

Alfredo Rizza

Due protagonisti della mitologia anatolica. Intorno a CTH 321.

1. Introduzione al testo e interpretazione generale.

Fra i testi conservati nell'archivio della capitale degli Etei<sup>1</sup> Boğazköy-Ḫattuša vi sono alcune tavolette, raccolte da Emmanuel Laroche nel suo *Catalogue des textes Hittites* (CTH) al numero 321, che trattano della lotta — ma vedremo che l'argomento principale è, in realtà, un altro — fra il dio supremo del pantheon, il dio della Tempesta (Tarḫunta) e il dragone/serpente Illuianka. L'insieme dei testimoni restituisce una narrazione in due versioni differenti e, accanto alla parte propriamente mitica, ci fornisce anche delle descrizioni rituali. Il testo è noto da molto e venne considerato come un importante testimone delle manifestazioni culturali etee per quanto riguarda i miti di rigenerazione del tempo (mitologema di fondazione del cosmo attraverso la lotta fra un dio "celeste" creatore dell'ordine del mondo ed un simbolo ctonio del disordine) negli studi, fra gli altri, di Mircea Eliade. Il testo stesso collega il racconto alla festa antico-etea del *purulli(ja)-*, che per tanti motivi sembra essere legata a momenti ciclici di rinnovamento, sia in senso naturale (contrasto fra stagioni produttive e improduttive) che in senso simbolico, almeno a giudizio dello scrivente (tempo profano vs. tempo sacro, su cui torneremo a più avanti).

Che la lotta fra serpente e dio sia, in questo caso, da inserirsi nel contesto mitico della (ri)creazione del cosmo sembra essere evidente non tanto dalla narrazione vera e propria, in verità poco interessata alla spiegazione ed alla esaltazione *dell'ordine* e del suo *campione*, vale a dire il dio della Tempesta, ma da alcuni importanti elementi testuali e dalle indicazioni che si ricavano dalle parti rituali. I veri protagonisti di entrambe le versioni, infatti, non sono né Tarḫunta, né Illuianka, ma i vari *compri-mari* che aiutano il dio in difficoltà e si occupano dei *contatti* col nemico. Si tratta della dea Inara, del mortale Ḫupašija (per la cosiddetta prima versione), del uomo (?) figlio del dio della Tempesta e di una donna povera (seconda versione).

Tutti questi personaggi, in diverso modo, realizzano una sorta di sostituzione volta a

---

<sup>1</sup> Generalmente gli Etei sono meglio noti come Ititi. La scelta del lemma 'eteo' anziché 'ittita/o' è dovuta alla volontà di riallacciarsi, in segno di omaggio, alla tradizione pavese aperta dal prof. Piero Meriggi. 'Eteo' è in uso, nel vocabolario italiano, fin dal XVI sec. (Bandello, v. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino: UTET, 1961-, s. v. *eteo* e cf. la voce *ittita*, ibi).

rendere più potente il dio celeste. Essi tramano contro il serpente, lo ingannano, convivono con lui, lo toccano al posto di Tarḫunta, al quale resta il compito di finire l'opera coinvolgendo tragicamente, soprattutto nel caso del proprio figlio (seconda versione), gli "anelli" più deboli: gli umani.

In questo contributo tratterò dei protagonisti della **prima** versione (A I.1 - II.29').

La prima versione del mito di Illujanka narra le imprese di Inar(a) e Ḫupašija.

I **fatti**: Tarḫunta, appena sconfitto da Illujanka<sup>2</sup> in uno scontro descritto in modo asciutto e massimamente sintetico, chiede aiuto appellandosi all'unità<sup>3</sup> del consesso degli dèi. A rispondergli, però, sarà uno solo: la dea Inara. Ella organizza i tempi, i modi e i luoghi della rivincita del dio. Per attuare i suoi piani la dea coinvolge un umano. Ḫupašija, questo il suo nome,<sup>4</sup> acconsente a seguirla e aiutarla, ma mostra

---

<sup>2</sup> Il termine *illujanka*- viene generalmente considerato un nome comune, dal significato "serpente", contro la prima opinione che, invece, lo considerava un nome proprio. Oggi la questione è forse riaperta dall'etimo proposto in J. T. Katz, *How to be a dragon in Indo-European: Hittite illuyankaš and its linguistic and cultural congeners in Latin, Greek, and Germanic*, in J. Jasanoff - H. C. Melchert - L. Oliver (eds.), *Mír curad. Calvert Watkins 65*, Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 1998, pp. 317-334. Katz propone infatti di vedere in *illujanka*- l'esito eteo di un composto che in altre lingue appare con ordine inverso: cf. lat. *anguilla* (a cui Katz aggiunge gr. *ἄγγελος*). L'ordine rovesciato, come l'autore pure considera (p. 323), è tipico dei nomi propri *bahuvrīhi*. Recentemente, in O. Carruba, *Regalità cattica preo proto-etea? A proposito di CTH 414*, in F. Pecchioli Daddi - M. C. Guidotti (eds.), *Narrare gli eventi. Atti del convegno degli egittologi e degli orientalisti italiani in margine alla mostra "La battaglia di Qadesh"* (Studia Asiana 3), Roma: Herder, 2005, pp. 49-82, in part. p. 56, si propongono altre possibili derivazioni indoeuropee: \*ilu-, "fango" (o \*el-u-, "bruno, giallo") più \*ang<sup>w(h)</sup>l-.

<sup>3</sup> Rr. 9-10 (=A I.12-13). La richiesta di aiuto e di unità è molto interessante. La si deduce dal significato e dalle funzioni tipiche del verbo *mukai-*, "pregare, invocare", da esso derivano *mukawar* e *mukeššar*, "invocazione, evocazione". Molto interessante è notare che con *mukawar/mukeššar* si indicano gli altri testi mitologici etei di tipo 'anatolico' che trattano della scomparsa di una divinità e dei tentativi di ritrovarla e placarne l'ira. Classificazione dei generi di mito nei testi anatolici: F. Pecchioli Daddi, A. M. Polvani, *La mitologia ittita*, pp. 13-14.

<sup>4</sup> Cf. rr. 14-15 (= A I.19-20): nu <sup>DINGIR</sup>Inaraš INA KUR <sup>unu</sup>Zikkaratta pait nu <sup>unu</sup>Ḫupašijan LÚ.ULÚ.LU we-mit. "Inara andò nel paese di Zikkaratta e incontrò Hupašija, un umano". Si badi alla sintassi di LÚ.ULÚ.LU: il testo dice Ḫupašija, un umano/un mortale e non "il mortale Ḫupašija" o "un mortale, Ḫupašija". L'oggetto è una persona specifica, Ḫ., di cui si predica che è umano, l'oggetto non è quindi "un umano" che il caso ha voluto si chiamasse Ḫupašija. Credo che la questione, certamente un po' 'bizantina', vada comunque specificata per mettere in rilievo l'importanza del personaggio. È proprio Ḫupašija, non un umano qualsiasi, preso a caso, ad essere 'trovato' da Inara. Forse nel nome di Ḫupašija si nasconde qualcosa di significativo (cf. infra), oppure, ma qui si è nel campo della più aleatoria delle ipotesi, Ḫupašija è un personaggio di una qualche importanza in una tradizione mitologica etea orale a noi non pervenuta. L'importanza del nome è già stata sottolineata in H. Gonnert, *Institution d'un culte chez les Hittites*, «Anatolica» 14 (1987), pp. 89-100, in part. p. 94 e n. 44 nel contesto della sua lettura secondo la quale i confronti fra il dio della Tempesta e il serpente rappresenterebbero battaglie fra gli Etei e i Kaskei.

intraprendenza oltre che coraggio perché accetta a patto di possedere la dea stessa.<sup>5</sup> Inara organizza un ricco banchetto (EZEN) per il serpente, si presenta da lui in modo seducente e lo invita. Illuijanka, che sale dal suo antro accompagnato dai figli, dà fondo alla propria ingordigia; ma lì nascosto c'è anche Hupasija che, ad un certo momento, esce e lega con una corda<sup>6</sup> il mostro. Segue il secondo e ultimo, stringatissimo riferimento alla lotta fra il dio della Tempesta e Illuijanka: si tratta di un paio di righe molto importanti per l'interpretazione generale del testo: «Tarḫunta giunse e uccise Illuijanka. Gli dèi furono con lui». Sconfitta del mostro e ritrovata unità nel pantheon fanno tutt'uno. Mi pare irrinunciabile il riferimento ad un rinnovato ordine, ma in tutto il nostro testo il motivo cosmologico è sempre in secondo piano, come se dato per scontato, perché tale motivo è di primo piano in una narrazione (lotta diomostro) che qui **funge da cornice** alle gesta di Inara e Hupašija per inquadrarle in determinati ambiti di senso. Il momento dello scontro finale fra Tarḫunta e Illuijanka vede anche *l'ἀκμῆ* di Hupašija, il suo intervento (ma forse è meglio parlare di una più spersonalizzata *funzione*, cf. infra) contribuisce alla rifondazione dell'ordine delle cose: egli partecipa, pur essendo un mortale, a una rinnovata cosmogonia. Quale imperituro destino attende quest'uomo, o, meglio, questo eroe, giacché è tale non solo per il coraggio, ma anche e forse soprattutto per la condizione di amante divino? Come per Odisseo presso Calipso, a Hupašija è interdetto ogni ulteriore contatto umano: egli è confinato in una casa presso Tarukka, costruita da Inara stessa. La casa, però, che sorge su una roccia, non è abbastanza lontana dal mondo dei compagni di Hupašija e non gli impedisce di vedere, da lontano, moglie e figli. Pur se intimato di non guardare fuori dalla finestra, il nostro eroe, infatti, cede al ri-

---

Per Gonnert Hupašija è un nome kaskeo.

<sup>5</sup> Rr. 11-21 (=A I.14-26). Intraprendenza, coraggio e connessione con la regalità sono stati giustamente notati da Pecchioli Daddi *...Illuyanka*, cit., pp. 42-45. Ma il significato dell'incontro sessuale potrebbe anche essere letto in modo meno "umano" e più sacrale: attraverso il contatto intimo con la dea Hupašija acquisirebbe lo status e i poteri che gli sono necessari; cf. M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris: Payot, 1975. Trad. it. A. M. Massimello, G. Schiavoni, Firenze: Sansoni, pp. 162-163. Effettivamente, in questo passo, non viene descritto alcun tentativo di seduzione, a differenza del comportamento che Inara mostra nei confronti di Illuijanka (*unuttat*, 3sg preterito medio-passivo di *unuwai-*, "si agghindò, si adornò", cf. r. 24 = B I 4'-5').

<sup>6</sup> Su questa e altre suggestioni per le connessioni col mondo poetico indoeuropeo si veda C. Watkins, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, New York - Oxford, 1995. Sul mito di Illuijanka in particolare si veda M. Giorgieri, *Dèi e draghi: miti del Vicino Oriente e della Grecia a confronto*, «Quaderni del "Sarpi"» 3/I Greci e il mito (2000), pp. 11-32.

chiamo dei propri sentimenti umani, vede la sposa coi figli e implora alla dea il ritorno. Non possiamo sapere, dato lo stato di conservazione delle tavolette per questo punto del testo, cosa succedesse con esattezza. Generalmente si suppone che Hupašija venga ucciso o comunque cada in rovina, per via di quanto segue nel testo<sup>7</sup> e per via della sorte letale destinata all'altro protagonista maschile di CTH 321, il figlio del dio della Tempesta (seconda versione).

A mio modo di vedere, la rovina di Hupašija è da vedersi alla luce di una visione "debole" dell'umanità e a favore di un contrasto ricercato con le condizioni e lo *status* della regalità.<sup>8</sup>

## 2. I personaggi

Ci concentreremo oggi sulla figura del personaggio Hupasia, "un mortale".

Hupašija, come abbiamo visto, è un personaggio dotato di uno sviluppo narrativo completo, pur se conciso. Egli è un umano/mortale che ottiene il privilegio di unirsi ad una divinità, partecipa ad un evento fondamentale, un evento cosmico, la battaglia finale fra Illujanka e Tarhunta. Nella casa di Inara, a mio giudizio, ma è una pura suggestione, gli viene garantita l'immortalità. Eppure il suo lato narrativo più importante sembra essere proprio quello più umano: la sua incapacità di reggere un rapporto diretto col mondo divino. Senza da ciò dedurre alcuna influenza fra tradizioni mitologiche anatoliche, egee e poi greche, il parallelo con Odisseo è d'obbligo, anche solo dal punto di vista tipologico se non genetico, appunto. Dietro ci potrebbe essere un medesimo motivo mitico che qui vorrei delineare meglio calandolo nelle sue possibili e particolari funzioni nel contesto culturale eteo.

A mio modo di vedere, lo sviluppo narrativo del personaggio Hupasija è costituito da sei momenti.

- Innanzitutto l'entrata in scena: il personaggio è presentato indicando il luogo d'incontro con la dea, il nome e la sua condizione iniziale, il suo stato: Hupašija è un umano, un LÚ.ULÙ.LU (LÚ.ULÙ.LU).

- Secondo momento: unione, di sesso e d'intesa, con Inara.

---

<sup>7</sup> Inara **consegna** la casa e le acque sotterranee **al re** a Kiskilussa e li **istituisce la prima festa purulli-**. In contesto molto frammentario (A II.13') Beckman legge Ú.[SA]L-LL, forma ideografica con complementazione fonetica accadica per indicare un tipo di pianta. Questo potrebbe riferirsi alla pratica di spargere piante (erbacce) sul luogo delle rovine di una città completamente distrutta.

<sup>8</sup> Cf. *infra*.

- Terzo: partecipazione alla battaglia cosmica.
- Quarto: installazione nella casa sulla roccia.
- Quinto: esplosione della crisi intima.
- Sesto: uscita di scena. Ognuna di queste tappe può essere approfondita aprendo problematiche particolari, mentre la visione d'insieme dà già un organico quadro di sviluppo "tragico": all'iniziale ascesa segue un'inesorabile caduta; il *turning point* è situabile alla fine della battaglia divina.

Prima di analizzare questi momenti, leggiamo il testo in **traduzione**

(parla) Kella, sacerdotessa **GUDU**<sub>12</sub> del dio della Tempesta di Nerik.

Il dio della Tempesta del cielo [ ... ] il racconto del *purulli*.

Quando si recita così: «che il paese<sup>9</sup> cresca e prosperi! Che la terra sia protetta!» e quando cresce e prospera allora si celebra la festa del *purulli*.

Quando a Kiskilussa il dio della Tempesta e Illuijanka vennero alle mani, Illuijanka vinse contro il dio della Tempesta e il dio della Tempesta invocò tutti gli dèi: «mettetevi qui con me!».

Inara preparò un banchetto: preparò tutto in abbondanza, *palhi*- di vino, *palhi*- di *marnuwant*-, *palhi*- di ? ?, una grande quantità di *palhi*- imbandì.

Inara andò nel paese di Zikkaratta e incontrò Ĥupašija, un umano. Così (disse) Inara a Ĥupašija: «ecco, farò questa e quest'altra cosa e tu prestami<sup>10</sup> servizio». Così (disse) Ĥupašija a Inara: «se dormirò con te esaudirò<sup>11</sup> il tuo desiderio» e giacque

<sup>9</sup> 'Paese' è qui da intendersi, forse, non solo in senso antropico stretto, vale a dire paese come 'popolazione', ma anche in senso geografico umano più ampio: paese come 'risorse' (agricole in particolare), come ambiente vissuto dall'uomo.

<sup>10</sup> *ħarp-* significa isolare, segregare, separare. Nella coniugazione del medio con un dativo di vantaggio assume il valore 'separasi per q.no, prestarsi per q.no'.

<sup>11</sup> Non è facile tradurre il testo: *nu=wa uwami kartiaš=taš ijami*. Infatti abbiamo due possibilità di massima. La prima considera il brano come costituito da due periodi in asindeto: il primo costituito dalla congiunzione introduttiva e il verbo *uwa-*, "venire": 'e verrò' (*nu=wa uwami*); il secondo costituito da *kartiaš=taš ijami*, 'il tuo desiderio' (*kardiaš*) 'esaudirò' (*ijami*, "fare, creare, realizzare"). La seconda possibilità nasce se si considera, invece, il brano come un unico periodo caratterizzato dall'uso di una costruzione che potremmo definire, con Luraghi 'seriale': un tipico verbo di movimento all'inizio della frase, come *pai-* 'andare' oppure *uwa-* 'venire' costituirebbero un unico predicato con il verbo finale, in questo caso *ija-*. Un costrutto della grammatica etea ben noto dal punto di vista formale, ma non chiarito dal punto di vista, invece, semantico.<sup>5</sup> Potrebbe avere una qualche funzione modale indicando, per esempio, una conseguenza certa di una ipotesi eventuale (da intendersi come nel periodo ipotetico dell'eventualità

con lei. Inara si portò via Hupašija e lo nascose. Poi Inara si adornò e invitò su dall'antro Illujanka: «ecco, mi preparerò un banchetto, vieni a mangiare e a bere». Illujanka salì coi suoi figli; mangiarono e bevvero da tutti i *palhi*- e si ubriacarono e perciò non tornavano più giù nell'antro; allora venne Hupašija e legò con una corda Illujanka. Poi giunse il dio della Tempesta e uccise Illujanka: gli dèi furono/stettero con lui.

Inara costruì su una roccia una casa nel paese di Tarukka e sistemò nella casa Hupašija. Inara lo andava redarguendo: «quando vado nella campagna, tu non guardare dalla finestra! Se guarderai fuori, vedrai tua moglie e i tuoi figli».

Quando finì il ventesimo giorno, egli spinse lo sguardo fuori dalla finestra, allora vide la propria moglie e i propri figli. Quando Inara tornò dalla campagna, egli prese a disperarsi: «lasciami tornare a casa!». Così (disse) Inara a Hupašija [...].

Inara andò a Kiskilussa e dacché la propria casa e le acque sotterranee pose nelle mani del re, perciò celebriamo il primo *purulli*-.

Passiamo ora all'analisi dei momenti narrativi legati alla figura di Hupasia.

1) Entrata in scena. La condizione di partenza, lo stato di umano/mortale è di particolare interesse. Il ruolo degli esseri umani è, secondo lo studioso G. Beckman, fondamentale per l'ordine dell'universo, la forze divine non bastano a sé stesse, necessitano della presenza e dell'intervento della gente mortale: «*In short, the Myth of Illuyanka gives expression to an important facet of the Hittites' conception of the universe. The activity of everyone contributes to the proper functioning of the cosmos [...]*»<sup>12</sup>, ma, come subito sottolinea Beckman stesso «*[...] each individual must remain in his or her proper place. As the god is to the mortal, so in a sense is the king to the subject*»<sup>13</sup>. Su quest'ultima osservazione torneremo più avanti.

---

in greco), 'all'avverarsi di così e così ne conseguirà così e così'. Potrebbe quindi trattarsi di un particolare tipo di futuro. Dal punto di vista formale, la caratteristica principale di tale costruzione è la posizione fissa dei predicati e la coincidenza in termini di flessione. Recentemente ne ha trattato Th. van den Hout, *Studies in the Hittite Phraseological Construction I: Its Syntactic and Semantic Properties*, in G. Beckman, R. Beal, G. McMahon (eds.), *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65<sup>th</sup> Birthday*, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2003, pp. 177-203, a cui si rimanda per descrizione, interpretazione e bibliografia sull'argomento.

<sup>12</sup> Beckman, ... *myth of Illuyanka*, «JANES» 14, cit., p. 25.

<sup>13</sup> Ibidem.

A mio avviso è necessario capire bene quale possa essere il concetto di umanità a cui il termine *antuḫša-*,<sup>14</sup> lettura etea di LÚ.ULÙ.LU, fa riferimento. *antuḫša-* è il termine per uomo ed ha due rese logografiche: UN e LÚ.ULÙ.LU (altrimenti letta LÚ.U<sub>19</sub>.LU).<sup>15</sup> Di per sé ha un significato molto generico, ma può di volta in volta, assumere una semantica più specifica a seconda del contesto in cui lo rinveniamo.

Per indicare "uomo", nei testi etei troviamo, però, anche l'aggettivo sostantivato *danduki-*, "mortale" e, più che altro in forma logografica, pura o mista, l'idiomatico "figlio d'uomo" o "figlio dell'umanità": rispettivamente DUMU.(NAM.)LÚ.ULÙ.–LU<sup>16</sup> e *antuḫšannaš* o *dandukešnaš*<sup>17</sup> DUMU. In realtà, la possibilità di una coincidenza DUMU.NAM.LÚ.ULÙ.LU con *dandukešnaš* DUMU introduce un elemento importante: *dandukeššar-* e *danduki-* dovrebbero portare una più sentita **connotazione contrappositiva** rispetto alla condizione divina poiché **possiedono, etimologicamente**,<sup>18</sup> una nozione più specifica e ristretta rispetto ad *antuḫša(tar)-*. *antuḫša-* ha senso **generico**. *danduki-* ha, invece, una nozione **definita** ("mortale").

Abbiamo già citato il laconico commento di Beckman: «[...] *each individual must remain in his or her proper place [...]*» e, infatti, un intervento come quello di Ḫu-pašija si pone in netto conflitto con la costituzione culturale<sup>19</sup> e sociale della civiltà

<sup>14</sup> Una possibile analisi del nome darebbe \*en-d<sup>h</sup>wéh<sub>2</sub>-os, gen. en-duh<sub>2</sub>-s-é/ós, cf. in Rieken, *UnSH*, cit., pp. 190-191, con bibliografia citata.

<sup>15</sup> In sumerico il segno che indica il termine per uomo generalmente è lú. Non mi è personalmente chiara la fonologia di lú. Infatti abbiamo anche una grafia <u-lu> per indicare "uomo" (e.g. nel codice di Lipit-Ištar) e non mi è del tutto chiaro se sia diverso da lú o ne rappresenti la resa fonetica. Ammessa l'esistenza di un termine /ulu/, la grafia lú.ulù.lu sarebbe da interpretare come costituita da due determinativi: semantico (lú) e fonetico (lu, a volte lu<sub>7</sub>) che accompagnano il segno GIŠGAL (Deimel 46\*\*\*; Labat 49\*; Borger 80) determinandone la lettura /ulu/, in trascrizione ulù. Fra le letture fonetiche di GIŠGAL vi è anche u<sub>18/19</sub>; tale grafia sarebbe da interpretare, in sumerico, come lú.u<sub>19</sub>-lu, cioè con un determinativo (lú) e la grafia fonografica del termine per "uomo" (che risulterebbe /ulu/). Si tratta di un problema complesso che coinvolge questioni di grafematica e fonologia sumerica che qui non sviluppo. Si tenga presente che il segno GIŠGAL è composto dal segno URU (Borger 71; HZL 229) con, inserito nel mezzo, il segno MIN (due tratti verticali, URUXMIN). È importante notare come GIŠGAL è spesso sostituito da URU, in una sorta di semplificazione grafica e, seguendo Borger, *MZ*, possiamo distinguere URU, con una trascrizione u<sub>19</sub>, da GIŠGAL reso invece con u<sub>18</sub> e ulù. Per quanto riguarda i testi etei, URU sostituisce di fatto GIŠGAL e da ciò deriva la recente preferenza per la trascrizione LÚ.U<sub>19</sub>.LU (LÚU<sub>19</sub>.LU), come in Tischler, *HHW*, s.v. LÚ.ULÙ.LU.

<sup>16</sup> NAM è morfema di formazione degli astratti in sumerico.

<sup>17</sup> *antuḫšatar-* e *dandukeššar-* sono formazioni astratte di *antuḫša-* e *danduki-*.

<sup>18</sup> Cf. Tischler, *HEG*, s.v. *danduki-*.

<sup>19</sup> C. Mora, *Sulla mitologia ittita di origine anatolica*, in O. Carruba (ed.), *Studia mediterranea Piero Meriggi dicata* (Studia mediterranea 1), Pavia: Aurora, 1979, pp. 373-385, part. 381-382.

etea e questo contrasto deve essere risolto: con Ḫupašija non sappiamo con precisione quali provvedimenti venissero presi, ma se per il figlio di Tarḫunta e della donna povera della seconda versione del mito, la soluzione è una tragica e catartica morte per mano del proprio padre naturale, per Ḫupašija difficilmente sarà stata rosea. L'aspetto di contrasto con la realtà culturale e religiosa etea è stato presentato con chiarezza da Clelia Mora, quello con la realtà sociale, accennato da Beckman e altri studiosi sarà oggetto delle conclusioni di questo saggio.

2) Unione di Ḫupašija con Inara. Il comportamento della dea ha suscitato diverse interpretazioni che possono essere raggruppate sotto due diverse rubriche: secondo il carattere o comportamento per sé; secondo la funzione, secondo cioè motivazioni che hanno senso in un contesto particolare e indipendente dalla personalità del soggetto in questione. Per Gerd Steiner<sup>20</sup> Inara è un esempio di *femme fatale*.<sup>21</sup> Diversamente C. Mora<sup>22</sup> spiega come il comportamento finale di Inara non debba essere inteso come «troppo "cattivo" o bizzarro (quasi dettato da gelosia e non da leggi superiori)»,<sup>23</sup> ma dovuto ad un problema di purezza tipico per chiunque avesse a che fare col mondo divino.<sup>24</sup> Vi sono infatti spiegazioni che nell'atto di unione sessuale fra Inara e Ḫupašija, vedono significati simbolici legati alla sfera della sacralità sottolineando come, a questo modo, Ḫupašija potesse ricevere la forza (divina?) che gli sarà necessaria; parla esplicitamente di *Heilige Hochzeit*, ἱερός γάμος, Volkert Haas. Egli vede in Ḫupašija la figura dello *Urkönig*.<sup>25</sup> Franca Pecchioli Daddi sottolinea di contro le doti di intraprendenza e coraggio che evidenzerebbero una particolare (e paradigmatica) predisposizione caratteriale di Ḫupašija. L'aspetto paradigmatico è da vedersi, ovviamente, in riferimento alla figura del re, come pure sottolinea Beckman.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> G. Steiner, *Die Femme fatale im alten Orient*, in J.-M. Durand (ed.), *La femme dans le Proche-Orient Antique. Compte rendu de la XXXIII rencontre assyriologique internationale (Paris, 7-10 Juillet 1986)*, Paris: Editions Recherche sur le Civilisations, 1987, pp. 147-153.

<sup>21</sup> *Ibi*, p. 151.

<sup>22</sup> Mora, *Sulla mitologia...*, cit., p. 382.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, passim.

<sup>25</sup> Egli è definito *Jahreskönig* e come tale è ucciso ritualmente poiché il suo «*Fruchtbarkeitskräfte sich am Ende des landwirtschaftlichen Jahres verbraucht haben, und dem nun - analog zum Schicksal der Nahrungspflanzen - ein gewaltsamer Tod beschieden ist*» (Haas, *GhR*, p. 185). Egli è diventato re in conseguenza del "matrimonio sacro" con Inara e del suo insediamento nella casa costruita dalla dea.

<sup>26</sup> Beckman, ... *myth of Illuyanka*, «JANES» 14, cit., p. 25. Cf. supra.



Quale che sia l'interpretazione che diamo, un fatto solo mi pare incontestabile: *Ḫupašija* *mescola*, o meglio *intreccia* due nature: quella umana e quella divina e, forse, questa sua azione è racchiusa nel suo stesso nome.

Una ipotesi, non priva di problemi, di analisi etimologica del nome *Ḫupašija* punterebbe a una radice Proto INdo Europea (\*web-). Semanticamente il nome *Ḫupašija* verrebbe ricondotto all'insieme dei termini che indicano operazioni o risultati di tessitura, mescolanza, ibridazione.

L'eteo conosce un verbo *huppai-* "intrecciare, mescolare" e i sostantivi *huppa-* "miscuglio", *hup(p)ala-*, "rete", *hup(p)ar(a)-*, *hupiki-*, *hupita(wa)nt-*, *hupra-* che indicano vesti o tessuti.

Se ciò fosse corretto, ma il tutto è ampiamente ipotetico, se non speculativo, nel nome del personaggio già si racchiuderebbe la verità che attraversa la sua storia e che i poeti del tempo si prefiggevano di comunicare. Un mortale, *Ḫupašija-*, è protagonista, tramite il suo rapporto con Inara, di un intreccio e di un'ibridazione, su sé stesso, di nature diverse: umana e divina.

3) Partecipazione alla lotta cosmica. Abbiamo più volte accennato al fatto che per interpretare gli eventi che coinvolgono *Ḫupašija* si debba far riferimento piuttosto a delle funzioni che a una rappresentazione della personalità. Pur senza privare il nostro personaggio di quelle doti di coraggio e ambizione che svolgono anche un ruolo paradigmatico soprattutto per il sovrano, nel coinvolgimento di *Ḫupašija* alla battaglia col serpente darei un'lettura diversa. Ritorniamo momentaneamente all'inizio, quando il dio della Tempesta risulta sconfitto. In quell'occasione non si fa cenno ad alcun aiutante, in particolare non si fa cenno ad alcuno che agisca a diretto contatto col mostro. Si ricordi anche che, nella seconda versione, il dio risulta, dopo la prima battaglia, spogliato di alcune delle sue forze. La perdita di potere provocata dal contatto col 'male', con qualche elemento che sia connesso a principi ritenuti negativi è tema tipico delle manifestazioni religiose di diverse culture, confermato da diverse tradizioni del Mediterraneo antico. Torniamo ora al momento della vittoria finale: in questa occasione il dio della Tempesta non deve lottare con un nemico nel pieno del suo vigore, ma con un avversario indebolito<sup>27</sup> (è ubriaco, è legato), inoltre, il dio non

---

<sup>27</sup> Anche nella seconda versione c'è un indebolimento del serpente. Costui, infatti aveva privato del potere supremo il dio della Tempesta e tale momento è simboleggiato dalla cattura del cuore e degli occhi di *Tarhunta*. Quando cuore e occhi ritornano al dio (si badi che, anche in questo caso, il contatto fisico col mostro è delegato ad un terzo), alla ripresa di potere del dio della Tempesta fa da contraltare un indebolimen-

deve avere con esso alcun contatto fisico: in questo è sostituito da Hupašija per il quale, appunto, si delinea una sorta di ruolo di sostituto. Se si vorrà accettare tale lettura sarà necessario considerare l'alto tono intellettuale del nostro testo che mostra, all'apice del proprio dramma, un uomo che, partecipe e protagonista a pieno titolo del destino del mondo, è in realtà strumento nelle mani di forze ad esso troppo superiori, come mostrerà il seguito della storia. La ritrovata unità del pantheon chiude una sequenza di disordine e dispersione. Segna anche l'ᾠκμη di Hupašija: qui si colloca il *turning point* nello sviluppo del dramma.

4) e 5) Installazione nella casa e crisi esistenziale intima. Come già accennato in precedenza, i passi relativi alla costruzione di una casa a Tarukka, la permanenza 'forzata' di Hupašija con le regole da osservare dettate dalla dea e così via sono caratterizzati dalla presenza di temi e motivi simbolici. Il simbolismo è in verità una proposta che avanza qui, altri interpretano diversamente. In particolare Gonnet sottolinea le coordinate geografiche di Tarukka e di Kiškilušša per inquadrare il senso del mito in un'allegoria degli scontri fra Etei e Kaskei.<sup>28</sup> Anche Hoffner legava alla menzione della casa di Tarukka il quid del testo mitologico: si tratterebbe, infatti, di un'eziologia per spiegare la presenza di rovine presso una particolare roccia a Tarukka.<sup>29</sup> A mio modo di vedere, invece, casa, luogo, restrizioni etc. nascondono temi mitologici tipici e di carattere simbolico. La casa sulla roccia è un luogo *inaccessibile*, un tipico luogo del *sacro*, Tarukka è simbolo di una città *lontana*; l'insediamento di Hupašija nella casa indica forse, seguendo il parallelo Omerico, lo status di *immortalità*; le sortite "nella campagna" (*kimra-*) di Inara simboleggiano, io credo, i suoi *compiti divini* (dea dello spazio aperto, della caccia, delle fiere) dei quali l'eroe non potrà mai essere partecipe. Così la finestra, dalla quale non gli è permesso di guardare, è principalmente uno *squarcio*, un'apertura verso l'altro(ve), interiore o esteriore che sia; moglie e figli chiaramente simboleggiano i *legami affettivi*, ma anche la base e il principio del rapporto sociale. La 'caduta' di Hupašija, quando guarda dalla finestra pur se avvertito di non farlo, altro non è che *l'umanità* stessa nel suo senso più puro, caratterizzata da una intrinseca debolezza.

6) Uscita di scena. Paradossalmente, lo stato lacunoso dei testimoni per quest'ultimo

---

to del serpente.

<sup>28</sup> Gonnet, *Institution...*, cit.

<sup>29</sup> H. A. Hoffner, *Hittite Mythological Texts: A Survey*, in H. Goedicke, J. J. M. Roberts (eds.), *Unity and Diversity*, Baltimore, 1975, pp. 136-145, part. 137-138.

momento della storia di Ḫupašija aggiunge un affascinante tocco di mistero. L'emergere della possibile menzione di piante seminate(?) sulla roccia ci fa intravedere un che di tremendo senza poterlo né descrivere (morte? punizione?) né quantificare (quanto pesante la punizione? quanto distruttiva l'azione mortale degli dèi?). Un'uscita di scena involontariamente silenziosa, ma ugualmente terribile.

Il senso ultimo della storia di Ḫupašija, abbiamo detto più su, sembra stare nella rappresentazione di un *contrasto*. In particolare avevamo proposto un contrasto con la realtà sociale. Di fatto, tutte le grandi e più importanti interpretazioni sulla figura di Ḫupašija,<sup>30</sup> per una certa misura incontestabili e da tenere come punti fermi e acquisiti, a mio avviso non hanno sufficientemente sottolineato la basilare natura pessimistica che emerge dal testo. Quando il caos regna e gli dèi si disperdono, *persino un mortale* può raggiungere una posizione elevata, eroica e sacrale.<sup>31</sup> Ma come? Il punto è che Ḫupašija viene in effetti *usato* dagli dèi.<sup>32</sup> essi non gli danno un'occasione per essere qualcosa in più di quel che effettivamente è. La sua parte nella battaglia con Illujanka consiste nel *toccare* il male, il nemico, al posto del dio della Tempesta, cosicché il dio, senza perdere la propria forza a causa del contatto con il mostro, possa ucciderlo. Ḫupašija sembra essere più simile, concedendoci un azzardo, ad una sorta di 'sostituto regale', nei testi babilonesi noto come *šar puhi*. A questo uomo, innalzato ad uno status sacrale attraverso il proprio rapporto erotico con Inara, il ritorno al mondo che gli pertiene gli è espressamente proibito perché egli è ormai un elemento destabilizzante per l'ordine (ri)costituito. Quando l'ordine cosmico è restaurato (cf. B I.17'-18': «IŠKUR venne ed uccise Illujanka: Gli dèi erano con (accanto a) lui») non c'è più spazio per un altro mortale, oltre al re, che possa partecipare della natura divina. Dopo il fatto narrato dal mito, quando si rinnova il momento del caos, nel calendario culturale eteo, proprio a Kiskilussa (luogo della prima battaglia, della sconfitta e del temporaneo dominio di Illujanka e del disor-

---

<sup>30</sup> Abbiamo citato Beckman, *Myth of Illuyanka*, cit. : compartecipazione degli elementi umano e divino al corretto funzionamento del cosmo; Pecchioli Daddi, ... *Illuyanka*, cit.: Ḫupašija come figura paradigmatica della regalità; Haas, *GhR*, cit.: Ḫupašija eroe 'fondatore' e simbolo cosmologico della funzione regale (*Urkönig - Heilige Hochzeit*).

<sup>31</sup> Questo punto è già presente, ma non sviluppato in tutto, in Giorgieri, *Dèi e draghi...* «Quaderni del Sarpi» cit.

<sup>32</sup> Si veda anche H. A. Hoffner Jr, G. M. Beckman, *Hittite myths* (Society of Biblical Literature - Writings from the Ancient World, 2), Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 11: «*These consequences fall tragically upon a mortal who is the instrument of the Storm God's victory*».

dine) il re riceve da Inara la casa della dea e le acque sotterranee come gestore 'autorizzato', supponiamo, per i tempi a venire. Così recita il testo: «Inara andò a Kiskilussa e dacché consegnò la propria casa e le acque sotterranee nelle mani del re, per ciò si fa il primo<sup>33</sup> *purulli(ja)*-» (rr. 54-56 = A II.15'-19'). Ecco emergere quindi il contrasto sociale: il testo del mito di Illujanka è lungi dall'essere letterariamente ingenuo,<sup>34</sup> probabilmente, il suo specifico valore letterario è un'amara rappresentazione di un mondo in cui gli esseri umani erano soggetti ad una forte esposizione ideologica volta a frenare le dinamiche sovversive, proiettando figure in conflitto (volontario o meno) con l'ordine sociale e la vita quotidiana sullo sfondo di una crisi cosmologica la cui soluzione è, si badi, certa quanto il fatto che la primavera segue l'inverno.

šit-tin-šú **DINGIR**-ma šul-lul-ta-šú a-me-lu-tu

(Gilgamesh I 48, ed. George)

---

<sup>33</sup> Non è del tutto chiaro dal testo, se "primo" vada inteso in modo irripetibile o iterativo, vale a dire se si intenda parlare in assoluto della prima celebrazione della festa o, relativamente al calendario eteo, di un primo *purulli* celebrato ad un certo momento dell'anno contrapposto ad un secondo celebrato in un momento successivo (ed eventuali altri).

<sup>34</sup> Come già posto in rilievo da Pecchioli Daddi, ... *Illuyanka*, cit., p. 47.