

# INANNA/IŠTÂR

di Enzo Cangialosi

Inanna è la dea sumerica dell'amore e della passione, e forse in questa chiave va compresa la fusione/identificazione con la Ištar semitica dalla personalità guerriera. È una divinità molto complessa ed importante all'interno della religiosità e cosmogonia mesopotamiche, intorno alla cui figura si svilupparono, per lo meno stando alle nostre conoscenze, molti miti, racconti epici, letteratura, riti, architettura, etc. Talmente grande arrivò ad essere la sua importanza, che il suo nome finì per essere utilizzato nel corso del tempo come sinonimo di divinità femminile in generale parallelamente al termine accadico *iltu* (femminile di *ilu*="dio"), assorbendo contemporaneamente anche aspetti di altre dee.

Dal punto di vista astrale è da identificare con Venere, e in quanto tale si fonde con l'arcaica dea Dilbat/Delebat<sup>1</sup>. Ma la si conosce anche con altri nomi, non sempre ben spiegabili etimologicamente, quali ad esempio Innin, Ishar e Agušaya<sup>2</sup>; specialmente per i termini sumerici, le radici ne paiono tradire un'origine molto antica, il che colloca I. in un tempo certamente arcaico.

Figlia di Nanna e Ningal, dunque sorella di Utu ed Ereškigal, ella è la dea del Cielo (An) e suo tempio è l'Eanna di Uruk che condivide con An, dunque è la dea poliade di questa città, rapporto che troviamo espresso e sottolineato in più di un mito<sup>3</sup>. D'altronde, data l'enorme importanza a cui abbiamo già accennato, si contano almeno quindici templi in differenti città dedicati al suo nome<sup>4</sup>. Bisogna dire subito che I. si trova talvolta indicata come figlia di Enki nella tradizione sumerica<sup>5</sup>, e come Ištar di Anu in quella accadica, ma in questi casi bisogna intendere tale figliolanza nel senso generico di rapporto gerarchico e di rispetto, quasi di devozione, di omaggio, che spesso incontriamo nei dialoghi tra dei<sup>6</sup>.

Proprio in quanto dea della passione, I. presenta un carattere spesso fumantino, pronto ad accendersi subito, incline a colpi di testa, irascibile e vendicativo, che talvolta si traduce in veri e propri atteggiamenti guerrieri, implacabili, forti, truci. In questo caso, ovviamente, emerge pienamente il suo ruolo di dea della guerra. Per poter esplorare bene l'insieme di queste caratteristiche di Inanna, per comodità scegliamo di affrontare due ambiti letterari ben precisi che ci aiuteranno ad approfondire le varie sfumature: il ciclo del suo amore con Dumuzi e le guerre di Inanna.

## **Inanna passionale**

Al centro di quello che possiamo più o meno correttamente definire "ciclo di Dumuzi" sta ovviamente il fondamentale *Inanna e la discesa agli Inferi*, nel quale la Regina del Cielo sembra decidere di provare ad allargare il suo potere anche sul Regno dell'Oltretomba che appartiene alla sorella Ereškigal. Già questo elemento esprime la imprevedibile propensione di Inanna ai colpi di testa<sup>7</sup>, o per lo meno ad azioni che esulano apparentemente dall'ordine naturale delle cose e che,



1. *Illustrazione: Simbolo astrale di Inanna/Venere*

proprio per questo, necessitano poi di un intervento terzo (varie volte di Enki) affinché sia mantenuto l'ordine cosmico. In breve, vestitasi di tutto punto coi suoi Poteri (*Me*), rappresentati nel racconto come fossero gioielli e capi di vestiario, e dato disposizioni alla sua assistente Ninšubur su come dovrà comportarsi quando non la vedrà tornare<sup>8</sup>, ella si avvia verso gli Inferi e, giunta alla prima porta delle sette del Mondo di Sotto, bussa violentemente e con arroganza. Pêtû, il capo portiere, ovviamente la interroga su chi essa sia, dopodiché va a riferire alla sua regina, la quale a sua volta si accende dalla rabbia per l'intrusione della sorella e dispone di farla sì entrare, ma di spogliarla dei suoi *Me* ad ogni porta che le toccherà attraversare, e così privata dei suoi Poteri di condurla al suo cospetto. Davanti al trono di Ereškigal “gli Anunna, i Sette Magistrati, espressero davanti a lei il loro verdetto” (163-164), e così la Regina degli Inferi con “uno sguardo omicida” (164), “una parola furibonda” (165) ed “un grido di dannazione” (166) tramuta I. in cadavere e “il cadavere sospeso a un chiodo” (168).

Passati tre giorni e tre notti Ninšubur esegue le disposizioni di I.: si reca prima da Enlil a chiedere aiuto ma riceve risposta negativa; poi da Nanna con identico risultato; infine da Enki che, come previsto dalla sua padrona, dispone un piano per riportare in vita quest'ultima. Egli crea due esseri, il *kurgara* ed il *kalatur*, a cui affida rispettivamente “il nutrimento-della-vita” e “la bevanda-della-vita” (2221-222) che dovranno, con uno stratagemma, riuscire a versare sopra il cadavere di I. e così riportarla alla vita. Sarà proprio ciò che avverrà, e di conseguenza, seppur con rabbia, Ereškigal dovrà lasciare andare la sorella.

Qua però comincia quello che pare, per lo meno sotto un certo profilo, essere il motivo centrale del mito. Dato che a nessuno è dato poter lasciare gli Inferi – è questo l'ordine cosmico – viene ordinato ad I. dagli Anunna che dovrà lasciare un suo sostituto nel Paese-senza-ritorno. Ecco così che ella verrà accompagnata da piccoli e grandi demoni col compito di ricevere questo sostituto. Per tre volte I. si rifiuta di consegnare altrettanti personaggi che si sono dimostrati a lei devoti (a partire da Ninšubur), fino a che arrivati ad Uruk ella non incontra il suo amante Dumuzi “comodamente seduto su un podio maestoso” (333), cioè ignaro ed incurante del destino della sua amata, per cui si infuria e lo consegna ai demoni. Dumuzi a questo punto implora Utu, dio della giustizia e fratello di I., di aiutarlo a scappare fornendogli “mani e piedi di serpente”, cosa che viene soddisfatta da Utu. A questo punto, per lacune nel testo di riferimento, possiamo ricostruire il seguito grazie ad altri racconti appartenenti al ciclo dell'amore tra Dumuzi ed Inanna. In sostanza, egli si rifugia dalla sorella Geštinanna ma i demoni lo ritroveranno e lo porteranno finalmente agli Inferi. Infine I., e questo invece è salvo nelle linee finali de *La discesa di Inanna agli Inferi*, in seguito alla supplica di Geštinanna di prendere lei al posto del fratello, dispone che toccherà a Dumuzi sostituirla per sei mesi all'anno, ed a sua sorella gli altri sei.

Nell'analisi del mito possiamo riscontrare sostanzialmente due parti: la prima che ha a che fare con la discesa vera e propria di I. e la seconda col suo ritorno e tutti gli accadimenti incentrati sulla figura di Dumuzi. Riguardo alla conclusione, in questa sede limitiamoci a riscontrare una spiegazione mitica dei cicli naturali di nascita e morte annuali, simbolizzati dalla permanenza semestrale dei due fratelli negli Inferi. D'altronde, la stessa I. è fortemente legata a questa tematica per sua stessa natura. Uno degli epiteti della dea era il termine “Ierodula” (*nu.gig*). Ad Uruk nell'Eanna, ma anche ad Ur, in quanto “Ierodula di An” (*nu.gig.an.na*), si praticava in suo nome la prostituzione sacra e in particolare si celebrava il matrimonio sacro tra il re ed una sacerdotessa di alto rango che, in quanto dedita al culto di Inanna, rappresentava la stessa dea;



2. Illustrazione: Cilindro raffigurante Inanna trionfante e raggianti, alata "Signora del Cielo" e accompagnata dal leone ruggente come "Signora della guerra"

matrimonio che a tutti gli effetti incarnava l'unione mitica tra I. e Dumuzi atta ad alimentare e garantire ciclicamente la vita e la prosperità nella terra di Sumer. Questo avveniva all'inizio dell'Anno Nuovo nel tempio della parte alta della ziqqurat, dove simbolicamente terra e cielo si congiungevano.

Nel finale de *La discesa di Inanna agli Inferi*, sarebbe sì interessante analizzare meglio il rapporto della funzione di I. rispetto al tema ciclico ma sarebbe troppo complesso in questa sede ed è preferibile concentrarci su altri elementi in riferimento al discorso di partenza.

Il primo di questi potrebbe essere il già menzionato carattere irascibile e imprevedibile della dea, che qui sembra innanzitutto comparire nella stessa decisione di scendere agli Inferi (sembra quasi una follia perché appare come una sovversione dell'ordine costituito), ma anche e più plasticamente in quella di spedire Dumuzi al suo posto. Riguardo alla prima qualcosa abbiamo già accennato in precedenza, ma è utile aggiungere che incontriamo altri episodi in cui Inanna sembra mettere a rischio l'ordine cosmico: in *Viaggio di Inanna a Eridu* ella riesce astutamente a impadronirsi dei *Me* dell'Apsû, facendosi donare volontariamente da Enki, ed a portarli fino ad Uruk, senza che il dio di Eridu riesca a fare nulla per impedirlo dopo essersene pentito; mentre in *Quando Inanna rubò il Cielo* è addirittura ad An che sottrae l'Eanna. Riguardo alla seconda, invece, numerosi sono gli esempi, tra cui ricordiamone qui di seguito alcuni.

Quando Gilgameš rifiuta l'offerta amorosa della dea attratta dal suo vigore fisico e dal suo coraggio, addirittura schernendola ricordandole la fine che è solita far fare ai suoi amori, ella s'infuria a tal punto da chiedere ad Anu di concederle l'invio del Toro celeste contro Uruk, per punire la città ed il suo re; di fronte a tale richiesta, Anu si mostra perplesso dato il potere devastatore del Toro, ma I. non ne vuole sapere nulla e "obbliga" il Padre degli dei a ceder alla sua richiesta<sup>9</sup>. Oppure abbiamo la sua reazione al risvegliarsi nel giardino di Šukaletuda: è vero che, ivi giunta e addormentatasi, viene violentata nel sonno da Šukaletuda, ma una volta svegliatasi e resasi conto dell'accaduto darà sfogo alla sua furia fino a che non abbia scoperto il malfattore, colpendo con gravissime calamità tutto il paese: pozzi pieni di sangue, venti malvagi, cicloni, iettatori con i loro malefici, etc.<sup>10</sup>. Abbiamo anche l'esempio della sua rabbia contro l'Ebiḫ che, non avendo espresso reverenza al suo passaggio, diviene oggetto del suo attacco guerriero nonostante, anche in questo caso vale la pena sottolinearlo, la perplessità di An di muovergli guerra<sup>11</sup>. Ed abbiamo anche l'immagine che emerge da un testo molto particolare ed interessante come *Il poema di Agušaya*, in cui la dea viene descritta già sufficientemente bene all'inizio dell'opera: "Sì, d'Ištar la più grande, la più coraggiosa degli dei, la figlia di Ningal, io canto la potenza! Famose sono le sue prodezze, i suoi intrighi, sibillini: ella è sempre a guerreggiare, ha una vitalità sconcertante." (I/I: 5-11). Troviamo qui alcuni dei temi caratteristici già affrontati in precedenza, ed è proprio in virtù di questi che Ea decide di intervenire per porre un freno alla dea che, proprio grazie alla sua "vitalità sconcertante" (unita a tutto il resto), rischia spesso di creare confusione e di alterare l'equilibrio cosmico. Ecco allora che crea e le contrappone un doppio, cioè Çaltum ("Discordia")<sup>12</sup>, in grado di fronteggiarla in combattimento. Questo testo, databile con precisione all'epoca del regno di Ḥammurabi (1792 – 1750 a. C.), è molto interessante per l'utilizzo del nome "Agušaya" attribuito a Ištar da un certo punto in poi del testo. Nome piuttosto raro, ma che si ritrova anche come "Gušaya" o "Gušêa" in altri testi, è di difficile interpretazione etimologica, ma Bottero propone che si possa in esso riconoscere la radice del verbo *gâšû*="girare in tondo", sostantivo sing. *gûštu*/plur. *gûšâtu/i*="danza turbinante", da cui si ricaverebbe qualcosa tipo "Coei che balla una danza turbinante".



3. Illustrazione: Particolare della Porta di Ištar a Babilonia.

### Inanna e la guerra

Abbiamo di fatto già cominciato ad introdurre l'aspetto guerriero di I., ma tutto questo ci permette di passare all'esame più approfondito dello stesso. Questo elemento della danza associato alla dea ci rimanda ad una tradizione che pare ritualizzare in maniera abbastanza interessante e complessa l'istituzione sociale della guerra nel ballo, evidentemente convogliando le pulsioni forti e violente, le passioni, nell'agitarsi frenetico e nello scaricare le energie fisicamente: l'azione fisica della guerra sostituita dall'azione fisica della danza. In *Vittoria di Inanna sull'Ebiḫ*, ad esempio, troviamo l'espressione "la danza sacra di Inanna" in almeno due occasioni con riferimento evidente alla guerra di cui lei è signora<sup>13</sup>, ed anche nel *Lugal.e* troviamo di fatto ugual riferimento<sup>14</sup>. Proprio *Il poema di Agušaya* sembra celebrare l'istituzione di una danza cerimoniale annuale, che potrebbe essere spiegata e collocata storicamente con il processo di stabilizzazione dell'area della Babilonia dopo anni di conquiste militari da parte di Ḫammurabi (cioè il poema potrebbe riflettere in particolare una data fase storica, sociale e politica). È piuttosto interessante quanto pare emergere riguardo a questo rituale, o in generale all'elemento sacrale della danza di Inanna anche in altri contesti, e cioè il ruolo centrale che giocavano figure di travestiti, omosessuali od effeminati in cui si sintetizzavano entrambi gli aspetti della dea, quello dell'amore e quello della guerra, simbolizzati dall'uso contemporaneo di attributi quali armi o il fuso per filare<sup>15</sup>.

Quanto detto fin'ora tuttavia non è sufficiente ad inquadrare la figura di I. come divinità della guerra, ma certamente può essere utile segnalare alcuni passi che esprimono molto bene l'immaginario che di lei ritroviamo nei testi mesopotamici, spesso estremamente forti ed espressivi. Come ad esempio in *Vittoria di Inanna sull'Ebiḫ*, testo in generale molto carico in tal senso, dove leggiamo cose come "La regina delle battaglie, la gran figlia di Sîn, la giovane Inanna!" (23) o ancora "Quando, in mezzo ai combattimenti, alzi con orgoglio la testa, come un'arma devastatrice!" (19); o ancor più indicativo è il seguente passo: "Ma, dopo che egli ebbe così parlato, la Ierodula, irritata, furibonda, aprì l'arsenale, di cui spinse la porta scintillante! Ella ne trasse l'altiera Battaglia e pose al suolo il grande [Uragano]! La Signora preparò (?) le sue maestose frecce, e afferrò la faretra! Scatenò contro l'Ebiḫ un Diluvio, e liberò l'irresistibile Vento-malvagio! La Signora si gettò allora all'assalto del paese, avanzò contro di lui passo passo, e sferrando un colpo dopo l'altro con il suo spadone! Chiuse il collo dell'Ebiḫ come un mazzo di rose, e gli piantò la sua zanna aguzza nel ventre, lanciando terribili grida, simili al tuono!" (130-144).

## Inanna e i *Me*

Vale la pena accennare ad un altro testo molto importante e significativo per definire un ulteriore aspetto di **I.** che la caratterizza, e che d'altronde abbiamo in realtà già intravisto precedentemente in *La discesa di Inanna agli Inferi*: il testo in questione è *Inanna e Enki*, e l'aspetto è l'attribuzione dei *Me* alla dea. Il concetto di *Me* è difficile da definire in maniera chiara con quelle che sono le nostre categorie: essendo la questione piuttosto complessa, ci limiteremo qui a definirli approssimativamente come l'essenza delle cose, di qualsiasi cosa, possa essere questa un oggetto (una zappa, una barca, etc.), un elemento materiale (il legno, il ferro, etc.), una categoria (il lavoro del fabbro, l'attività dell'agricoltura, etc.), un'idea (la matematica, l'economia, etc.). Le traduzioni che si possono incontrare tra gli studiosi generalmente sono "Poteri" (Bottero), "Decreti" (Pettinato); la meno frequente di esse, "Misure" (De Santillana, Von Dertchend), tuttavia mi sembra la più azzeccata: è possedendo le *misure* di qualcosa che se ne detiene il *potere* e se ne può decretare il *destino*. Se ne possiede la conoscenza, ed ecco perché è Enki, dio della saggezza e della conoscenza, che è signore dei *Me*.

In effetti, sebbene solitamente sia Enki il depositario dei *Me*, troviamo anche **I.** associata ad essi, o ad alcuni di essi. Lo abbiamo già visto, ad esempio, quando scende negli Inferi (con essi si veste e adorna). La questione viene elaborata in maniera molto esaustiva appunto in *Inanna e Enki*, dove la dea si reca ad Eridu a trovare Enki, e ammaliandolo e approfittando della sua ubriacatura durante il lauto pasto che egli imbandisce per la sua ospite, riesce ad ottenere da lui senza sforzo alcuno – anzi: apparentemente di sua spontanea volontà – il dono dei *Me*. Essi, un centinaio circa, vengono presentati nel testo, secondo un ben noto stile sumerico, in liste ripetute più e più volte (quattro in ciò che resta del mito). Appena ricevuto il dono, **I.** carica i *Me* sulla sua "Barca del Cielo" e fa ritorno a Uruk. Ripresosi dall'alcool, Enki si pente di quanto fatto e ordina al suo paggio Isimud di raggiungere la dea e farsi restituire i *Me*. Per ben sei volte Isimud ci proverà, ma **I.**, con l'aiuto di Ninšubur, riuscirà tutte le volte a proseguire il suo viaggio e finalmente a raggiungere Uruk, dove verrà accolta con grandi festeggiamenti. La Regina del Cielo completerà l'opera depositando al sicuro i *Me* nell'Eanna; a questo punto Enki, per lo meno così pare dal finale lacunoso, accetta volente o nolente la nuova situazione e lascia i *Me* ad Uruk, stabilendo un'alleanza tra questa ed Eridu.

Tra le notevoli implicazioni di questo testo a noi interessa il punto centrale che è quello da cui siamo partiti: l'attribuzione dei "Poteri" ad Inanna. Questione che troviamo anche in riferimento ad altri dei<sup>16</sup>, assume tutte le volte la chiara legittimazione di un potere acquisito, sia esso divino nel senso delle implicazioni strettamente religiose e spirituali, politico, militare o quant'altro, che evidentemente poteva derivare solo da Enki. In particolare merita attenzione l'inizio della lista dei *Me* ricevuti da **I.**: "Alla santa Inanna, mia figlia, offro, senza che nulla mi trattenga, l'ufficio di En; quello di Lagal; la Funzione sacra; l'augusta Corona legittima e il Trono reale! (...) l'augusto Scettro; il Bastone del Comando; e il nobile Mantello<sup>17</sup>; il Pastorale e la Regalità!" (36-41). Come ben ci si può rendere conto, abbiamo qui, di fatto, l'innalzamento al massimo grado dell'autorità di **I.**, e in effetti, sebbene non sia annoverata né nella Triade divina, né nel suo allargamento alla Grande Madre che talvolta si incontra, ella è generalmente ed uniformemente accettata come tra i massimi dei del pantheon sumerico/assiro-babilonese. Interessante è menzionare come viene presentata da Pêtû ad Ereškigal ne *La discesa di Inanna agli Inferi*: "Nobile come il cielo, [fertile (?) come la terra]" (96); forse in ella si sintetizzavano, potremmo dire, le prerogative di Cielo e Terra che, in qualche modo e sotto un certo profilo, la rendevano di fatto la più importante fra le dee.

- 1 *In realtà non è chiaro se Dilbat precede la anche lei arcaica Inanna o se semplicemente è un altro nome con cui questa veniva fin da sempre nominata. Dilbat compare nell’Astrolabio B e l’Astrolabio Pinches come la costellazione del sentiero di Anu del primo mese, e la cui stella principale è Venere. Nel secondo riceve anche l’epiteto di DAL.MUL.MEŠ che significa “La più splendente delle stelle”. Analogamente si legge nella Preghiera agli dei astrali recitata nel rituale di penitenza del re durante la Festa dell’Anno Nuovo: “Stella Dilbat (Venere), la più lucente delle stelle, questo è il suo nome!”.*
- 2 *I vari nomi di Inanna, questo incluso, sono generalmente oscuri sul piano etimologico, sia che si tratti di termini sumerici che accadici. In ambito sumerico: Inanna potrebbe derivare da una forma antica designante la “Signora del Cielo” (Nin.anna) o la “Signora del tempio del Cielo” (Nin.e.anna); Innina è forma alquanto discussa (Il poema di Agušaya I/VI: 25) che si presenta talvolta anche con la variante (presunta) di Innin (Vittoria di Inanna sull’Ebiḥ, 1; 29). Per Agušaya v. più avanti. In ambito accadico: Ištār è forse nome proprio di origine semitica ma non vi è certezza in proposito. Troviamo una forma ancor più misteriosa in Atraḥasis, 303 (=fr. f): Iṣhara.*
- 3 *V. ad es. L’Epopèa di Gilgameš, Inanna e Enki, Quando Inanna rubò il Cielo, Compianto di Inanna per la morte di Dumuzi.*
- 4 *In Inanna e la discesa agli Inferi, quando la dea scende nel Mondo di Sotto, vengono nominati i suoi templi che ella lascia: l’Eanna di Uruk, l’Emuškalama di Badtibira, il Giguna di Zabalam, l’Ešarra di Adab, il Baradurgara di Nippur, il Ḫursagkalama di Kiš, l’Eulmaš di Akkad (7-13). A questi sette una variante del testo ne aggiunge altri otto: Umma, Ur, Kisiga, Girsu, Isin, Akšak, Šuruppak e Kazallu.*
- 5 *V. ad es. Inanna e Enki. Alcune considerazioni su questo testo si trovano alla fine di questo lavoro.*
- 6 *V. ad es. Viaggio di Enki a Nippur, 105 dove si dice che Enki, che è fratello di Enlil, “offrì un banchetto ad Enlil, suo padre”; più avanti è Enlil che si rivolge agli Anunna dicendo “sappiate che mio figlio, Enki il sovrano, si è costruito una dimora!” (120).*
- 7 *Si dovrebbe analizzare bene come considerare la decisione di Inanna di scendere nel Paese-senza-ritorno, dato che fin dall’inizio ella sembra pianificare tutto alla perfezione, prevedendo già ogni cosa e conseguenza che succederà. D’altronde, si noti che Ereškigal, al sapere che I. vuole entrare nel suo regno, nella sua rabbia “si morse le labbra per il dispetto” (113). Ed anche che Enki, venuto a conoscenza della sorte di I., dice ripetutamente: “Ma cosa ha dunque fatto mia figlia? Io sono preoccupato!” (215 seg.), come a dire: “Ma che accidente ha combinato ora?!”.*
- 8 *Sottolineo il “quando”: secondo i commenti che comunemente si incontrano sull’episodio, s’interpreta che le disposizioni di I. fossero condizionate dal “se” non l’avesse vista tornare; ma come detto alla nota 6, in realtà I. pare aver già previsto con certezza che non sarebbe tornata.*
- 9 *Epopèa di Gilgameš, VI.*
- 10 *Inanna e Šukaletuda.*
- 11 *Vittoria di Inanna sull’Ebiḥ. In questo testo l’Ebiḥ, rappresenta le montagne a nord ovest (o meglio dire colline, dato che non superano i 300 m.), quasi una propaggine degli Zagros, l’attuale Jebel Hamrīn, che delineano l’unica barriera naturale orografica che divide il territorio mesopotamico nelle due zone di grande importanza storica: l’Assiria a nord e Akkad e Sumer a sud.*
- 12 *Modalità che troviamo anche in altri testi, tra cui l’episodio più importante è sicuramente quello di Enkidu contrapposto a Gilgameš per arginarne la personalità.*
- 13 *“Io lo calpesterò, affinché la danza sacra di Inanna lo sommerga! Porterò la guerra, scatenerò combattimenti” (38-39; idem 97-98)*
- 14 *“Non incrociare più la spada, non ti abbandonare più alla festa-degli-uomini, la Danza di Inanna! Non ti affrettare ad affrontare una così colossale battaglia” (136-138).*
- 15 *V. Poema di Erra, IV, 52 seg.*
- 16 *È il caso, per esempio, di Ninurta (v. Lugal.e, 54: “i Poteri che tu avevi ottenuto nell’Apsù”).*
- 17 *In La Discesa di Inanna agli Inferi il “pala, mantello reale” (24 e paralleli) è ovviamente uno dei 7 Me che la dea indossa; nella versione accadica La Discesa di Ištār agli Inferi, nel passo parallelo, si legge l’espressione “Santo Mantello-dei-poteri: il pala reale” (7).*