alster pl. 8) + N 6467 (Alster pl. 8)		
	N 3608 (Alster pl. 14) + Ni 9595 (ISET 1 p. 173; Alster pl. 14)		
	N 6464 (Alster pl. 16)		
	N 7000 (Alster pl. 16) wrong mus. no. (?)		
	Ni 4002 (SLTNi 34)		
	Ni 4070 (ISET 1 p. 128)		
Ni 4081 (TAD 8/2 pl. 11)			
Ni 4232 (ISET 1 p. 142)			

	<p>Ni 4240 (ISET 1 p. 141; Alster pl. 22)</p> <p>Ni 4250 (SLTNi 36) + Ni 4258 (SLTNi 124)</p> <p>Ni 4397 (ISET 1 p. 147)</p> <p>Ni 4447 (Alster pl. 21)</p> <p>Ni 4481 (Alster pl. 21)</p> <p>Ni 4495 (Alster pl. 20)</p> <p>Ni 4506 (Alster pl. 20)</p> <p>Ni 4524 (Alster pl. 21)</p> <p>Ni 4550 (ISET 1 p. 139)</p> <p>Ni 4570 (ISET 2 51)</p> <p>Ni 4596 (Alster pl. 20)</p> <p>Ni 9825 (ISET 1 p. 188)</p> <p>Ni 9966 (ISET 1 p. 200)</p> <p>UET 6/1 18</p> <p>UET 6/1 19</p> <p>UET 6/1 20 (Alster pl. 22)</p> <p>UET 6/1 21</p> <p>UET 6/2 186</p> <p>UET 6/2 187 (rev. RA 69 105 with partial copy of *60 join) + UET 6/3 *60</p> <p>UET 6/3 *114 + UET 6/3 *155 + UET 6/3 *243</p> <p>UET 6/3 *118</p> <p>UM 29-15-326 (Alster pl. 10) + UM 29-15-412 (Alster pl. 10) + N 2994 (Alster pl. 10)</p> <p>UM 29-15-559 (Alster pl. 9) + N 5499 (Alster pl. 9)</p> <p>UM 55-21-284 (Alster pl. 12)</p> <p>UM 55-21-369 (Alster pl. 15)</p> <p>3N-T 905,180 (Alster pl. 15)</p> <p>3N-T 905,195 (Alster pl. 15)</p> <p>3N-T 906,235</p> <p>3N-T 906,240</p> <p>3N-T 906,257</p> <p>3N-T 908,289</p> <p>3N-T 916,321</p>	
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p>3N-T 917,381 3N-T 919,490 (Heimerdinger pl. 5) 3N-T 925,505 3N-T 927,524</p>	
Inanna and Bilulu	<p>Ni 4486; provenance: Nippur; lines in composite: all Ni 4486 (ISET 2 63ff.; JNES 12 pl. 66ff.)</p>	<p>Bottéro - Kramer 1989 Jacobsen and Kramer 1953</p>

Appendice

1. Love Songs

1.01 DI A – šeš-e nin₉-ra mi₂ na-mu-e

- Il fratello con cura parla alla sorella,
Utu parla con cura alla sorella, (un manoscritto aggiunge:
Alla santa Inanna egli parla con cura,)
“Giovane fanciulla, il lino nel letto del giardino solleva l’attrattiva
Inanna il lino del letto del giardino solleva l’attrattiva,
5 Come orzo dal solco l’attrattiva cresce considerevolmente,
Giovane fanciulla tu sei stata attratta dalla grande quantità di lino.
(un manoscritto ha invece: sorella)
Inanna la grande quantità di lino ti ha attratta.
Io lo zapperò per te e ti darò la pianta
Sorella mia, ti porterò il lino del letto del giardino (un manoscritto ha invece:
Giovane fanciulla)
10 Inanna ti porterò il lino dal letto del giardino.”
Fratello dopo che mi avrai portato il lino del letto del giardino,
Chi lo spargerà per me? Chi lo spargerà per me?
Il suo lino chi lo spargerà per me?”
“Sorella mia io lo porterò per te già sparso,
15 Inanna io lo porterò per te già sparso!”
“Fratello, dopo che tu lo avrai portato già sparso per me,
Chi lo girerà per me? Chi lo girerà per me?
Il suo lino, chi lo girerà per me?”
“Sorella mia io lo porterò a te già girato,
20 Inanna io lo porterò a te già girato”
“Fratello dopo che tu me lo avrai portato già girato,
Chi lo intreccerà per me? Chi lo intreccerà per me?
Chi intreccerà il lino suo per me?”
2Sorella mia io te lo porterò (già intrecciato)
25 Inanna io te lo porterò già (intrecciato).”
“Fratello dopo che tu me lo avrai portato già intrecciato,
Chi lo arrotolerà per me? Chi lo arrotolerà per me?

- Chi arrotolerà il suo lino per me?”
 “Sorella mia io te lo porterò già arrotolato,
 30 Inanna io te lo porterò già arrotolato.”
 “Fratello mio dopo che tu me lo avrai portato arrotolato,
 Chi lo tesserà per me? Chi lo tesserà per me?
 Chi tesserà il suo lino per me?”
 “Sorella io lo porterò per te già tessuto,
 35 Inanna io lo porterò a te già tessuto.”
 “Fratello mio dopo che tu me lo avrai portato già tessuto,
 Chi lo pulirà per me? Chi lo pulirà per me?
 Chi pulirà il suo lino per me?”
 “Sorella io te lo porterò già pulito,
 40 Inanna io te lo porterò già pulito.”
 “Fratello dopo che tu me lo avrai portato già pulito,
 Chi giacerà con me? Chi giacerà con me? (un manoscritto aggiunge:
 Chi giacerà su quel lino con me?)
 “Con te giacerà, con te giacerà,
 Con te il tuo sposo giacerà.
 45 Amaušumgalanna giacerà con te,
 Il compagno di Enlil giacerà con te,
 Egli che è emerso dall’interno fedele giacerà con te,
 Egli che è generato dal trono giacerà con te.”
 “Egli è invero l’uomo del mio cuore, egli è l’uomo del mio cuore,
 50 Fratello egli è l’uomo che ha parlato al mio cuore.
 Egli è colui che non usa la zappa, che accumula covoni di grano,
 L’orzo è spadito continuamente al magazzino,
 L’agricoltore, il suo orzo, i covoni sono numerosi,
 Il pastore, le sue pecore sono piene di lana.”
 55 È una balbale di Inanna.

1.02 DE - ^{lu2}ki-sikil tur₃ [...]

“Giovane vergine, la stalla [...]
 Giovane vergine, Inanna, l’ovile [...]
 I gambi del grano sono fissati nei fossi

- Inanna lascia che io passi con te [...]
- 5 Ašnan lega il farro nei fossi,
Signora lascia che io passeggi con te.”
“Io, la donna, non sarò non sarò quella,
Io, che sono la stella, non sarò [...]
Moglie del pastore non lo sarò mai!”
- 10 Suo fratello, il valoroso giovane combattente, Utu,
Rivolse la parola alla pura Inanna:
“Sorella mia, possa il pastore averti!
Vergine Inanna, perché non acconsenti?
Il suo burro è buono, il suo latte è buono!
- 15 Il pastore, qualunque lavoro delle sue mani è stupendo!
Inanna possa Dumuzi averti!
Tu che indossi ornamenti, che indossi pietre-šuba, perché non acconsenti?
(un manoscritto aggiunge:
Il suo burro è buono il suo latte è buono,
Il pastore, qualunque lavoro delle sue mani è stupendo!)
Il suo burro, quello buono mangerai con lui,
Tu che sei la protettrice del re, perché non acconsenti?”
- 20 “Io non sposerò il pastore,
Egli non mi porterà il suo nuovo abito,
Egli non mi fornirà la sua nuova lana,
Io che sono la vergine, lascia che l’agricoltore mi sposo!
L’agricoltore che coltiva lino colorato,
25 L’agricoltore che coltiva orzo colorato
Il prodotto [...]

(circa 7 linee mancanti)

- Possa io non sposare il pastore!
- 35 Le sue parole [...]
Al pastore l’agricoltore [...]
“Mio re [...]
Pastore Dumuzi [...]
[...]
- 40 L’agricoltore rispetto a me, L’agricoltore rispetto a me, in che cosa è superiore
l’agricoltore?
Enkimdu, l’uomo di dighe e canali
In che cosa è superiore l’agricoltore rispetto a me?

Che mi dia il suo abito che è nero!
 All'agricoltore io darei la mia pecora nera!
 45 Il suo abito bianco, che me lo dia!
 All'agricoltore io darei la mia pecora bianca!
 50 La sua birra di prima scelta, che me la dia!
 All'agricoltore io darei il mio latte-kišim
 La sua birra fermentata, che me la dia!
 All'agricoltore io verserei il mio latte sbattuto!
 La sua birra diluita, che me la versi!
 All'agricoltore io verserei latte-u₂!
 55 La sua dolce birra filtrata, che me la dia!
 All'agricoltore io darei latte-itirda!
 Il suo buon pane, che me lo dia!
 All'agricoltore io darei in cambio il mio latte-nunuz-te!
 I suoi piccoli fagioli, che me li dia!
 60 All'agricoltore io darò in cambio i miei piccoli formaggi!
 I suoi grandi fagioli, che me li dia!
 All'agricoltore io gli darei i miei grandi formaggi!
 Dopo averlo fatto mangiare, dopo averlo fatto bere,
 Gli darei persino del burro in aggiunta!
 Gli darei per sino del latte in aggiunta!
 In cosa è superiore a me l'agricoltore?
 65 Egli gioiva egli gioiva sulla superficie della terra umida egli gioiva
 Sulla terra umida, il pastore, sulla terra umida,
 Il pastore di certo pascolava anche le sue pecore nella terra umida.
 Al pastore che pascolava le pecore nella terra umida,
 Al pastore l'agricoltore si appressò
 70 L'agricoltore Enkimdu si appressò a lui,
 Dumuzi, dal re di dighe e canali [...]
 Nelle sue steppe, il pastore, nelle sue steppe, provoca una disputa.
 Il pastore Dumuzi nelle sue steppe provoca una disputa.
 "Io con te pastore, io con te pastore, io con te,
 75 Perché dovrei competere?
 Lascia che le tue pecore mangino l'erba delle terre umide!
 Lascia che le tue pecore pascolino tra gli steli del mio grano!
 Lascia che mangino grano tra i campi splendenti di Uruk!
 Lascia che i tuoi capretti e agnelli bevano acqua nel mio canale turungal."
 80 Io, il pastore, al mio matrimonio,
 Tu agricoltore sarai sicuramente mio compagno!

Tu agricoltore, Enkimdu, mio compagno, agricoltore sarai il mio compagno!
 Tu lo diventerai di certo!”
 “Ti porterò grano ti porterò fagioli
 85 Ti porterò grano-gunida del cortile
 Vergine qualunque cosa ti piaccia
 Vergine Inanna, [...] orzo e [...] fagioli ti porterò!”
 Avendo il pastore disputato contro l’agricoltore,
 Oh vergine Inanna pregarti è un bene!
 90 Balbale

1.03 *DI H - ga-ša-an-ĝen ša-ga-ba-ta ud zal-la-ĝu₁₀-ne (iš-tu am-ša-li i-na šum-šu₂-li-ya)*

Mentre trascorrevi, io che sono la signora, la giornata ieri,
 Mentre trascorrevi io, Inanna, la giornata ieri,
 Mentre trascorrevi la giornata, mentre danzavo,
 Mentre cantavo canzoni da mattina a sera,
 5 Egli mi ha incontrata, egli mi ha incontrata.
 Il signore, il compagno di An mi ha incontrata,
 Il signore mi ha preso tra le sue mani,
 Ušumgalanna mi ha abbracciata,
 “Caro, lasciami andare! Lasciami andare! Lascia che possa andare a casa!
 10 Compagno di Enlil, lasciami andare! Che io possa andare a casa!
 A mia madre, cosa racconto come scusa?
 A mia madre Ningal cosa racconto come scusa?”
 “Lascia che io ti insegni, lascia che io ti insegni,
 Inanna, le bugie delle donne possa io insegnarti:
 15 La mia amica che danzava con me nella piazza,
 Lei correva in giro con me suonando il tamburo.
 Il suo canto era dolce, ella lo cantava per me.
 Nella gioia, che è dolce, ho trascorso la giornata con lei.
 Alla madre che ti ha generata, questa scusa possa tu portare
 20 Noi, alla luna a lungo possiamo giocare!
 Sul giaciglio sacro e florido i tuoi pettini possa io sciogliere,
 Fa che noi possiamo trascorrere una buona giornata nel diletto e in abbondanza.
 Questa è la sagidda

[...] io la vergine nelle strade [...]
25 Con il toro selvaggio di giorno io [...]
[...]

(10 linee mancanti)

[...]
[...]
[...] a lungo ho posto [...]
Alla porta di mia madre egli sta
5 Io per la gioia sto correndo intorno.
Alla porta di Ningal egli sta,
Io per la gioia sto correndo intorno.
Che qualcuno dica a mia madre una parola
Che i vicini spargano acqua sulla terra,
10 Che qualcuno dica una parola a mia madre Ningal,
Che i vicini spargano acqua sulla terra.
La fragranza della casa è buona,
Le sue parole sono gioiose,
“Il mio signore possa essere l’ornamento per il santo grembo,
15 Amašumgalanna cognato di Suen,
Il signore, Dumuzi, Sia l’ornamento del santo grembo.
Mio signore la tua abbondanza è buona,
Nella steppa la tua erba è dolce.
Amašumgalanna la tua abbondanza è buona,
20 Nella steppa la tua erba è dolce.
Questa è la sagarra.
È un tigi di Inanna.

1.04. *DIP* – [...] -ma₃ ku₃-ga-a-am₃

col. i
[...] del mio [...] che è puro.
Io sto dirigendo il paese
[...] la mia vulva è pura

È adatta all'essere principe, è adatta all'essere principe,
5 Sottomettendo il paese ribelle [...]
Posando l'occhio per provvedere al paese con abbondanza,
Sto dirigendo il paese.

(2 linee frammentarie)

La mia [...] la mia vulva [...]
La mia vulva che è degna di un dio
Delle mie natiche [...]
Il mio [...] screziato
15 [...] delle mie natiche
Il mio che è stato posto da [...]
Il mio che è stato detto [...]
Il mio che si addice al palazzo
Il mio che trascorre il giorno [...]
20 La donna [...] che corro veloce.
Dumuzi porta [...]
Alla gente che è in abbondanza ho portato il mio sguardo,
Per la divinità del paese ho scelto Dumuzi,
Dumuzi che è l'amato di Enlil, (un manoscritto aggiunge:
Ho reso famoso il suo nome, ho tagliato il suo destino,)
25 Mia madre si prende cura di lui,
Mio padre pronuncia il suo benessere.
Io mi sono lavata con acqua, mi sono frizionata con sapone
Dopo che sono stata di fronte al lavatoio,
Il mio abito, ho steso l'abito come una cosa potente.
30 Ho rafforzato per lui il nobile abito [...]
[...] ho messo per [...]
[...] ho sciolto per lui [...]
[...]

(lacuna di 7 linee)

col. ii

La signora [...]
Fuori dalla città, la casa [...] lapislazzuli.
Nel mio santuario in supplica [...]

- La santa supplica [...]
- 5 [...] alla potente veste Io che sono Inanna.
 Il sacerdote gala intona canti per me,
 Il cantore intona un canto
 Il mio sposo gioisce con me.
 Il toro selvaggio, Dumuzi gioisce con me (un manoscritto ha invece: il mio sposo)
- 10 Un desiderio con la bocca in lode [...]
 La signora di tutte le terre
 Lei che alza la preghiera a Nippur [...]
 Lei che abbassa la preghiera [...]
 La giovane per il benessere [...]
- 15 La sua vulva in una canzone [...]
 Inanna per il benessere [...]
 La sua vulva in una canzone [...]
 La vulva il posto [...] (un manoscritto ha invece: in un canto [...])
 Come un corno attaccato ad un grande carro [...]
- 20 Una barca del cielo una corda appesa [...]
 Come il crescente lunare rinnovato, nel mio portare attrattiva,
 Terra incolta, questa che è abbandonata nella steppa,
 Un campo di anatre, questa dove siedono le anatre
- 25 Io, la mia vulva, il *mound* ammonticchiato in cui vi è acqua.
 Io che sono la vergine, chi lo arerà?
 La mia vulva luogo bagnato in cui vi è acqua,
 Io che sono la signora, un toro chi lo farà stare lì?
 “Signora, il re la arerà per te,
- 30 Possa Dumuzi ararla per te”
 I miei genitali ara, uomo che sei del mio cuore,
 [...] i santi lombi lustrò con acqua
 [...] che sono splendente, il lavabo splendente [...]
 [...]

(3 linee mancanti)

col. iii

Io che sono la pura Ninegal [...]

(5 linee frammentarie)

- I sacri lombi [...]
Nuovi frutti e germogli [...]
al suo sorgere dai lombi del re
- 10 Lino spunta, orzo spunta
La steppa è stata riempita come un giardino di gioia
Nell'Enamtila, la casa del re,
La sua sposa vive con gioia assieme a lui.
Nell'Enamtila, la casa di Dumuzi,
- 15 Inanna vive con lui felicemente
Inanna nella sua casa gioisce.
Al re rivolge preghiere al re:
Fai che il latte sia giallo per me, mio sposo fai che il latte sia giallo per me,
mio sposo fai che io beva il latte con te!
- 20 Toro selvaggio, Dumuzi fa il latte giallo per me,
mio sposo possa io bere latte con te!
Latte di capra dall'ovile [...]
La signora delle tante cose la zangola sacra piena [...]
Dumuzi il latte di cammello [...]
- 25 Il cammello il suo latte [...]
Il grasso, il suo latte è dolce
Signore, Dumuzi, il latte possa io berlo con te!"
"Mia signora nel quartiere delle donne la cosa dolce [...]
Inanna io li porrò lì per te
- 30 Nel tuo Enamtila, li porterò lì per te.
La brillantezza, luogo di ammirazione del paese,
la casa in cui il destino delle terre viene tagliato,
Dove le persone che sono vive si radunano,
Io le porterò a te Ningal,
- 35 Nel tuo Enamtila io le farò stare di fronte al tuo sguardo,
Nell'Enamtila il quartiere delle donne in cui la vita è durevole

Col.iv

Inanna, io li porterò lì per te,
Nel tuo Enamtila, li porterò lì di fronte a te.

(quattro linee mancanti)

Nel mezzo dell'Enamtila [...]

- Nel tuo Enamtila [...]
 Che Ningal fedelmente [...]
- 10 Ti darò vita per lunghi giorni
 Dumuzi, attrattiva e amore di Inanna”
 “Li porterò a te Inanna
 Nel tuo Enamtila li porterò lì di fronte a te,
 La casa, la sua radiosità copre il paese,
- 15 La casa nel cui cuore i riti di lustrazione sono resi sacri,
 La casa delle proprietà la sua grandezza si confà,
 [...] il grasso al suo formaggio
 [...] io li porterò lì per te.

(dieci linee frammentarie)

- 30 È una balbale di Inanna

1.05 DI T – [x x] sed-sed-e sed RI [...]

- [...]
 Santa Inanna, colui che sradica l'erba [...]
 Colui che raccoglie i datteri, egli scala la palma
 Colui che raccoglie i datteri per la santa Inanna, egli scala la palma.
- 5 Possa egli portare acqua, possa egli portare acqua e semi di farro nero!
 Possa egli portare a Inanna l'acqua e un mound e semi di orzo bianco!
 L'uomo ha di certo portato, l'uomo ha di certo portato, un monticello di pietre da
 cui scegliere ha portato
 La vergine Inanna l'uomo ha di certo portato, un monticello di pietre tra cui
 scegliere ha portato.
- Dal monticello, al suo petto, lapislazzuli ha raccolto,
 10 Dal monticello, per Inanna, al suo petto, lapislazzuli ha portato.
 Perle per le natiche ha scelto, sulle sue natiche le ha piazzate,
 Inanna perle per la testa ha scelto, sulla testa le ha poste,
 Ha scelto blocchi di lapislazzuli verdi, li ha posti sulla nuca,
 Gioielli a forma di vulva d'oro ha scelto, li ha posti sui capelli della testa.
- 15 Oro sulle orecchie sottili ha scelto, li ha posti sulle orecchie,
 Ha scelto gocce di bronzo brunito, le ha poste sui suoi lobi,

- Ha scelto il “gioiello che gronda miele”, lo ha posto sui suoi occhi,
 Ha scelto il gioiello “santuario esterno”, lo ha posto sul suo naso,
 Ha scelto [...] lo ha posto sulla sua bocca
- 20 Ha scelto l’anello-colomba che è buono, lo ha posto sull’ombelico,
 Ha scelto “la fiasca di miele e acqua dolce” e l’ha posta sui fianchi,
 Ha scelto l’alabastro scintillante, lo ha posto sulle cosce,
 Ha scelto il gioiello-salice con l’alta chioma nera, lo ha posto sulla sua vulva,
 Ha scelto le scarpe adornate, le ha messe ai piedi.
- 25 È la sagidda.
 Il signore l’ha incontrata dal mucchio di lapislazzuli raccolti,
 Inanna dal mucchio di lapislazzuli raccolti, Dumuzi l’ha incontrata.
 Il pastore di An, lo stalliere di Enlil, il signore, l’ha incontrata,
 Lo stalliere di An, il mandriano di Enlil, Dumuzi l’ha incontrata.
- 30 Alle porte di lapislazzuli che campeggiano nel Gipar Dumuzi l’ha incontrata.
 Alla porta stretta che campeggia nel magazzino dell’Eanna, Dumuzi l’ha incontrata.
 Al monticolo, egli l’ha incontrata.
 Inanna che torna dal monticolo lui l’ha incontrata.
 La donna possa entrare con la sua canzone
- 35 La vergine con il suo cantare la canzone ha inviato un uomo a suo padre,
 Inanna danzando di gioia ha inviato un uomo a suo padre,
 “La mia casa la mia casa [...]
 Io che sono la signora, la mia casa la mia casa [...]
 La casa, per il mio Gipar [...]
- 40 Il mio letto fiorito sia preparato,
 Sia asperso di erbe e lapislazzuli lucidi
 Sia portato a me l’uomo del mio cuore!
 Il mio Amašumgalanna Sia portato a me!
 Sia messa la sua mano nella mia per me!
- 45 Sia accostato il suo cuore al mio cuore per me!
 Con il suo mettere la sua mano sotto la mia testa anche il sovrano è deliziato,
 Con il suo appressare il suo cuore al mio cuore, anche il piacere è molto dolce!”
 È una kunĝar di Inanna.

1.06 DIZ – ama ugu- ĝu₁₀ za-a-ra ĝa₂-a im-mi-in-tu-ud-en

Mia madre che mi ha portata in grembo mi ha concepita per te.
La mia Ningal mi ha messa al mondo per te,
[...] il mio cuore amato verrà,
Alla casa di mio padre il mio cuore amato verrà!
5' Possa il pastore venire da me io gioirò su di lui!
Possa Dumuzi venire da me e io gioirò su di lui!
[...] e io [...]
Dumuzi [...]

(lacuna di lunghezza ignota)

[...]
Mio sposo abbracciamoci!
Vieni! Possiamo gioire nel gioco!
Mio Amaušum abbracciamoci!
5' Vieni! Possiamo gioire nel gioco!
Il compagno di An, il signore, il desiderio del mio cuore,
Possa tu che sciogli le briglie e addolcisci il cuore, essere il nostro Utu
Lascia che io vada dal signore e gli parli
Al signore del mio cuore io parlerò così:
10' "Al fianco di Enlil [...] tu hai stabilito il tuo seggio
Mio padre Suen ti ha scelto nel suo cuore
Io stessa ti ho scelto nel mio cuore, tu sei l'uomo del mio cuore.
La buona corona e il diadema sacro ho posizionato sul tuo capo
I grandi dei, tu starai di fronte a loro
15' Gli dei Anunna che splendono sugli uomini.
Mio sposo abbracciamoci!
Sul letto lussureggiante stendiamoci insieme!
Mio Amaušum abbracciamoci!
Sul letto lussureggiante stendiamoci insieme!

1.07 DI C1 – [x x] NE-[gin7] [...]

col. i

[...]

Come il tuo [...]

 Ninegalla i tuoi testimoni sono signori,

 [...] come uno che rompe uova [...]

 5 Inanna i tuoi testimoni sono signori

 Il mio pastore è primo,

 L'agricoltore è secondo

 [...]

 L'uccellatore [...]

 10 Il pescatore, l'uomo in mezzo al canneto

 "Al pastore io invierò un messaggero.

 Possa egli trattarmi gentilmente con il miglior burro e il miglior latte!

 All'agricoltore invierò un messaggero,

 Possa egli trattarmi gentilmente con miele e vino!

 15 All'uccellatore per il quale la rete è posata,

 Io la signora [...] un messaggero

 Possa egli [...] di buona qualità!

 Al pescatore la cui rete giace nel canneto,

 Io Inanna manderò un messaggero

 20 Possa [...] gentilmente con grandi carpe!"

 I suoi uoini della sposa portarono i doni

 L'uccellatore ha portato uccelli scelti,

 Il pescatore ha portato carpe grasse

 Mia signora [...] egli ha posto.

 25 Il pastore ha portato burro nella sua mano,

 Dumuzi ha portato latte sulle sue spalle,

 Ha portato burro e latte nel vaso-niĝbanda sulla sua spalla

 Ha portato latte nella zangola in spalla.

 Il mio signore ha chiamato alla casa,

 30 Dumuzi [...]

 "Mia signora apri la porta, apri la porta

 [...]

col. ii

La ierodula [...]

 Alla propria madre si avvia

 Ella sta in piedi di fronte a [...] che è esperta a cantare

 "Egli sarà per te come se fosse tuo [...]

 5 [...] come se fosse tuo.

Egli sarà per te come se fosse tuo fratello.
Egli sarà davvero per te come se fosse tuo padre.
Egli sarà davvero per te come se fosse tua madre.
Sua madre anche ti avrà cara come tua madre.
10 Anche a suo padre sarai cara come a tuo padre.”
“Apri la casa! Mia signora apri la casa!”
Inanna, come le disse sua madre,
Si lavò in acqua si unse con olio fine,
Coprì il suo corpo con il grande abito da regina,
15 Prese in mano lo spillo.
Distese le pietre di lapislazzuli sul suo collo,
Strinse il sigillo nella sua mano.
La fanciulla si erse
Dumuzi aprì la porta,
20 Entrò nella casa come la luce della luna.
La guardò, gioì in lei
La abbracciò, la baciò
[...]

col. iii

[...]
Dumuzi [...]
Il signore Dumuzi [...]
“Mio re alla casa [...]
5 Mio re, mio sposo [...]
Dumuzi, l’uomo [...] non [...]
Mio re quando egli è entrato in casa
Il pastore Dumuzi disse a sua moglie:
“Moglie mia vieni fuori da [...]
10 Inanna [...] la casa del mio dio.
Alla casa del mio dio ti porterò.
Ti farò stendere di fronte al mio dio.
Inanna, nel seggio d’onore del mio dio ti siederai.”
Avendole parlato così
15 Egli la fece sedere su [...]
[...]
Verso il dio diresse i suoi passi,
[...] lo pregò.

[...]
[...]
20 [...]
[...]
[...]
[...]
I tuoi uomini della sposa [...]

col. iv

[...]
[...] di fronte a te [...]
Mio Amaušumgalanna [...] la barca [...]
Il giovane abbracciò la fanciulla e le rivolse la parola:
5 “Non ti ho portata via per renderti mia schiava.
La tua tavola sarà una splendida tavola, sarà una splendida tavola
Tu mangerai ad una splendida tavola!
La tua tavola, una splendida tavola, una splendida tavola sarà
Tu [...] mangerai lì
10 Mia madre [...] non mangerà lì!
Il fratello di Duttur non mangerà lì!
Mia sorella Geštinanna non mangerà lì!
Solo tu stenderai la mano sulla splendida tavola!
Moglie mia non dovrai cucire panni per me!
Giovane non dovrai filare per me i fili!
15 Moglie mia non dovrai cardare la lana per me!
Inanna non dovrai montare l’ordito per me!
[...] da regina.
[...] tu non dovrai per me!
20 [...]
Tu non dovrai [...] pane per me!
Ninegalla [...]
Il toro selvaggio Dumuzi [...]
[...] puro splendore all’orizzonte
25 Mio [...] puro splendore in cielo.
[...] all’orizzonte.
[...]

1.08 DI D1 - [e₂]-temen-ni₂-guru₃?-a?

Dell'Etemeniguru, il suo [...]
Del tempio di Eridu, il suo apparato,
Del tempio di Suen, la sua purificazione,
Del tempio Eanna, il suo emblema eretto,
5 Tutti furono dati in dono alla casa.
La mia buona casa fluttua come una nuvola.
Anche io mio nome è un buon presagio.
Il letto fiorito, intarsiato di lapislazzuli,
Che Gibil ha purificato per te nell'Erigal
10 Colui che eccelle nel perfezionare il rituale della regina,
Ha foderato per te con paglia alfalfa
Nella casa che egli ha purificato per te con la sua canna-ušub, egli sta
Preparando il catino per te.
Nel giorno in cui scompare la luna, il giorno prestabilito
Nel giorno in cui il giaciglio sarà visto
15 Nel giorno in cui il signore innalzerà amorevoli cure
Oh garantisci vita al signore!
Oh garantisci la staffa e la corda agrimensoria al signore!
Ella ha bramato, ella ha bramato, ella ha bramato il letto.
Ella ha bramato il letto che rallegra il cuore, ella ha bramato il letto
20 Ella ha bramato il letto che addolcisce il grembo, ella ha bramato il letto
Ella ha bramato il letto della regalità, ella ha bramato il letto
Ella ha bramato il letto della regina, ella ha bramato il letto
Quando ella si è presa cura, quando ella si è presa cura, quando ella si è presa cura
del giaciglio
Quando ella sistema il letto che rallegra il cuore, quando ella sistema il letto,
25 Quando ella sistema il letto che addolcisce il grembo, quando ella sistema il letto,
Quando ella sistema il letto della regalità, quando ella sistema il letto,
Quando ella sistema il letto della regina, quando ella sistema il letto,
Ella stende il letto per il re, ella stende il letto per lui,
Ella stende il letto per il suo amato, ella stende il letto per lui,

col. ii

- 30 Al suo dolce letto ella chiama il re
 Al suo dolce re ella chiama l'amato,
 Ella gli parla con parole di vita, con parole di lungi giorni.
 Ninšubur il fedele vizir dell'Eanna
 Lo prese per la mano destra,
- 35 Lo portò desideroso al grembo di Inanna.
 "Possa il signore che tu hai scelto nel tuo cuore,
 Possa il re, il tuo sposo che tu ami, vivere lunghi giorni nel tuo puro grembo, la tua
 cosa dolce
 Garantiscigli un regno propizio e rinnovato!
 Garantiscigli il trono reale, fermo nelle sue fondamenta!
- 40 Garantiscigli lo scettro per guidare la nazione, la staffa e la corda di comando!
 Garantiscigli la buona corona che glorifica la testa!
 Dall'alba al tramonto,
 Da sud a nord,
 Dal mare superiore al mare inferiore,
- 45 Da dove cresce l'albero-ḫalub a dove cresce il cedro,
 In Sumer e Agade garantiscigli la staffa e la corda di comando!
 Possa egli essere pastore sui loro abitanti dalla testa nera!
 Egli, come un agricoltore, possa stabilire campi coltivati!
 Possa egli, come un fedele pastore, moltiplicare il suo gregge!
- 50 Possa esserci lino con lui, possa esserci orzo con lui!
 Possano esserci inondazioni di carpe con lui!
 Possa esserci orzo multicolore con lui nei campi!
 Possano pesci e uccelli fare rumore tra le canne della laguna!
 Possano crescere sotto di lui canne mature e canne verdi nel canneto!
- 55 Possano crescere piante-mašgurum con lui nell'altopiano!
 Possano moltiplicarsi con lui capre selvagge e pecore selvagge nella foresta!
 Possano orti e giardini portare con lui sciroppo e vino!
 Possano lattuga e crescione spuntare con lui nel letto del giardino!
 Possa esserci lunga vita con lui nel palazzo!

Col.iii

- 60 Possano le alte acque essere portate nel Tigri e nell'Eufrate!
 Possa l'erba crescere alta nelle loro banchine, possa ciò riempire i prati!
 Possa la santa signora Nidaba ammonticchiare pile e mucchi di grano!
 Mia signora, regina di cielo e terra, regina della distesa di cielo e terra,
 Possa egli vivere a lungo nel tuo sacro grembo!"

- 65 Il re va a testa alta al sacro grembo
 Egli va a testa alta al sacro grembo di Inanna.
 Il re va a testa alta [...]
 Andando a testa alta dalla mia signora
 Dopo che lui [...]
- 70 Egli abbraccia la ierodula.

1.09 DI C - in₉-ĝu₁₀ e₂-a a-na-am₃ mu-e-[ak]

- “Sorella mia, cosa ci facevi a casa?
 Piccola cosa ci facevi in casa?”
- “Mi sono lavata con acqua, mi sono frizionata con potassa,
 Mi sono bagnata con l’acqua della pura brocca- šen-dilim₂
- 5 Mi sono frizionata con la potassa della ciotola splendente,
 Mi sono unta con l’olio buono della ciotola,
 Ho indossato l’abito- pala₃ di regina del cielo,
 Poi ho girato per la casa,
 Ho dipinto i miei occhi con il kohl,
- 10 I capelli sopra la nuca li ho lisciati,
 I capelli pendenti li ho lavati,
 Ho testato le mie armi, rendendo il paese piacevole per lui.
 I capelli del mio capo erano arruffati, io li ho lisciati,
 I miei pettini erano aperti, io li ho stretti,
- 15 Ho fatto scendere i capelli dietro il collo.
 Un braccialetto d’oro ho legato alla mia mano,
 Piccole perle di lapislazzuli ho fermato al mio collo,
 Ho poggiato la loro chiusura sui muscoli del mio collo.”
- “Sorella qualunque cosa tu desideri io l’ho portata,
 20 Il tuo amato cuore, io l’ho portata.
 La tua Inanna, io ti ho dato tutto.
 Sorella splendente, tu che sei il miele di tua madre,
 Sorella mia a cui io ho portato cinque cose,
 Sorella mia a cui io ho portato dieci cose,
- 25 La tua statua io ho sicuramente perfezionato per te,
 Sorella splendente, le sue amorevoli cose ho certamente portato.”

- “Quando mio fratello viene al palazzo,
 Fate suonare li i musici,
 Io verserò vino nella sua bocca.
 30 Questo farà gioire il suo cuore!
 Questo piacerà al suo cuore!”
 “Che egli porti, che egli porti, suvvia che egli porti grasso e la sua crema!”
 “Sorella mia io li porterò con me nella casa.”
 “Che egli porti sia agnelli che pecore, che egli porti!”
 (CBS 8037 e CBS 15126 aggiungono:
 “Sorella mia io li porterò con me a casa.”)
 35 “Che egli porti capretti e capre, che egli porti!”
 (CBS 8037 e CBS 15126 aggiungono:
 “Sorella mia io li porterò con me a casa.”)
 “Possano essere gli agnelli piacevoli come le pecore!”
 (CBS 8037 e CBS 15126 aggiungono:
 “Sorella mia io li porterò con me nella casa.”)
 “Possano i capretti essere screziati come le capre!”
 “Sorella mia io li porterò con me nella casa.”
 “Ecco il mio seno è diventato adatto!
 40 Ecco la mia vulva ha germogliato la peluria!
 Baba andando al fianco dello sposo lascia che gioiamo!
 Danziamo! Danziamo!
 Baba fa che possiamo gioire per la mia vulva!
 Danziamo! Danziamo!
 45 Più tardi gli piacerà! Gli piacerà!”
 È una balbale di Inanna.
 “Che egli porti! Che egli porti!
 Suvvia che egli porti grasso e crema!
 È la sua antifona.

1.10 *Di G* – niĝ₂? lam-lam-ma ama ugu-na? [...]

Colei dal cuore lussureggiante, (figlia) di sua madre che l’ha generata [...]
 Ella ha consigliato il cuore di colui dagli occhi belli, (figlio) di suo padre.
 “Possa tu essere nostro fratello, Possa tu essere nostro fratello!

- Possa tu essere nostro fratello incaricato delle porte del palazzo!
- 5 Possa tu essere il nostro capitano della barca-magur!
Possa tu essere il nostro comandante del carro!
Possa tu essere il nostro inserviente del carro!
Possa tu essere il nostro padre della città e giudice!
[...] il genero con cinque cose, il genero con dieci cose!
- 10 Fratello possa tu essere il genero di nostro padre!
Possa tu essere il genero primo in ogni cosa!
Possa nostra madre rivolgerti parole favorevoli!
La tua venuta è vita!
Il tuo ingresso in casa è abbondanza!
- 15 Coricarsi al tuo fianco è la mia più grande gioia!
Dolcezza mia, fa che gioiamo insieme nel giaciglio!”
È una balbale di Inanna.

1.11 DI E1 – [...]

r.

(16 linee frammentarie)

- La giovane vergine ornerà sé stessa con ornamenti [...]
Il giovane uomo si cingerà con la cintura della spada [...]
Possa la mia compagna venire al palazzo per la festa [...]
- 20' Ella ha montato una bestia, ha montato una bestia [...]
[...] ha montato un leone.
[...] una grande bestia [...]

(numero sconosciuto di linee mancanti)

v.

- [...]
Ella ha raccolto [...] le mie orecchie [...]
Ha pitturato, ha pitturato [...]
Ella ha pitturato con kohl [...]
- 5 Ella ha sciolto i suoi ricci che erano legati

- Si è lavata e frizionata con potassa,
 Si è frizionata con potassa della ciotola-bur babbar
 Si è lavata con l'acqua del catino-^{urud}sen-dilim₂
 Sie è unta con olio fine della ciotola-^{na4}bur-ra
 10 Si è messa abiti puliti,
 Ha legato i suoi ricci che erano sciolti
 Ha pitturato i suoi occhi con il kohl,
 Perle di lapislazzuli ha legato al suo collo,
 I loro nodi ha posato sui muscoli del suo collo.
 15 Ha tirato su i sigilli sulla sua nuca
 Ha messo sul suo corpo la veste da regina, della regina del cielo
 Duttur ha raggiunto la casa della sua compagna,
 Duttur camminando per le montagne [...]
 Duttur girando intorno alla valle [...]
 20 Duttur alla sua compagna [...]
 Duttur [...]

(linee troppo frammentarie)

1.12 DI F - ga-ša-an-ĝen gi-rin-e u₆ ga-e-da-dug₄

- Io, la regina, guarderò nel verde in meraviglia,
 Io, la regina del cielo, poserò i miei occhi sul prato
 Parole, come le pronuncerebbero un agricoltore o un pastore,
 Possa il mio sposo rivolgersi a me teneramente,
 5 Io. La regina, mi sdraierò sul prato,
 Io la regina del cielo, correrò al prato.
 [...] Tu [...] al [...] possano essi venire per me.
 Io incontrerò Amaušumgalanna!
 [...] spargerò acqua!
 10 [...] farò risplendere, farò crescere il mio albero meš!
 Nella casa di Enlil io spargerò acqua!
 [...] farò risplendere, farò crescere il mio albero meš!
 Nell'Ekur spargerò acqua,
 Il mio re germoglierà nel cortile come un albero meš.

- 15 Nella casa di Enlil spargerò acqua,
Il re Amaušumgalanna germoglierà nel cortile come un albero meš.
Nell'Ekur io sono adatta al signore.
Nel palazzo gioioso noi siamo un ornamento.
Nella casa di Enlil [...]
- 20 Nella casa di Enlil [...]
[...] nell'Ekur [...]

(3 linee mancanti)

- 25 Mio re, albero meš per la rettitudine [...]
[...] brillante, pieno di fascino, per mio padre e mia madre [...]
[...] il mio sposo che è nato [...]
Dalla muratura dell'abzu, un buon destino per lui decreterò:
“ [...] una buona discendenza, un buon seme.
- 30 [...] quando vieni fuori dalla muratura dell'abzu
Mio re, ti farò risplendere come un albero meš,
Amaušumgalanna, possa An darti vita!
[...] provvederò a te con abbondanza.
Come un prato [...] dolce è il tuo fascino.
- 35 Parlerò con cura a te
Amaušumgalanna ti farò brillare come un albero meš
[...] con la lira lacrime verserò
E all'ombra della foresta di alberi-ḥašur mi accosterò al tuo fianco.
Possa tu gioire nell'Ekur!
- 40 Il mio [...] l'uomo del mio cuore, possano essi alzarsi per te!
Per il tuo bene prenderò un seggio nell'Ekur,
Starò in piedi in preghiera per te nell'Ekur, nella casa di Enlil,
An ti ha dato a me nel suo luogo elevato,
Il signore, la grande Montagna, Enlil [...]
- 45 È una balbale di Inanna.

1.13 DI W – [...]

(6 linee mancanti)

- Mio [...] che sta crescendo nel campo
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta, la mia acacia,
 Il mio orzo che riempie la casa,
- 10 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta, il mio orzo setacciato,
 La mia vita del paese che sta crescendo nel campo
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta il mio stelo di grano
 Mio supporto dell'orfano sostegno della vedova
 Possa la mia pecora mangiare una pianta-šakir
- 15 La mia stringa di palle d'argilla che cresce nel campo,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta *colocynthis*,
 Mio mosto di birra mescolato con miele,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta, il mio canneto,
 mio vitello e toro che camminano assieme,
- 20 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta i miei germogli di canne,
 Mio giardino fiorito di meli,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta le mie canne cresciute,
 Mia pianta aromatica del campo che gronda miele,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta la mia liquirizia,
- 25 Mia borraccia che pende dalla sella,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta, i miei baccelli-ḥarub
 Mio prato sparso ovunque come un manto,
 Possa la mia pecora mangiare il mio prato, il mio pascolo,
 Mio [...] fiorente Sumer,
- 30 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta, mia pianta-kali,
 I miei lunghi capelli che non conoscono ricci,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta i miei giunchi,
 Mia pianta che non conosce inverno e non conosce estate,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta la mia dolce palma da dattero,
- 35 Mia bella pianta verde con una chioma di capelli sottilissimi,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta la mia pianta-lilangi
 Mia splendente [...] che cresce nel deserto,
 Possa la mia pecora mangiare la mia pianta il mio prato di meli,
 [...] ha riportato su latte e miele
- 40 Il giovane uomo ha gioito sulla moglie.
 Il toro selvaggio in piedi in preghiera di fronte a lei
 Egli ha gioito per la sua sposa.
 Abbracciando Inanna le ha rivolto la parola con cura:
 Dumuzi in piedi in preghiera stava di fronte a lei

(5 linee frammentarie)

1.14 *DI B* - u-bi-ĝu₁₀ lu-bi-ĝu₁₀ lu-bi-ĝu₁₀

“Mia cara, mia cara, mia cara,
Mio tesoro, mio tesoro, mio miele della madre che l’ha generata,
Mia vite succosa, mia dolcezza, mia bocca melliflua di sua madre,
I tuoi occhi, il loro bagliore mi delizia, vieni amata sorella!
5 La voce della tua bocca mi delizia, mia melliflua bocca di sua madre,
Le tue labbra, il loro bacio mi delizia, vieni amata sorella!
Sorella mia, il tuo orzo, la sua birra è deliziosa, mia melliflua bocca di sua madre.
Il tuo mosto, il suo liquore è delizioso, vieni amata sorella!
La tua casa, la tua abbondanza, mia melliflua bocca di sua madre.
10 La tua abbondanza sorella mia [...] mia amata.
La tua casa, il tuo magazzino fa [...] melliflua bocca di sua madre
Tu, la principessa [...] mia [...]”
“Tu che mi dai vita, che mi dai vita, tu farai un giuramento per me,
Fratello delle terre aperte, tu che mi hai dato vita, farai un giuramento per me,
15 Farai un giuramento per me, che non poserai le tue mani su una sconosciuta,
Farai un giuramento per me, che non [...] la tua testa ad una sconosciuta,
Mio unico, che indossi il bell’abito lamahussu per me,
Mio amato, uomo del mio cuore,
Ti farò fare un giuramento, o mio fratello dagli occhi belli!
20 Fratello mio, io ti farò fare un giuramento, fratello mio dagli occhi belli!
La tua mano sulla mia vulva sia posta!
La tua sinistra sia posta sul mio capo!
Quando avrai portato la tua bocca vicino alla mia,
Quando hai preso le mie labbra nella mia bocca,
25 Facendo così prenderai un voto per me.
Questo è il “giuramento delle donne” oh fratello mio dagli occhi belli.
Mio adorato, mio adorato, dolce è il tuo fascino,
Mio adorato giardino di meli, dolce è il tuo fascino,
Mio fruttuoso giardino di alberi meš, dolce è il tuo fascino,
30 Mio Dumuzi-abzu per sé stesso, dolce è il tuo fascino,
Mia figurina pura, mia figurina pura, dolce è il tuo fascino,
Figurina di alabastro adornata di lapislazzuli, dolce è il tuo fascino

È una balbale di Inanna.

1.15 *DI R* - [lu₂ki-sikil kun-sig₃] mul-mul-la sig₇ sag₉-ga-am₃

Segmento A

- Vergine, criniera splendente, bellezza deliziosa,
Inanna, criniera splendente, bellezza deliziosa,
Vergine, chioma dell'ibex [...] cervo [...] cervo,
Inanna, manto dell'ibex [...] cervo [...] cervo.
- 5 Vergine variegata come pile di grano, degna del re,
Inanna, variegata come pile di grano, degna di Dumuzi
Vergine, tu sei un covone di grano-gunida che abbonda di fascino,
Inanna, tu sei un covone di grano-gunida che abbonda di fascino,
“Io sono la regina, io sono la regina [...] io sono piena di fascino.
- 10 Quanto a me, io sono la vergine, io sono la regina, sono piena di fascino,
Io sono la regina, il seme, generato da An, io sono piena di attrattiva,
Olio buono, olio buono [...] io sono una dolce fragranza.
Fragranza [...] possa egli ormeggiare la barca al [...]
[...] possa egli ormeggiare la barca al [...]
- 15 Io sono la regina, io andrò con lui al suo [...]
Io sono Inanna, io andrò con lui al suo [...]
Io andrò con lui al suo [...]
Io andrò con lui al suo santuario [...]
Io andrò con lui alla casa nel suo [...] le giare- kab-dug₄-ga
- 20 Possa io conoscere la strada verso il mio sposo, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il mio Amaušum, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il mio Amaušumgalanna, mio latte mia crema
Possa io conoscere la strada verso i miei giunchi, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il pioppo, il luogo fresco, mio latte mia crema,
- 25 Possa io conoscere la strada verso la pianta inuš, la pianta purificatrice, mio latte
mia crema,
Possa io conoscere la strada verso i prati, posto di refrigerio, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il puro ovile, l'ovile del mio sposo,
Possa io conoscere la strada per il puro ovile, l'ovile del mio Dumuzi.”
È la sagidda
- 30 “Tra loro [...] lascia che io parli!”

Segmento B

- “[...] mano [...]
[...] la mano, le piccole cose [...]
[...] mano, le cose levate [...]
[...] mano, le cose levate [...]
- 5’ [...] le mie cose che devono essere portate, egli le ha portate.
[...] la pecora mangerà la pianta, le mie cose che vengono mangiate [...]
[...] il bovaro non troverà la stalla.
[...] il pastore non troverà l’ovile.
[...] il mio portatore di burro non porterà il burro.
- 10’ [...] il mio portatore di latte non porterà il latte.
[...] il mio [...] fu consegnato ai malvagi.
[...] fu consegnato ai malvagi.”
[...]

Segmento C

- [...]
“Il signore ha moltiplicato il latte per me [...]
Dumuzi ha moltiplicato il latte per me [...]
Quando egli ha portato il burro, il burro si è moltiplicato [...]
Quando egli ha portato il latte, il latte si è moltiplicato [...]
- 5’ Quando ha portato latte e burro non è entrato in casa [...]
“Possa la fanciulla ungere il suo capo con olio raffinato!”
“Possa io conoscere la strada verso il mio sposo, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il mio sposo, mio latte mia crema,
Possa io conoscere la strada verso il mio Amaušum, mio latte mia crema,
- 10’ Possa io conoscere la strada verso il mio Amaušumgalanna, mio latte mia crema
Possa io conoscere la strada verso i giunchi, mio latte,
Possa io conoscere la strada verso il pioppo, il luogo fresco, mio latte,
Possa io conoscere la strada verso i prati, posto di refrigerio, mio latte,
Possa io conoscere la strada verso la pianta inuš, la pianta purificatrice, mio latte,
- 15’ Posso io andare al puro ovile, l’ovile del mio sposo!
Possa io andare al puro ovile, l’ovile di Dumuzi!”
La ierodula [...]
Avendo parlato gentilmente al pastore Dumuzi.
È una canzone della pastorizia di Dumuzi.

1.16 *DI V* – in-nin₉ šembi₂-zid lugal-la-[kam]

Fanciulla, tu che sei il kohl del re,
Inanna, tu che sei il kohl di Dumuzi [...]
La rigogliosa adornata con fascino,
Al pastore, alla stalla, ella va,
5 Verso Dumuzi, all'ovile, ella va,
Con il pastore per strada, i suoi occhi [...]
La vergine Inanna per la strada lo ha incontrato
Dumuzi è sopraggiunto come il giorno.
[...] distese la sua mano,
10 [...] distese la sua mano,
[...] la sua mano tesa,
[...] la mano tesa egli [...] inoltre,
[...] avvolto in numerose gemme,
[...] rami germogliati,
15 [...] cuore.

1.17 *YBC 4609* - ab₂ gu₃ dug₃-ga amar gu₃ su₃-ra

Le mucche dalla dolce voce, i vitelli dalla voce distante,
Inanna, tu che giri attorno alla stalla,
Vergine, nel momento in cui tu sarai entrata lì,
Inanna, possa la zangola innalzare la voce,
5 Possa la zangola del tuo sposo innalzare la voce.
Possa la zangola di Dumuzi innalzare la voce,
Inanna possa la zangola innalzare la voce,
Possa la zangola di Dumuzi innalzare la voce.
L'oscillazione della zangola canterà per te,
10 Inanna, quella ti renderò felice.
La zangola sacra innalzerà la voce
Ninegalla, questa ti renderà felice.

Il bravo pastore, che canta canzoni dolci, canterà per te.
 È il ruggito, la dolce canzone buona,
 15 Signora il canto è dolce,
 Inanna il tuo cuore possa gioire.
 Signora, quando entri nella stalla,
 Inanna, la stalla gioisce per te,
 Ierodula quando entri nell'ovile,
 20 Inanna quando entri nell'ovile esso gioirà per te,
 Quando entrerai nella stalla,
 Pecore sane spargeranno la loro lana par te,
 Il tuo sposo Amaušumgalanna,
 Il tuo sacro petto [...]

25 L'ovile sacro possa produrre per te il grasso
 Possa produrre grasso e crema,
 Inanna, questo ti farà rallegrare,
 L'ovile sacro possa produrre grasso per te,
 Ninegalla questo ti farà gioire,
 30 Il re che hai scelto nel tuo cuore
 Dumuzi, figlio di Enlil,
 La stalla il grasso possa produrre,
 L'ovile ti darà gioia,
 Il pastore buono, nel suo giorno produrrà
 35 Il pastore che è buono l'abbondanza della luce [...]

È una balbale di Inanna

1.18 *Dil* - ama-me-da nu-me-a sila a-ĝi₆ edin-na i-iĝ₃-ĝi₆-in-sar-re

“Senza nostra madre vagheresti nella strada buia della steppa,
 Giovane uomo senza nostra madre vagheresti nella strada buia della steppa,
 Senza mia madre Ningal (con mia madre assente) vagheresti nella strada buia della
 steppa,
 Senza Ningikuga vagheresti nella strada buia della steppa,
 5 Senza il padre Suen vagheresti nella strada buia della steppa,
 Senza mio fratello Utu vagheresti nella strada buia della steppa.”
 “Giovane signora non provocare una discussione,
 Inanna parliamo!
 Inanna non provocare una discussione

- 10 Ninegalla fa che possiamo prendere consiglio insieme!
Mio padre è pari a tuo padre,
Inanna parliamo.
Mia madre è pari a tua madre,
Ninegalla fa che possiamo prendere consiglio insieme!
- 15 Geštinanna è pari a Nin-[...]
Inanna parliamo
Io stesso sono pari a Utu,
Ninegalla fa che possiamo prendere consiglio insieme!
Enki stesso è pari a Suen.
- 20 Inanna parliamo.
Duttur è anch'essa pari a Ningal,
Ninegalla fa che possiamo prendere consiglio insieme!”
Le parole che essi pronunciarono erano parole dirette al desiderio,
Con la crescita della discordia, l'attrazione nel suo cuore.
- 25 Colui delle pietre šuba, colui delle pietre šuba, arerà certamente le pietre šuba
Amaušumgalanna, colui delle pietre šuba, arerà certamente le pietre šuba.
Quelle piccole tra le pietre šuba, egli le poserà come seme
Quelle grandi tra le pietre šuba egli le ammonticchierà come pile di grano
Egli le porterà al tetto del suo [...] che giace sul tetto
- 30 Egli le porterà al muro per Inanna che sta appoggiata al muro.
Sua moglie chiama fuori Amaušumgalanna
“Colui che ara le pietre šuba, colui che ara le pietre šuba, per chi le ara?
Amaušumgalanna, colui che ara le pietre šuba, per chi le ara?
Le piccole tra le pietre šuba scintillano sul nostro collo,
- 35 Le grandi tra le sue pietre šuba scintillano sul nostro seno puro.”
Amaušumgalanna rispose alla ierodula:
“Ella è una ierodula, mia moglie che è una ierodula, egli le arerà per lei!
Mia santa Inanna, la sacerdotessa, per lei egli le arerà!
Il suo delle pietre šuba, il suo delle pietre šuba arerà certamente le pietre šuba.
- 40 Amaušumgalanna, il suo delle pietre šuba, arerà certamente le pietre šuba.
“Colui che ara le pietre šuba, colui che ara le pietre šuba, per chi le arerà?
Amaušumgalanna, colui che ara le pietre šuba, per chi le arerà?
Colui che sta per arare per me, colui che sta per arare per me, la sua barba è
lapislazzuli.
Il toro selvaggio che An sta per creare per me, la sua barba è lapislazzuli.
- 45 Il [...] la sua barba è lapislazzuli, la sua barba è lapislazzuli.
È una kunġar per Inanna
Scritta con uno stilo di canna

Numero di linee quarantacinque.

1.19 *DI D - di-da-ĝu₁₀-ne di-da-ĝu₁₀-ne*

- “Come procedevo, come procedevo,
Come procedevo verso casa
La mia Inanna mi ha visto,
Oh fratello, cosa ha detto di te e cosa ha detto ancora di te?
5 Lei dal cuore adorabile, fascino e cosa più dolce,
La mia santa Inanna ha dato a te come dono.”
“Quando ho messo i miei occhi in quel posto,
Il mio amato uomo mi ha incontrata,
Ha preso il suo piacere da me, ha goduto da solo per me
10 Il fratello mi ha portata in casa sua,
E mi ha fatto stendere su un letto che gronda miele.
Mia preziosa dolcezza, quando si è steso accanto al mio cuore,
Momento dopo momento, parlando, momento dopo momento.
Il mio fratello dagli occhi belli ha fatto così cinquanta volte.
15 Come una persona senza forze io stavo lì per lui
Tremando dal profondo io stavo stordita in silenzio per lui
Il mio fratello, poggiando le mie mani sui suoi fianchi
Con il mio dolce prezioso ho trascorso il giorno lì con lui.
“Liberami, sorella mia liberami!
20 Per favore sorella mia lasciami andare al palazzo!”
“Al mio occhio di padre sembri davvero un bambino.
Possa Baba riconscerti come un uomo. Ti libero.”
È una balbale di Inanna.

1.20 *DI Y - [...]*

(5 linee mancanti)

[...]

[...] suo padre, come un messaggero
 Il mio [...] corridore vieni!
 “Nostro genero, verrà il giorno
 10 Nostro genero, verrà la notte
 Lascero che la luna entri nella sua casa
 Offuscherò le stelle nella loro casa
 Nostro genero, quando il giorno passa,
 Nostro genero quando la notte sopraggiunge
 15 Quando la luna entra nella sua casa
 Quando offusco la luna nella sua casa,
 Il chiavistello della porta
 Rimuoverò per te.”
 [...]

20 [...]

[...]

[...]

[...]

“Mia sorella maggiore [...]”
 25 Mia dolce [...]

Mia sorella maggiore [...]”
 “Mio fratello dagli occhi belli
 Mio [...]

[...]

30 Qui sta il nostro parapetto, distruggi il nostro parapetto.
 Qui nostro genero sforzati oltremodo
 Io ti ho fatto incatenare, che ne è stato di noi?
 Loro ti hanno liberato, vieni alla nostra casa!
 Mio solo adornato con la chioma, adornato con la chioma,
 35 Mio dolce, adornato con la chioma,
 Mio solo, adornato dalla chioma simile a una palma
 Mio solo dal collo ispido, mio solo adornato dalla chioma simile a un tamarisco.
 Mio sposo, la tua chioma è degna dell’assemblea.
 Mio dolce, premila contro il nostro petto,
 40 Amante, la tua chioma è importante nell’assemblea,
 Mio fratello dagli occhi belli premila sul nostro seno.
 Mia barba splendente, mia chioma-gakkul,
 Mia barba screziata come un [...] di lapislazzuli.
 Mia salda barba ferma come un chioma-gakkul
 45 Mia figurina d’avorio, mia figurina di metallo scintillante.

Mia figurina creata da un esperto ebanista,
 Mia [...] lavorata da un esperto fabbro”
 “Vieni mia amata sorella nella bocca [...]

Come la sua bocca, la sua vulva è dolce,
 50 Come la sua vulva la sua bocca è dolce,
 [...]

[...]

[...]

[...]

55 “[...] la sua pianta mašgur
 Possa tu essere uno dalle parole dolci nella sua bocca,
 Possa tu essere un regno che porta giorni felici,
 Possa tu essere una festa che fa risplendere la fronte,
 Possa tu essere un contenitore di bronzo che purifica le mani!

60 Amato di Enlil
 Possa essere il cuore del tuo dio addolcito di fronte a te.
 Vieni di notte, resta di notte!
 Vieni con il sole stai con il sole!
 Possa il tuo dio spianare la via per te,

65 Possa egli livellare le colline e i fossi per te.

1.21 DI F1 - da-ĝu₁₀ [...]

Il mio fianco [...]

Egli mi ha fatto stendere sul letto che gronda miele
 Ha posto la sua mano sulla mia mano,
 Ha posto il suo piede accanto al mio piede,

5 Ha preso le mie labbra nella sua bocca
 [...] medio [...]

Il mio cuore innamorato come una corda agrimensoria [...]

Come un braccialetto sulla mia mano [...]

Come un lapislazzulo sul mio collo [...]

10 Come argento sul mio [...]

Il fratello mi ha portata nel suo giardino,
 Mi sono retta in piedi con i suoi alberi ritti,
 Mi sono sdraiata tra i suoi alberi coricati,

Il tuo [...] piede mi fa gioire il cuore.
 Quando stai contro il muro, il tuo cuore paziente si rallegra,
 20 Quando ti chini in avanti, i tuoi fianchi sono particolarmente piacevoli.
 (un manoscritto aggiunge:
 “Il mio stare contro il muro è un agnello,
 Il mio chinarmi in avanti è un siclo e mezzo”
 “Non scavare un canale, possa essere io il tuo canale,
 Non arare un campo, possa essere io il tuo campo,
 Agricoltore, non cercare un luogo umido,
 Mia dolcezza rara possa essere questo il tuo posto umido,
 25 Possa [...] essere il tuo solco,
 [...] le nostre piccole [...] possano essere il tuo desiderio.”
 Cosa [...] onorato?
 Cosa [...] il posto [...] arrivo
 Cosa [...] con pane e vino arrivo
 30 Con pane e vino vieni con me,
 Vieni sorella mia amata [...] il mio cuore.
 Nanaya lascia che ti baci!
 Balbale di Nanaya (un manoscritto ha invece: Inanna)

Fonte B

Nel tuo ombelico [...]
 Mia dolce illustre sorella [...]
 Sulla tua schiena [...]
 Sorella mia illustre [...]
 5 Nella tua vulva, nel campo [...]
 Nananya [...]
 Nelle tue natiche [...] il campo [...]
 Sorella mia illustre [...] il campo [...]
 Sorella mia vieni con noi [...]

(numero sconosciuto di linee mancanti)

[...]
 Vieni mia sorella amata [...]
 Cosa [...]
 Cosa [...]
 Cosa [...]
 5 Cosa [...]

Cosa [...]

Sorella [...]

(numero sconosciuto di linee mancanti)

1.23 *DI O* - [...]

- [...]
[...] il tuo nome [...]
Mentre procedo, mentre procedo,
Mentre cammino sulla banchina del fiume principesco
5 Mentre vago in giro sulla banchina del fiume, l'Eufrate,
Mentre sto accanto al signore per ascoltare il suo rumore/respiro,
Mentre cammino lungo la strada colorata,
“Canne legate [...] possiate voi essere,
Orzo nel solco, possa tu essere una bella fanciulla,
10 Ezina, possa tu essere una bella fanciulla
Utero, possa tu essere la vera latrice di vita
Madre [...] possa tu essere una vite”
“Mio amato, il [...] dio che agisce splendidamente (un manoscritto ha invece:
il tuo amato, il [...] dio che agisce umanamente.)
Ci sarà in abbondanza, possa essere questa la tua benedizione (un manoscritto ha
invece: ci sarò a sufficienza, costui chiamò per il benessere.)
15 Sia per te la povertà un abominio,
Una casa di abbondanza, possa tu essere il suo uomo,
Bella sorella, bella fanciulla,
Come un manto, un bel magazzino,
Possa tu essere un maschio tra gli uomini, possa tu essere tra gli uomini.
20 Possa tu essere il figlio del tuo dio, possa tu esserlo
Possa tu essere bello, possa tu essere potente,
Possa tu essere colui che appaga il suo dio cittadino,
Possa tu essere un figlio che delizia sua madre,
Possa tu essere il respiro di vita della tua città,
25 Possa tu essere una persona d'onore, un buon seme,
Possa tu essere uno che possiede proprietà, che ha benedizioni,
Possa tu essere uno che possiede argento,

Possa tu essere uno che possiede orzo,
 Possa tu essere uno che possiede argento, che gioisce nell'argento,
 30 Possa tu essere uno che possiede orzo che gioisce nell'orzo,
 Possa tu essere uno valoroso e audace,
 Possa tu essere uno che non è a conoscenza di nessuna malattia della testa,
 Possa tu essere uno che mitiga il cuore e che mai si stanca di parlare”
 È una balbale di Inanna

1.24 DI Q – [...] x x u₄ ri-a ba-da²-[...]

[...] in quei giorni [...]
 [...] in quei giorni [...]
 [...] in quei giorni [...]
 I piccoli, il toro che vaga, figlio [...], alla nostra casa [...]
 5 I grandi, il toro che vaga, figlio maggiore, di Duttur, [...] casa,
 Alla nostra casa il mio uomo porta [...]
 Possa fiorire, possa fiorire, possa il [...]
 Possa il piacevole melo fiorire, possa il [...]
 Possa il melo [...]
 10 Possa la rapa [...] di radici in inverno [...]
 Il pioppo [...] frutta.
 Possa il posto della vite attorcigliarsi
 La vergine [...] per far fiorire il melo
 Inanna [...] per far fiorire il melo
 15 [...] dare al melo fundamenta salde
 [...] dare alla rapa [...] in inverno.
 [...] il pioppo
 [...] per far attorcigliare le viti
 [...] ha fiorito, ha fiorito,
 20 Il delizioso melo ha fiorito,
 Il melo è divenuto saldo nelle fundamenta
 La rapa [...] radici per l'inverno
 Il pioppo ha [...] i suoi frutti
 Il posto della vite si è attorcigliata [...]

(Le due fonti differiscono dalla linea seguente)

CBS 8534 + N 1015

CBS 12613

25) (cancellato)	8') [...] il nostro lavoratore,
26) (cancellato)	9') Vergine, la nostra guida [...] egli avrà cura di noi,
27) [...] colui che provvede alla casa	10') Inanna, la nostra guida [...]
28) Nell'uva [...]	11') Egli avrà cura di noi.

1.25 *DI E* - ba-lam ba-lam-lam ħi-iz^{sar}-am₃ a ba-an-dug₄

Cresce, fiorisce, come lattuga ben irrigata,
Il mio giardino ombroso delle steppe, riccamente fiorito, favorito di sua madre,
Il mio orzo pieno di fascino nei suoi solchi, come lattuga ben irrigata,
Mio melo scelto, che porta frutti, come lattuga ben irrigata.
5 L'uomo di miele, l'uomo di miele mi addolcisce sempre
Il mio signore, l'uomo di miele della dea, mio favorito di sua madre,
La sua mano miele, il suo piede miele, mi addolcisce sempre.
I suoi arti sono dolci come miele, mi addolciscono sempre.
L'ombelico, le mie dolci cose, mio favorito di sua madre, l'anello [...]
10 [...] delle belle cosce e braccio elevato, come lattuga ben irrigata.
Due balbale di Inanna.

1.26 *Inanna E* – nin^dnin-gal-e ul-e hi-li-še₃ sig₇-ga

Signora che Ningal per il fascino ha fatto maturare,
Che è un drago i piedi/il passo [...]
Inanna che Ningal per il fascino ha fatto maturare,
Che è un drago i piedi/il passo [...]
5 Montando il vento del sud dall'abzu hai accettato i ME,

- Il re Amaušumgalanna sul tuo trono sacro hai fatto sedere,
 Inanna montando il vento del sud dall'abzu hai accettato i ME,
 il re Amaušumgalanna sul tuo sacro trono hai fatto sedere.
 Dea tu hai posto l'eroe [...] e hai perfezionato i tuoi ME nel cielo,
- 10 Dall'interno (utero) di tua madre hai legato al tuo fianco le armi šita e mitum.
 Inanna hai posto l'eroe [...] e hai perfezionato i tuoi ME nel cielo,
 Dall'interno (utero) di Ningal hai legato al tuo fianco le armi šita e mitum.
 Verso il re che trascorre la notte nel paese, verso Utu che sorge sono ben disposti.
 Quando sorge sulle montagne, le montagne gioiscono con te,
- 15 Verso Amaušumgalanna che trascorre la notte nel paese, verso Utu che sorge sono
 ben disposti.
 Quando egli sorge sulle montagne, le montagne gioiscono con te
 Mia signora come sposo a te ha dato gioisci con lui!
 Enlil ti ha dato, una montagna, la grande cosa, nella tua mano.
 Inanna come sposo a te ha dato gioisci con lui!
- 20 Enlil ti ha dato, una montagna, la grande cosa, nella tua mano.
 Signora, la potenza che è tua a lui hai dato, lui che è re,
 Amaušumgalanna porta il bagliore fuori per te.
 Inanna la potenza che è tua a lui hai dato, lui che è re,
 Amaušumgalanna porta il bagliore fuori per te.
- 25 Il suo apparire nelle terre ribelli, nella montagna lontana, farà trascorrere il giorno
 nella confusione,
 Amaušumgalanna, il suo apparire nelle montagne lontane, farà trascorrere il giorno
 nella confusione.
 Egli addenserà il burro per te quando, come Utu, uscirà dalla montagna dei cedri,
 Amaušumgalanna addenserà burro per te quando, come Utu, uscirà dalla montagna
 dei cedri.
 È la sagidda.
- 30 Signora, che nessuno può contrastare in battaglia, figlia maggiore di Suen che entra
 nel cielo e pone splendore,
 Egli che sta nella sua intera virilità si gonfia di gioia nella battaglia come ad una
 festa,
 Le terre ribelli e le case [...] per te egli distrugge.
 Amaušumgalanna l'eroe del paese, con l'arma šita di lapislazzuli ne uccide molti.
 Inanna, signora che nessuno può contrastare in battaglia, figlia maggiore di Suen
 che entra nel cielo e pone splendore,
- 35 Egli che sta nella sua intera virilità si gonfia di gioia nella battaglia come ad una
 festa,
 Le terre ribelli e le case [...] per te egli distrugge

- Amašumgalanna l'eroe del paese, con l'arma šita di lapislazzuli ne uccide molti.
 La signora attraverso il cielo, attraverso la terra, le cose del tuo cuore, le cose
 grandi, chi le conosce?
- La tua parola, un filo parallelo, non può essere cambiata.
- 40 Tuo padre Enlil lo ha dato a te.
 Amašumgalanna compete per te nella battaglia, eguaglia l'autorità,
 Inanna signora la quale attraverso il cielo, attraverso la terra, chi conosce le cose
 del tuo cuore, le cose grandi?
- La tua parola [un filo parallelo, non può essere cambiata]
 Tuo padre [Enlil lo ha dato a te]
- 45 Amašumgalanna [compete per te nella battaglia, eguaglia l'autorità,]
 Mia signora Amašumgalanna crede in te,
 Come la tua veste-ba ha coperto l'esterno
 Con la luna al crescente lunare An lo ricrea per te come Suen,
 Verso il re Amašumgalanna, l'amato del tuo cuore, come Utu che esce
 innalzeranno preghiere.
- 50 Inanna, mia signora Amašumgalanna crede in te,
 Come la tua veste-ba ha coperto l'esterno,
 Con la luna al crescente lunare An lo ricrea per te come Suen,
 Verso il re Amašumgalanna, come Utu che esce innalzeranno preghiere.
 È la saġarra.
- 55 È un tigi di Inanna.

1.27 DI X- [...]

(circa 14 linee mancanti)

- In [...] egli va
 [...] ha scelto una buona canna,
 [...] una buona canna,
 [...] ha scelto.
- 25 Ha scelto una [...] ha tagliato un flauto,
 Ha scelto una [...] ha tagliato un flauto.
 Per [...] per un anno di abbondanza,
 Per un dolce [...] ha tagliato un flauto
 Per un flauto egli ha tagliato le sue [...]
- 30 Per uno strumento di canne egli ha tagliato le sue [...]

Per un flauto, il suo [...]
Per [Amageštin]anna
Egli ha posto per lei [...]
[...] ha riempito [...]
35 Dumuzi con il flauto [...]
[...] ha trattato con cura
“Il flauto di canne, il flauto di canne, porterà gioia!
Il flauto di canne, il pastore, porterà gioia [...]
Il flauto di canne, Dumuzi, porterà gioia.
[...] la madre non suonerà.

(circa 25 linee mancanti)

[...]
[...] il latte lavorato [...]
Dumuzi il latte lavorato [...]
Il suo latte lavorato possa egli dare [...]
70 Dumuzi possa [...] il suo latte lavorato
La sua zangola [...] gioia [...] possa [...] per lei.
Sua sorella la lira, voce dolce,
Amageštinanna abita nell’ovile con lui,
Munge una pecora, e porge l’agnello,
75 Munge la capra e porge il capretto
Ha posto la sua mano destra sulla zangola,
La donna ha posto l’algaršurru nella sua mano sinistra.
La vergine dalla voce dolce
Amageštinanna dalla voce dolce [...]

(circa 26 linee mancanti)

[..] colui della piccola lira [...]
Nindun parla con cura, sua madre parla con cura a lui:
“La tua città, pastore, la tua città ti ama per finta
Dumuzi la tua città ti ama per finta,
110 Amaušumgalanna la tua città ti ama per finta.”
“Io, che sono il signore, la mia città non mi ama.
Io, Dumuzi, [...] la costruzione di Ku’ara
Io sono [...]
[...] in [...]

- 115 Il signore Dumuzi [...]
“La mia casa in cui mia madre mi ha generato,
La mia casa, in cui la mia nutrice [...] ha [...] il suolo non [...]
Per la mia Nintu, ella ha coperto la mia placenta.
Della mia città io sono il signore, la mia città, io sono il suo uomo,
120 Io che sono Dumuzi, la mia costruzione di Ku’ara, io sono il suo uomo.
Il suo lino che cresce, sarà certamente raccolto,
Il suo orzo che cresce, sarà certamente raccolto,
I numerosi alberi che sono piantati, saranno [...]
Il [...] la sua colomba selvatica [...]
125 [...] alla base del pozzo.

(circa 20 linee mancanti)

- Dumuzi [...]
Amašumgalanna [...]
[...] nell’ampia veste-ba
Il forno [...] il petto [...]
150 La nostra casa nell’entrare [...]
La tua borsa è appesa la tua rete è appesa,
La tua borsa che è piena di farina è appesa,
Pastore i tuoi sandali [...] nella tua casa,
Dumuzi i tuoi sandali [...] nella tua casa
155 Amagalanna, i tuoi sandali sono appesi nella tua casa.
Pastore, quando pascoli le pecore, alla fine della notte io giungerò.
Dumuzi, quando pascoli le pecore, alla fine della notte io giungerò.
Quando pascoli le pecore nere, io, il chiaro di luna, arriverò,
Quando pascoli le pecore bianche, io la stella brillante, arriverò.
160 Una lancia ha al suo fianco e sta di guardia.
Lui certamente ha posato la borsa e [...] flauto.
Accanto alla brace egli si è seduto ed era affamato.
Il vento [...] il sonno lo ha preso,
[...] sto di guardia,
165 [...] sto di guardia.

(circa 15 linee mancanti.)

2. Miti di Inanna

2.01 Inanna ed An – [...]

(numero imprecisato di linee mancanti)

- An [...]
La santa Inanna [...]
L'eroe, il giovane Utu [...]
Nella notte buia [...]
5 Nell'Eanna, An [...]
Inanna [...]
Il grande cielo [...]

(numero imprecisato di linee mancanti)

- [...]
L'Eanna esce dal cielo
La signora del cielo decide di catturare il grande cielo
Inanna decide di catturare il grande cielo
5 [...] decise di catturare il grande cielo da [...] del cielo
[...] il fedele Utu, ella decise di catturare il grande cielo.
La santa Inanna a suo fratello Utu, eroe fedele, rivolse la parola:
“[...] voglio dirti una parola, presta orecchio alla mia parola,
[...] gemello mio voglio dirti una parola, presta orecchio alla mia parola!”
10 Suo fratello, l'eroe, il giovane Utu alla santa Inanna rispose:
“[...] per vita del cielo, un giuramento ho scelto,
Per la vita dell'arcobaleno del cielo, mia [...] ho scelto,
Per la vita del mio trono, per la mia grandezza, ho scelto,
La parola che mia sorella ha detto possa io essere d'accordo,
15 La parola che la santa Inanna ha detto, possa io essere d'accordo!”
La vergine Inanna a suo fratello, l'eroe, il giovane Utu rispose:
[...] mio sposo io ho fatto l'amore ed ho baciato,
[...] l'ho chiesto per lui, [...] non ha dato.
[...] ha dato, in grande An non gli ha dato l'Eanna,
20 Il cielo è nostro, la terra è nostra, l'Eanna sottrarrò ad An.
Il giorno [...] tu avrai rapito, prendi ciò che ti dico
Ora che hai preso Ascolta quello che ti dico:

[...] esamina per me, tu tieni d'occhio cosa mi porterà,
[...] detto, il vento cattivo, il vento del sud ha [...]

25

(circa 23 linee mancanti)

[...]
La rete [...]
Il diluvio [...]
Il pescatore [...]
5 La santa Inanna entrò [...]
La barca-magur [...]
La corda [...]
Il vento del sud, il suo vento del sud si alzò
La tempesta, la sua tempesta, si alzò
10 Il cielo distante [...]
Hienhi-sag [...]
Il pescatore [...]
Le canne coperte, le grandi canne-zi [...]
Inanna [...]
Il giovane Utu [...]
15 La barca-magur [...]
An [...]
[...]

(circa 15 linee mancanti)

Io [...]
Piede [...]
An [...]
[...]
5 Adagbir alla santa Inanna rispose:
“Mia signora non [...] con [...]
La tua dignità divina [...]
Il pescatore [...] il vento del sud [...]
Mia signora la barca-magur tu conduci,
10 Il vento del sud, il suo vento del sud si alza,
La tempesta, la sua tempesta si alza
La barca-magur, la barca-magur affonderà
Alla grande rete [...] è giunto

- Alla corrente il mare che era alto all'uscire [...]
- 15 L'acqua che sbatte [...] ha fatto cose cattive.”
 La santa Inanna al pescatore rivolse la parola
 “Nel giorno in cui tu [...] l'Eanna hai trovato
 Il suo posto io [...] in ammirazione
 La strada lenta [...] tu dici”
- 20 Adagbir alla santa Inanna la parola rivolse:
 “Le canne coperte, le grandi canne-zi [...]
 L'Eanna che esce verso il cielo per [...] trovare
 Adagbir [...] Enlil
 Le canne coperte, le grandi canne-zi [...]
- 25 L'Eanna che esce verso il cielo, sto in ammirazione!
 Šulazida, mandriano di An la corda stringe nella mano,
 [...] dopo che ha portato [...] dal cielo ha superato il demone udug,
 [...] tenne sotto l'orizzonte.
 Avendo bevuto acqua pulita dal fiume Ulaya
- 30 Inanna saltò sullo scorpione, taglio la sua coda,
 Come un leone urlò per la rabbia, il rumore si quietò.
 [...] con [...] cade [...] si fermò.
 Avendo sentito [...] il rumore [...] il suo [...]
 [...] versò [...] matrice in argilla [...]
- 35 [...] posò.

(due linee mancanti)

- La grande signora del cielo la sua parola rimandò ad An:
 An le sue parole aveva ascoltato
- 40 [...] la propria coscia colpì la voce riempì un lamento:
 “Mia figlia cosa ha fatto? È più grande di me!
 Cosa ha fatto Inanna? È più grande di me!
 Da adesso in poi il conteggio del giorno sia breve, il giorno, la sua notte sia espanso
 Da ora in poi quando le sue guardie sono tre, il giorno e la sua notte saranno uguali.
- 45 Da ora in poi quando il sole esce, di certo sarà così.”
 Aveva creato gli dei e gli uomini (un manoscritto aggiunge: si rivolse alla sposa
 preferita la suo fianco,)
 An puntò lo sguardo sulla santa Inanna
 Incapace di descrivere questa arroganza, questa arroganza,
 An non era in grado di descrivere questa arroganza, questa arroganza:
- 50 Figlia mia [...] non hai detto [...] sei stata in grado di sottrarre l'Eanna,

Inanna [...] non hai detto [...] sei stata in grado di sottrarre l'Eanna!
 L'Eanna dovrebbe essere stabile come il cielo!
 Il suo nome dovrebbe essere "Insediamento del paese"
 L'umanità, tutte le genti, si dovrebbero mettere ai suoi piedi,
 55 Ora Utu, alla luce del giorno così sia!
 Ella catturò l'Eanna da An! Lo rese stabile
 Ora Inanna parla dell'Eanna come la casa che è il luogo della signora
 La dea che ha preso la sua posizione vittoriosa,
 Inanna che ha preso la sua posizione vittoriosa
 60 "Ho catturato l'Eanna da An" Dice nel posto buono.
 Poiché non hai rivali tra i grandi dei
 Vergine Inanna pregarti è grande!

2.02 Inanna e Enki – [...]

(Circa 6 linee mancanti)
 La giovane nel deserto [...]
 Il turbante, il diadema della steppa ha posto,
 Quando è uscita dalla casa del pastore per le pecore [...]
 [...] la sua vulva era ammirabile,
 5 [...] per il giusto la sua vulva era ammirabile.
 Ella pregò per la sua vulva piena di gioia
 Ella pregò piena di ammirazione la sua vulva [...]
 Ella guardò [...]
 Ella guardò [...]
 10 Ella guardò [...]
 Quando io ho gratificato il re [...]
 Quando ho fatto brillare [...]
 Quando ho reso verde [...]
 Quando ho reso bello [...]
 15 [...] piccoli ho appeso.
 Quando ho reso perfetto [...]
 Quando ho reso glorioso [...]
 Quando ho reso florido [...]
 Quando ho reso scintillante [...]
 20 Quando ho fatto tornare [...]
 Quando ho fatto brillare [...]
 Quando ho fatto scintillare [...]

Dirigerò i miei passi all'abzu in Eridu
Dirigerò i miei piedi verso Enki, all'abzu, a Eridu.
25 Io ad Eridu, nell'abzu tratterò con cura
Per Enki, nell'abzu di Eridu io mi prenderò cura
Esce [...]

(circa 21 linee mancanti)

Io che sono la signora, [...] io sono colei che [...]
Io sono la signora del cielo, io voglio andare all'Abzu (un manoscritto ha invece:
a Eridu)
Al re Enki io pronuncerò preghiere
Come il dolce olio del cedro, che [...] per me il mio glorioso profumo
5 Io mio essere stata trascurata dall'uomo che ha avuto rapporti porterò sempre nella
mia testa.
Quel giorno la vergine Inanna
Verso l'abzu di Enki a Eridu
La santa Inanna sola diresse i suoi passi.
In quel giorno, colui che ha una conoscenza straordinaria, che conosce i decreti
divini in cielo e terra,
10 che dalla sua casa conosce il cuore degli dei
Colui che, anche prima che la santa Inanna arrivasse nell'abzu di Eridu (un
manoscritto ha invece:
arrivasse a un miglio dal tempio di Eridu)
Enki il re dell'abzu conosce tutto
Enki parlò al suo uomo e gli diede informazioni
“Vieni qui uomo ascolta le mie parole.
15 [...]

(circa due linee mancanti)

1 “Lei berrà [...]
Lei mangerà [...]
Vieni qui [...]
Uomo [...] farò [...]
5 La vergine [...] l'abzu e Eridu,
Inanna [...] l'abzu e Eridu.
Quando la vergine Inanna entrerà nell'abzu e Eridu,
Quando Inanna entrerà nell'abzu e Eridu

- Offrile una torta e burro da mangiare.
- 10 Fai che le sia servita acqua fresca e rigenerante.
Versale della birra, davanti alla porta dei leoni
Falla sentire come se fosse casa di una sua amica, fai che lei [...] come una
compagna.
Egli fece accomodare Inanna alla tavola, la tavola di An.
Per la santa Inanna benedice con prosperità.”
- 15 Quando ebbe così parlato
Isimud, il vizir, tenne a mente le parole del suo re e così fece.
Introdusse la vergine nell’abzu di Eridu,
Introdusse Inanna nell’abzu di Eridu.
La vergine entrò nell’abzu di Eridu,
- 20 Inanna entrò nell’abzu di Eridu.
Mangiò torta e burro,
Le fu versata acqua fresca che rigenera il cuore
Davanti alla porta del leone Isimud le diede birra,
L’ha ricevuta come fosse a casa di un’amica, l’ha trattata come una compagna.
- 25 Alla sacra tavola, la tavola di An,
La santa Inanna è stata accolta,
Enki a Inanna parla,
Bevono birra insieme nell’abzu, birra buona.
Le coppe di bronzo piene
- 30 Bevendo dalle coppe di bronzo di Uraš, cominciano la tenzone.

(circa 35 linee mancanti)

- 1 Li darò alla santa Inanna, mia figlia [...]
L’eroismo, il potere, la debolezza, la giustizia, il saccheggio delle città, la capacità
di fare lamentazioni o di gioire
La santa Inanna ricevette.
Nel nome del mio potere, in nome dell’abzu,
- 5 Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
L’inganna, le terre ribelli, la dolcezza, il correre e l’averne una casa,
La santa Inanna ha ricevuto.
Nel nome del mio potere, in nome dell’abzu,
Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
- 10 La capacità di lavorare il legno, il rame, la capacità di scrivere, la capacità di
lavorare il metallo, la pelle, la capacità di lavare i tessuti, di costruire
edifici, di cucire,

- La santa Inanna ha ricevuto
 Nel nome del mio potere, in nome dell'abzu,
 Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
 Saggezza, riti purificatori, il cappello del pastore, l'ammonticchiare carboni,
 l'ovile, il rispetto, la meraviglia, il silenzio reverenziale,
- 15 La santa Inanna ha ricevuto
 Nel nome del mio potere, in nome dell'abzu,
 Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
 Il ... dal dente amaro, l'accensione del fuoco, l'estinzione del fuoco, il duro lavoro,
 [...] la famiglia riunita, discendenza,
- La santa Inanna ha ricevuto
- 20 Nel nome del mio potere, in nome dell'abzu,
 Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
 Conflitti, l'andare in trionfo, la possibilità di consigliare, confortare, giudicare,
 processare,
- La santa Inanna ha ricevuto
- Nel nome del mio potere, in nome dell'abzu,
- 25 Alla santa Inanna, mia figlia, io li darò. Possa non [...]
 [...]
 La santa Inanna ha ricevuto.

(circa 78 linee mancanti)

- “Egli mi ha dato giustizia.
 Mi ha dato la capacità di saccheggiare città,
 Mi ha dato la capacità di intonare lamenti,
 Mi ha dato la capacità di gioire
- 5 Mi ha dato la capacità di ingannare,
 Mi ha dato le terre selvagge,
 Mi ha dato dolcezza,
 Mi ha dato la capacità di correre
- 10 Mi ha dato la sedentarietà
 Mi ha dato la capacità di lavorare il legno,
 Mi ha dato la capacità di lavorare il rame,
 Mi ha dato la capacità di scrivere,
 Mi ha dato la capacità di lavorare il metallo,
- 15 Mi ha dato la capacità di lavorare la pelle,
 Mi ha dato la capacità di lavare i tessuti,
 Mi ha dato la capacità di costruire,

Mi ha dato la capacità di lavorare le canne,
 Mi ha dato la saggezza,
 20 Mi ha dato capacità di ascoltare,
 Mi ha dato la capacità di fare riti purificatori,
 Mi ha dato la capacità di impilare carboni scintillanti,
 Mi ha dato il cappello del pastore,
 Mi ha dato l'ovile,
 25 Mi ha dato il rispetto,
 Mi ha dato la meraviglia,
 Mi ha dato il silenzio reverenziale.
 Mi ha dato il [...]

Mi ha dato la capacità di controllare il fuoco,
 30 Mi ha dato la capacità di spegnere il fuoco,
 Mi ha dato il duro lavoro,
 Mi ha dato [...]

Mi ha dato la famiglia riunita,
 Mi ha dato discendenti,
 35 Mi ha dato la contesa,
 Mi ha dato il trionfo,
 Mi ha dato il conflitto.”

(circa 35 linee mancanti)

Enki parlò al suo ministro Isimud,
 “Mio ministro, dolce nome del cielo.”
 “Mio re Enki, ci sono (al tuo servizio), cosa chiedi?”
 “Ancora non è entrata a Uruk-Kulaba.
 5 Non è ancora uscita da qui dove Utu [...]

Nel luogo che diceva non è ancora giunta”
 La santa Inanna ha raggruppato i ME, la barca del cielo naviga,
 La barca del cielo ha lasciato la banchina,
 Poiché aveva bevuto birra, abbassandosi gli effetti della birra
 10 Il padre Enki, che aveva bevuto birra, l'effetto della birra scese,
 Il grande signore, Enki, considerò la casa ...
 Il signore guardò su all'abzu,
 Il re Enki volse la sua attenzione ad Eridu.
 Enki parlò ad Isimud il vizir.
 15 “Isimud, mio vizir, dolce nome del cielo”
 “Enki, mio signore, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”

- “Dove sono la signoria, l’ufficio del lagar, la divinità, la grande corona giusta, e il trono reale?”
- “il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono il nobile scettro, la corda e la staffa agrimensorie, l’abito nobile, la pastorizia, la regalita?”
- 20 “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono l’ufficio della sacerdotessa egir-zid, della sacerdotessa nin-diġir, del sacerdote išib, del sacerdote lu-maḥ e del sacerdote gudug?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove è la cpstanza, [...] scendere agli Inferi, risalire dagli Inferi, e il sacerdote kurġara?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- 25 “Dove sono la spada e la mazza, il funzionario culturale saġursaġ, l’abito nero, l’abito colorato, la capigliatura [...], l’acconciatura [...]?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono [...]?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono lo stendardo, l’arco, il sesso, i baci, la prostituzione [...], la corsa?”
- 30 “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono il discorso forte, il discorso debole, il discorso magniloquente, [...], la prostituta rituale, la sacra taverna?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”
- “Dove sono il sacello-niġinġar, [...], la signora del cielo, gli strumenti musicali rumorosi, l’arte del canto, la venerabile età matura?”
- “Il mio signore li ha dati a sua figlia.”

(circa 35 linee mancanti)

- Il re [...]
- Nella casa di Enki non va dimenticata una parola,
[...] pieno di consiglio, voce alta, saggiamente [...]
- Essi dissero “Alle porte del tempio, una rana ha parlato”
- 5 Egli gli ha mostrato un luogo
- Enki prende la rana dalla sua zampa destra.
- Lo fa entrare nel suo santo [...]
- Ha ricevuto il suo albero ḥalub e il suo bosso.
- Ha dato all’uccello del cielo [...]
- 10 Ha dato ai pesci le acque sotterranee

(circa 11 linee frammentarie)

(circa 15 linee mancanti)

- Il principe parlò al suo ministro Isimud,
Enki si rivolse al dolce nome del cielo
“Isimud, mio vizir, mio dolce nome del cielo”
“mio re, Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
5 “Dove è giunta la barca del cielo?”
“È appena arrivata alla banchina [...]”
“Vai! Gli enkum dovranno allontanare da lei la barca del cielo!”
Il ministro Isimud parlò ad Inanna:
“Mia signora, tuo padre mi manda da te.
10 Inanna, tuo padre mi manda da te.
Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.
Ciò che Enki ha detto è molto serio.
Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
La santa Inanna gli rispose:
15 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?
Perché le sue parole non possono essere ribattute?”
“Il mio signore mi ha parlato,
Enki mi ha mi ha detto che
Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
20 La santa Inanna al vizir Isimud disse:
Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
Come ha smentito la sua grande parola per me?
Mio padre ha detto il falso? mi ha detto il falso?
25 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull’abzu?
Ti ha inviato presso di me doppiamente?”
Aveva appena detto quelle parole,
Gli enkum le sottrassero la barca del cielo.
La santa Inanna al suo vizir Ninšubur disse:
30 “Vai ministro retto dell’Eanna,
vizir dalle buone parole,
messaggero di parole stabili
l’acqua non ha toccato la tua mano, l’acqua non ha toccato il tuo piede.”
Inanna così salva la testa, i me e la barca del cielo.
35 Per una seconda volta il principe al suo vizir Isimud parlò,

Enki rivolse la parola al dolce nome del cielo:
 “Vizir Isimud, dolce nome del cielo.”
 “Mio re Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
 “Dove si trova la barca del cielo?”
 40 “È ormeggiata alla banchina [...]”
 “Vai! Che i cinquanta giganti di Eridu gliela sottraggano!”
 Il vizir Isimud alla santa Inanna parlò:
 “Mia signora, tuo padre mi ha mandato a cercarti!
 Inanna, Tuo padre mi ha mandato a cercarti!”
 45 Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.
 Ciò che Enki ha detto è molto serio.
 Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
 La santa Inanna gli rispose:
 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?”
 50 Perché le sue parole non possono essere ribattute?”
 “Il mio signore mi ha parlato,
 Enki mi ha mi ha detto che
 Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
 La santa Inanna al vizir Isimud disse:
 55 Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
 Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
 Come ha smentito la sua grande parola per me?
 Mio padre ha detto il falso? Mi ha detto il falso?
 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull’abzu?
 60 Ti ha inviato presso di me doppiamente?”
 Aveva appena detto quelle parole,
 I cinquanta giganti di Eridu le sottrassero la barca del cielo.
 La santa Inanna parlò al suo vizir Isimud:
 “Vai! Vizir giusto dell’Eanna,
 65 Mio vizir dalla parola buona,
 Mio messaggero la cui parola è stabile,
 L’acqua non ha toccato la tua mano, l’acqua non ha toccato il tuo piede!”
 Inanna così salvò la sua testa, i ME e la barca del cielo.
 Per una terza volta il principe al suo vizir Isimud parlò,
 70 Enki rivolse la parola al dolce nome del cielo:
 “Vizir Isimud, dolce nome del cielo.”
 “Mio re Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
 “Dove si trova la barca del cielo?”
 “È ormeggiata al monticello [...]”

- 75 “Vai! Che i cinquanta lahamu dell’engur gliela sottraggano!”
 Il vizir Isimud alla santa Inanna parlò:
 “Mia signora, tuo padre mi ha mandato a cercarti!
 Inanna, Tuo padre mi ha mandato a cercarti!”
 Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.
- 80 Ciò che Enki ha detto è molto serio.
 Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
 La santa Inanna gli rispose:
 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?
 Perché le sue parole non possono essere ribattute?”
- 85 “Il mio signore mi ha parlato,
 Enki mi ha mi ha detto che
 Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
 La santa Inanna al vizir Isimud disse:
 Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
- 90 Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
 Come ha smentito la sua grande parola per me?
 Mio padre ha detto il falso? Mi ha detto il falso?
 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull’abzu?
 Ti ha inviato presso di me doppiamente?”
- 95 Aveva appena detto quelle parole,
 I cinquanta lahamu dell’engur le sottrassero la barca del cielo.
 La santa Inanna parlò al suo vizir Isimud:
 “Vai! Vizir giusto dell’Eanna,
 Mio vizir dalla parola buona,
- 100 Mio messaggero la cui parola è stabile,
 L’acqua non ha toccato la tua mano, l’acqua non ha toccato il tuo piede!”
 Inanna così salvò la sua testa, i ME e la barca del cielo.
 Per una quarta volta il principe al suo vizir Isimud parlò,
 Enki rivolse la parola al dolce nome del cielo:
- 105 “Vizir Isimud, dolce nome del cielo.”
 “Mio re Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
 “Dove si trova la barca del cielo?”
 “È ormeggiata al colle del campo”
 “Vai! Che i grandi pesci, nel loro insieme, [...] gliela sottraggano!”
- 110 Il vizir Isimud alla santa Inanna parlò:
 “Mia signora, tuo padre mi ha mandato a cercarti!
 Inanna, Tuo padre mi ha mandato a cercarti!”
 Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.

- Ciò che Enki ha detto è molto serio.
- 115 Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
 La santa Inanna gli rispose:
 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?
 Perché le sue parole non possono essere ribattute?”
 “Il mio signore mi ha parlato,
- 120 Enki mi ha mi ha detto che
 Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
 La santa Inanna al vizir Isimud disse:
 Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
 Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
- 125 Come ha smentito la sua grande parola per me?
 Mio padre ha detto il falso? Mi ha detto il falso?
 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull’abzu?
 Ti ha inviato presso di me doppiamente?”
 Aveva appena detto quelle parole,
- 130 I grandi pesci nella loro unità [...] le sottrassero la barca del cielo.
 La santa Inanna parlò al suo vizir Isimud:
 “Vai! Vizir giusto dell’Eanna,
 Mio vizir dalla parola buona,
 Mio messaggero la cui parola è stabile,
- 135 L’acqua non ha toccato la tua mano, l’acqua non ha toccato il tuo piede!”
 Inanna così salvò la sua testa, i ME e la barca del cielo.
 Per una quinta volta il principe al suo vizir Isimud parlò,
 Enki rivolse la parola al dolce nome del cielo:
 “Vizir Isimud, dolce nome del cielo.”
- 140 “Mio re Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
 “Dove si trova la barca del cielo?”
 “È ormeggiata [...]”
 “Vai! Che le guardie di Uruk gliela sottraggano!”
 Il vizir Isimud alla santa Inanna parlò:
- 145 “Mia signora, tuo padre mi ha mandato a cercarti!
 Inanna, Tuo padre mi ha mandato a cercarti!”
 Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.
 Ciò che Enki ha detto è molto serio.
 Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
- 150 La santa Inanna gli rispose:
 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?
 Perché le sue parole non possono essere ribattute?”

- “Il mio signore mi ha parlato,
 Enki mi ha mi ha detto che
 155 Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
 La santa Inanna al vizir Isimud disse:
 Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
 Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
 Come ha smentito la sua grande parola per me?
 160 Mio padre ha detto il falso? Mi ha detto il falso?
 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull’abzu?
 Ti ha inviato presso di me doppiamente?”
 Aveva appena detto quelle parole,
 Le guardie di Uruk le sottrassero la barca del cielo.
 165 La santa Inanna parlò al suo vizir Isimud:
 “Vai! Vizir giusto dell’Eanna,
 Mio vizir dalla parola buona,
 Mio messaggero la cui parola è stabile,
 L’acqua non ha toccato la tua mano, l’acqua non ha toccato il tuo piede!”
 170 Inanna così salvò la sua testa, i ME e la barca del cielo.
 Per una sesta volta il principe al suo vizir Isimud parlò,
 Enki rivolse la parola al dolce nome del cielo:
 “Vizir Isimud, docile nome del cielo.”
 “Mio re Enki, sono al tuo servizio. Cosa desideri?”
 175 “Dove si trova la barca del cielo?”
 “È ormeggiata al canale Surungal [...]”
 “Vai! Che [...] del Surungal gliela sottraggano!”
 La santa Inanna [...]
 (Il vizir Isimud) alla santa Inanna (parlò:)
 180 “Mia signora, tuo padre mi ha mandato a cercarti!
 Inanna, Tuo padre mi ha mandato a cercarti!”
 Ciò che tuo padre ha detto è molto serio.
 Ciò che Enki ha detto è molto serio.
 Le sue importanti parole non posso essere ribaltate.”
 185 La santa Inanna gli rispose:
 “Mio padre, cosa ha detto a te? Cosa ha aggiunto?
 Perché le sue parole non possono essere ribattute?”
 “Il mio signore mi ha parlato,
 Enki mi ha mi ha detto che
 190 Inanna può viaggiare verso Uruk, ma la barca del cielo devi riportarla a Eridu.”
 La santa Inanna al vizir Isimud disse:

- Mio padre come ha mutato la sua parola verso di me?
 Come ha cambiato la sua parola giusta per me?
 Come ha smentito la sua grande parola per me?
- 195 Mio padre ha detto il falso? Mi ha detto il falso?
 Ha scelto il (di dire) il falso sul suo nome e sull'abzu?
 Ti ha inviato presso di me doppiamente?"
 Aveva appena detto quelle parole,
 I [...] del canale Surungal le sottrassero la barca del cielo.
- 200 La santa Inanna [...]
 La santa Inanna parlò al suo vizir Isimud:
 "Vai! Vizir giusto dell'Eanna,
 Mio vizir dalla parola buona,
 Mio messaggero la cui parola è stabile,
- 205 L'acqua non ha toccato la tua mano, l'acqua non ha toccato il tuo piede!"
 Inanna così salvò la sua testa, i ME e la barca del cielo.
 [...]
 Uruk [...]
 Cosa [...]
- 210 La barca del cielo [...]
 Ninšubur [...]
 La barca del cielo [...] il piede [...]
 Per una settimana volta con i piedi [...]
 Il tuo cuore [...]
- 215 Figlio/a del grande principe santo/a Nin-[...] ⁵⁸⁷
 La santa Inanna la barca del cielo [...]
 La santa Inanna in quel giorno rese perfetto [...]
 Il suo vizir, Ninšubur,
 Alla santa Inanna rivolse la parola:
- 220 "Mia signora in questo giorno la barca del cielo hai condotto alla Porta della Gioia,
 a Uruk Kulaba,
 Nella tua città ci sarà gioia, [...]
 [...] ci sarà gioia [...]

⁵⁸⁷ Un'ipotesi potrebbe essere che il riferimento sia a Inanna, non solo per il contesto generale, ma anche perché Inanna è l'unica divinità a cui l'aggettivo, e nello specifico ku3 "pura", "santa" si antepone al nome invece che seguirlo, la linea infatti recita:

215) dumu nun gal kug ⁴nin-[...]

Il canale [...] ci sarà la barca [...]”
 La santa Inanna le ha risposto:
 225 “Io, in questo giorno, la barca del cielo
 Alla Porta della gioia, a Uruk-Kulaba [...]

Ho attraversato la grande strada [x]
 [...] staranno per la strada.
 [...]

230 [...] della Gioia alla mano [...]

Gli anziani il cuore stanco [...]

Le donne anziane rispondono [...]

I giovani nel braccio l’arma [...]

Le giovani il cuore di gioia [...]

235 Uruk [...]

[...]

[...]

[...]

[...] figlio [...]

240 [...] vicino

La barca del cielo [...] la festa [...]

Egli reciterà grandi preghiere

Il re colpirà a morte buoi, ucciderà pecore.

Verserà birra dalla ciotola

245 Farà suonare lo šem e il tamburo-ala

Farà suonare il tigi, suono dolce,

Possano le terre lontane riconoscere la mia grandezza,

Possano le mie genti pregare per me.

Oggi la barca del cielo alla Porta della gioia, al Uruk-Kulaba

250 Per la grande strada ho condotto.

Essa ha raggiunto la casa delle vergini, il suo posto [...]

Il pozzo pulito, il suo pozzo principale [...]

Inanna, i Me che le sono stati conferiti, la barca del cielo

Alla porta del Gipar [...]

255 La residenza, che è la sua cella [...]

La santa Inanna il luogo la barca del cielo [...]

Il principe al suo vizir Isimud rivolse la parola

Enki al dolce nome del cielo rivolse la parola:

“Mio vizir Isimud, mio dolce nome del cielo”

260 “Mio signore Enki sono al tuo servizio. Cosa desideri?”

“La barca del cielo dove è giunta?”

“È giunta alla banchina bianca”
“Vai! [...] meraviglia [...]
Meraviglia [...] la barca del cielo
265 La santa Inanna [...]
Meraviglia [...]”

(circa 3 linee mancanti)

Inanna hai portato la signoria,
Hai portato l'ufficio del lagar
Hai portato la regalità
Hai portato la grande corona buona
5 Hai portato il trono reale
Hai portato il nobile scettro,
Hai portato la staffa e la corda,
Hai portato l'abito nobile
Hai portato la pastorizia
10 Hai portato la regalità
Hai portato l'ufficio della sacerdotessa egirzid
Hai portato l'ufficio della sacerdotessa nindiĝir
Hai portato l'ufficio del sacerdote išib
Hai portato l'ufficio del sacerdote lumah
15 Hai portato l'ufficio del prete gudug
Hai portato costanza
Hai portato [...]
Hai portato [...]
Hai portato la capacità di scendere agli Inferi
20 Hai portato la capacità di salire dagli Inferi
Hai portato il sacerdote kurĝarra
Hai portato spada e mazza
Hai portato il funzionario culturale saĝ-ursaĝ
Hai portato l'abito nero
25 Hai portato l'abito colorato
Hai portato l'acconciatura [...]
Hai portato l'acconciatura [...]
Hai portato [...]
Hai portato [...]
30 Hai portato [...]
Hai portato [...]

- Hai portato [...]
 Hai portato [...]
 Hai portato [...]
 35 Hai portato lo stendardo
 Hai portato l'arco
 Hai portato il sesso
 Hai portato i baci
 Hai portato la prostituzione
 40 Hai portato la corsa
 Hai portato il discorso forte
 Hai portato il discorso ingannevole,
 Hai portato il discorso magniloquente
 Hai portato [...]
 45 Hai portato la prostituta culturale
 Hai portato la sacra taverna
 Hai portato il santuario niġin-ġar
 Hai portato [...]
 Hai portato la signora del cielo
 50 Hai portato strumenti musicali rumorosi
 Hai portato l'arte del canto
 Hai portato la veneranda età matura
 Hai portato eroismo
 Hai portato potere
 55 Hai portato debolezza
 Hai portato forza
 Hai portato la possibilità di saccheggiare città
 Hai portato la capacità di innalzare lamenti
 Hai portato gioia
 60 Hai portato inganno
 Hai portato terre ribelli
 Hai portato dolcezza
 Hai portato essere in movimento
 Hai portato essere sedentari
 65 Hai portato l'abilità del carpentiere
 Hai portato l'abilità del ramaio
 Hai portato l'abilità dello scriba
 Hai portato l'abilità del fabbro
 Hai portato l'abilità del pellettiere
 70 Hai portato l'abilità del follatore

- Hai portato l'abilità del costruttore
 Hai portato l'abilità del lavoratore di canne
 Hai portato saggezza
 Hai portato attenzione
- 75 Hai portato i sacri riti purificatori
 Hai portato il cappello del pastore
 Hai portato il raccogliere i carboni scintillanti
 Hai portato l'ovile
 Hai portato rispetto
- 80 Hai portato meraviglia
 Hai portato silenzio reverenziale
 Hai portato il [...] dal dente amaro
 Hai portato l'accensione del fuoco
 Hai portato lo spegnimento del fuoco
- 85 Hai portato il duro lavoro
 Hai portato [...]
 Hai portato la famiglia unita
 Hai portato discendenti
 Hai portato conflitto
- 90 Hai portato trionfo
 Hai portato consiglio
 Hai portato conforto
 Hai portato giudizio
 Hai portato decisione
- 95 Hai portato la capacità di organizzare piani, l'attrattiva delle donne
 Hai portato [...] per maneggiare i poteri divini perfetti
 Hai portato piccolo [...]
 Hai portato [...] esaltato
 Hai portato il sacro tigi, il sacro lilis, il sacro ub, meze a ala
- 100 Hai portato [...] del santo An
 Hai portato [...] del santo An
 Hai portato [...] del santo An
 Hai portato [...] del santo An
 Hai portato [...] del santo An
- 105 Hai portato [...] del santo An
 Hai portato tutti [...]
 Hai portato

(circa 6 linee mancanti)

- 115 Questo [...] le donne gioia [...]
 Ha dato il nome “La casa di Ganzir è ricostruita”
 Dove il mercante dice “50 sicli”
 Ma quando lo ha portato era meno
 Lo ha rinominato “cocci e scarti di metallo”
- 120 Dove la barca [...]
 Lei lo ha nominato [...]
 Dove la barca ha attraccato alla banchina
 Lei lo ha nominato “Banchina Bianca”
 Dove [...]
- 125 Lei lo ha nominato “Banchina blu”
 Enki disse a Inanna:
 “Nel nome mio e dell’abzu,
 stabilirò [...] nel mio abzu per la donna.”
 “Perché ora questo è entrato qui?
- 130 [...] prendendo i poteri divini da me?
 [...] sia
 [...] sia
 [...] sia
 [...] nel tuo nome le donne siano colpite (?)
- 135 [...] sia
 [...] sia
 [...] sia
 [...] la festa [...] sia.
- 140 Per le porte del Gipar passino!
 Il figlio della tua città il figlio di Uruk viva!
 E tu, possa la tua città, Eridu [...] e certamente restaurata [...]

2.03 *Discesa di Inanna agli Inferi (ID)* - an gal-ta ki gal-še₃ ĝeštug₂-ga-ni na-an-gub⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Per la traduzione di questo canto si è tenuta in considerazione la versione telematica tradotta in Verderame 2016, pp.5-14 del documento scaricabile. Le modifiche al testo sono state minime. Il documento originale è visitabile al link:

- Dal grande cielo alla Vasta Terra rivolse la sua attenzione (lit.: orecchio),
 La dea dal grande cielo alla Vasta Terra rivolse la sua attenzione,
 Inanna dal grande cielo alla Vasta Terra rivolse la sua attenzione.
 La mia signora abbandonò il cielo, abbandonò la terra, scese negli Inferi,
 5 Inanna abbandonò il cielo, abbandonò la terra, scese negli Inferi. Abbandonò la
 carica dell'en, abbandonò la carica del lagar, scese negli Inferi, abbandonò in Uruk
 l'Eanna, scese Negli Inferi,
 Abbandonò in Badtibira l'Emuškalama, scese negli Inferi,
 Abbandonò in Zabalam il Giguna, scese negli Inferi,
 10 Abbandonò in Adab l'Ešarra, scese negli Inferi, abbandonò in Nippur il
 Baraĝdurĝara, scese Negli Inferi, abbandonò in Kiš il Hursaĝkalama, scese negli
 Inferi, abbandonò in Agade L'Eulmaš, scese negli Inferi, (un manoscritto aggiunge:
 abbandonò in Umma l'Ibgal, scese negli Inferi,
 abbandonò in Ur l'Edilmuna, scese negli Inferi,
 abbandonò in Kisiga l'Amašekug, scese negli Inferi,
 abbandonò in Ĝirsu l'E'ešdamkug, scese negli Inferi,
 abbandonò in Isin l'Ešegmešedu, scese negli Inferi,
 abbandonò in Akšak l'Anzagar, scese negli Inferi,
 abbandonò in Šuruppag il Niĝinĝarkug, scese negli Inferi,
 abbandonò in Kazallu l'Ešahula, scese negli Inferi.)
 Si legò i sette ME al fianco,
 15 Raccolse i ME e li strinse nella sua mano,
 con i ME in suo possesso si avviò.
 Si pose in testa il turbante, corona della steppa,
 Pose sulla fronte il hili (parrucca?),
 Circondò il collo con (una collana di) piccole perle di lapislazzuli,
 20 Perle ovali doppie sistemò sul suo petto,
 Il pala, la veste della sua signoria, indossò sulle spalle, truccò gli occhi con il
 belletto «che Venga, venga un uomo!», appuntò la fibula tuditum «vieni, vieni
 uomo!»,
 Intorno alle mani mise bracciali d'oro,
 25 Tenne in mano la barra e la corda per misurare di lapislazzuli. Inanna si avviò verso
 gli Inferi,

https://www.mondadorieducation.it/media/contenuti/universita/verderame_letterature_mesopotamia/assets/documents/testo_1.pdf

(Data dell'ultima consultazione 12/06/2019)

E il suo ministro, Nin-šubur, le andava dietro,
 La santa Inanna parlò al suo ministro Nin-šubur:
 «Vieni, mio giusto ministro dell'Eanna,
 30 Mio ministro dalle parole buone,
 Mio cavaliere dalle salde parole,
 (un manoscritto invece delle linee 30-31 ha:
 darò istruzioni, che si seguano,
 darò un ordine, che si obbedisca!)
 Oggi scenderò negli Inferi,
 quando sarò arrivata agli Inferi,
 Piangi per me sui monticoli,
 35 Suona il tamburo šem per me nell'assemblea, fai il giro dei templi degli dèi per me!
 Graffiati Gli occhi, graffiati il naso, (un manoscritto aggiunge:
 graffiati le orecchie per me, in pubblico,)
 In privato graffiati le natiche,
 Come colui che non ha nulla (povero) vestiti di una sola veste.
 40 Nell'Ekur, il tempio di Enlil, poni il tuo piede da solo,
 (quando) sarai entrato nell'Ekur, il tempio di Enlil,
 Davanti a Enlil versa le tue lacrime:
 “Padre Enlil, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
 Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
 45 Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbozzato con le pietre dello
 scalpellino,
 Non lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere,
 Non lasciare che negli Inferi, la giovane, Inanna ...”.
 Se Enlil non ti aiuterà a queste parole, recati a Ur,
 Nell'Emudkura in Ur,
 50 Entra nell'Ekišnugal di Nanna,
 davanti a Nanna versa le tue lacrime:
 “Padre Nanna, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
 Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
 Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbozzato con le pietre dello
 scalpellino,
 55 Non lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere,
 Non lasciare che negli Inferi, la giovane, Inanna ...”.
 Se Nanna non ti aiuterà a queste parole, recati a Eridu,
 In Eridu, il tempio di Enki, entra,
 Davanti a Enki versa le tue lacrime:

60 “Padre Enki, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
 Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
 Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbizzato con le pietre dello
 scalpello, non Lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere,
 Non lasciare che negli Inferi, la giovane, Inanna ...”.

65 Il padre Enki, signore dalla grande saggezza,
 Conosce la pianta della vita, conosce l’acqua della vita,
 Egli mi farà vivere!»

Mentre Inanna andava verso gli Inferi,
 Il suo ministro Nin-šubur le andava dietro,
 70 E al suo ministro Nin-šubur disse (infine):
 «Va ora, Nin-šubur, fa attenzione
 E obbedisci all’ordine che ti ho dato!».

Inanna si avvicinò al palazzo di Ganzir,
 Alla porta degli Inferi bussò con violenza,
 75 E gridò con voce potente al portone degli Inferi:
 «Apri la casa! Portiere, apri la casa!
 Apri la casa! Neti, apri la casa! Io sono sola (o: da sola) e voglio entrare!».

Neti, il gran portiere degli Inferi,
 Rispose alla santa Inanna:

80 «Chi sei tu?»
 «Sono Inanna, che va a Est»
 «Se tu sei Inanna, che va a Est,
 Perché sei venuta al “Paese da cui non si torna”?
 Con che intenzione hai intrapreso la strada da cui non si può tornare?».

85 La santa Inanna rispose:
 «(Poiché) alla mia santa sorella grande (maggiore?) Ereškigal,
 Suo marito, il signore Gugalanna, è morto,
 Per essere presente ai suoi riti funebri,
 Versare grandemente birra durante i suoi riti funebri, questa è (la ragione)!».

90 Neti, il gran portiere degli Inferi,
 Rispose alla santa Inanna:
 «Aspetta, Inanna! Parlerò con la mia signora.
 Parlerò con la mia signora Ereškigal e le riferirò le tue parole».

Neti, il gran portiere degli Inferi,
 95 Alla sua signora Ereškigal,
 Entrato nel suo palazzo, parlò:
 «Mia signora, c’è una giovane sola,

Inanna, tua sorella, si è avvicinata al palazzo di Ganzir,
 Alla porta degli Inferi ha bussato con violenza
 100 E ha gridato con voce potente al portone degli Inferi.
 Ha abbandonato l'Eanna ed è scesa negli Inferi
 Si è legata i sette ME,
 Ha raccolto i ME e li ha stretti nella sua mano,
 Con i ME in suo possesso è partita.

105 Si è posta sulla sua testa il turbante, corona della steppa,
 Si è posta sulla sua fronte il hili (parrucca?),
 Ha circondato il suo collo con (una collana di) piccole perle di lapislazzuli, perle
 ovali Doppie ha sistemato sul suo petto,
 Il pala, la veste della sua signorilità, ha indossato sulle sue spalle,

110 Ha truccato i suoi occhi con il belletto «che venga, venga un uomo!»,
 Ha appuntato sul suo petto la fibula tudium «vieni, vieni uomo!»,
 Intorno alle mani ha messo bracciali d'oro,
 Tiene nella sua mano la barra e la corda di lapislazzuli per misurare».

Allora Ereškigal si batté il fianco (in segno di stizza),
 115 Si morse il labbro, meditò un'idea (lit.: la parola all'interno si avvicinò),
 Parlò a Neti, il suo gran portiere:
 «Va', Neti, mio gran portiere degli Inferi,
 E obbedisci all'ordine che ti do!
 Si chiudano i sette chiavistelli dei portoni degli Inferi,

120 Solo l'anta (della porta) del palazzo del Ganzir resti aperta!
 Mentre lei entra
 Prenderai la veste che si toglie mentre si piega (per entrare)».

Neti, il gran portiere degli Inferi,
 Fece attenzione,

125 Chiuse i sette chiavistelli dei portoni degli Inferi,
 Aprì solamente l'anta (della porta) del palazzo del Ganzir, parlò alla santa Inanna:
 «Vieni, Inanna, entra!».

Quando Inanna entrò,
 (Un manoscritto aggiunge:
 Si prese dalla sua mano la barra e la corda di lapislazzuli per misurare,
 mentre passava dal primo portone.)

130 Si prese dalla sua testa il turbante, corona della steppa.
 «Che significa ciò?» (disse Inanna).
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!» (rispose il portiere).
 Mentre passava dal secondo portone,

- 135 Si prese dal suo collo (la collana di) piccole perle di lapislazzuli,
 «Che significa ciò?»,
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre passava dal terzo portone,
- 140 Si prese dal suo petto le perle ovali doppie,
 «Che significa ciò?»
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre passava dal quarto portone,
- 145 Si prese dal suo petto la fibula tudium «vieni, vieni uomo!»,
 «Che significa ciò?»
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre passava dal quinto portone,
- 150 Si presero dalle sue mani i bracciali d'oro,
 «Che significa ciò?»
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre passava dal sesto portone,
- 155 Si prese dalla sua mano la barra e la corda di lapislazzuli per misurare. «Che
 significa ciò?»
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre passava dal settimo portone,
- 160 Si prese dalle sue spalle il pala, la veste della sua signorilità,
 «Che significa ciò?»
 «Zitta, Inanna! Un ME degli Inferi è stato compiuto.
 Inanna, non contestare le leggi degli Inferi!»,
 Mentre si piegava (per passare) le presero le vesti che si toglieva.
- 165 Sua sorella si alzò dal suo trono,
 E al suo posto si sedette lei sul trono.
 Gli Anunna, i sette giudici, emisero di fronte a lei una sentenza,
 La fissarono – era uno sguardo di morte,
 Le parlarono – era una parola di malattia del corpo,
- 170 Le gridarono contro – era un grido di grande odio,
 La donna malata fu trasformata in un cadavere
 E il cadavere fu appeso a un gancio.

- Dopo che trascorsero tre giorni e tre notti, il suo ministro Nin-šubur,
(Un manoscritto aggiunge:
 il suo ministro dalle parole buone,
 il suo cavaliere dalle salde parole,)
- 175 Rivolse la sua attenzione agli ordini della sua signora
(var.: alle sue istruzioni non fu negligente ed eseguì gli ordini che le aveva dato,)
Pianse per lei sui monticoli,
Suonò il tamburo šem nell'assemblea,
Fece il giro dei templi degli dèi per lei,
Graffiò i suoi occhi, graffiò il suo naso,
- 180 In privato graffiò le sue natiche,
Come colui che non ha nulla si vestì di una sola veste.
Nell'Ekur, il tempio di Enlil, pose il suo piede da solo,
Entrato nell'Ekur, il tempio di Enlil,
Davanti a Enlil versò le sue lacrime:
- 185 «Padre Enlil, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbizzato con le pietre dello
scalpellino, non lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere,
Non lasciare che negli Inferi, la giovane, Inanna ...».
- 190 Il padre Enlil, infuriato, rispose a Nin-šubur:
«Mia figlia ha desiderato il grande cielo, ha desiderato la grande terra,
Inanna ha desiderato il grande cielo, ha desiderato la grande terra,
I ME degli Inferi sono ME che non si possono desiderare, se si desiderano allo
stesso modo Si resta (imprigionati) agli Inferi,
Chi, raggiunto quel luogo, può sperare (forse) di risalire!».
- 195 Il padre Enlil non l'aiutò, si recò a Ur,
Nell'Emudkura in Ur,
Entrato nell'Ekišnugal di Nanna,
Davanti a Nanna versò le sue lacrime:
«Padre Nanna, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
- 200 Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbizzato con le pietre dello
scalpellino,
Non lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere, non lasciare
che negli Inferi, la giovane, Inanna ...».
- Il padre Nanna, infuriato, rispose a Nin-šubur:
- 205 «Mia figlia ha desiderato il grande cielo, ha desiderato la grande terra, Inanna ha
desiderato Il grande cielo, ha desiderato la grande terra,

I ME degli Inferi sono ME che non si possono desiderare, se si desiderano allo
 stesso modo Si resta (imprigionati) agli Inferi,
 Chi, raggiunto quel luogo, può sperare (forse) di risalire!».

Il padre Nanna non l'aiutò, si recò a Eridu,
 210 Entrato a Eridu il tempio di Enki,
 Davanti a Enki versò le sue lacrime:
 «Padre Enki, non ... che negli Inferi ... tua figlia,
 Non lasciare che il tuo prezioso metallo si mischi alla polvere degli Inferi,
 Non lasciare che il tuo prezioso lapislazzuli sia sbizzato con le pietre dello
 scalpellino,
 215 Non lasciare che il tuo bosso sia tagliato con il legno del carpentiere,
 Non lasciare che negli Inferi, la giovane, Inanna ...».

Il padre Enki rispose a Nin-šubur:
 «Cos'ha fatto mia figlia? Io sono preoccupato!
 Cos'ha fatto Inanna? Io sono preoccupato!
 220 Cos'ha fatto la signora di tutti i paesi? Io sono preoccupato!
 Cos'ha fatto la nugig celeste? Io sono preoccupato!»
 (un manoscritto aggiunge: Il padre Enki l'aiutò,)

Prese dello sporco da (sotto) la sua unghia e creò il kurğara,
 Prese dello sporco da (sotto) la sua unghia per la seconda volta e creò il galatur,
 Al kurğara diede la pianta (cibo) della vita,
 225 Al galatur diede l'acqua di vita.
 Il padre Enki parlò al galatur e al kurğara:
 (var.: «Uno di voi verserà su di lei l'acqua di vita, l'altro la pianta di vita»)

«Andate e avviatevi verso gli Inferi,
 Volate attraverso la porta come una mosca,
 Ruotate la ralla come un demone (vento),
 230 La madre che genera, che per i figli
 Sta distesa, Ereškigal,
 Dalla sua santa spalla il lino (o: una veste di lino) non la copre,
 Il suo petto non è lungo come la fiasca,
 Il suo dito è su di lei come un'ascia,
 235 I suoi capelli come porri sulla sua testa si raccolgono.
 Al suo dire "Oh, il mio interno",
 Voi direte "Tu sei stanca, mia signora. Ah, il tuo interno!".
 Al suo dire "Oh, il mio esterno"
 Voi direte "Tu sei stanca, mia signora. Ah, il tuo esterno!".

240 "Chi siete voi?
 Parlate dal mio interno al tuo interno, dal mio esterno al tuo esterno,

Siate voi divinità, che io parli con voi,
 Siate voi uomini, che io assegni un buon destino”,
 Fatele allora fare un giuramento per il cielo e un giuramento per la terra.
 245 [...]

Vi offriranno acqua quanto un fiume, non accettate!
 Vi offriranno un campo di orzo, non accettate!
 “Dacci il cadavere che pende dal gancio” direte,
 “Il cadavere è la vostra signora!” (risponderà Ereškigal e voi direte)
 250 “Che sia quella di un re, che sia quella di una regina, daccela!”.
 Vi darà il cadavere che pende dal chiodo,
 Uno verserà l’acqua della vita, l’altro l’erba della vita,
 Che Inanna risorga!».

Il galatur e il kurğara prestarono attenzione agli ordini di Enki,
 255 Volarono attraverso la porta come una mosca,
 Ruotarono la ralla come un demone (vento).
 La madre che genera, che per i figli
 Sta distesa, Ereškigal,
 Dalla sua santa spalla il lino (o: una veste di lino) non la copre,
 260 Il suo petto non è lungo come la fiasca,
 Il suo dito è su di lei come un’ascia,
 I suoi capelli come porri sulla sua testa si raccolgono,
 Al suo dire «Oh, il mio interno»,
 Dissero «Tu sei stanca, mia signora. Ah, il tuo interno!».

265 Al suo dire «Oh, il mio esterno»
 Dissero «Tu sei stanca, mia signora. Ah, il tuo esterno!».
 «Chi siete voi?
 Parlate dal mio interno al tuo interno, dal mio esterno al tuo esterno,
 Siate voi divinità, che io parli con voi,
 270 Siate voi uomini, che io assegni un buon destino»,
 Le fecero fare un giuramento per il cielo e un giuramento per la terra.
 [...]

Gli offrirono acqua quanto un fiume, non accettarono!
 Gli offrirono un campo di orzo, non accettarono!
 275 «Dacci il cadavere che pende dal gancio» dissero.
 La santa Ereškigal rispose al galatur e al kurğara:
 «Il cadavere è la vostra signora!».
 «Che sia quella di un re, che sia quella di una regina, daccela!».
 (Ereškigal) diede loro il cadavere che pendeva dal chiodo.

280 Uno versò l'acqua della vita, l'altro l'erba della vita,
 Inanna si risorse.
 Ereškigal parlò al galatur e al kurġara:
 «Prendete la vostra signora, [...]».

Inanna, per ordine di Enki, dagli Inferi risali,
 285 Mentre Inanna stava per risalire,
 Gli Anunna la bloccarono:
 «Chi è colui che è potuto risalire dagli Inferi, risalire dagli Inferi incolume?
 Se Inanna risale dagli Inferi,
 Dia in cambio uno che la sostituisca!».

290 Mentre Inanna risaliva dagli Inferi,
 Quello davanti a lei non era un ministro, (ma) reggeva uno scettro,
 Quello dietro a lei non era un cavaliere, (ma) aveva legata un'arma al suo fianco,
 I piccoli galla come un recinto di canne,
 I grandi galla come una barriera di canne ai suoi lati la scortavano.

295 Quelli che la scortavano,
 Quelli che scortavano Inanna,
 Non conoscevano cibo, non conoscevano acqua,
 Non mangiavano le offerte di farina,
 Non bevevano le libagioni d'acqua,

300 Non accettavano doni – una cosa gradevole,
 Non godevano dell'abbraccio di una donna – una cosa gradevole,
 Non avevano bambini da baciare,
 (Ma) separavano la sposa dall'abbraccio del marito,
 Levavano il figlio dalle ginocchia dell'uomo,

305 Facevano andar via la donna dalla casa del marito, (un manoscritto invece delle
 linee 300-
 305 ha:
 prendevano la donna dall'abbraccio del marito,
 prendevano il bambino dal seno pendente della nutrice,
 (un manoscritto aggiunge:
 non schiacciavano l'aglio, una cosa amara,
 essi non mangiavano pesce, non mangiavano porro,
 essi accompagnavano Inanna.)

Mentre Inanna risaliva dagli Inferi,
 Nin-šubur cadde ai suoi (di Inanna) piedi presso le porte di Ganzir,
 Stette nella polvere, si vestì di una veste sporca.
 I demoni galla alla santa Inanna parlarono:

- 310 «Inanna, va alla tua città, porteremo via lui!».
 La santa Inanna rispose ai galla:
 «Il mio ministro dalle parole buone,
 Il mio cavaliere dalle salde parole,
 Le mie istruzioni non ha disatteso,
 315 All'ordine che gli ho dato ha obbedito:
 Ha pianto per me sui monticoli,
 Ha suonato il tamburo šem per me nell'assemblea,
 Ha fatto il giro dei templi degli dèi per me,
 Si è graffiato gli occhi, si è graffiato il naso,
 (un manoscritto aggiunge:
 si è graffiato le orecchie per me, in pubblico)
 320 Si è graffiato le natiche, in privato,
 Come colui che non ha nulla (povero) si è vestito di una sola veste.
 Nell'Ekur, il tempio di Enlil,
 In Ur, il tempio di Nanna,
 In Eridu, il tempio di Enki,
 325 Ha posto il suo piede da solo!
 (un manoscritto aggiunge:
 Davanti a Enki ha versato lacrime.)
 Egli mi ha fatto vivere,
 Come potrei darvelo?
 Proseguiamo in Umma, proseguiamo allo Šegkuršaga».
 In Umma, presso lo Šegkuršaga
 330 Šara cadde ai suoi (di Inanna) piedi,
 Stette nella polvere, si vestì di una veste sporca.
 I galla alla santa Inanna parlarono:
 «Inanna, va alla tua città, porteremo via lui!».
 La santa Inanna rispose ai galla:
 335 «Šara è il cantore,
 Il mio estetista e il mio parrucchiere.
 Come potrei darvelo?
 Proseguiamo in Badtibira, proseguiamo all'Emuškalama ».
 In Badtibira, presso l'Emuškalama
 340 Lulal cadde ai suoi (di Inanna) piedi,
 Stette nella polvere, si vestì di una veste sporca.
 I galla alla santa Inanna parlarono:
 «Inanna, va alla tua città, porteremo via lui!».
 La santa Inanna rispose ai galla:

- La santa Inanna [...] il suo animo [...]
- La santa Inanna per il suo sposo versò lacrime amare,
- 385 [La santa Inanna] per Dumuzi [...] il suo animo [...]
- [...] il suo sposo [...] il suo fianco
- [...]
- [...]
- (i suoi capelli) strappò come alfalfa, recise come alfalfa,
- 390 «Donne che state stese nell'abbraccio del vostro uomo, dov'è il ME del mio
 eccezionale sposo?
- Figli che state stesi nell'abbraccio di vostro padre, dov'è il ME del mio eccezionale
 figlio?
- Dov'è il mio uomo? Dov'è ...?
- Dov'è il mio uomo? Dov'è ...?».
- [Una mosca] parlò alla santa Inanna:
- 395 «[Se io] ti mostro dove si trova il tuo uomo, quale sarà la mia ricompensa?»,
- La santa Inanna rispose alla mosca:
- «[Se tu dove si trova il mio uomo] mostrerai,
 questo dono ti farò: coprirò [...]».
- La mosca [aiutò] la santa Inanna,
- 400 La giovane, Inanna, assegnò il destino alla mosca: «Nella casa della birra possano
 [...] vasi di bronzo,
 come il figlio dell'uomo saggio [...]».
- Allora Inanna realizzò il destino.
- [...] versava lacrime,
- 405 Mia⁹ sorella giunse e con ciò riempì la sua mano
- “Ora, ahimè, la mia vita [...]”
- “Tu per mezzo anno, tua sorella per mezzo anno, (un manoscritto ha invece:
 “Tu l'anno equamente, io l'anno equamente,
 Quando tu vagherai quel giorno lei siederà, (un manoscritto ha invece:
 I mesi di mia sorella possano essere lunghi
 Quando tua sorella vagherà, quel giorno [...]” (un manoscritto ha invece:
 Il mio mese possa essere chiuso.”
- 410 La santa Inanna diede (si contrappose a) Dumuzi per l'inizio di questo [...].
- O santa Ereškigal,
 Dolce è la tua preghiera!

- La signora che ha tutti i poteri divini, merita il trono
Inanna che ha tutti i grandi poteri divini, occupa il trono
Inanna che sta nell'Eanna come una fonte di meraviglia,
Dopo che la signora è salita sulle montagne,
5 La santa Inanna è salita sulle montagne.
Per identificare falsità e giustizia,
Per ispezionare il paese da vicino,
Per individuare il criminale e il giusto, ella è salita sulla montagna.
Ora cosa può dire un a qualcun altro?
10 Cosa può inoltre uno aggiungere all'altro in dettaglio?
La mia signora sta tra i tori selvaggi ai piedi della montagna, ella possiede i poteri
divini,
Inanna sta tra gli stambecchi sulla cima delle montagne, ella possiede i poteri
divini.
Ora cosa può dire un a qualcun altro?
Cosa può inoltre uno aggiungere all'altro in dettaglio?
15 Allora [...] ha lasciato il cielo, ha lasciato la terra, è salita sulle montagne.
Inanna ha lasciato il cielo, ha lasciato la terra ed è salita sulle montagne.
Ha lasciato l'Eanna a Uruk e ha scalato le montagne,
Ha lasciato il giguna a Zabala e ha scalato le montagne,
Appena era salita dall'Eanna, [...] il Gipar [...]
20 Inanna [...] un manto [...] è salita sulle montagne.
Ora cosa può dire un a qualcun altro?
Cosa può inoltre uno aggiungere all'altro in dettaglio?

(15 linee frammentarie)

- Dopo che [...] con domande e ricerche [...] è tornata
[...] vieni al [...] della mia cella.
40 Ora cosa può dire un a qualcun altro?
Cosa può inoltre uno aggiungere all'altro in dettaglio?

(5 linee frammentarie)

- 45 [...] gli non [...]

[...]
 “I suoi piedi [...]” egli disse
 Pieno di conoscenza egli aggiunge le parole:
 “Corvo, ascolta le mie parole, ascolta le mie parole.
 50 Corvo, nella cella ti darò istruzioni, fai attenzione alle mie istruzioni.
 Quando impasti il kohl del sacerdote incantatore di Eridu,
 Olio e acqua, che sta nella ciotola di lapislazzuli
 In una camera della cella,
 Raccoglilo e masticalo.
 55 Poi piantali in una fossa per porri in un vasetto per verdure.
 Dovresti tirare fuori [...]
 Ora cosa può dire un a qualcun altro?
 Cosa può inoltre uno aggiungere all’altro in dettaglio?
 Il corvo ha preso nota delle istruzioni del suo signore.
 60 L’antimonio per l’attività del sacerdote incantatore di Eridu impasta
 Olio e acqua che erano nella ciotola di lapislazzuli
 Che stava in una camera dell’agrun
 Ha beccato e masticato.
 Lo ha messo in una fossa per i porri nell’orto
 65 Ha tirato [...]
 Una pianta simile a porri era cresciuta nel letto
 Come un porro si alza, una stranezza. Chi lo ha mai visto?
 Aveva alberelli [...] crescere [...]
 Un uccello, come il corvo, che fa il lavoro umano
 70 Che fa salire e scendere i contrappesi dello shadouf,
 Che fa salire e scendere i contrappesi dello shadouf, chi mai lo ha visto?
 Poi il corvo si sollevò dalla sua stranezza e
 scalò la palma da dattero con un laccio
 Strofinò il kohl, che aveva infilato nel suo becco, sul pistillo
 75 Le asciugò con le foglie arrotolate,
 [...] come questa palma da dattero, [...]
 Un albero cresciuto senza fine, chi lo ha mai visto?
 Le sue squame circondano il suo cuore di palma,
 Le sue foglie di palma secche servono come materiale da cucito,
 80 I suoi rami sono come le linee di misurazione del campo,
 Nei campi del re trovano il loro destino.
 I suoi rami di palma sono usati nel palazzo del re per la purificazione
 I suoi datteri si accumulano accanto all’orzo purificato,
 Si addicono ai templi dei grandi dei.

- 85 Un uccello, come il corvo, che fa il lavoro umano
 Che fa salire e scendere i contrappesi dello shadouf
 Che fa salire e scendere i contrappesi dello shadouf, chi mai lo ha visto?
 Per volere del suo padrone, il corvo entrò nella stanza
 Ora cosa può dire un a qualcun altro?
- 90 Cosa può inoltre uno aggiungere all'altro in dettaglio?
 [...] Šukaletuda era davvero il suo nome.
 Quell'uomo, il figlio di Igisigsig, l'uomo [...]
 Voleva innaffiare le piante del giardino
 E creare un pozzo per le piante verdi.
- 95 Non rimase una singola pianta. Nemmeno una.
 Strappò le radici e le distrusse.
 Cosa aveva portato il vesto della tempesta?
 Portò la polvere delle montagne nei suoi occhi,
 Egli provò a pulire con le mani gli angoli dei suoi occhi
- 100 e rimuovere qualcosa da essi ma non riuscì a rimuovere tutto.
 Alzò gli occhi vero la terra bassa e vide i grandi dei del paese dove il sole sorge.
 Egli alzò gli occhi sulle terre alte e vide i grandi dei del paese dove il sole tramonta.
 Egli vide uno spirito solitario dei morti
 Riconobbe una divinità unica nel suo aspetto
- 105 Vide qualcuno che possedeva in pieno i poteri divini.
 Egli stava guardando qualcuno il cui destino era stato deciso dagli dei.
 Su quel terreno, non si era forse egli avvicinato cinque o dieci volte?
 Li c'era un solo albero che fa ombra,
 Quell'albero che portava ombra era un pioppo dell'Eufrate con un'ombra ampia.
- 110 La sua ombra era grande al mattino,
 A mezzogiorno e di sera non era cambiato,
 Quando la mia signora dal cielo aveva viaggiato, era giunta alla terra,
 Quando Inanna aveva camminato in cielo, aveva camminato per la terra,
 Quando aveva attraversato Elam e Subir,
- 115 Dopo che era andata all'orizzonte che intreccia il cielo,
 La signora si è stancata così tanto da sdraiarsi sulle sue radici.
 Šukaletuda la notò da dietro il suo campo.
 Inanna aveva [...] il nastro dei sette poteri divini, sul suo ventre,
 Il nastro dei sette poteri divini lo aveva legato sul suo ventre.
- 120 [...] con il pastore Amaušumgalanna [...]
 Sulla sua vulva [...] l'uomo [...]
 Šukaletuda ha sciolto il nastro [...] sulla sua vulva, si sdraiò sul giaciglio.
 Egli la baciò e approfittò di lei,

- “Padre mio, la donna di cui ti ho parlato,
 Questa donna stava considerando per una seconda volta cosa avrebbe potuto
 distruggere a causa della sua vulva.
 Cosa stava facendo Inanna per la sua vulva?
 Salì su una nuvola, prese il suo seggio lì [...]
- 200 Il vento del sud e la temibile tempesta le stavano davanti
 Il pilipili e la tempesta di sabbia la seguivano.
 Abbašušu, Inimkurdudu [...] sentinella [...]
- Sette volte sette aiutanti stettero nella steppa al suo fianco.
 Ella disse: “Cercherò ovunque colui che ha approfittato di me!”
- 205 Ma non riuscì a trovarlo nelle montagne.”
 Al giovane suo padre rispose,
 A Šukaletuda suo padre rispose:
- 210 “Figlio mio, andrai verso gli abitanti della città tuoi fratelli,
 Dalle teste nere tuoi fratelli dirigerai i tuoi passi!
 Così che questa donna non potrà trovarti tra le montagne.
 Dai cittadini, suoi fratelli, egli è andato,
 Egli è andato subito dalle teste nere, suoi fratelli,
 Questa donna non lo ha trovato tra le montagne.
- 215 Allora la donna considera per una terza volta cosa avrebbe dovuto distruggere per
 via la sua vulva.
 Cosa stava facendo Inanna per la sua vulva?
 Ella afferrò un singolo [...] nella sua mano.
 Bloccò le strade del paese con esso
 Per causa sua le teste nere [...]
- 220 Ella disse: “Cercherò ovunque colui che ha approfittato di me!”
 Ma non riuscì a trovare colui che aveva giaciuto con lei.
 Šukaletuda parlò a suo padre:
- “Padre mio, la donna di cui ti avevo parlato,
 Quella donna per una terza volta stava considerando cosa distruggere per via della
 sua vulva
- 225 Cosa stava facendo Inanna per la sua vulva?
 Ella afferrò un singolo [...] nella sua mano.
 Bloccò le strade del paese con esso
 Per causa sua le teste nere [...]
- Ella disse: “Cercherò ovunque colui che ha approfittato di me!”
- 230 Ma non riuscì a trovarlo nelle montagne.”
 Il padre Rispose al ragazzo,
 Suo padre rispose a Šukaletuda:

“Figlio mio, andrai verso gli abitanti della città tuoi fratelli,
 Dalle teste nere tuoi fratelli dirigerai i tuoi passi!
 235 Così che questa donna non potrà trovarti tra le montagne.
 Dai cittadini, suoi fratelli, egli è andato,
 Egli è andato subito dalle teste nere, suoi fratelli,
 Questa donna non lo ha trovato tra le montagne
 Il giorno irruppe, Utu sorse,
 240 La donna si ispezionò
 La splendente Inanna si ispezionò
 “Chi mi compenserà?
 Chi pagherà per ciò che mi è accaduto?
 Non dovrebbe spettare a mio padre Enki?”
 245 La santa Inanna diresse i suoi passi all’abzu di Eridu
 Qui si prostrò abbattuta e tese le mani a lui.
 “Padre Enki, dovrei essere compensata! Qualcuno dovrebbe pagare per cosa mi è
 accaduto!
 Quando mi avrai consegnato il colpevole dall’abzu
 Allora potrò rientrare nel mio santuario dell’Eanna soddisfatta!”
 250 “Va bene” disse Enki “Così sia!”
 Con ciò Inanna uscì dal sacro abzu di Eridu.
 Ella si allungò come un arcobaleno attraverso il cielo e raggiunse la terra.
 Lasciò che il vento del sud passasse oltre, lasciò che il vento del nord passasse
 oltre.
 Per la paura Šukaletuda tentò di farsi più piccolo possibile.
 255 La donna non lo trovò tra le montagne.
 La splendente Inanna parlò allora a Šukaletuda:
 “Così [...]
 [...] cane [...]
 [...] asino [...]
 260 [...] maiale [...]
 [...]”
 Šukaletuda rispose alla santa Inanna:
 “Mia signora, ero andato ad innaffiare il giardino
 E a costruire le installazioni per i pozzi tra le piante.
 265 Ma nessuna pianta è rimasta, non una sola.
 Io le ho estirpate per le radici e le ho distrutte.
 Cosa ha portato la tempesta?
 Ha spinto la polvere delle montagne nei miei occhi.
 Quando ho provato a pulire l’angolo dei miei occhi con la mano

Šukaletuda [...]
[...]
Per Šukaletuda il destino è stato deciso
Tu che sei la fanciulla, Inanna sii lodata.

2.05 Inanna ed Ebiḥ - in-nin me ḥuṣ-a ni2 gur3-ru me gal-la u5-a

Dea dai terrifici poteri, ammantata nel terrore, che cavalchi sui grandi poteri divini,
Inanna resa perfetta dall'arma-ankar, immersa nel sangue,
Che impazzi nella battaglia e scagli lo scudo al suolo,
Coperta di tempesta e diluvio!
5 Grande signora Inanna, che sai bene come organizzare una battaglia,
Tu distruggi potenti paesi con le frecce e la forza
In cielo e in terra tu ruggisci come un leone e colpisci i popoli
Come un grande toro selvaggio trionfi sulle terre che ti sono ostili,
Come un leone terrifico pacifichi gli insorti e sovversivi con la tua bile
10 Mia signora, quando acquisisci la grandezza del cielo,
Vergine Inanna, al tuo divenire magnifica come la terra,
Al tuo sorgere come il re Utu, e al tuo stendere le braccia,
Al tuo camminare nel cielo indossando un terrore che inquieta,
Al tuo indossare la luce del sole sulla terra,
15 Al tuo camminare sulle montagne e portare raggi luminosi,
Al tuo bagnare le piante-girin delle montagne,
Al tuo generare le montagne, le montagne luogo sacro [...]
Al tuo essere forte con la mazza come un signore gioioso,
Quando nella battaglia alzi la testa come un'arma devastante,
20 Le genti dalla testa nera intonano il loro canto,
Tutti i paesi fanno echeggiare le dolci canzoni.
Canterò anche io a gran voce,
La signora della battaglia figlia di Suen,
La vergine Inanna canterò!
25 "Quando io, la signora, camminavo per il cielo e la terra,
Quando io, Inanna, camminavo per il cielo e la terra,
Quando ho attraversato l'Elam e Subir,
Quando ho scavalcato i monti Lullubi,
Quando mi sono voltata verso questa montagna,

- 30 Quando mi sono avvicinata a questa montagna, a me, la singora, non ha mostrato alcuna deferenza.
Quando mi sono avvicinata a questa montagna, a me, Inanna, ella non mi dimostrato deferenza.
Quando io mi sono avvicinata alla montagna Ebiḫ, non mi ha mostrato deferenza.
Poiché non ha agito in modo appropriato per me,
Poiché non ha toccato il suolo con il naso
- 35 Poiché non ha strofinato le labbra nella polvere,
Mi riempirò le mani con la montagna e le insegnerò la paura per me.
Contro i suoi magnifici fianchi porrò arieti,
Contro i suoi piccoli fianchi porrò piccoli arieti,
La devasterò e inizierò i giochi della santa Inanna.
- 40 Sui fianchi della montagna inizierò battaglie e preparerò conflitti.
Preparerò frecce nella faretra,
I farò [...] pietre con la corda,
Comincerò a scagliare la mia lancia,
Preparerò il bastone da tiro e lo scudo.
- 45 Darò fuoco alle sue foreste fitte,
porterò un'ascia contro le sue malefatte.
Porterò Gibil, il purificatore, ad agire tra i suoi ruscelli,
Spargerò il terrore tra le inaccessibili pendici di Aratta.
Come una città maledetta da An, possa non essere mai restaurata!
- 50 Come una città maledetta da Enlil, possa non alzare più il suo collo!
Possa la montagna osservare la mia condotta,
Possa Ebiḫ riconoscere il mio onore e pregarmi!
Inanna, figlia di Suen,
Si ammantò nella veste regale e si avvolse nel giubilo.
- 55 Ornò la sua fronte con terrore e spavento raggianti,
Pose rosette di cornalina sul suo santo petto,
Brandì la mazza-šita a sette teste vigorosamente alla sua destra
Pose sandali di lapislazzuli ai suoi piedi.
Al crepuscolo venne fuori regalmente
- 60 Prese la strada che conduce alla porta ammirevole.
Ella presentò le sue offerte e pregò An
An si rallegrò con Inanna,
Uscì e si sedette,
Prese posto occupando il cielo,
- 65 “An mio padre, stai bene! Presta orecchio alle mie parole.
An mi ha resa terrificante nel cielo.

Preparerò il bastone da tiro e lo scudo.
 Darò fuoco alle sue foreste fitte,
 105 porterò un'ascia contro le sue malefatte.
 Porterò Gibil, il purificatore, ad agire tra i suoi ruscelli,
 Spargerò il terrore tra le inaccessibili pendici di Aratta.
 Come una città maledetta da An, possa non essere mai restaurata!
 Come una città maledetta da Enlil, possa non alzare più il suo collo!
 110 Possa la montagna osservare la mia condotta,
 Possa Ebiḫ riconoscere il mio onore e pregarmi!
 An, re degli dei, le rispose:
 “Mia piccola, tu chiedi la distruzione di questa montagna. Cosa fare?
 Inanna, tu chiedi la distruzione della montagna. Cosa fare?
 115 Ella chiede la distruzione di Ebiḫ. Cosa fare?
 Costei ha portato terrore reverenziale presso gli dei,
 Ha gettato terrore tra le case degli Anunna,
 Il suo terrore è spaventoso e pesa sul paese.
 La radiosità delle pendici della montagna è terribile e pesa sul paese,
 120 La sua arroganza si estende grandemente al centro del cielo.
 I frutti che pendono nei suoi rigogliosi giardini e il lusso si sparge.
 I suoi magnifici alberi, una corona nel cielo, [...] stanno come uno stupore da
 tenere.
 In Ebiḫ [...] leoni abbondano sotto il baldacchino di alberi e rami splendenti.
 Rende abbondanti montoni selvaggi e cervidi.
 125 Stanzia tori selvatici in prati floridi,
 Coppie di cervi tra i cipressi delle pendici della montagna.
 Il suo splendore è terrifico, non puoi entrare
 La radiosità delle pendici della montagna è terrifico,
 vergine Inanna non ti puoi opporre a lei!”
 130 Questo fece.
 La signora rivoltò il corpo nella sua rabbia
 Lasciò aperta la casa della battaglia
 Pose la mano sulla porta di lapislazzuli.
 Portò fuori la splendida battaglia e una grande tempesta
 135 La santa Inanna, prese la faretra,
 Fece ergere la piena e un limo cattivo.
 Ella ha scatenato un vento terribile con frammenti di coccio
 La signora contro la montagna spinge,
 Ella avanza di due piedi,
 140 Affila i due lati delle armi.

Afferrò il collo di Ebiḫ come strappando l'erba.
 Affondò la lama del coltello nel suo interno.
 Ruggì come un tuono.
 Le rocce che formano i fianchi di Ebiḫ,
 145 caddero lungo le pendici.
 Dai suoi lati e crepacci grandi serpenti lanciavano veleno.
 Ella ha maledetto le sue foreste e i suoi alberi.
 Ella ha ucciso le sue querce, con la siccità,
 Ha dato fuoco ai suoi fianchi e addensato il fumo.
 150 La dea ha stabilito l'autorità sulla montagna.
 La santa Inanna ha dato sfogo all'esuberanza.
 Ella andò alla montagna Ebiḫ e versò voce:
 "Montagna, a causa della tua altezza, perché ti ergi,
 Per la tua rigogliosità per la tua floridezza,
 155 Perché indossi una sacra veste-ba
 Perché raggiungi il cielo,
 Perché non hai poggiato il naso a terra,
 Perché non hai strofinato le labbra nella polvere,
 Io ti ho uccisa e ti ho messa al tuo posto.
 160 Come con un elefante, ho afferrato le tue zanne.
 Come con un grande toro ti ho scaraventata a terra per le corna.
 Come con un toro ti ho costretta a terra e ti ho inseguito selvaggiamente.
 Ho forzato i tuoi occhi per le lacrime
 Ho posto il lamento nel tuo cuore.
 165 Al suo esterno uccelli afflitti si appressano ai nidi."
 Per la seconda volta, gioendo in un terrore spaventoso, dice giustamente:
 "Mio padre Enlil ha riversato il mio terrore verso la montagna,
 Alla mia destra ha posto l'arma
 Alla mia sinistra ha posto ...
 170 La mia rabbia, una freccia con grandi denti, ha squarciato la montagna.
 Ho costruito un palazzo e fatto molto ancora,
 Ho posto un trono e reso le sue fondamenta forti.
 Ho dato al kurḡara, un pugnale e un pungolo,
 Ho dato al gala ub e lilis.
 175 Ho trasformato il pilipili.
 Nella mia vittoria mi sono scagliata contro la montagna,
 Nella mia vittoria mi sono scagliata contro Ebiḫ, le pendici della montagna.
 Sono straripata come la piena,
 Come acqua che sale ho fatto straripare la diga

180 Ho imposto la mia vittoria sulla montagna.
Ho imposto la mia vittoria su Ebiḥ.
Per aver distrutto Ebiḥ, la grande figlia di Suen
La santa Inanna sia pregata.
Nisaba sia pregata.

2.06 *Inanna e Gudam* - gud-dam iri^{ki} [...]

Segmento A

1 Gudam la città [...]

(numero sconosciuto di linee mancanti)

Segmento B

Gudam [...]
Gudam [...]
Inanna [...]
Gudam la testa di Uruk [...]
5 Il magazzino [...]
Gudam birra [...] birra-kurun [...]
La ciotola [...] la ciotola [...]

(numero sconosciuto di linee mancanti)

Segmento C

La ciotola-aga rende grande
Ha reso il contenitore-tilimda splendente come una barca-magur.
[...] farina di buona qualità [...] carpe [...]
Nei canali, i pesci vivono, egli li fa saltare selvaggiamente nei canali di pesca dei
giardini di palme
5 Molti seguono Gudam per le strade di Uruk,
Molti siedono lì con l'arma pronta,

Un musico Lugalgabaĝal stava
 [...] e guardò la folla.
 Il musico gli ha recitato un canto, ha preso un tamburo in mano,
 10 “Quello che hai mangiato, quello che hai mangiato,
 Pane non hai mangiato, hai mangiato la tua carne,
 Quello che hai bevuto, quello che hai bevuto,
 Birra non hai bevuto, hai bevuto il tuo sangue!
 Gudam, molti ti seguono nella strade,
 15 molti si siedono con te con l’arma,
 Vai! Non dovresti fare! Ciò che la donna mi ha ordinato [...]”
 Gudamsi battà la mano sulla coscia, la sua paura lo assalì
 “Egli non ha preso l’arma-šarur, il mio ‘braccio da combattimento’
 Nel tempio di Zabala, nel santuario, il chiavistello sie è ritirato al suo posto!”
 20 Ha sbattuto la trave dell’Eanna come se fosse stato un ramo.
 Gudam gli venne incontro per la strada.
 Gudam ha ucciso molti per le strade di Uruk,
 Molti ne uccide con la sua mazza,
 Ha tagliato le porte cittadine, la porta di Iškur [...]

25 egli uscì [...]

Un pescatore, il piccolo pescatore di Inanna
 Vorticò l’ascia,
 E colpì Gudam,
 Gudam pianse e versò lacrime

30 “Inanna risparmia la mia vita
 Ti darò tori delle montagne, riempirò la tua stalla,
 Ti darò pecore delle montagne, riempirò il tuo ovile!”
 La santa Inanna gli rispose: (un manoscritto aggiunge:
 “tori delle montagne per me [...]

 pecore delle montagne per me [...]

 l’arma [...]

“I campi di Zabala dove tu abiti [...] i suoi insediamenti

35 Negli spazi ampi, possa prendere un asino [...] desiderio [...]”
 Inanna ha provato l’eroismo
 Pregarti è cosa dolce.

3. Miti di Dumuzi

3.01 Sogno di Dumuzi - šag₄-ga-ni er₂ im-si edin-še₃ ba-ra-e₃

- Il suo cuore era pieno di lacrime, egli uscì nella steppa,
Il giovane – il suo cuore era pieno di lacrime, egli uscì nella steppa,
Dumuzi – il suo cuore era pieno di lacrime, egli uscì nella steppa.
Egli portava un bastone sulla sua spalla, e piangeva continuamente
5 “innalza un pianto, innalza un lamento, oh steppa, innalza un lamento,
Oh steppa, innalza un pianto, oh palude, innalza un pianto!
Oh crostacei, innalzate un lamento nel fiume,
Oh rane, innalzate un pianto nel fiume! Mia madre reclamerà
Mia madre, la mia Duttur, reclamerà,
10 Mia madre reclamerà i cinque pani (un manoscritto aggiunge:
che non sono stati portati)
Mia madre reclamerà i dieci pani (un manoscritto aggiunge:
che non sono stati portati)
Se ella non conosce il giorno in cui sono morto
Tu steppa avverti mia madre che mi ha generato (un manoscritto presenta invece:
tu puoi annunciarlo)
Possa tu piangermi come mia sorella minore
15 Egli si sdraia per riposare, egli si sdraia per riposare, il pastore si sdraia per riposare
Il pastore si sdraia per riposare, egli si sdraia per sognare.
Si sveglia – un sogno! Egli rabbrivì – un sonno!
Si strofina gli occhi, era terrorizzato!
“Portate, portate, portate mia sorella!
20 Postate la mia Geštinanna, portate mia sorella!
Portate la mia scriba che conosce la tavoletta, portate mia sorella!
Portate mia sorella che conosce le canzoni, portate mia sorella!
Portate la giovane esperta, che conosce il significato delle parole, portate mia
sorella!
Portata la mia saggia donna, che conosce il significato del sogno, portate mia
sorella!
25 Lasciate che racconti il sogno a lei:”
“Un sogno sorella mia! Un sogno! Nel mio sogno
Cespugli erano sradicati per me, ma i cespugli continuavano a ricrescere per me.

L'uomo malvagio che colpisce la tua guancia. (un manoscritto contiene una variante: guidandole fuori dalla casa per te.)

Il falco che cattura il passero sulle canne della staccionata

Il grande demone che sale sulla staccionata contro di te.

Le zangole che giacciono, il latte non era più versato, le zangole erano versate, Dumuzi era morto, L'ovile era lasciato al vento,

65 Le tue mani saranno messe ai ceppi, le tue braccia saranno legate con catene. I maschi, tra le tue capre, che strofinavano le barbe di lapislazzuli nella polvere per te,

I miei capelli che turbinano nel vento per te.

I maschi, tra le tue pecore, che grattano la terra con le loro zampe tornite per te, Io mi graffierò le guance con le unghie come un pettine per te.”

70 A malapena aveva pronunciato queste parole. “Sorella Sali sulla collina, sorella Sali sulla collina! Sorella, quando Sali sulla collina, Non andare come un uomo nobile! Dopo che avrai [graffiato] il tuo cuore e il tuo fegato

75 Dopo che avrai ... le tue natiche, Sorella, Sali sulla collina! Quando sarai salita sulla collina, Alza il tuo sguardo I malvagi, odiati dagli uomini,

80 [Stanno giungendo] sulla barca fluviale! Essi portano in mano i cappi per bloccare le mani Si riconoscono per i ceppi (che servono a) bloccare il collo - [nessun uomo può] scioglierli. Amageštinnanna [sali] sulla collina e sollevò [lo sguardo] Geštinnanna [allungò] il collo.

85 La sua amica, “Colei-che-fa-crescere-la-vite”, la avverte “Tutti gli uomini grandi che legano il collo sono arrivati [contro di te stanno] arrivando!”

“Mia consigliera e amica, stanno [giungendo]?”

“Ti mostrerò coloro che legano il collo!”

“Fratello mio! Sono i tuoi galla che giungono per te!” [Nasconditi la testa nell'erba]

90 Dumuzi! Sono i tuoi galla che accorrono contro di te! [Nascondi] la testa nell'erba!”

“Sorella mia! Nasconderò la testa nell'erba! Non gli rivelare la mia postazione! Nasconderò la testa nell'erba! Non gli rivelare la mia posizione! Nasconderò la testa nelle grandi piante! Non gli rivelare la mia posizione!

Scenderò nei fossati di Arali! Non gli rivelare la mia posizione!
 95 Qualora dovessi mostrare la tua posizione – possano i tuoi cani divorarmi!
 Il cane nero, il tuo cane da pastore,
 Il nobile cane, il tuo cane della signoria, possa il tuo cane divorarmi!”
 Lei rammenta: [...] dai al tuo amico istruzioni a riguardo!
 Oh fratello, possa tu non avere
 100 Un amico o un compagno d’armi come [...]!
 Dopo che i tuoi [galla ti] avranno cercato,
 [...], quando ti avrò detto di ciò ...”
 “Amico mio, io nasconderò la testa nell’erba. Non gli rivelare la mia posizione!
 Nasconderò la testa nell’erba bassa. Non gli rivelare la mia posizione!
 105 Nasconderò la testa nelle grandi piante! Non gli rivelare la mia posizione!
 Scenderò nei fossati di Arali! Non gli rivelare la mia posizione!”
 Qualora dovessi mostrare la tua posizione – possano i tuoi cani divorarmi!
 Il cane nero, il tuo cane da pastore,
 Il nobile cane, il tuo cane della signoria, possa il tuo cane divorarmi!”
 110 Coloro che si muovevano contro il re erano un gruppo eterogeneo di uomini,
 Che non conoscono cibo, non conoscono bevanda,
 Non mangiano farina sparsa,
 Non bevono acqua versata,
 Non accettano doni piacevoli,
 115 Non godono dell’abbraccio di una sposa,
 Non baciano i dolci figli,
 Non assaggiano l’aglio saporito,
 Non mangiano pesce, non mangiano porri,
 Due figli di Adab si muovono contro il re.
 120 Cardi di palude, arbusti in acque maleodoranti,
 -la sua mano sul tavolo, la sua lingua nel palazzo-
 I due figli di Akšak si avviano contro il re.
 Con ... che pendono dai loro colli,
 I due figli di Uruk si avviano contro il re.
 125 Con mazze per rompere il cranio legate alla vita,
 I due figli di Uruk si avviano contro il re.
 Indossando abiti radiosi sulla banchina,
 I due figli di Nippur si muovono contro il re.
 “Venite insieme!” essi si raggrupparono all’ovile e alla stalla,
 130 Presero Geštinanna all’ovile e alla stalla.
 Le offrirono un fiume e la sua acqua, lei non accettò.
 Le offrirono un campo e il suo grano, lei non accettò.

- Il piccolo galla parlò al grande galla,
 Il saggio galla, il galla che siede,
 135 Il grande galla, che siede tra loro,
 Come ... che distrugge ...
 Come ... che blocca ...
 “Chi dalla creazione ha mai visto una sorella che rivela il nascondiglio di un
 fratello?”
- 140 Andiamo! Andiamo dal suo amico!”
 In quel giorno al suo amico,
 Offrirono un fiume di acqua, lui lo accettò.
 Offrirono un campo e il suo grano, lui lo accettò.
 “Il mio amico ha nascosto la testa nell’erba, ma io non conosco la sua posizione!”
- 145 Cercarono la testa di Dumuzi nell’erba, ma non lo trovarono
 “Egli ha nascosto la testa nelle erbe basse, ma non conosco la sua posizione!”
 Cercarono la testa di Dumuzi nelle erbe basse, ma non lo trovarono.
 “Egli ha nascosto la testa nelle erbe alte, ma non conosco la sua posizione!”
 Cercarono la testa di Dumuzi nelle erbe alte, (alcuni manoscritti aggiungono:
 ma non lo trovarono.)
- 150 “Egli ha nascosto la testa nei fossati di Arali, ma non conosco la sua posizione!”
 Trovarono Dumuzi nei fossati di Arali.
 Dumuzi cominciò a piangere e si fece pallido
 “Nella città mia sorella mi ha salvato, ma il mio amico mi ha portato alla morte!”
 Dovesse la sorella un figlio per la strada, sia esso baciato!
- 155 Dovesse l’amico lasciare un figlio per la strada, che esso non venga baciato!”
 Gli uomini lo accerchiarono e dragarono le acque le acque,
 Intrecciarono le corde per lui, fecero una rete per lui.
 Intrecciarono una corda-ziptum per lui,
 Tagliarono bastoni per lui.
- 160 L’uomo davanti a lui gli lanciava cose,
 L’uomo dietro di lui ...
 Le sue mani sono messe in ceppi,
 Le sue braccia sono legate da catene.
 Il giovane alzò le mani al cielo verso Utu:
- 165 “Oh Utu, tu sei mio cognato, io sono lo sposo di tua sorella!
 Sono colui che porta cibo all’Eanna,
 Sono colui che porta i doni nuziali a Uruk,
 Sono colui che bacia i sacri labbra,
 Sono colui che danza sulle sacre ginocchia, le ginocchia di Inanna!
- 170 Quando avrai cambiato le mie mani in mani di gazelle,

- 205 Raggiunse la casa dell'anziana Belili:
 "Anziana, io non sono un uomo, sono il marito di una dea!
 Quando avrai versato acqua, ti prego fammi bere!
 Quando avrai sparso farina, ti prego fammi mangiare!"
 Quando ella ebbe versato acqua, quando ella ebbe sparso farina, egli sedette nella
 casa.
- 210 L'anziana lasciò la casa.
 Quando i demoni vidsero l'anziana lasciare la casa,
 Se in quel momento l'anziana signora non avesse saputo dove fosse stato Dumuzi,
 Terribile sarebbe stato il suo aspetto!
 Terribilmente avrebbe gridato!
- 215 "Venite! Andiamo alla casa della vecchia Belili!"
 Essi presero Dumuzi nella casa della vecchia Belili.
 Gli uomini lo accerchiarono e dragarono le acque le acque,
 Intrecciarono le corde per lui, fecero una rete per lui.
- 220 Intrecciarono una corda-ziptum per lui,
 Tagliarono bastoni per lui.
 L'uomo davanti a lui gli lanciava cose,
 L'uomo dietro di lui ...
 Le sue mani sono messe in ceppi,
- 225 Le sue braccia sono legate da catene.
 Il giovane alzò le mani al cielo verso Utu:
 "Oh Utu, tu sei mio cognato, io sono lo sposo di tua sorella!
 Sono colui che porta cibo all'Eanna,
 Sono colui che porta i doni nuziali a Uruk,
- 230 Sono colui che bacia le sacre labbra,
 Sono colui che danza sulle sacre ginocchia, le ginocchia di Inanna!
 Quando avrai cambiato le mie mani in mani di gazzelle,
 Quando avrai cambiato i miei piedi in piedi di gazzelle,
 Lascia che io salvi la mia vita al sacro ovile, l'ovile di mia sorella!"
- 235 Utu ricevette le sue lacrime,
 Quando ebbe cambiato le sue mani in mani di gazzella, (un manoscritto ha invece:
 serpente)
 Quando ebbe cambiato i suoi piedi in piedi di gazzella, (un manoscritto ha invece:
 serpente)
 Egli ha salvato la sua vita all'ovile sacro, l'ovile di sua sorella.
 Egli raggiunge l'ovile di sua sorella.
- 240 Geštinanna piange contro il cielo, piange contro la terra.

- Il pianto copre l'orizzonte completamente come un manto e si stende come un lezuolo.
- Ella si graffia gli occhi, si graffia il volto,
 Ella si graffia le orecchie, il luogo pubblico,
 Ella sia graffia le natiche, il luogo segreto,
- 245 “Fratello mio! Io nella strada!”
- Se Geštinanna non avesse saputo dove fosse stato Dumuzi, (manca in un manoscritto)
- Avrebbe avuto un aspetto terribile, (manca in un manoscritto)
- Terribilmente avrebbe gridato! (manca in un manoscritto)
- “Venite! Andiamo all'ovile e alla stalla!”
- 250 Quando il primo galla fu entrato nell'ovile e nella stalla,
 Diede fuoco al chiavistello.
- Quando il secondo fu entrato nell'ovile e nella stalla,
 Diede fuoco al bastone.
- Quando il terzo fu entrato nell'ovile e nella stalla,
- 255 Rimosse il coperchio dalla sacra zangola.
- Quando il quarto fu entrato nell'ovile e nella stalla, (un manoscritto contiene:
 Quando il quarto galla fu entrato nell'ovile e nella stalla, acqua fu versata sul sacro bracere).
- Rimosse la coppa pinatoria dal gancio a cui era appesa. (un manoscritto contiene:
 Quando il quinto galla fu entrato nell'ovile e nella stalla, egli rimosse la mia coppa pinatoria dal gancio cui era appesa)
- Quando il quinto fu entrato nell'ovile e nella stalla, (un manoscritto contiene:
 Quando il sesto galla fu entrato nell'ovile e nella stalla, le zangole erano rovesciate e non usciva latte).
- Le zangole furono rovesciate, il latte fu versato, (un manoscritto contiene:
 Quando il settimo galla fu entrato nell'ovile e nella stalla, la coppa pinatoria giaceva sul lato, Dumuzi era morto, l'ovile era infestato).
- 260 La coppa pinatoria fu versata, Dumuzi era morto, l'ovile era lasciato al vento.
- 261 Dumuzi è morto: è un canto kal-kal

3.02 *Dumuzi e Geštinanna (DG)* - gal₅-la₂ tur ka ba-a-ši-ba₉-re₆ gal₅-la₂ gu-la-ra gu₃ mu-na-de₂-e

Il piccolo galla apre la bocca e dice al grande galla:

“Forza, andiamo ai lombi della santa Inanna,
 I galla entrarono a Uruk e rapirono Inanna
 “Suvvia Inanna intraprendi quel viaggio che è tuo, discendi negli Inferi!
 5 Vai in quel luogo che hai bramato, discendi negli Inferi!
 Vai alla dimora di Ereškigal, discendi negli Inferi!
 Non metterti il santo il tuo sacro abito-ba , la veste regale-pala discendi agli Inferi!
 Togli il tuo copricapo sacro, l’ornamento splendente, discendi agli Inferi!
 Non indossare la parrucca, discendi agli Inferi!
 10 Non adornare i tuoi piedi con ... discendi agli Inferi!
 Quando tu scenderai [...]

Rilasciarono la santa Inanna, essi [...] lei.
 Inanna gli consegnò Dumuzi per la sua vita.
 “Riguardo il giovane, vinceremo i suoi piedi in ceppi!
 15 Metteremo il suo collo ai ceppi!
 Artigli, pungoli e picche di rame gli furono alzati contro il volto,
 Affilarono le loro grandi asce di rame.
 Fecero alzare in piedi il giovane.
 “Gli toglieremo gli abiti [...] intrecceremo.
 20 Faremo cose cattive [...]

Gli coprirono la testa con le sue stesse vesti.
 Il giovane alzò le mani al cielo verso Utu.
 “Oh Utu, io sono tuo amico, sono un giovane,
 Sono lo sposo di tua sorella!
 25 Ella è scesa agli Inferi,
 Poiché ella è scesa agli Inferi
 Sono stato io quello consegnato agli Inferi come sostituto!
 Oh Utu, tu sei un giudice giusto! Non abbandonarmi!
 Muta le mie mani, altera le mie sembianze,
 30 Possa io sfuggire ai galla, che essi non mi prendano!
 Come un serpente saĝkal possa strisciare tra montagne e pascoli,
 Possa raggiungere mia sorella Geštinanna!”
 Utu accettò le sue lacrime
 Modificò le sue membra, trasformò le sue sembianze.
 35 Come un serpente saĝkal, egli attraversò le colline e i pascoli,
 Come un falco che si scagli su un passero,
 Dumuzi scappò con la sua vita verso l’abitazione di sua sorella Geštinanna.
 Quando Geštinanna vide suo fratello,
 Si lacerò gli occhi e la bocca,
 40 Ella guardò al suo fianco [...] la veste.

Ella recitò un lamento per il giovane sfortunato
 “Oh fratello mio! Oh fratello mio! Giovane che non ha portato a compimento i suoi
 giorni!
 Fratello mio, pastore Amaušumgalanna che non ha portato a compimento i suoi
 giorni ad anni,
 Fratello mio, giovane che non ha moglie e figli!
 45 Fratello mio, giovane che non ha amici e compagni!
 Fratello mio, giovane che non ha il conforto di sua madre!
 I galla andavano qua e là cercando Dumuzi.
 I piccoli galla aprirono la bocca e dissero ai grandi galla:
 I demoni non hanno madre, non hanno padre, né sorella, né fratello, né sposa, né
 figli
 50 Quando [...] fu stabilito in cielo e terra,
 Voi galla eravate al fianco dell’uomo come un recinto di canne!
 I galla non sono mai gentili, non distinguono il bene dal male.
 Chi hai mai visto un uomo senza famiglia, da solo, a salvarsi la vita?
 Non andremo né a casa del suo amico né dei suoi parenti,
 55 Andiamo da Geštinanna, lì troveremo il pastore.”
 I galla batterono le mani e cominciarono a cercarlo.
 Geštinanna aveva appena finito il lamento
 Quelli arrivarono alla sua abitazione.
 “Mostraci dove sta tuo fratello!” Ma lei non proferì parola.
 60 Essi colpirono la sua pelle con un rush, ma lei non proferì parola.
 Essi le graffiaron il volto con [...] ma lei non proferì parola.
 Essi [...] la pelle delle sue natiche, ma lei non proferì parola.
 Essi versarono bitume sul suo ventre, ma lei non proferì parola.
 Così non trovarono Dumuzi nella casa di Geštinanna
 65 I piccoli galla aprirono la bocca e dissero ai grandi galla
 “Orsù andiamo al suo sacro ovile!”
 Al sacro ovile essi trovarono Dumuzi,
 Andarono qua e là finché non catturarono Dumuzi.
 Lo cercarono finché non fu avvistato.
 70 L’ascia fu brandita sul giovane che non ha famiglia,
 Affilarono i pugnali, distrussero la capanna.
 La sorella vagava per la città come un uccello
 Fratello mio! Possa io portare la grande sfortuna!
 Possa io [...]

3.03 Dumuzi e le sue sorelle (DS) - [...]

(circa 64 linee mancanti)

r. ii

- “[...] mio/a [...]
[...] i miei occhi lacerati [...]
[...] il mio naso lacerato [...]
[...] mio/a colpito/a [...]
5 [...] mio/a [...]
[...] mio/a [...]
[...]
[...] mio/a [...]
[...] mio carro carico [...]
10 [...] mio/a [...]
[...] mio/a [...]
[...] che è allegro
[...] che lamenta
[...] i battenti del portale [...]
15 Mio fratello [...] i battenti della porta.
[...]
[...] signoria [...]
Sul potente fiume [...]
[...] il suo campo, una borraccia [...]
20 [...] lamentando [...]
[...] mio/a [...] odiato.
Fratello mio, i tuoi piedi dolgono, i tuoi piedi [...] la strada.
Fratello mio ovunque tu andrai io mi affretterò,
Dumuzi ovunque tu andrai io mi affretterò.
25 Correrò con te, correrò con te.
[...] andando come la tua serva, [...] del signore, io [...]
[...] del signore [...]
[...] andando come la tua serva, [...] del signore, io [...]
Fratello mio, a causa tua non posso più gioire, fratello mio [...]
30 Dumuzi, fratello mio, a causa sua non posso gioire [...]
[...] davanti a lui
[...] colui che lega le mani, vanno di fronte a lui,
[...] colui che incatena le braccia, vanno dietro a lui,

[...] coloro che lo colpiscono, vanno ai suoi lati
35 [...] allora la sorella maggiore gli parlò,
[...] gli rispose con angoscia,
“[...] quegli uomini lo rapiranno.
[...] che portino [...]
[...] strapperanno [...]”
40 [...]
[...]
[...]

(circa 8 linee mancanti)

r. iii

[...]
[...] tu [...]
[...] tu [...]
[...] hanno fatto attenzione [...]
5' [...] percorse la larga strada
[...] percorse la larga strada
[...] il galla la affrontò
[...] il galla la affrontò
[...] il galla la affrontò
10' [...] la incontrò [...] il galla la affrontò
[...] tentò di controllarla
[...] poiché ella stava graffiandosi i tendini e si strappava i capelli, egli provò a controllarla,
[...] poiché stava lacendosi gli occhi, si stava lacerando il naso, egli cercò di controllarla,
[...] poiché ella [...] eccessivamente, egli cercò di controllarla,
15' [...] poiché parlava [...] bellezza [...] le labbra, egli cercò di controllarla.
“[...] fanciulla, tu che sei in un simile stato per Dumuzi, sei sua sorella?
[...] tu che sei in un simile stato per Dumuzi, sei sua sorella?
[...] sei forse la sorella minore del giovane? Sei sua sorella?
[...] sei forse la sorella minore di Dumuzi? Sei sua sorella?”
20' “Tagliata [...] con il mio [...], io sono sua sorella!
Tagliata con Dumuzi [...] sono sua sorella!
Sono la sorella minore del giovane, sono sua sorella,
Sono la sorella minore di Dumuzi, sono sua sorella,

- [...] ora concedi anche a me di essere in un simile stato [...] io sono sua sorella!
- 25 [...] concedi anche a me di essere in un simile stato [...] io sono sua sorella!
 Se avessi avuto una corda [...] nelle mie mani, le mie mani non avrebbero sofferto.
 Se avessi avuto una giara di vino sulla mia spalla, la mia spalla non avrebbe sofferto.
 Ella tornò al lato del suo [...] mischiò le acque.
 Ella, Geštinanna, versò acqua nella crepa del suolo per lui.
- 30 [...] La fanciulla, con [...] agitò le acque.
 Ella agitò le acque, le acque per il fratello [...]
 Ella agitò le acque e le rimandò al fiume.
 “Tornate al vostro fiume! Tornate al vostro fiume! Tornate al vostro fiume!
 Oh acque che mio fratello non può bere, tornate al vostro fiume!
- 35 Oh acque che Dumuzi non può bere, acque, tornatevene al vostro fiume!
 Ella accumulò [...] del fiume e agitò l’Eufrate
 “[...] mio fratello non è più in vita. Egli taglierà [...] da [...]
 [...] Dumuzi non è più in vita. Egli taglierà [...] da [...]
 [...] non è più in vita, non è più in vita. Egli di sicuro non tornerà.
- 40 Il mio [...] non è più in vita.
 Il mio sposo [...] non è più in vita.
 Il mio sposo [...] non è più in vita.
 [...] non è più in vita.
 [...] non è più in vita.
- 45 [...] non è più in vita.
 [...] Dumuzi non è più in vita. Egli di sicuro non tornerà.
 Non posso più gioire [...] quando nascesti.
 Non posso più gioire [...] quando nascesti.
 Non posso più gioire [...] quando nascesti.
- 50 [...] quando nascesti.
 [...] quando nascesti.
 [...] io, la vergine [...]
 [...] a Dumuzi.
 [...] io, la vergine [...]
- 55 [...]

(circa 60 linee mancanti)

3.04 *Inanna e Bilulu (IB)* - [edin-na^ddumu-zid-ĝu₁₀ i-lu za-ra i-lu za-ra i-lu] balaĝ[?] mu-un-da-sa₂-[sa₂]

Nel deserto, mio Dumuzi, ella può far arrivare il canto per te, il canto per te, il canto balaĝ

La casa dell’Arali può far raggiungere,

Badtibira può far raggiungere,

Dušuba può far raggiungere,

5 Il luogo della pastorizia può far raggiungere, l’ovile di Dumuzi,

Pastore, l’uomo [...]

(1 linea mancante)

[...] Dumuzi

(3 linee mancanti)

[...]

[...]

[...] la mia gioia,

15 [...] che ha posto

[...]

[...]

(5 linee mancanti)

[...] ha dato [...] lacrime

[...]

25 [...] della gioia

[...] per la voce [...] risponde[?]

“Oh Dumuzi, bocca santa, occhi belli” le sue lacrime erano sofferte,

“Bocca santa, occhi belli” le sue lacrime erano sofferte,

“Giovane, uomo, signore, dattero

30 “[...] Dumuzi” le sue lacrime erano sofferte, le sue lacrime erano sofferte

La santa Inanna [...]

(1 linea frammentaria)

La signora, la persona preposta [...] preposta,

La vergine Inanna la persona preposta
 35 La stanza delle donne, dalla madre che l'ha generata, ella va
 In supplica umilmente ella stava per lei
 "io [...] madre mia possa io andare all'ovile
 Madre mia Ningal possa io andare all'ovile
 Mio padre splende per me nella sua superbia,
 40 Suen splende per me nella sua superbia."
 Il figlio (la figlia) di sua madre come un messaggero dalla stanza delle donne uscì
 La madre Ningal come un messaggero dalla stanza uscì
 La mia signora che conosce grandi cose, che si addice a grandi cose
 La santa Inanna che sa grandi cose, che si addice a grandi cose
 45 Birra depositata in quei giorni, in giorni distanti

(circa 15 linee mancanti)

65 Dall'ovile [...]

[...]

La casa dell'anziana Bilulu, (un manoscritto ha invece: Belili)
 In quel posto, colpita² la testa del pastore [...]

Colpita la testa di Dumuzi,
 70 Colpita la testa di Amašumgalanna
 La pecora del re Dumuzi nella steppa [...]

Inanna, un uomo che non era il pastore
 La pecora del re, al suo fianco tornava,
 La signora per il suo sposo innalzò un canto, compose un canto,
 75 La santa Inanna per Dumuzi innalzò un canto, compose un canto,
 "Oh uomo riverso, oh pastore, uomo riverso che eri a guardia
 Dumuzi, uomo riverso, che stavi a guardia,
 Amašumgalanna, uomo riverso, che stavi a guardia,
 (Tu) Che ti alzi con Utu, [...] tu stavi a guardia,
 80 (Tu) Che con la notte ti riposi, [...] tu stavi a guardia,
 Nel sio giorno l'anziana Bilulu,
 L'anziana, signora per se stessa,
 Suo figlio Ĝirĝire che è un uomo solo,
 Adatto a prosperare e un uomo saggio,
 85 Il suo rubare il toro e riempire l'ovile con gli animali
 Il suo accatastare i covoni di grano
 Velocemente con il suo fendere l'arma-šita [...]

Širru della steppa infestata, che non è figlio (di nessuno) e non è amico (di nessuno)

Verso il suo sguardo si sedette e rivolse la parola.
 90 In quel giorno, cosa portava (decideva) nella sua testa la signora?
 La santa Inanna nella sua testa cosa portava?
 Di uccidere l'anziana Bilulu, ella nella sua testa portava.
 Per il suo amato sposo Dumuzi Amaušumgalanna
 Rendere buono il suo letto ella nella sua testa portava,
 95 La mia signora [...] Bilulu della steppa infestata,
 Suo figlio Ĝirĝire il suo spirito [...]
 Širru della steppa infestata che non è figlio e non è amico
 La santa Inanna nella taverna entrò [...]
 Stava nell'abitazione e decretò destini
 100 "Vai! Ti ho ucciso, di certo sia così, il tuo nome è perduto!
 Tu sarai una borraccia, acqua fredda nella steppa!"
 Suo figlio Ĝirĝire, al suo
 Un udug della steppa, un lamma della steppa possano essere!
 Širru della steppa infestata, non figlio e non amico
 105 Nella steppa possa egli andare, la farina [...]
 Il giovane che vaga nella steppa, acqua libata e farina sparsa
 L'udug della steppa e il lamma della steppa
 Possa dire [...] fredda, possa dire: "Raccogliere",
 Il luogo del suo prelievo, nella steppa possa localizzare
 110 L'anziana Bilulu il suo cuore renda felice
 Ora Utu in questo giorno ciò sia fatto!
 Sia la borraccia di acqua fredda nella steppa
 Suo figlio Ĝirĝire, al suo
 Un udug della steppa, un lamma della steppa diranno
 115 Širru della steppa infestata, non figlio non amico
 Nella steppa cammina e la farina [...]
 (Per) Il fanciullo che nella steppa vaga, acqua viene libata, farina viene raccolta
 L'udug della steppa e il lamma della steppa
 [...] fredda" Dicono, "Spargere" dicono
 120 Il luogo del suo prelievo nella steppa è stato localizzato
 L'anziana Bilulu il suo cuore rallegra,
 Inanna il giovane nel luogo [...] la mano
 Dumuzi, nel luogo [...] la mano
 Le mani bloccate

(circa 11 linee mancanti)

[...] sollevò
 Un francolino [...] sollevò
 Verso il luogo di nascita di Dumuzi, un francolino [...]

140 Un piccione nel suo stesso angolo prendeva consiglio,
 Il francolino nel suo angolo prendeva consiglio,
 “Il mio re, sua madre, che è Duttur, farà gioire
 Dumuzi, sua madre [...]

La mia signora, nata a Ku’ara
 La vergine, il giovane vitello, il suo diadema

145 Ammirazione e giubilo delle teste nere,
 Colei che gioca e che canta lamenti e pianti
 Che intercede per il re [...]

Geštinanna la signora [...]

[...]

150 La vergine ammirazione [...]

Geštinanna [...]

La nu-gig [...] nella mano
 [...] la sua completezza ha posto
 [...] ha risposto:

155 “Il lamento per te, il lamento per te io canterò,
 [...] fratello mio, il lamento per te io canterò,
 [...] il lamento per te io canterò,
 In Arali, il lamento per te io canterò,
 A Dušuba, il lamento per te io canterò,

160 A Badtibira, il lamento per te io canterò,
 Nel luogo della pastorizia, il lamento per te io canterò!
 La signora, il suo sposo ha eguagliato,
 La santa Inanna il pastore Dumuzi questo ha eguagliato
 Il letto ha reso buono per la signora,

165 fu posto di vendicare, Inanna nella mano riempi
 “Un lamento per te, un lamento per te canterò,
 Un lamento per te, un lamento per te canterò,
 Nel tuo luogo di nascita, un lamento per te canterò,
 Nella steppa, Dumuzi, un lamento per te canterò,

170 In Arali, un lamento per te canterò,
 A Dušuba, un lamento per te canterò,
 A Badtibira, un lamento per te canterò,
 Nel luogo della pastorizia, un lamento per te canterò,
 Le è stato concesso di rendersi pari a Dumuzi

175 Bilulu è morta.
Inanna è alla pari,
È un ulila di Inanna

Lamentazioni per la morte di Dumuzi

4.01 *Eršemma 97* - Incipit: en gig-ga-bi na-am₂-dam-ma-na

È penoso, il destino del suo sposo
Per Inanna, il destino del suo sposo
Per La signora dell'Eanna, il destino del suo sposo,
Per la signora del palazzo, Uruk, il destino del suo sposo,
5 Per la signora del palazzo, Zabala, il destino del suo sposo!
Non solo il destino del suo sposo, il destino di suo figlio,
Non solo il destino del suo sposo, il destino della sua città!
Il destino del suo sposo catturato, del suo figlio catturato,
Del suo sposo morto, del suo figlio morto,
10 Del suo sposo catturato a Uruk,
Del suo sposo che fu portato via dalla morte da Uruk Kullaba
Di colui che non si bagna nelle acque di Eridu,
Di colui che non si deterge con gli alcali di agrun,
Di colui la cui dea personale, come sua madre, non è giunta,
15 Di colui per il quale i capelli non sono stati sciolti tra le fanciulle della sua città
Di colui per il quale i giovani della sua città non hanno battuto il (suo) petto,
Di colui per il quale il Kurgarru della sua città [...]
Di colui [...]
Per il suo giovane sposo Inanna pianse lacrime amare,
20 “Quando il dolce sposo, il mio sposo, partì,
Quando il dolce figlio, mio figlio, partì,
Il mio sposo andò tra le piante buone
Il mio figliolo andò tra le piante di dietro,
Il mio sposo, cercando il pascolo, fu ucciso nel pascolo,
25 Mio figlio, cercando le acque, fu ucciso dalle acque.
Coloro che uscirono dalla città come mosche contro il mio sposo,
Che vennero fuori dalla città come mosche che coprono il pascolo,
Coloro che [...]

Coloro che [...]
 30 Coloro che [...]
 Coloro che [...]
 Coloro che [...]
 In quel giorno coloro che [...]
 Coloro che [...] all'ovile sacro
 35 Coloro che [...] [...] al sacro [...]
 [...] sacro
 I piccoli galla [...] il galla
 Il galla il giovane
 I sette galla [...] il giovane
 40 I sette galla [...] Dumuzi
 Il primo galla entrò nell'ovile [...]
 Il secondo galla entrò nell'ovile [...] il latte puro,
 Il terzo galla entrò nell'ovile [...] la pura acqua,
 Il quarto galla entrò nell'ovile [...] e infestò l'ovile,
 45 Il quinto galla entrò nell'ovile riempi il magazzino di polverell
 Il sesto galla entrò
 nell'ovile
 [...] infestò l'ovile
 Il settimo galla entrò nell'ovile
 Svegliò dal sonno colui che è onorato,
 Svegliò dal sonno Dumuzi che dormiva,
 Svegliò dal sonno lo sposo di Inanna che dormiva,
 50 "Mio re siamo giunti per te! Alzati e vieni con noi!
 Dumuzi siamo venuti per te, alzati e vieni con noi!
 Sposo di Inanna, figlio di Duttur, alzati e vieni con noi!
 Uomo delle pecore, fratello di Geštinanna, alzati e vieni con noi!
 Le tue pecore sono catturate, i tuoi agnelli sono devastati, alzati e vieni con noi!
 55 Le tue capre sono catturate, i tuoi capretti sono devastati, Alzati e vieni con noi!
 Togli la sacra corona dalla testa, vai a testa libera,
 Togli la sacra veste dal tuo corpo, vai spoglio,
 Togli il sacro scettro dalla mano, vai a mano vuota,
 Togli i sacri sandali dai piedi, vai scalza!
 60 Il signore, che è fuggito, non [...]
 Dumuzi, che è fuggito, non [...]
 "[...] non essere catturato. Possa egli stare al mio fianco [...]
 [...] non essere catturato. Possa egli stare al mio fianco, possa egli stare al mio
 fianco!
 Possa il mio santo [...] stare al mio fianco

65 Possa [...] del cielo [...] al mio fianco
 Possa [...] della santa Inanna, colui che è gentile, colui che sta al mio fianco
 Io starò di fronte a lui, io starò di fronte a lui!”
 Alzo le mani al cielo verso Utu:
 “Tu sei mio [...] Utu, sei mio [...]

70 Trasforma le mie mani in mani di gazzella,
 Trasforma i miei piedi in piedi di gazzella,
 Possa io sfuggire ai galla, e loro non prendermi!”
 [...] fa la sua richiesta:
 Trasforma le mie mani in mani di gazzella,

75 Trasforma i miei piedi in piedi di gazzella,
 Possa io sfuggire ai galla e loro non prendermi
 Utu accettò le sue lacrime,
 Distende le mani sugli occhi e fu trasformato in una capra,
 [...] un capretto, chi mai è andato?

80 Egli lo fece come un capretto, un capretto, chi l’ha mai visto prima?
 Egli stese il suo abito su un arbusto
 Stese la sua cintura sul suolo.
 Un galla guarda un altro galla,
 Il piccolo galla parla al grande galla

85 Il piccolo galla parla al compagno:
 “Il giovane che ci è sfuggito non è riuscito [...]
 Dumuzi che ci è sfuggito non è riuscito [...]
 Catturiamolo nella steppa,
 L’uomo della steppa ci aiuterà

90 Catturiamolo nei fossati della steppa,
 L’uomo dei fossati della steppa ci aiuterà,
 Catturiamolo tra le pecore davanti,
 Il capretto di punta del suo amico ci aiuterà,
 Catturiamolo tra le pecore di dietro,

95 Il montone del suo amico ci [...]
 Catturiamolo tra i pastori,
 Il pastore, suo amico, ci [...]
 Catturiamolo tra i leoni [...]
 Il leone [...] ci [...]

100 Andiamo! Andiamo a prenderlo!”
 Il toro [...]
 Di certo [...] sul grembo di sua madre Duttur
 Duttur, sua madre, la madre giusta, chiese pietà per lui,

- In grembo [...] a sua sorella, la giusta sorella chiese pietà per lui.
- 105 Di certo [...] nel grembo di sua moglie, Inanna,
 Inanna, la tempesta che fa rumore, grida contro di lui
 Il cielo è una tempesta, la terra è una tempesta.
 [...]
 [...]
- 110 [...]
 [...]
 La costruzione di Uruk è stata [...] Uruk [...]
 Al melo della grande diga [...] l'Emuš,
 In quel posto [...] il giovane [...] le barche distrutte, le acque degli Inferi vengo
 fuori,
- 115 Lo sposo di Inanna, il giovane [...] le barche distrutte, le acque degli Inferi vengo
 fuori,
 Non c'è grasso, il grasso è stato rovesciato,
 Non c'è latte; la ciotola è stata rotta
 Non c'è l'ovile, è stato infestato,
 Non c'è tetto per le pecore, è stato divelto,
- 120 Senza più che uno spillone i galli lo catturarono per la spalla.
 È un'eršemma di Inanna e Dumuzi

4.02 Eršemma 88 - guruš dab₅-ba] e-en [gig-ga-bi]

- Il giovane uomo catturato, oh che pena!
 Dumuzi catturato, oh che pena!
 Amaušumgalanna catturato, oh che pena!
 Oh il giovane, il giovane uomo, il mio Damu!
- 5 Oh il giovane, il bambino Ningišzida!
 Oh il giovane Ištaranbišuba!
 Oh il giovane, Alla, Umunsapar!
 Oh il giovane, l'araldo Umunšudde!
 Oh il giovane, il cantore del cielo!
- 10 Egli non ha resistito al vento iracondo [...] la terra
 Come una canna. Ha incornato la testa [...]
 Oh il giovane, il suo cuore, il suo fegato!

Oh il pastore, Dumuzi, La sua tristezza!
 Sua madre in lacrime [...] per lui.
 15 Il lacrime [...] per lui.
 Cammino e piango lacrime amare
 Mi siedo [...]
 Piango lacrime amare
 Canto un canto triste
 20 Quando sua sorella uscì dall'ovile,
 Quando Geštianna uscì dall'ovile,
 Un [...] gallala confrontò
 Getta una voce a Geštinanna:
 “Ora tuo fratello è stato trasformato in un uomo che piange,
 25 Ora Dumuzi è stato trasformato in un uomo che sospira.”
 Egli on i galla scese la strada
 L'assassino conosceva la strada.
 Colui che lega le mani [...].
 Colui che lega le braccia [...].
 30 [...] a terra [...] in piedi
 Lo spogliarono dei vestiti [...]
 [...]
 [...] andare
 [...]
 35 [...]
 [...]
 [...]
 [...] colpirono
 40 Ti [...] io urlo
 Ti colpiscono [...] io urlo
 Ti colpiscono [...] io urlo
 Ti colpiscono [...] io urlo
 Il [...] Dumuzi non considera le parole della sorella
 45 Ella urla; ella urla per lui
 “Dovrei uscire [...] portarti abiti
 Dovrei uscire [...]portarti un abito”
 “[...] vai da mia madre! Fai che [...] per mia madre
 Mia madre chiederà i miei cinque pani,
 50 [...] chiederà i miei dieci pani!”
 [...] chiederà

[...] sono richiesto.
 Possa graffiarsi gli occhi per me, possa graffiarsi il naso per me!
 Possa graffiarsi le orecchie per me, il luogo pubblico!
 55 Possa graffiarsi le natiche per me, il luogo privato!
 Possa alla casa del mio dio personale
 Possa per me, il giovane uomo, per stare lontano dai galla.
 È un eršemma di Dumuzi e Duttur

4.03 Eršemma 165 - šeš-e dab₅-a na uru₂ er₂-ra na-am

Oh il fratello! La città è in lacrime per la sua cattura.
 Oh il giovane uomo! Il fratello! [...] per la sua cattura.
 Oh il giovane uomo! Il pastore! Il signore Dumuzi!
 Il mio giovane che non gioisce più nel suo palazzo!
 5 Oh santa Inanna, l'Eanna piange!
 'Colui-della-steppa', il mio (amato) che non gioisce più,
 Oh santa Inanna, Zabala piange!
 Oh [...] che non gioisce più
 Oh santa Inanna [...]
 10 'Colui-che-è-potente', il mio (amato) che non gioisce più,
 Santa Inanna mio cuore delle steppe!
 'Colui-che-è-cattivo', il mio (amato) che non gioisce più
 Geštinanna lascia la zangola:
 "Cosa ha fatto 'Colui-della-steppa'?"
 15 [...] 'Colui-con-la-bocca [...]'?
 [...] 'Colui-che-è-potente' [...]'?
 Cosa ha fatto 'Colui-che-è-cattivo'?"
 Geštinanna lascia agnelli e vitelli.
 Una mosca parla alla santa Inanna.
 20 La mosca il luogo dell'uomo di costei "Se te lo rivelo cosa mi dai in cambio?
 "Farò s' che il piccolo della saggia viva,
 Nella taverna e nella casa dei frutti!"
 La mosca parlò alla santa Geštinanna:
 La mosca il luogo di suo fratello "Se te lo rivelo cosa mi dai in cambio?"
 25 "Nella taverna, nella casa della frutta e tra i suoi vitelli elevati il piccolo della
 saggia vivrà!"

“Il mio che non beve più?” dirò.
“La mia bella fanciulla” dirò.
“Il mio bel [...]” dirò.
25 “Il bue ha preso il tuo uomo sulle montagne,
Il bue ha preso il tuo [...] sulle montagne,
Il bue delle montagne con la sua bonaria [...]
Il bue delle montagne [...]
Bue vai! Vai!
30 Lascia il mio che non mangia più!
Lascia il mio che non beve più!
Lascia la mia bella fanciulla!
Lascia il mio ben giovane!
Lascia il giovane i cui uomini hanno dimenticato
35 Il giovane Ababa, i cui uomini hanno dimenticato,
Il suo amorevole sguardo è giunto al termine.
[...]
Il cane sta sul suo abito steso,
Il corvo è appollaiato nel suo ovile,
40 Il vento suona il suo flauto,
Il vento del nord canta la canzone del mio amato.
Quarantuno, è un eršemma di Dumuzi

Bibliografia

Abusch, T.

- 1986 "Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of 'The Gilgamesh Epic', Tablet 6, Lines 1-79", HR 26/2, 143-187.

Allard Brooks, B.

- 1923 "Some Observations concerning Ancient Mesopotamian Women", AJSLL 39/3, 187-194.

Alster, B.

- 1971 "Who is Dumuzi's Friend (ku-li)?", AcOr 33, 335-346.
1972 *Dumuzi's Dream. Aspects of Oral Poetry in a Sumerian Myth*. Mesopotamia 1. Akademisk Forlag: Copenhagen.
1975 "A new source for Dumuzi's Dream", RA 69, 97-108.
1980 "Death in Mesopotamia. Papers read at the XXVIe Rencontre assyriologique internationale", Mesopotamia 8. Akademisk Forlag: Copenhagen.
1983 "The Mythology of Mourning", ASJ 5, 1-16.
1985 "A Dumuzi Lament in Late Copies", ASJ 7, 1-9.
1986 "Sumerian Love Songs", RA 79, 127-159.
1986 "'Geštinanna as Singer and the Chorus of Uruk and Zabalam" UET 6/1 22", JCS 37, 219-228.
1993 "Marriage and Love in the Sumerian Lovesongs. With Some Notes on the Manchester Tammuz", in M. E. Cohen - D. C. Snell - D. B. Weisberg (eds.) *The Tablet and The Scroll. Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*. CDL Press: Bethesda.
1994 "The Sumerian Love Song SRT 31", SIMA 1, 1-11.
1995 "Tammuz", in K. van der Toorn - B. Becking - P.W. van der Horst (eds.) *Dictionary of Deities and Demons in the Bible. Second Extensively Revised Edition*. Brill: Leiden/Boston/Köln. 828-834.
1996 "Inanna Repenting. The Conclusion of Inanna's Descent", ASJ 18, 1-18.
2006 "New Sources for Dumuzi's Dream", ZA 96, 1-30.
2006 Review of Fritz "...und weinten um Tammuz", AfO 51, 354.

Alster B. - Geller M. J.

- 1990 *Sumerian Literary Texts*. Cuneiform texts from Babylonian tablets in the British Museum 58. British Museum Publication for the Trustees of the British Museum: London.

Ambos, C.

- 2013 "Rites of Passage in Ancient Mesopotamia: Changing Status by moving Through Space: *bīt rimki* and the Ritual of the Substitute King," in C. Ambos

- L. Verderame (eds.), *Approaching Rituals in Ancient Cultures. Questioni di rito: Rituali come fonte di conoscenza delle religioni e delle concezioni del mondo nelle culture antiche. Proceedings of the Conference, November 28-30, 2011 Roma*. RSO NS 86, supplemento. no. 2. Serra editore: Pisa/Roma.
- 2013a "Temporary Ritual structures and Their Cosmological Symbolism in Ancient Mesopotamia", in D. Ragavan (ed.), *Heaven on Earth: Temples, Ritual, and Cosmic Symbolism in the Ancient World*. OIS 9. McNaughton & Gunn: Chicago. 245-258.
- Anagnostou-Laoutides, E.
- 2017 *In the Garden of the Gods. Models of kingship from the Sumerians to the Seleucids*. Routledge: London.
- Attinger, P.
- 2006 "Le rêve de Dumuzi", NABU 2006/69.
- Asher-Greve, J. M.
- 2002 "Decisive Sex, Essential Gender", in S. Parpola – R. M. Whiting (eds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001*. Part I. Neo-Assyrian Texts Corpus Project: Helsinki. 11-26.
- Bandura, A.
- 1982 "Self-Efficacy Mechanism in Human Agency," *Am. Psychol.* 37/2, 122-147.
- Bartók, B. - Lord, A. B.
- 1951 "Serbo-Croatian folk songs. Texts and transcriptions of seventy-five folk songs from the Milman Parry collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies", CUSM 7. New York.
- Baudissin, W. W.
- 1911 *Adonis und Esmun: Eine Untersuchung zur Geschichte des Glaubens an Auferstehungsgötter und an Heilgötter*. Hinrichs: Leipzig.
- Bauer, J.
- 1977 "Review of Alster 1972", *ZDMG* 127, 113-115.
- Bell, C.
- 1997 *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford University Press: New York/Oxford.
- Bernhardt, I. – Kramer, S. N.
- 1957 "Götter-Hymnen und Kult-Gesänge der Sumerer auf zwei Keilschrift-Katalogen" in der *Hilprecht-Sammlung*", *WZJ* 6, 389-395.
- Besnier, M. F.
- 2002 "Temptation's Garden: The Gardener, a Mediator Who Plays an Ambiguous Part," in S. Parpola – R. M. Whiting (eds.), *Sex and Gender in the Ancient*

Near East. Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001. Part I. Neo-Assyrian Texts Corpus Project: Helsinki. 59-70.

Biga, M. G. – Capomacchia, A. M. G.

2008 *Il politeismo vicino-orientale. Introduzione alla storia delle religioni del Vicino Oriente antico.* Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato: Roma.

2012 “I testi di Ebla di ARET XI: una rilettura alla luce dei testi paralleli”, *RA* 106, 19-32.

Biggs, R. D.

1967 *ŠÁ.ZI.GA Ancient Mesopotamian Potency Incantations.* TCS 2. Augustin Publisher: New York.

Black, J.

1981 “The New Year Ceremonies in Ancient Babylon: ‘Taking Bel by the Hand’ and a Cultic Pic-nic”, *Religion* 11, 39-59.

2004 “Dumuzid and his sisters”, *Or* 73, 228-234.

Black, J – Green, A.

1992 *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary.* The Trustees of the British Museum: London.

Blumenberg, H.

1971 “Wirklichkeitsbegriff un Wirkungspotential des Mythos”, in M. Fuhrmann (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption.* Poetik und Hermeneutik 4. Wilhelm Fink Verlag: München. 11-66.

Bonnett, C.

2009 “Le visage et le nom. Réflexions sur les interfaces divines à la lumière de la documentation proche-orientale”, in L. Bodiou – V. Mehl – J. Oulhen– F. Prost – J. Wilgaux (dir.), *Chemin faisant. Mythes, cultes et société en Grèce ancienne. Mélanges en l’honneur de Pierre Brulé.* Collection Histoire. Presses Universitaires de Rennes: Rennes. 205-214.

Bonnet, C. – Slobodzianek, I.

2015 “De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite,” Belayche, N – Pirinne-Delforge, V. (dir.) *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l’Antiquité.* Collection Religions Comparatisme – Histoire – Anthropologie 5. Presses Universitaires de Liège: Liège

Bottéro, J.

1983 “Les morts est l’au-delà dans les rituels en accadien contre l’action des «revenants»”, *ZA* 73, 153-203.

Bottéro, J. - Kramer S. N.:

- 1989 *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*. Éditions Gallimard: Paris.
- Brown, D. - Zolyomi, G.
 2001 ““Daylight Converts to Night-Time” an Astrological-Astronomical Reference in Sumerian Literary Context”, *Iraq* 63, 149-154.
- Brelich, A.
 1991 *Introduzione alla Storia delle Religioni*. Edizioni dell’Ateneo: Roma.
 2002 “Mito e fede”, in P. Xella, (ed.) *Angelo Brelich, mitologia, politeismo e altri studi di storia delle religioni (1956-1977)*. Liguori: Napoli.
- Buccellati, G.
 1982 “The Descent of Inanna as a Ritual Journey to Kutha?”, *SMS* 4/3, 53-57.
- Caplice, R.
 1973 “Review of Alster 1972”, *Or* 42, 525-526.
- Capomacchia, A. M. G.
 1982 “Lugalbanda sulla montagna Sabum”, *Religioni e Civiltà* 3. *Scritti in memoria di A. Brelich promossi dall’Istituto di Studi Storico-Religiosi dell’Università di Roma*: Dedalo. 87-98.
 1984 “Il "passaggio ad est" e i mitici re orientali”, in U. Bianchi (ed.), *Transition Rites. Cosmic, Social and Individual Order. Proceedings of the Finnish-Swedish-Italian Seminar held at the University of Rome "La Sapienza", March 1984*. L’Erma di Bretschneider: Roma. 251-255.
 1986 *Semiramis: una femminilità ribaltata*. L’Erma di Bretschneider: Roma.
 2002 “Eros in Heroic Times”, in S. Parpola – R. M. Whiting (Eds.) *Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001*. Part I. Institute for Asian and African Studies: Helsinki. 79-84.
 2008 “The Knowledge of Tradition: A Textual and Iconographic Interpretation”, in *Proceedings of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale, Chicago 2005*, SAOC 62. The Oriental Institute: Chicago. 247-262.
 2008 “Religione sumerica e cultura accadica. Conservazione e uso di una tradizione”, in N. Spineto (ed.), *La religione come fattore di integrazione. Modelli di convivenza e di scambio religioso nel mondo antico. Atti del IV Convegno Internazionale del Gruppo di Ricerca Italo-Spagnolo di Storia delle Religioni* (Università degli Studi di Torino, 29-30 settembre 2006). Aracne Editrice: Alessandria. 15-26.
 2013 “I temi eroici nelle religioni del Vicino Oriente antico”, in O. Loretz – S. Ribichini - W.G.E. Watson - J.Á. Zamora (eds.), *Ritual, Religion and Reason. Studies in the Ancient World in Honour of Paolo Xella*. AOAT 404, Münster, 387-396.

- 2016 “Eroine orientali. Immagine mitica e modello culturale”, *Henoch* 38, 310-319.
- Capomacchia, A. M. G. – Rivaroli M.
- 2014 “Peace and War: A Ritual Question”, in H. Neumann– R. Dittmann - S. Paulus– G. Neumann - A. Schuster-Brandis (Hg.), *Krieg und Frieden im Alten Vorderasien. 52e Rencontre Assyriologique Internationale. International Congress of Assyriology and Near Eastern Archaeology, Münster, 17.–21. Juli 2006*. AOAT 401. Ugarit verlag: Münster, 171-187.
- Castellino, G. R.
- 1977 *Testi sumerici e accadici*. Classici delle religioni, sezione 1, Le religioni orientali. UTET: Milano.
- Charpin, D.
- 2010 *Writing, Law, and Kingship in Old Babylonian Mesopotamia*. University of Chicago Press: Chicago/London.
- Chiera, E.
- 1954 *Sumerian Epics and Myths*. OIP 15. Chicago University Press: Chicago.
- Chwolsohn, D. A.
- 1856 *Die Ssabier und der Ssabismus*. Vol. I-II. Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften: St. Petersburg
- Civil, M.
- 1961 “The Home of the Fish. A New Sumerian Composition”, *Iraq* 23, 154-175.
- 1975 “Lexicography”, in S. J. Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Jacobsen*. AS 20. The University Press: Chicago. 123–157.
- 1980 “Les limites de l’information textuelle”, in M.-T. Barrelet (dir.), *L’archéologie de l’Iraq du début de l’époque néolithique à 333 avant notre ère: Perspectives et limites de l’interprétation anthropologique des documents* CNRS: Paris. 225–232
- 1999 “The Statue of Šulgi-ki-ur5-sag9-kalam-ma. Part One: The Inscription”, in H. Behrens - D. Loding - M. T. Roth (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A. Studies in Honor of Åke W. Sjöberg. Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund, 11*. Philadelphia 1989. The University Museum: Philadelphia. 49-64.
- Cohen, M. E.
- 1974 “*balag-compositions: sumerian lamentation liturgies of the second and first millennium b.c.*”, SANE 1/2. Udena Publications: Malibu.
- 1977 “Another Utu Hymn”, *RA* 67, 1-19.
- 1981 *Sumerian Hymnology: The Eršemma*. HUCA Supplements, no.2. KTAV Publishing House: Cincinnati.

- 1988 *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia II*. Capital Decisions: Potomac.
- 2005 *Death Rituals, Ideology, and the Development of Early Mesopotamian Kingship. Toward a New Understanding of Iraq's Royal Cemetery of Ur*. AMD 7. Brill/Styx: Leiden/Boston.
- Cooper, J. S.
- 1993 “Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia”, in E. Matsushima (ed.), *Official Cult and Popular Religion*. Universitätsverlag C. Winter: Heidelberg.
- 2001 “Literature and History: The Historical and Political Referents of Sumerian Literary Texts”, in T. Abusch et al. (eds.), *Historiography in the Cuneiform World*. CRRAI 45. CDL Press: Bethesda. 131–47
- Conti, G.
- 1993 “Ninirigal mère de Kullab”, M.A.R.I. 7, 543-547.
- D’Agostino, F. – Spada, G. – Greco, A. – Bramanti, A.
- 2019 *La lingua dei sumeri. Lingue antiche del Vicino Oriente e del Mediterraneo*. Hoepli: Milano.
- Darwin, C.
- 1959 *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. John Murray: Albemarle Street London.
- Deal, W. E. – Beal, T.
- 2004 *Theory for Religious Studies*. Routledge: New York/London.
- Delnero, P.
- 2010 “Sumerian Literary Catalogues and the Scribal Curriculum”, ZA 100, 32-55.
- 2011 “‘Inanna and Ebil^h’ and the Scribal Tradition”, in G. Frame – E. Leichty – K. Sonik – J.H. Tigay – S. Tinney (eds.), *A Common Cultural Heritage. Studies on Mesopotamia and Biblical World in Honor of Barry L. Eichler*. CDL Press: Bethesda. 123-149.
- Dossin, G.
- 1938 “Un Rituel du Cult d’Ištar provenant de Mari”, RA 35, 1-13.
- Durand, J. M.
- 1990 “Sumerica”, RA 84, 137-139.
- Durkheim, É.
- 1912 *Le forme elementari della vita religiosa (Les formes élémentaires de la vie religieuse)*, Alcan: Paris.
- Ebeling, E.
- 1953 “Sammlungen von Beschwörungsformeln”, ArOr 21, 357-423.
- Eliade, M.

- 1966 *Myth and Reality*. Harper and Row: New York/Evanston.
- 1973 *Il sacro e il profano*. Bollati Boringhieri: Torino.
- 1979 *Patterns in Comparative Religion* (1958). Settima ristampa. (trad. da Sheed, R.). Sheed and Ward: London.
- 1999 *Trattato di storia delle religioni*. Bollati Boringhieri: Torino.
- Falkenstein, A.
- 1941-1944 "Zu'Inanna's Gang zur Unterwelt", AfO 14, 113-138.
- 1951 "Zur Chronologie der sumerischen Literatur", in Aa.Vv. (dir.) *Compte rendu de la seconde Rencontre Assyriologique Internationale*. Imprimerie Nationale: Paris. 12-27
- 1954 "Was sagen die schriftlichen Quellen über das Tammūz-Problem aus?", *Compte rendu de la troisième Rencontre Assyriologique Internationale*. Nino: Leiden. 41-65.
- 1965 "Der sumerische und der akkadische Mythos von Inannas Gang zur Unterwelt", Or 34, 450-451.
- 1966 *Die Inschriften Gudeas von Lagaš, I: Einleitung*. AnOr 30. Pontificium Institutum Biblicum: Roma.
- 1968 "Der sumerische und der akkadische Mythos von Inanna's Gang zur Unterwelt", in E. Gräf (Hg.), *Festschrift Werner Caskel zum siebzigsten Geburtstag 5. März 1966 gewidmet von Freunden und Schülern*. Brill: Leiden. 96-110.
- Farber, W.
- 1977 *Beschwörungsrituale an Ištar und Dumuzi. attī Ištar ša ḫarmaša Dumuzi*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission, Band 30. Franz Steiner Verlag: Wiesbaden.
- Farber-Flügge, G.
- 1973 *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*. Studia Pohl X. Biblical Institute Press: Rome.
- 1973-1974 "Review of Alster 1972", WeOr 7, 278-284.
- 1995 "Inanna and Enki" in Geneva: A Sumerian Myth Revisited", JNES 54/4, 287-292.
- Finkelstein, J. J.
- 1966 "Sex Offenses in Sumerian Laws", JAOS 86/4, 355-372.
- Fontenrose, J.
- 1971 *The Ritual Theory of Myth*. University of California Press: Berkeley.
- Foster, B. R.
- 2005 *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*. CDL Press: Bethesda.
- Fowler, M. A.

- 2008 *The Seer in Ancient Greece*. University of California Press: Berkeley-Los Angeles-London.
- Foxvog, D. A.
 1993 “Astral Dumuzi,” in M.E. Cohen - D.C. Snell - D.B. Weisberg (eds.), *The Tablet and the Scroll. Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*. CDL Press: Bethesda. 103-108.
- Franceschelli, F. M.
 2005 “La “Scuola Romana” di Storia delle Religioni”, *Amnesia Vivace* 15, 1-15.
- Frankfort, H.
 1978 *Kingship and the Gods*. Terza edizione. University of Chicago Press: Chicago.
- Frayne, D. R.
 1985 “Notes on the Sacred Marriage Rite”, *BiOr* 42, 5-22.
- Frazer, J. G.
 1890 *The Golden Bough. A study in Comparative Religion*. Macmillan and Co: New York.
 1907 *Adonis Attis Osiris. Studies in the History of Oriental Religion*. The Golden Bough Part IV, third edition vol. I-II, Macmillan and Co: London.
 1911 *The Dying God*. The Golden Bough Part III, third edition, Macmillan and Co: London.
 1911a *The Magic Arte and the Evolution of Kings*. The Golden Bough Part I, third edition vol. I-II, Macmillan and Co: London.
 1934 *The Fear of the Dead in Primitive Religion vol. II*. Lectures delivered on the William Wyse Foundation at Trinity College. Macmillan and Co. Limited: London.
- Freud, S.
 1973 *Totem e tabù*. (trad. di Pandolfi, A.), Garzanti: Milano.
- Fritz M. M.:
 2003 “‘... und weinten um Tammuz’: Die Götter Dumuzi-Ama'ušumgal'anna und Damu”, *AOAT* 307. Münster: Ugarit-Verlag.
- Frymer-Kensky, T.
 1992 *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth*. Ballantine Books: New York.
- Gabbay, U.
 2011 “A fragment of a Sumerian lament: BM 65463, Tablet XI of the balaġ úru àm-ma-ir-ra-bi”, *IRAQ* 73, 161-168.
 2013 “The Performance of Emesal Prayers within the Regular Temple Cult: Content and Ritual Setting,” in K. Kaniuth – A. Löhnert – J. L. Miller – A. Otto – M. Roaf – W. Sallaberger (Hg.), *Tempel im Alten Orient*. Colloquien

- der Deutschen Orient-Gesellschaft 7. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden. 103-121.
- 2013a ““We Are Going to the House in Prayer”: Theology, Cultic Topography, and Cosmology in the Emesal Prayers of Ancient Mesopotamia”, in D. Ragavan (ed.), *Heaven on Earth: Temples, Ritual, and Cosmic Symbolism in the Ancient World*. OIS 9. McNaughton & Gunn: Chicago. 223-244.
- 2014 *Pacifying the Hearts of the Gods: Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BC*. Heidelberger Emesal-Studien 1. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden.
- 2014a “The Balaĝ Instrument and its role in the Cult of Ancient Mesopotamia”, in J. Goodnick Westenholz – Y. Maurey – E. Seroussi (eds.), *Music in Antiquity. The Near East and the Mediterranean*. Yuval 8. de Gruyter: Berlino/Boston.
- Gadd, C. J.
- 1921 *Cuneiform Text from Babylonian Tablets in the British Museum. Part XXXIV*. Trustees of the British Museum: London.
- Gadd, C. J. – Kramer, S. N.
- 1963 *Ur Excavation Texts VI. Literary and Religious Texts. Part I*. The Trustees of the two Museums: London.
- Gadotti, A.
- 2014 *Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld and the Sumerian Gilgamesh Cycle*. UAVA 10. De Gruyter: Boston/Berlin.
- Garfinkle, S.
- 2013 “The Third Dynasty of Ur and the Limits of State Power in Early Mesopotamia”, in S. Garfinkle – M. Molina (eds.), *From the 21st Century B.C. to the 21st Century A.D. Proceedings of the International Conference on Sumerian Studies Held in Madrid 22–24 July 2010*. Eisenbrauns: Winona Lake. Indiana. 153-168.
- Gaster, T. H.
- 1950 *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. Henry Schuman, Hildreth Press: New York.
- Gelb, I. J.
- 1960 “The Name of the Goddess Innin”, JNES 19, 72-79.
- Geller, M. J.
- 2000 “The Landscape of the Netherworld,” in L. Milano, - S. de Martino - F. M. Fales - G. B. Lanfranchi (eds.) *Landscapes: Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East. Part. II: Geography and Cultural Landscapes*, CRRAI 44. History of the Ancient Near East Monographs 3/2. Sargon: Padova.

- 2002 “The Free Library Inanna Prism Reconsidered”, in T. Abusch (ed). *Riches Hidden in Secret Places: Ancient Near Eastern Studies in Memory of Thorkild Jacobsen*. Eisenbraun: Winona Lake. 87-100.
- 2016 *Healing Magic and Evil Demons: Canonical Uduḡ-hul Incantations*. Die babylonisch-assyrische Medizin in Texten und Untersuchungen, Band 8, deGruyter GmbH & Co KG.
- George, A. R.
- 1985 “Observation on a passage of ‘Inanna’s Descent’”, JCS 37, 112.
- 1992 *Babylonian Topographical Texts*. Orientalia Lovaniensia Analecta 40. Uitgeverij Peeters: Leuven.
- 2006 “PIRJO LAPINKIVI: *The Sumerian Sacred Marriage in the Light of Comparative Evidence*. (State Archives of Assyria Studies, 15.) xix, 309 pp. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2004.”, BSOAS 69/2, 315-317
- Glassner, J. J.
- 1992 “Inanna et les me”, in M. deJ. Ellis (ed.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35e Rencontre Assyriologique Internationale, Philadelphia, 1988*. Occasional Papers of the S.N. Kramer Fund, 14. The University Museum: Philadelphia. 55-86.
- Greengus, S.
- 1969 “The Old Babylonian Marriage Contract”, JAOS 89/3, 505-532.
- 1990 *Bridewealth in Sumerian Sources*. HUCA 61, 25-88.
- 1966 “Old Babylonian Marriage Ceremonies and Rites”, JCS 20, 55-72.
- Gruppi, F.
- 2015 “La domesticazione del tutto: il mito in Blumenberg”, in G. Leghissa – E. Manera (edd.), *Filosofie del Mito nel Novecento*. Studi Superiori 972. Carocci: Roma
- Guinan A. K.:
- 2002 “Auguries of Hegemony: The Sex Omens of Mesopotamia”, *Gender & History* 9, 462-479.
- 2002 “Erotomancy: Scripting the Erotic”, in S. Parpola - R. M. Whiting (eds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, July 2-6, 2001*, The Neo-Assyrian Text Corpus Project: Helsinki. 185-201.
- Guthrie, S. E.
- 2006 “Anthropological Theories of Religion”, in Martin M. (ed.), *The Cambridge Companion to Atheism*. Cambridge Companions to Philosophy. Cambridge University Press: Cambridge
- Hallo, W. W. 283-299.
- 1975 “Another Sumerian Literary Catalogue?”, *Studia Orientalia* 46, 77-80.

- 1976 "Toward a History of Sumerian Literature", in S. J. Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jacobsen on His Seventieth Birthday June 7*. AS 20. The Oriental Institute: Chicago.
- Harris, R.
 1974 "The Case of Three Babylonian Marriage Contracts", JNES 33/4, 363-369.
 2000 *Gender and Aging in Mesopotamia. The Gilgamesh Epic and Other Ancient Literature*. University of Oklahoma Press.
- Harrison, J. E.
 1962 *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Seconda edizione. Meridian: Cleveland.
- Hecker, K.
 1974 *Untersuchungen zur akkadischen Epik*. AOAT 8. Verlag Butzon und Bercker Kevelaer.
- Heimpel, W.
 1996 "The mountain within", NABU 1996/28
- Hooke, S. H.
 1933 *Myth and Ritual*. Oxford University Press: London.
- Huffman, H.
 2004 "The *assinnu* as a Prophet: Shamans at Mari?", in N. Christophe (ed.), *Amurru 3: Nomades et sédentaires dans le Proche-Orient ancien. Compte rendu de la XLVIe Rencontre Assyriologique Internationale (Paris 10-13 juillet 2000)*. Editions Recherche sur les civilisations: Paris. 241-247.
- Hunger, H. – Pingree, D.
 1989 "MUL.APIN. An Astronomical Compendium in Cuneiform", AfO Beiheft 24, 89-93.
- Jacobsen, Th.
 1939 *The Sumerian King List*. AS 11. Chicago University Press: Chicago.
 1946 "Sumerian Mythology: A Review Article", JNES 5, 128-152
 1962 "Toward the Image of Tammuz", HR 1/2, 189-213.
 1970 *Toward the Image of Tammuz and Other Essays on Mesopotamian History and Culture*. Harvard University Press: Cambridge.
 1973 "The Sister's Message", JANES 5, 199-212.
 1976 *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*. Yale University Press: New Haven/London.
 1983 "Lad in the Desert", JAOS 103, 193-200.
 1987 "The Name Dumuzi", JQR 76, 41-4.
 1987 *The Harps that Once... Sumerian Poetry in Translation*. Yale University Press: New Haven/London.
 1993 "A Maidenly Inanna", JANES 22, 63-68.

- Jacobsen, Th. - Kramer S. N.
 1953 "The Myth of Inanna and Bilulu", JNES 12, 160-188.
- Jagersma, B.
 2007 "The Calendar of the Funerary Cults in Ancient Lagash", BiOr 64/3-4, 289-308.
- Jensen, M. S.
 1973 "Review of Alster 1972", Museum Tusculanum 20, 89-93.
- Jones, P.
 2003 "Embracing Inana: Legitimation and Mediation in the Ancient Mesopotamian Sacred Marriage Hymn Iddin-Dagan A", JAOS 123, 291-302.
- Karahashi, F.
 2004 "Fighting the Mountain: Some Observations on the Sumerian Myths of Inanna and Ninurta", JNES 63/2, 111-118.
- Katz, D.
 1996 "How Dumuzi Became Inanna's Victim. On the Formation of "Inanna's Descent"", ASJ 18, 93-102.
 2003 *The Image of the Nether World in the Sumerian Sources*. CDL Press: Bethesda.
 2006 "Appeals to Utu in Sumerian Narratives" in P. Michalowski – N. Veldhuis (edd.), *Approaches to Sumerian Literature. Studies in Honour of Stip (H.L.J. Vanstiphout)*. Cuneiform Monographs 35, 105-122.
 2007 "Sumerian Funerary Rituals in Context", in N. Laneri (ed.), *Performing Death*. OIS 3. The University Press: Chicago. 167-188.
- Kienast, B
 1978 *Die altbabylonischen Briefe und Urkunden aus Kisurra*. Harrassowitz: Wiesbaden.
- King, L.
 1902 *Cuneiform Text from Babylonian Tablets in the British Museum. Part XV*. Trustees of the British Museum: London.
- Klein, J.
 1995 "Shulgi of Ur. King of a Neo-Sumerian Empire", in J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*. New York. 859-871.
 1998 "The Sweet Chant of the Churn: A revised edition of Išmedagan J" in T. E. Balke - M. Dietrich - O. Loretz, (edd), *dubsar anta-men: Studien zur Altorientalistik: Festschrift für Willem H.Ph. Römer zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen*. AOAT 253. Ugarit-Verlag: Münster. 205-202.

- 2005 “Sumerian Kingship and the Gods”, in G. M. Beckman - T. J. Lewis (edd.) *Text, Artifact, and Image: Revealing Ancient Israelite Religion, Brown Judaic Studies 346*. Society of Biblical Literature: Providence.
- Knudsen, E. E.
- 1965 “Two Nimrud Incantations of the Utukku Type [IM 67618/ND 5576, IM 67619/ND 5577]”, *Iraq* 27, 160-170, 33-34.
- Kobayashi, T.
- 1983 “Miscellanea of Lugal-é-mùš”, *Orient* 19, 29-50.
- Kramer S. N.
- 1937 “Inanna's Descent to the Nether World”, *RA* 34, 93-134.
- 1939 “Additional Material to “Inanna’s Descent to the Nether World”, *RA* 36, 68-80.
- 1940 “Langdon's Historical and Religious Texts from the Temple Library of Nippur-Additions and Corrections”, *JAOS* 60, 234-257.
- 1942 “Sumerian Literature; A preliminary Survey of the Oldest Literature in the World”, *PAPS* 85, 293-323.
- 1942a “The Oldest Literary Catalogue. A Sumerian List of Literary Compositions Compiled about 2000 B.C.”, *BASOR* 88, 10-19.
- 1950 ““Inanna's Descent to the Nether World’. Continued and Revised I”, *JCS* 4, 199-214.
- 1951 ““Inanna's Descent to the Nether World’. Continued and Revised II”, *JCS* 5, 1-17.
- 1956 *From the Tablets of Sumer. Twenty-five Firsts in Man Recorded History*. Falcon’s Wing Press: Indiana Hills.
- 1961 “Sumerische Literarische Texte aus Nippur”, in S. N. Kramer– I. Bernhardt (HG.), *Mythen, Epen, Weisheitsliteratur und andere Literaturgattungen*. Akademie-Verlag: Berlin.
- 1961a *Mythologies of the Ancient World*. Garden City: New York.
- 1963 “Cuneiform Studies and the History of Literature: The Sumerian Sacred Marriage Texts”, *PAPS* 107/6, 485-527.
- 1966 “Dumuzi’s Annual Resurrection: An Important Correction to ‘Inanna’s Descent’”, *BASOR* 183, 31.
- 1967 “Shulgi of Ur: A Royal Hymn and a Divine Blessing”, *JQR Seventy-Fifth Anniversary Volume*. Philadelphia. 369-380.
- 1968 “The Sacred Marriage: A Panoramic View of the Sumerian Evidence,” *Proceedings of the Twenty-sixth International Congress of Orientalists, New Delhi 4-10th January 1964, Vol. II*, Saraswaty Press: Calcutta. 28-32. :

- 1990 “The Cult of Dumuzi/Tammuz”, in J. Klein (ed.) *Bar-Ilan Studies in Assyriology Dedicated to Pinhas Artzi: Fs Artzi*. Graph Press: Jerusalem. 29-44.
- Landsberger, B.
- 1958 “Scribal Concept of Education”, in C.H. Kraeling – R. M. Adams (eds.), *City Invincible: A Symposium on Urbanization and Cultural Development in the Ancient Near East*. University of Chicago: Chicago. 94-122.
- Langdon S.
- 1909 *Sumerian and Babylonian Psalms*. Librairie Paul Geuthner: Paris.
- 1913-1923 “Miscellanea Assyriaca II, Texts aus Toledo (Ohio),” *Babyloniaca* 7, 67-80.
- 1913 *Babylonian Liturgies. Sumerian Texts from the early period and from the Library of Ashurbanipal, for the most transliterated and translated, with introduction and index*. Librairie Paul Geuthner: Paris.
- 1914 *Historical and Religious Texts from the Temple Library of Nippur*. The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania. Series A: Cuneiform Texts. Vol XXXI. R. Merkel: München/Erlangen.
- 1914 *Tammuz and Ishtar: a monograph upon Babylonian religion and theology containing extensive extracts from the Tammuz liturgies and all of the Arbela oracles*. Oxford University Press: Oxford.
- 1917 *Sumerian Liturgical Texts*. Publication of the Babylonian Section vol. X/2. University Museum: Philadelphia
- 1919 *Sumerian Liturgies and Psalms*. Publications of the Babylonian Section vol. X/4. University Museum: Philadelphia.
- Lapinkivi, P
- 2004 *The Sumerian Sacred Marriage in the Light of Comparative Evidence*. SAAS XV. Neo-Assyrian Text Corpus Project: Helsinki.
- 2010 *The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent and Resurrection. Introduction, Cuneiform Text, and Transliteration with a Translation, Glossary, and Extensive Commentary*. SAACT VI. Neo-Assyrian Text Corpus Project: Helsinki.
- Leick, G.
- 1994 *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*. Routledge: London/New York.
- Lenormant, F.
- 1880 “Il mito di Adone-Tammuz nei documenti cuneiformi”, in Aa.Vv. (edd.), *Atti del IV Congresso degli Orientalisti*, tenuto in Firenze nel settembre 1879. Le Monnier: Firenze. 143-173.
- Lenzen, H. J.

- 1974 “Die architektur in Eanna in der Uruk IV periode”, *Iraq* 36, 111-128.
- Lerner, G.
- 1986 “The Origin of Prostitution in Ancient Mesopotamia”, *Signs* 11, n. 2, 236-254.
- Levi-Strauss, C.
- 1967 *Structural Anthropology*. Anchor Books: New York.
- Linssen, M. J. H.
- 2004 “The Cult of Uruk and Babylon. The Temple Ritual Texts as Evidences for Hellenistic Cult Practice”, in T. Abusch – M.J. Geller– M.P. Maidman – S.M. Maul– F.A.M. Wiggermann (Hg.), *Cuneiform Monographs* 25. Brill-Styx. Leiden/Boston.
- Liverani, M.
- 1998 *Uruk, la prima città*. Laterza e Figli: Roma-Bari.
- 1999 “The role of the Village in the Shaping the Ancient Near Eastern Rural Landscape”, in L. Milano – S. de Martino - F. M. Fales – G. B. Lanfranchi (edd.), *Landscapes: Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East. Part. I: Geography and Cultural Landscapes*, *CRRAI* 44. History of the Ancient Near East Monographs 3/2. Sargon: Padova, 37-47.
- 2011 *Antico Oriente. Storia società economia*. Quarta edizione. Editori Laterza: Roma-Bari.
- 2013 *Immaginare Babele. Due secoli di studi sulla città orientale antica*. Laterza: Bari.
- Lord, A.
- 1960 *The singer of tales*. Harvard University Press: Cambridge.
- Maekawa, K.
- 1996 “The Governor's Family and the “Temple Households” in Ur III Girsu”, in K. Veenhof (Hg.), *House and Households in Ancient Mesopotamia. Papers read at the 40th Rencontre Assyriologique Internationale, Leiden, July 5-8, 1993*. *CRRA* 49. Leiden. 171-179.
- Malinowski, B.
- 1948 *Magic, Science and Religion and Other Essays*. The Free Press: Glencoe.
- Malul, M.
- 1987 “Touching the Sexual Organs as an Oath Ceremony in an Akkadian Letter”, *VT* 37/4, 491-492.
- 1991-1992 “*Šillâm patārum* “to unfasten the pin”. *Copula Carnalis* and the formation of marriage in ancient Mesopotamia”, *JEOL* 32, 66-86.
- Mander P

- 1986 *Il Pantheon di Abu- Šālabīh. Contributo allo studio del pantheon sumerico arcaico*. Istituto Universitario Orientale. Dipartimento di Studi Asiatici. Series Minor XXVI. Napoli.
- 1988 “Sumerian Personal Names in Ebla”, *JAOS* 108/3, 481-483.
- 2001 “Antecedents in the Cuneiform Literature of the Attis Tradition in late antiquity”, *JANER* 1/1, 100-149.
- 2005 *Canti sumerici d'amore e morte. La vicenda della dea Inanna/Ishtar e del dio Dumuzi/Tammuz*. Paideia: Brescia.
- Marello, P.
- 1992 “Une lettre mise au panier”, *NABU* 1992, 2.
- Maul, S.
- 1991 ““Wenn der Held (zurn Kampfe) auszieht...” Ein Ninurta-Eršemma”, *Or* 60, 312-334.
- 1992 “*kurgarrû* und *assinnu* und ihr Stand in der babylonischen Gesellschaft”, in V. Haas (ed.), *Außenseiter und Randgruppen Beiträge zu einer Sozialgeschichte des Alten Orients*. Universitätsverlag Konstanz: Konstanz. 159-171.
- 2003 “Omina und Orakel. A. Mesopotamien”, *RLA* 10.
- 2008 “Divination Culture and the Handling of the Future”, in G. Leick (ed.), *The Babylonian World*. Routledge: New York–London.
- Mettinger, T. N. D.
- 2001 *The Riddle of Resurrection: "Dying and Rising" Gods in the Ancient Near East*. Coniectanea Biblica. Old Testament Series 50. Almqvist & Wiksell International: Stockholm.
- Michalowski, P.
- 1976 “Royal Women of the Ur III Period Part I: The Wife of Šulgi”, *JCS* 28/3, 169-172
- 1977 “The Death of Šulgi”, *Or NS* 46/2, 220-225.
- 1979 “Royal Women of the Ur III Period: Part II: Geme-Ninlila”, *JCS* 31, 171-176.
- 1980 “A New Sumerian ‘Catalogue’ from Nippur”, *OA* 19, 265-268.
- 1983 “History as Charter Some Observations on the Sumerian King List”, *JAOS* 103/1, 237-248.
- 1984 “Observations on a Sumerian Literary Catalogue from Ur”, *JCS* 36. 89-92.
- 1998 “Literature as a Source of Lexical Inspiration: Some Notes on a Hymn to the Goddess Inana”, in J. Braun - K. Lyczkowska - M. Popko – P. Steinkeller (eds.), *Written on clay and stone: Ancient Near Eastern studies presented to Krystyna Szarzynska on the occasion of her 80th birthday* Agade: Warsaw. 65-73.

- 2004 “The ideological foundation of the Ur III State”, in J. W. Meyer - W. Sommerfeld (Hg.), *2000 v. Chr: Politische, wirtschaftliche und Kulturelle Entwicklung im Zeichen einer Jahrtausendwende*. Internationales Colloquium der Deutsche Orient-Gesellschaft 3. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden.
- 2006 “Love or Death? Observation on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life”, *JCS* 58, 49-61.
- 2010 “Maybe Epic: The Origins and Reception of Sumerian Heroic Poetry”, in D. Konstan - K. A. Raaflaub (eds), *Epic and History. The Ancient World: Commemorative Histories*. Wiley-Blackwell: Hoboken. 7-25.
- 2013 “Networks of Authority and Power in Ur III Times”, in S. Garfinkle – M. Molina (eds.), *From the 21st Century B.C. to the 21st Century A.D. Proceedings of the International Conference on Sumerian Studies Held in Madrid 22–24 July 2010*. Eisenbrauns: Winona Lake. 169-206.
- Michalowski, P. – Arbor, A.
- 1994 “The Drinking Gods: Alcohol in Mesopotamian Ritual and Mythology”, in L. Milano (ed.), *Drinking in ancient societies: history and culture of drinks in the ancient Near East*. History of the Ancient Near East/Studies 6. Sargon: Padova. 27-44.
- Moscatti, S.
- 1957 *Ancient Semitic Civilizations*. Elek Books Limited: London.
- 1970 “L’epica del Vicino Oriente antico”, *ANLQ* 139, 811-823.
- Myhrman, D. W.
- 1911 *Babylonian Hymns and Prayers*. Publications of the Babylonian Section I/1. University Museum: Philadelphia
- Nemet-Nejat, K. R.
- 1999 “Women in Ancient Mesopotamia”, B. Vivante (ed.), *Women’s Role in Ancient Civilizations: A reference Guide*. Greenwood Pub Group: Santa Barbara. 85-114.
- Nissinen M.
- 2001 “Akkadian Rituals and Poetry of Divine Love”, in R. M. Whithing (ed.), *Mythology and Mythologies. Methodological Approaches to Intercultural Influences. Proceedings of the Second Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project. Held in Paris, France, October 4-7, 1999*. The Neo-Assyrian Text Corpus Project: Helsinki. 93-136.
- Nissinen M. – Uro, R.
- 2008 “Sacred Marriages, or the Divine-Human Sexual Metaphor: Introducing the Project”, in M. Nissinen - R. Uro (eds.), *Sacred Marriages. The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*. Eisenbrauns: Winona Lake. 1-6.

- Nougayrol, J.
 1947 "Textes et Documents Figurés", RA 41, 23-53.
- Ortega, C. E.
 2016 *An Ethnohistorical Survey of Heteronormativity and Nonheteronormativity: The Role of Etiological Myths in the Construction of Gender and Sexuality in Bronze Age Mesopotamia*. California State University: Long Beach.
- Paoletti, P.
 2013 "The Manufacture of a Statue of Nanaja: Mesopotamian Jewellery-Making Techniques at the End of the Third Millennium B.C.", in S. Garfinkle – M. Molina (eds.), *From the 21st Century B.C. to the 21st Century A.D. Proceedings of the International Conference on Sumerian Studies Held in Madrid 22–24 July 2010*. Eisenbrauns: Winona Lake. 333-346.
- Parry, M.
 1930 "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and Homeric Style," HSCP 41, 73-147.
 1932 "Studies in the Epic Tecnique of Oral Verse-Making: II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry", HSCP 43, 1-50.
- Parry, M.- Lord, A. - Bartók B.
 1954 *Serbo-Croatian Heroic Songs I*. Harvard University Press: Cambridge.
- Peterson, J.
 2009 "Two Sumerian Texts Involving the Netherworld and Funerary Offerings", ZA 99, 233-246.
- Pettazzoni, R.
 1924 "Svolgimento e carattere della storia delle religioni", La Critica 22/5, 312-313.
 1957 *L'essere supremo nelle religioni primitive: l'onniscienza di Dio*. Piccola Biblioteca Scientifico-letteraria 77. Einaudi: Torino.
 1959 "Il metodo storico-comparativo", Numen VI, 1-14.
- Pettinato G.
 2000 "Nergal ed Ereškigal. Il poema assiro-babilonese degli Inferi", in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei CCCXCVII. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*. Memorie, Serie IX, Volume XIII, Fascicolo 1. Roma.
- Pinches, T. G.
 1904 *The Hymns to Tammuz in the Manchester Museum, Owens College*. Manchester Memoirs vol. XLVIII/25.
- Pisi, P.
 1995 "Il dio LUGAL-URUxKÁR^{ki} e il culto degli antenati regali nella Lagaš presargonica", ORAM 2, 1-40.

- 1996 “L’ascensione di Šulgi”, *SMSR* 62, 401-435.
- 2001 “Dumuzi-Tammuz, alla ricerca di un dio”, in P. Xella, (ed.), *Quando un dio muore*. Essedue Edizioni: Verona. 31-62
- Pitt, A.
- 2015 *The Cult of the Deified King in Ur III Mesopotamia*. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences.
- Pittman, H.
- 1998 “Jewelry”, in R. L. Zettler - L. Horne (eds), *Treasure from the Royal Tombs of Ur*. University of Philadelphia: Philadelphia.
- Poebel, A.
- 1914 *Historical and Grammatical Texts*. Publications of the Babylonian Section V. The University Museum: Philadelphia.
- Pomponio, F.
- 1984 “The Fara Lists of Proper Names”, *JAOS* 104/3, 553-558.
- 1990 “Le sventure di Amar-Suena”, *SEL* 7, 3-14.
- 1991 “I Nomi Personali dei Testi Amministrativi di Abū Šalābīḥ”, *SEL* 8, 141-147.
- 1997 “Cuori strappati e Quisling Babilonesi”, *SEL* 14, 69-89.
- 2013 “The Ur III Administration: Workers, Messengers, and Sons”, in S. Garfinkle – M. Molina (eds.), *From the 21st Century B.C. to the 21st Century A.D. Proceedings of the International Conference on Sumerian Studies Held in Madrid 22–24 July 2010*. Eisenbrauns: Winona Lake. 221-232.
- Powell, M. A.
- 1992 “Timber Production in Presargonic Lagaš”, *BSA* 6, 99-122.
- Pritchard, J. B.
- 1969 *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*. Terza edizione con Supplemento. Princeton University Press: Princeton.
- Radau, H.
- 1913 *Sumerian Hymns and Prayers to god Dumu-zi or Babylonian Lenten Songs from the Temple Library of Nippur*. The Babylonian Expedition of The University of Pennsylvania. Series A: Cuneiform Texts. Vol. XXX/1. August Pries: Leipzig.
- Ragavan, D.
- 2013 “Entering Other Worlds: Gates, Rituals, and Cosmic Journeys in sumerian Sources”, D. Ragavan (ed.), *Heaven on Earth: Temples, Ritual, and Cosmic Symbolism in the Ancient World*. OIS 9. McNaughton & Gunn: Chicago. 201-222.
- al-Rawi, F. N. H.

- 1992 “Two Old Akkadian Letters Concerning the Offices of kal‘aeum and nārum”, ZA 82, 180-185.
- Rawlinson, H.
- 1875 *Selection from the Miscellaneous Inscriptions of Assyria*. The Cuneiform Inscriptions of Western Asia IV. R. E. Bowler: London.
- Reiner, E. – Pingree, D.
- 1975 *Babylonian Planetary Omens I: Enūma Anu Enlil, Tablet 63. The Venus Tablet of Ammišaduqa*. Undena Publications: Malibu.
- 1981 *Babylonian Planetary Omens II: Enūma Anu Enlil, Tablets 50-51*. Undena Publications: Malibu.
- Richardson, S.
- 2007 “Death and Dismemberment in Mesopotamia: Discorporation between the Body and the Body Politic”, in N. Laneri (Ed.), *Performing Death*. OIS 3. Oriental Institute of Chicago: Chicago. 167-188.
- Robertson Smith, W.
- 1889 *The Religion of the Semites*. Lectures on the Religion of the Semites. First Series. The Fundamental Institution. Adam and Charles Black: Edinburgh.
- Robson, E.
- 2001 “The Tablet House: A Scribal School in Old Babylonian Nippur”, RA 95, 39-66.
- Rochberg-Halton, F.
- 1988 “Elements of the Babylonian Contribution to Hellenistic Astrology”, JAOS 108, 51-62.
- 1988 *Aspects of Babylonian Celestial Divination: The Lunar Eclipse Tablets of Enūma Anu Enlil*. AfO Beiheft 22. Verlag Berger: Horn.
- Römer, W. H. Ph.
- 1965 *Sumerische Königshymnen der Isin-Zeit*. Documenta et Monumenta Orientis Antiqui vol. XIII. Brill: Leiden.
- 1991 “Miscellaneous Sumerologica II. Zum Sog. Gudam-Text”, BiOr 48 n.3/4, 363-378.
- 1993 “Mythen und Epen in sumerischer Sprache” in O. Kaiser (Hg.), *Mythen und Epen I*. TUAT III, 3. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn: Gütersloh. 351-559.
- Rubio, G.
- 1999 *Sumerian Literary Texts from the Time of the Third Dynasty of Ur*. Johns Hopkins University: Baltimore.
- 2001 “Inanna and Dumuzi: A Sumerian Love Story”, JAOS 121/2, 260-274.
- 2005 “On the Orthography of the Sumerian Literary Texts from the Ur III Period”, J. Black – G. Zólyomi (edd.) ASJ 22: 2000. *Special Volume in Honour of*

- Professor Mamoru Yoshikawa, I. Middle Eastern Culture Center in Japan: Hiroshima.* 203-226.
- 2006 “Šulgi and the Death of Sumerian”, in P. Michalowski – N. Velfhuis (eds.), *Approaches to Sumerian Literature. Studies in Honour of Stip (H. L. J. Vanstiphout)*. Brill: Leiden/Boston. 167-179.
- 2007 “Sumerian Morphology”, A. S. Kaye (ed.), *Morphologies of Asia and Africa, II*. Eisenbrauns: Winona Lake. 1327-1379.
- 2009 “Sumerian Literature”, in C. S. Ehrlich (ed.), *From an Antique Land. An Introduction to Ancient Near Eastern Literature*. Rowman & littlefield publishers inc.: Lanham/Boulder/New York/Toronto/Plymouth. 11-76
- Saggiaro, A.
- 2010 “I vivi, I morti e le linee del destino umano”, in S. Botta – E. Prinziwalli, (edd.) *Cinema e Religioni*. Biblioteca di testi e studi 574. Carocci: Roma. 207-219.
- Sallaberger, W. – Zettler, R. L.
- 2011 “Inana’s Festival at Nippur under the Third Dynasty of Ur”, *ZA* 101/1, 1-71.
- Sauren H.:
- 1975 “Review of Alster 1972”, *BiOr* 32, 63-64.
- Scheil, V.
- 1911 “Nouveau Chant Sumérien en l’Honneur d’Ištar et de Tamûz”, *RA* 8/4, 161-172
- Sefati, Y.
- 1998 *Love Songs in Sumerian Literature, Critical Edition of the Dumuzi-Inanna Songs*. Bar-Ilan Studies in Near Eastern Languages and Cultures. Jerusalem.
- 2005 “At Dead of Night I Will Come (DI X)”, in Y. Sefati – P. Artzi – C. Cohen – B. L. Eichler – V. A. Hurowitz (eds.), *An experienced Scribe Who Neglected Nothing. Ancient Near Eastern Studies in Honour of Jacob Klein*. 254-286.
- Sefati Y. – Klein, J.
- 2008 “‘Secular’ Love Songs in Mesopotamian Literature”, in C. Cohen – V. A. Hurowitz – A. Hurowitz – Y. Muffs – B. Schwartz – J. H. Tigay (eds.), *Birkat Shalom. Studies in the Bible, Ancient Near Eastern Literature, and Postbiblical Judaism Presented to Shalom M. Paul on the Occasion of His Seventieth Birthday. Vol. 2*. Eisenbrauns: Winona Lake. 613- 626.
- Sjöberg, A. W.
- 1967 “Zu einigen Verwandtschaftsbezeichnungen im Sumerischen”, in D. O. Edzard (Hg.), *Heidelberger Studien zum Alten Orient. Adam. Falkenstein zum 17. Sept.* Harrassowitz: Wiesbaden. 201-231.

- 1975 “in-nin šà-gur4-ra: A Hymn to the Goddess Inanna by the en-Priestess Enheduanna”, *ZA* 65, 161-253.
- 1975a “The Old Babylonian Eduba”, *AS* 20, 159-179.
- 1988 “A hymn to Inanna and her self-praise”, *JCS* 40, 165-186.
- Sladek W. R.:
- 1974 *Inanna's descent to the netherworld*. Johns Hopkins University: Baltimore.
- Smith J. Z.
- 1987 "Dying and Rising Gods", in M. Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion Vol. IV*. Macmillan: New York. 521-527.
- 1990 *Drudgery Divine: on the comparison of early Christianities and the religions of late antiquity*. University of Chicago Press: Chicago.
- Sollberger, E.
- 1952 “Deux pierres de seuil d’Entemena”, *ZA* 50, 3-28.
- Steible, H.
- 1991 *Die neusumerischen Bau- und Weihinschriften*. Teil I und II. Franz Steiner Verlag: Stuttgart.
- Steinkeller, P.
- 1999 “On Rulers, Priests and Sacred Marriage: Tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship” in K. Watanabe (ed.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*. Universitätsverlag C. Winter: Heidelberg. 103-137.
- 2001 “New Light on the Hydrology and Topography of Southern Babylonia in the Third Millennium”, *ZA* 91, 22-84.
- 2013 “How Did Šulgi and Išbi-Erra Ascend to Heaven?”, in D. S. Vanderhooft – A. Winitzer (eds.), *Literature as Politics, Politics as Literature: Essays on the Ancient Near East in Honor of Peter Machinist*. Eisenbrauns: Winona Lake.
- Stökl, J.
- 2012 *Prophecy in the Ancient Near East: A Philological and Sociological Comparison*. Brill: Leiden-Boston.
- Stol, M.
- 1993 *Epilepsy in Babylonia*. Cuneiform Monographs 2. Styx Publications: Gronigen.
- 2016 *Women in the Ancient Near East*. De Gruyter: Berlin.
- Szarzynska, K.
- 1993 “Offerings for the goddess Inana in archaic Uruk”, *RA* 87, 7-28.
- 1997 “Sumerica: Prace Sumeroznawcze”, *Philologia Orientalis* 3.
- 2000 “The Cult of the Goddess Inana in Archaic Uruk”, *NIN* 1, 63-74.
- 2011 “Observations on the Temple Precinct eš3 in Archaic Uruk”, *JCS* 63, 1-4.

- Taylor, C.
 1985 “What is human agency?”, *Philosophical Papers* 1, 15-44.
- Thureau-Dangin, Fr.
 1910 *Lettres et Contrats de l'époque de la Première Dynastie Babylonienne*. Textes cunéiformes, Musées du Louvre. Librairie Paul Geuthner: Paris.
 1919 “*Un vocabulaire de Kouyoundjik*”, *RA* 16, 165-171.
- Tinney
 2018 “‘Dumuzi’s Dream’ Revisited”, *JNES* 77, 85-89.
- Ulanowski, K.
 2014 “Mesopotamian Divination. Some Historical, Religious and Anthropological Remarks”, *MiAS* 15/4, 13-28.
- Unterstainer, M.
 1946 *La fisiologia del mito*. *Il Pensiero Storico* 61. La Nuova Italia: Firenze.
- Van Buren, E. D.
 1944 “The Sacred Marriage in Early Times in Mesopotamia”, *Or* 13, 1-72.
- Van De Mieroop, M.; Longman, T.
 1985 “Cuneiform Tablets from the Toledo Museum of Art”, *RA* 79, 17-41.
- van der Waerden, B. L.
 1953 “History of the Zodiac”, *AfO* 16, 216-230.
- Van Dijk, J. J. A.:
 1976 *Cuneiform texts of varying content*. Texts in the Iraq Museum 9. Brill, Leiden.
 1998 “Inanna raubt den "großen Himmel". Ein Mythos”, in S. Maul (ed), *Festschrift für Rykle Borger zu seinem 65. Geburtstag am 24. Mai 1994. tikip santakki mala bašmu ...* *CM* 10. 9-38.
- van Gennepe, A.
 2012 *I riti di Passaggio* (1909). (Trad. di Remotti, L. M.). Bollati. Torino.
- Vanstiphout, H. L. J.
 1979 “How Did They Learn Sumerian?”, *JCS* 31, 118–26.
 1993 “Verse Language" in Standard Sumerian Literature”, in J. C. de Moor - W. G. E. Watson, (eds.) *Verse in Ancient Near Eastern Prose*. *AOAT* 42. 305-329.
 2003 *Epics of Sumerian Kings: The Matter of Aratta*. Writings from the Ancient World 20. SBL: Atlanta.
- Veldhuis, N.
 1993 “An Ur III Incantation against the Bite of a Snake, a Scorpion, or a Dog”, *ZA* 83/1, 161-169.
 1995 “On the Old Babylonian Eduba Curriculum”, L. W. Drijvers – A. A. MacDonald (eds.), *Centres of Learning. Learning and Location in Pre-*

- Modern Europe and the Near East*. Brill's Studies in Intellectual History 61. Brill: Leiden/New York/Köln. 3-16.
- 1997 *Elementary education at Nippur: The List of Trees and wooden Objects*. Dissertation. Gronigen.
- Verderame, L.
- 2003 "Riferimenti astrali nella mitologia sumero-accadica", in S. Colafrancesco – G. Giobbi (eds.), *Cosmology Through Time. Ancient and Modern Cosmologies in the Mediterranean Area Conference Proceedings*. Mimesis: Milano. 25-32.
- 2009 "La vestizione di Inanna", in S. Botta (ed), *Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*. Società editrice fiorentina: Firenze. 63-73.
- 2009 "The Primeval Zodiac: Its Social, Religious, and Mythological Background", in J. A. Rubiño-Martín – J. A. Belmonte – F. Prada – A. Alberdi (eds.), *Cosmology Across Cultures*. ASP Conference Series 409, Astronomical Society of the Pacific: San Francisco. 151-156.
- 2012 "Their Divinity is Different, their Nature is Distinct! Origin and Features of Demons in Mesopotamian Cultures," ARG 8, 117-127.
- 2013 "The Use of Figurines, Animals and Human Beings as Substitutes in Assyrian Rituals," Ambos, C. e Verderame (edd.), *Approaching Rituals in Ancient Cultures. Questioni di rito: Rituali come fonte di conoscenza delle religioni e delle concezioni del mondo nelle culture antiche. Proceedings of the Conference, November 28-30, 2011 Roma*. RSO NS 86, suppl. no. 2. Pisa/Roma. 301-323.
- 2014 "Aspetti spaziali nella costruzione dell'immaginario infero dell'antica Mesopotamia", SMSR 80/1, 23-41.
- 2014 "La morte nelle culture dell'antica Mesopotamia", in F. P. De Ceglia (ed.), *Le dimensioni della linea. Storia dei confini tra vita e morte*. Franco Angeli: Milano. 21-37.
- 2016 *Letterature dell'antica Mesopotamia*. Le Monnier Mondadori Education: Milano.
- 2016 "Pleiades in Ancient Mesopotamia", MAA 16, 109-117.
- 2017 "The Moon and the Power of Time Reckoning in Ancient Mesopotamia", in J. Ben-Dov - L. Doering (eds.), *The Construction of Time in Antiquity*, Cambridge University Press: Cambridge.
- 2017 "On the Early History of the Seven Demons (Sebetu)", in D. Kertai – O. Nieuwenhuys (eds.), *From the Four Corners of the Earth: Studies in Iconography and Cultures of the Ancient Near East in Honour of F. A. M. Wiggermann*, AOAT 441, Ugarit-Verlag: Münster. 283-296.

- 2017 “Demons at Work in Ancient Mesopotamia”, in S. Bhayro - C. R. Rider (eds.), *Demons and Illness: Theory and practice from antiquity to the early-modern period*. Brill: Leiden/Köln. 61-78.
- In stampa “La famiglia e i termini di parentela nella tradizione sumerica: Fonti, problemi e prospettive,” L. Mori, (ed.), *Questioni di famiglia*. Milano.
- Versnel, H. S.
- 1993 “Transition and Reversal in Myth and Ritual”, in H. S. Versnel – F. T. van Straten, (eds.), *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II*. Studies in Greek and Roman Religion 6. Brill: Leiden/New York/Köln.
- Vogel, H.
- 2012 “Death and Burial”, in H. Crawford (ed.), *The Sumerian World*. Routledge: London/New York. 419-434.
- Volk, K.
- 1989 *Die Belag-komposition úru àm-ma-ir-ra-bi: Rekonstruktion und Bearbeitung der Tafeln 18 (19'ff.), 19, 20 und 21 der späten, kanonischen version*. FAOS 18. Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH: Stuttgart.
- 1995 *Inanna und Šukaletuda. Zur historisch-politischen Deutung einnessumerischen Literaturwerkes*. SANTAG 3. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Watson W. G. E.:
- 1975 “Review of Alster 1972”, *ScrB* 1, n.6, 20-21.
- Wiggermann, F. A. M.
- 2007 “Some Demons of Time and their Functions in Mesopotamian Iconography”, in B. Groneberg, - H. Spieckermann, (Hg.), *Die Welt der Götterbilder*. DeGruyter: Berlin/New York. 102-116.
- 2010 “The image of Dumuzi: A diachronic analysis”, in J. Stackert - B. N. Porter - D. P. Wright (eds.), *Gazing on the Deep: Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*. CDL Press: Bethesda. 327-350.
- Wilke, C.
- 1970 “Die akkadische Glossen in TMH NF 3 Nr. 25 und eine neue Interpretation des Textes”, *AfO* 23, 84-87.
- 1974 “Politische Opposition nach sumerischen Quellen: Der Konflikt zwischen Königtum und Ratsversammlung. Literaturwerke als politische Tendenzschriften”, in A. Finet, (dir.). *La Voix de l'Opposition en Mésopotamie*. Institut des Hautes Études: Bruxelles. 37–65.
- 1985 “Familiengründung im Alten Babylonien”, in E. W. Müller - J. Martin - Th. Nipperdey (Hg.), *Geschlechtsreife und Legitimation zur Zeugung*. HiAn 3. Verlag Karl Alber: Freiburg/München. 213-317.

- 1993 “Politik im Spiegel der Literatur, Literatur als Mittel der Politik im älteren Babylonien”, in K. Raaflaub (Hg.), *Anfänge politischen Denkens in der Antike*. Schrift 24. Oldenbourg: München. 29–75.
- 1998 “König Šulgis Himmelfahrt”, MBV I, 245-255.
- Xella, P.
- 1976 *Problemi del Mito nel Vicino Oriente Antico*. Annali 36/2, supplemento 7. Tipografia Don Bosco: Roma.
- Zettler, R. L.
- 1994 *The Ur III Temple of Inanna at Nippur. The Operation and Organization of Urban Religious Institutions in Mesopotamia in the Late Third Millennium B.C.* BBVO 11. Dietrich Reimer Verlag: Berlin.
- Zgoll, A.
- 1997 *Der Rechtsfall der En-ḫedu-Ana im Lied nin-me-šara*. AOAT 246. Ugarit-Verlag: Münster.
- 2000 “Ebeḫ und andere Gebirge in der politischen Landschaft der Akkadzeit”, in L. Milano - S. de Martino - F. M. Fales - G. B. Lanfranchi (eds.), *Landscapes: Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East. Part. II: Geography and Cultural Landscapes*, CRRAI 44. HANE/M 3/2. Sargon: Padova. 83–90
- Zimmern, H
- 1907 *Sumerisch-Babylonische Tammuzlieder*. Abdruck aus den Berichten der philologisch-historischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Band LIX. Leipzig.
- 1909 *Der Babylonische Gott Tammuz*. Abdruck aus den Berichten der philologisch-historischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Band XXVII. Leipzig.