

## A PROPOSITO DEL TERMINE ITTITA ŠAWATAR "CORNO"

*Anna Maria Polvani*

Il termine ittita *šawatar*, che designa il "corno" come strumento musicale a fiato, è ben conosciuto ed è stato studiato da N. Oettinger<sup>1</sup> e da H. Kümme<sup>2</sup>; il suo significato è assicurato dalla occasionale presenza del determinativo SI ("corno").

Le osservazioni su questo strumento che seguiranno si pongono nel quadro di uno studio riguardante una più esatta e articolata collocazione della "musica" all'interno della religione e della società degli Ittiti<sup>3</sup>.

Prima di passare all'esame della documentazione testuale è bene precisare che il cosiddetto corno naturale è uno strumento con caneggio ricurvo e foratura conica il cui suono è prodotto dalla vibrazione delle labbra del suonatore. I modelli più semplici sono fatti con corna di animali o con conchiglie; in questa sua primitiva accezione il corno naturale può essere considerato una tromba, con l'unica eccezione che la tromba è quasi sempre diritta ed a canna cilindrica. Il suono prodotto non è un vero e proprio suono musicale, ma solo nel caso che vi sia qualche foro per le dita si può avere una limitata estensione di suono.

Queste precisazioni sono necessarie per capire quale tipo di "musica" può aver prodotto questo strumento e di conseguenza valutare la sua presenza nei testi ittiti.

Le evidenze testuali ci mostrano un uso non univoco del corno nei vari contesti, secondo che sia usato per produrre un suono-segnaletto, oppure come oggetto magico o come vero e proprio strumento di accompagnamento musicale senza, naturalmente, che una funzione precluda le altre due.

Al primo caso appartiene, secondo me, la scena che si svolge durante la festa del KILAM in KUB II 3 II 28-31<sup>4</sup>, che non sembra proporre un vero contesto musicale; infatti in questo caso il corno viene suonato tre volte dai *lú.mešALAM.ZÚ* che si trovano immersi dentro un bacino, evidentemente come segnale corrispondente alle azioni, anch'esse ripetute tre volte dalla *sa<sup>1</sup>AMA.DINGIR* della

divinità Titiwatti e dall'UGULA sal.mešKARKID, di correre intorno al bacino e di versare sulla schiena dei lú.mešALAM.ZÚ la bevanda *marnuwan*.

La maggior parte delle altre attestazioni appartengono ai cosiddetti "canti di Istanuwa e Lallupia" e alla festa (*h*)išuwa.

Una funzione di introduzione al canto "istanuwiano" hanno i corni, suonati dai sacerdoti SANGA, insieme al *huhupal* (cembalo)<sup>5</sup>, in KUB XXV 39 I 23'-26'<sup>6</sup> e ugualmente avviene in KBo IV 11 Ro 25-26<sup>7</sup>, in cui gli uomini *ašušatalleš* suonano i corni stando sul tetto e in tal modo danno inizio ai canti istanuwiani che in questa occasione, come sappiamo dal colophon, sono i "canti del temporale"<sup>8</sup>. In questo caso appare particolarmente appropriato e allusivo al tipo di canto l'uso del corno, proprio per il suono rauco e profondo che produce.

Come oggetto culturale, ancora insieme al *huhupal*, lo ritroviamo in KUB XXXV 132+ III 18'-32'<sup>9</sup>, la cosiddetta "tavoletta di Lallupia", in cui viene purificato con acqua dal coppiere e probabilmente usato come recipiente per versare acqua sulla pietra *huwaši* per tutta la sua lunghezza. Se KBo XX 56 Ro? 9'-11' appartiene, come ritiene Starke<sup>10</sup>, alla stessa "tavola di Lallupia", vediamo che il corno, nel corso della cerimonia, è usato anche come strumento musicale.

Questa stessa duplice valenza di oggetto magico e di strumento musicale lo accomuna al cembalo (*huhupal*); come ho già notato<sup>11</sup>, in KUB LV 38 Ro II 8, dove i due strumenti vengono unti e in seguito suonati (II 18-19; III 4').

L'altro numeroso gruppo di testi in cui compare il corno appartiene, come si è detto, alla festa (*h*)išuwa, festa di ambito kizzuwatneo. In KUB LVII 55<sup>12</sup> il corno è citato in contesto mutilo alla r. 16', dopo che i suonatori dello (strumento) BALAG.DI hanno cantato, ma non hanno suonato il loro strumento BALAG<sup>13</sup>:: (9') LÚmeš B[ALAG.DI (10') [S]R]ru gišBALAG.DI-*ma Ū-ŪL wa-al-ḥa-an-ni-an-zi*.

In KBo XV 49, testo appartenente alla stessa festa, leggiamo: (7) *ku-it-ma-an-ma A-NA PA-NI dTi-ya-pi-en-na-aš* (8) *ši-pa-an-za-kán-zi nu LÚmeš gišBALAG.DI-pít ša-wa-a-[tar* (9) *pa-ri-pa-ra-an-zi lúmešNAR-ma LÚmeš gišBALAG.[DI* (10) *nu LUGAL-uš I-NA É dMa-li-ya a-da-an-na* [ "(7) mentre davanti alla divinità Tiyapenna [ (8) continuano a libare, i suonatori dello (strumento) BALAG.DI il cor[no (9) suonano e gli uomini NAR e i suonatori dello (strumento) BALAG.DI (10) il re nel tempio della divinità Maliya a mangiare]".

Particolarmente interessante in questo contesto è la menzione della divinità Maliya, forse una divinità fluviale, perché essa è menzionata anche in KUB XXXV 135 IV 15'<sup>14</sup>, testo relativo ai canti

"istanuwiani", come *šiša-ú-i-it-ra-aš dMa-a-li-ya-fan*, espressione interpretata da Kümmel<sup>15</sup> come "dM. des Horns (?)", in accordo con Kammenhuber<sup>16</sup>, da Oettinger<sup>17</sup> invece come *šawitra* (nom. acc. pl. n.) + *aš* (pron. acc. pl. c.). Questo testo, pur non chiarendo il problema, conferma comunque una connessione fra questa divinità e il corno.

Ancora come strumento che produce un suono-segnale, uno squillo, lo ritroviamo in KBo XV 52 I 3, dove leggiamo: 1 LÚ BALAG.DI *ša-u-wa-tar 2-ŠU pa-ra-[a-ra-i*, "un suonatore dello (strumento) BALAG.DI suo[na] due volte il corno [", azione eseguita in mezzo a libagioni e offerte di pani, in seguito accompagnata dal canto dei suonatori dello (strumento) BALAG.DI (I 9-10)<sup>18</sup>.

Tuttavia la scena più importante della festa (*h*)*išuwu* è riportata in KBo XV 52 V 9'-17': (9') 1 LÚmeš BALAG.DI-*ma-kán ŠA DINGIRlim KÁ-aš an-da* (10') *ar-ta-ri ša-wa-a-tar pa-ri-pa-ra-a-i* (11') 1 lú*pu-ra-ap-ši-iš-ma-kán ku-iš šuh-ḫi ši-er* (12') *ar-ta-ri nu LUGAL-i me-na-aḫ-ḫa-an-da* (13') *ku-wa-ra-al-la ki-iš-ša-an me-mi-iš-ki-iz-zi* (14') LUGAL-*uš-wa li-e na-aḫ-ti dIŠKUR-wa LÚmeš lÚKÚR* (15') KÚR-KÚRmeš lÚKUR *tu-uk-pít A-NA LUGAL ŠA-PAL GÌRmeš* (16') *zi-ik-ki-iz-zi nu-wa ki !-uš ar-ḫa dan-na-ru-uš* (17') *dugKAMḫi.a ma-aḫ-ḫa-an du-wa-ar-ni-iš-ki-iz-zi*, "(9') uno (dei) suonatori dello (strumento) BALAG.DI, dentro la porta (del tempio) del dio (10') si mette, suona il corno, (11') un uomo *purapši* che si pone sopra il tetto (12') davanti al re (13') dice cose che fanno paura: (14') O re, non temere, il dio Iškur, i nemici, (15') i paesi del nemico, proprio a te, al re, sotto i piedi (16') mette ed essi come vuoti (17') recipienti romperai".

Questo brano si colloca immediatamente dopo la descrizione di una scena di battaglia che i suonatori dello (strumento) BALAG.DI hanno mimato, suonando il *galgaturi* (sistro)<sup>19</sup> e cantando il racconto di altre battaglie. Dunque in questo caso il corno è usato come una vera e propria tromba di guerra.

Altre interessanti testimonianze, inerenti alla festa (*h*)*išuwu*, ci permettono di riconsiderare il problema del significato del verbo *ḫup(p)-* e della sua forma iterativa *ḫup(p)išk-*. I passi presi in esame sono i seguenti: *ša-a-wa-tar 2-ŠU [pa-ra-an-zi* (17') *a-pi-e-ma ḫu-u-pí-eš-[kán-zi* (KUB XL 97 III 16-17); 1 lÚBALAG.DI *ša-ú-wa-tar 2-[ŠU pa-ri-pa-ra-i* (5') *a-pí-e-ma ḫu-u-pí-eš-kán-zi* [ (KBo XV 58 V 4'-5'); *nu lÚ.mešBALAG.DI ša-a-ú-wa-tar 2-ŠU pa-r[a-an-zi* (11') *nam-ma lÚ.mešBALAG.DI ḫu-u-pí-iš-kán-zi* (12') *gišBALAG.DI-ma Ú-UL wa-al-ḫa-an-ni-ya-an-zli* (KBo XV 69 Ro I 10'-12'); *lÚ.mešBALAG.DI ḫu-u-pí-iš-kán-zi SÌRru-ya* (KBo XV 69

Vo 12'); [LÚBALA]G.DI *ša-ú-wa-tar* (8) [*pa-ri-pa-]ra-a-i a-pí-e-ma* (9) [*hu-u-pí-iš-kán ]-zi SÌRru-ya* (KUB XLV 53 IV 7-9).

Diverse sono state le interpretazioni degli studiosi, basti ricordare quella di Oettinger, "zupfen"<sup>20</sup>, ripresa dubitativamente da Neu<sup>21</sup>, quella di Hoffner<sup>22</sup>, "to gather into a pile", e quella di Beckman<sup>23</sup>, "blend, combine". Secondo questi studiosi la difficoltà di interpretazione del verbo deriva dal fatto che esso compare anche collegato alla preparazione dei cibi e delle offerte culturali.

Da ultimo S. de Martino<sup>24</sup>, ritenendo il *gišBALAG.DI* "un cembalo, un tamburello, uno strumento che può essere percosso, ma che essendo dotato di sonagli lungo il bordo, può essere anche agitato, scosso", pensa che il verbo, nella sua forma iterativa *hup(p)išk-*, significhi "agitare ripetutamente", mentre la forma *hup(p)-/hup(p)ai-* usata con "*memal*" (tritello di grano) potrebbe indicare "setacciare". La formula LÚmeš BALAG.DI *hupiškkanzi*, secondo lo studioso, dovrebbe essere tradotta come "i suonatori di tamburello agitano ripetutamente (il tamburello)".

L'ipotesi è interessante, ma si basa principalmente sull'esistenza di questa presunta forma di tamburello<sup>25</sup> provvisto di sonagli e inoltre va ricordato che esiste il verbo *wahnu-* con lo stesso significato e quindi dovrebbe trattarsi di un sinonimo.

Considerati i contesti si può invece ritenere che, essendo l'azione musicale già espressa dai verbi *parai-/parip(a)arai-* "soffiare", *wah-* "battere", SÌRru, "cantare/suonare", si debba pensare ad una azione riguardante un determinato comportamento fisico, insomma ad un significato attinente alla sfera della "gestualità".

Riprendendo l'ipotesi di Hoffner e la sua osservazione che la formula LÚmeš BALAG.DI *hupiškkanzi* fosse "open to intransitive interpretation"<sup>26</sup>, si può proporre un'interpretazione del tipo "stare in fila, allineati", o in qualche altra particolare posizione coreutica.

La difficoltà riguardante l'uso di questo verbo in connessione con alimenti può essere superata considerando che, in realtà, in questi casi<sup>27</sup> si tratta di forme del verbo *hup(p)ai-* e non del verbo *hup-*<sup>28</sup>.

Abbiamo visto che il corno può essere suonato da varie categorie di persone, gli ALAM.ZÚ<sup>29</sup>, i sacerdoti SANGA<sup>30</sup>, gli uomini *ašušatalleš*<sup>31</sup> e soprattutto i suonatori dello (strumento) BALAG.DI<sup>32</sup>; in un testo contenente una recitazione in palaico, KUB XXXV 163 II 17'-18'<sup>33</sup> il corno è suonato dalla "vecchia" (*salŠU.GI*) nel cortile, tuttavia non si tratta di un'esecuzione musicale, ma di un atto magico, tanto da sottoporre lo strumento alla procedura rituale espressa dal verbo *wahnu-*<sup>34</sup>, "scuotere, agitare".

Lo stesso personaggio denominato *šawatar*š "(lett.) quello del corno", inteso come colui che suona il corno, compare in un rituale in antico *ductus*, KBo XVII 1 I 35'-37'<sup>35</sup>, non con funzioni di musicista, ma come colui che grida/chiamava (*halzai-*) la regina, sottolineando in tal modo l'atto di "sputare sulle truppe" compiuto per tre volte dal re e dalla stessa regina.

In KUB XLV 49 IV 12-18, testo di ambito hurrico-ittita, dove è menzionato il "canto del fuso(?)" (*tiyarras* ŠR)<sup>36</sup>, cantato dagli uomini NAR, il corno viene suonato immediatamente prima di gridare *hari* (*ha-a-ri hal-zi-ya-an-zi*).

Abbiamo già visto che il corno è suonato spesso in luoghi all'aperto, sul tetto<sup>37</sup>, nel cortile<sup>38</sup> o presso la porta del tempio<sup>39</sup>; proprio presso la grande porta del tempio è suonato nella festa per la divinità di origine hattica Titiwatti in KBo XX 78 I 15'.

Ritroviamo il corno in un inventario, HT 98, 2', insieme al *galgaturi*, mentre probabilmente il corno intarsiato d'argento di KUB XXXVIII 1 I 34<sup>40</sup> non è uno strumento musicale, ma un recipiente per bere, in quanto è citato accanto al uruduLIŠ.GAL.

In KBo XX 20+ I 8-10, rituale in antico *ductus*<sup>41</sup>, ordinato per giorni, vediamo che nel tredicesimo giorno gli uomini *ašušales*, avendo in mano il corno e il cembalo (*huhupal*), ballano, proponendoci una scena in cui non possiamo affermare con sicurezza che i due strumenti svolgano una azione musicale e non piuttosto quella di oggetti rituali.

Il dato costante che emerge dalla valutazione delle attestazioni è la limitatezza del valore prettamente musicale del corno, mentre sembra prevalente il carattere di oggetto magico rituale. La sua frequente associazione con il cembalo<sup>42</sup> conferma questa impressione, in quanto tutti e due possono essere usati sia come recipienti, sia come strumenti musicali.

Quanto al tipo di musica che esso può aver prodotto, il collegamento costante che abbiamo visto testimoniato con strumenti a percussione (oltre al *huhupal*, il BALAG.DI "tamburo"<sup>43</sup> e il *galgaturi* "sistro"<sup>44</sup>) e non con strumenti a corda, è un'ulteriore conferma di un uso volto più verso i valori ritmici che melodici.

Si può infine notare che anche il grande ortostato di Karkemish<sup>45</sup>, mostrando un suonatore di corno e tre uomini che suonano un largo tamburo o gong, conferma pienamente la più antica documentazione testuale.

<sup>1</sup> E. Neu-W. Meid (hrsg.), *Hethitisch und Indogermanisch*, Innsbruck 1979, 196-203.

- 
- 2 RIA, s.v. *Horn*.
- 3 Si tratta di una ricerca intrapresa dalla scrivente e finanziata dal Ministero della Pubblica Istruzione.
- 4 Cf. I. Singer, *StBoT*, 28 (1984), 61.
- 5 Su questo strumento e sulla sua identificazione cf. A.M. Polvani: *Hethitica* IX, 171-79 (in corso di stampa).
- 6 Cf. F. Starke, *StBoT*, 30 (1985), 329.
- 7 Id., *ibid.*, 339 ss.
- 8 Id., *ibid.*, 296 ss.
- 9 Id., *ibid.*, 347.
- 10 Id., *ibid.*, 352.
- 11 Cf. *art.cit.* alla nota 5, p. 174.
- 12 Il testo può forse essere un *join* di KBo XXXIII 201.
- 13 Per questo strumento, cf. le osservazioni fatte dalla scrivente in OA, 27 (in corso di stampa).
- 14 Per il testo cf. F. Starke, *op.cit.*, 321.
- 15 *Op.cit.*, 470 (cf. nota 2).
- 16 ZA, 66 (1976), 75.
- 17 *Op.cit.*, 198.
- 18 Altre attestazioni in cui il corno è suonato due volte sono KBo XV 58 V 4'; KBo XV 69 I 10'; KBo XXIV 106, 22'; KUB XL 97 III 16'.
- 19 Per l'identificazione proposta, cf. l'articolo cit. alla nota 13.
- 20 *Op.cit.*, 199.
- 21 *StBoT*, 26 (1983), 71 e n. 95.
- 22 *Fs Finkelstein*, 106.
- 23 *StBoT*, 29 (1983), 82 e n. 106.
- 24 *Hethitica* IX, 8-10 (in corso di stampa).
- 25 Il cembalo sicuramente non ha sonagli, ma è sempre costituito o da due piatti o da due coppe che, percosse e sfregate tra loro, producono il suono.
- 26 *Op. cit.*(nota 22).
- 27 I testi sono traslitterati e tradotti in Beckman, *op.cit.*, 81-82.
- 28 E. Neu, *op.cit.*, 70-71, indica due verbi *huppai-*, uno con il significato "zubereiten(?)" e l'altro, come abbiamo già detto, "zupfen?". Esiste anche il verbo *hupp-/huwapp-* che H. Hoffner, *op.cit.*, 10, traduce "to be ostile or ill-willed toward, do evil against".
- 29 KUB II 3 28-30.
- 30 KUB XXV 39 I 23'-25'.
- 31 KBo IV 11 Ro 25-26; KBo XX 20+ I 8; KBo XXIV 106, 22'.

- 
- 32 KBo XV 49 IV 8-9; KBo XV 52 I 3; V 9; KBo XV 58 V 4; KBo XV 69 I 10'; KBo XXIV 106, 22'; KUB XLV 53 IV 7'; KUB LVII 55, 9'-10'.
- 33 Cf. A. Kammenhuber: RHA, 17 (1959), 68 ss. e, per la parte in lingua palaica, anche O. Carruba, StBoT, 10 (1970), 26 ss.
- 34 Questa attestazione risulta importante per il problema sopra discusso del significato del verbo *hup(p)-*.
- 35 Cf. H. Otten-V. Souček, StBoT, 8 (1969), 20 ss.
- 36 Cf. GLH, 265.
- 37 KBo IV 11 II 25.
- 38 KUB XXXV 163 II 18'.
- 39 KBo XV 52 V 9'-104'; KBo XX 78 I 14.
- 40 Per il testo, cf. C.G. von Brandenstein, *Hethitische Götter nach Bildbeschreibungen in Keilschrifttexten*, Leipzig 1943, 12.
- 41 Cf. E. Neu, StBoT, 2 (1980), 118 ss.
- 42 KBo IV 11 Ro 25 e Vo 63; KBo XX 20+ I 9'-10'; KBo XX 56 Ro(?) 9'-10'; KBo XXV 138, 1'; KUB XXXV 132+ III 18'-32'; KUB LV 38 Ro II 8; 18'-19'; III 4'.
- 43 KBo XV 52 I 1-10; KBo XV 52 V 3-8; KUB LVII 55, 9'-10'; KBo XV 69 I 10'-12'.
- 44 KBo XV 52 V 3-8; HT 98, 2'.
- 45 Cf. C.L. Woolley, *Carchemish*, II, T. 18 b.