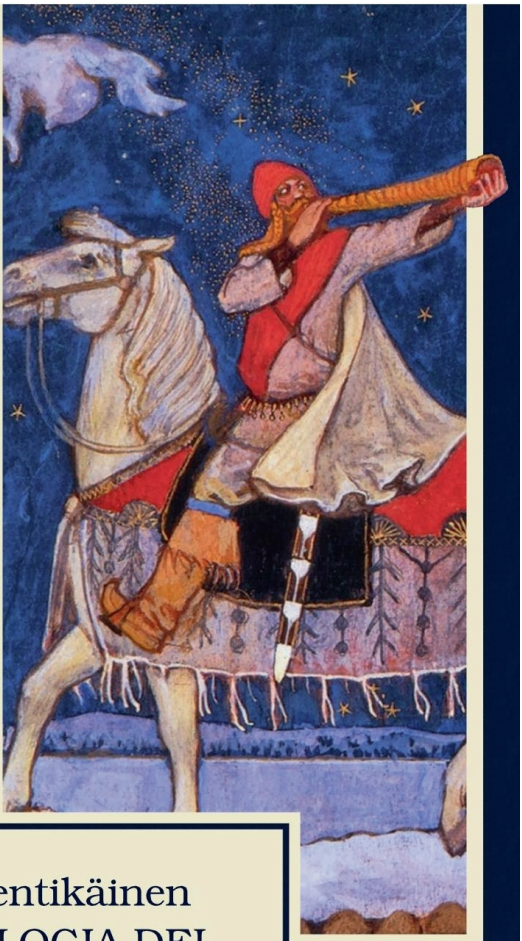
finnica



Juha Pentikäinen

LA MITOLOGIA DEL KALEVALA

Bifröst

vfs

VOCIFUORISCENA

In copertina: Akseli Gallén-Kallela, *Kullervon sotaanlähtö,* «Kullervo parte per la guerra», particolare dell'affresco realizzato per l'auditorium della *Helsingin yliopiston ylioppilaskunta*, l'«Unione degli studenti di Helsinki», 1901.

Traduzione: Vesa Matteo Piludu
Cura: Vesa Matteo Piludu e Dario Giansanti
Impaginazione: Achille Gatti

Titolo originale dell'opera: *Kalevalan maailma*

ISBN: 9788890972638

Copyright: © 1989 by Juha Pentikäinen
Copyright: © ottobre 2013 by Edizioni PerSempre
Copyright: © aprile 2014 by Vocifuoriscena

VOCIFUORISCENA
c/o Libreria De Santis SRL
Via Venezia Giulia, 5
01100 Viterbo (VT)
P.IVA 01555980562

Juha Pentikäinen

LA MITOLOGIA DEL KALEVALA

Edizione italiana tradotta e curata da Vesa Matteo Piludu
Prefazione di Dan Ben-Amos

ufs

Introduzione

Mieleni minun tekevi,	Nella mente il desiderio
aivoni ajattelevi	mi si sveglia, e nel cervello
lähteäni laulamahan,	l'intenzione di cantare,
saa'ani sanelemahan,	di parole pronunziare,
sukuvirttä suoltamahan,	co' miei versi celebrare
lajivirttä laulamahan.	la mia patria, la mia gente.

Kalevala, Runo 1, vv. 1-6

Perché ho deciso di scrivere un saggio sul *Kalevala*? Quando scrissi l'originale finlandese, intitolato *Kalevalan maailma* («Il mondo del *Kalevala*», 1989) ero convinto che fosse assolutamente necessario un nuovo libro sull'argomento: un testo scritto da uno studioso di religioni comparate, non di letteratura. Può sembrare curioso, ma l'idea è nata all'estero, dove ho sempre notato un forte interesse per il *Kalevala*. È dal lontano 1972 che tengo seminari, lezioni, conferenze sull'argomento in ogni angolo del mondo. Da Roma a Bonn, da Edimburgo al Cairo, da Budapest a Londra, ho sempre trovato del pubblico appassionato al poema di Lönnrot. Negli Stati Uniti, ho tenuto interi corsi sul *Kalevala*: all'Università di California a Berkely, a quelle di Santa Barbara, Los Angeles, del Minnesota a Minneapolis e del Texas ad Austin.

Il pubblico e gli studenti mi hanno sempre chiesto di riunire il contenuto delle mie lezioni in un libro. Ed è proprio grazie alla loro insistenza che è nato il presente saggio.

Nel 1985 in Finlandia furono celebrati i 150 anni del *Vecchio Kalevala*. Il poema venne festeggiato con nuovi dipinti, composizioni, film, opere e ovviamente congressi internazionali dove ho potuto discutere sul poema di Lönnrot con colleghi ed esperti. Ma, cominciando a scrivere, ho approfondito le mie

teorie e, a volte, le ho completamente rivoluzionate. A poco a poco mi sono reso conto che il libro stava riuscendo molto diverso dalla letteratura scientifica fino ad allora pubblicata a riguardo.

Il libro esprime la mia passione per l'opera: un amore nato già in tenera età. Eppure, quando cominciai a studiare letteratura e tradizioni popolari finlandesi, non ero particolarmente interessato al *Kalevala*. A quel tempo tutti erano convinti che ogni suo verso, ogni sua parola, fosse già stata analizzata a sufficienza da esperti: i giovani non erano stimolati a svolgere ricerche. Tutto quello che c'era da scrivere, era stato stampato!

Poi, durante il «Giorno del *Kalevala*», 28 febbraio del 1962, incontrai Marina Takalo, una *runolaulaja* della Carelia del Mar Bianco, ospite d'onore del festival e del congresso dell'Università di Helsinki dedicato al *Kalevala*. Lei era raggiante: considerava l'invito uno degli eventi più lieti che le fossero mai capitati. Incominciò a intonare i versi del canto *Maailman synty* («L'origine del mondo»): in quel momento mi parve di rivivere davvero la genesi dell'universo dei miti finlandesi e careliani. Discutemmo a lungo sulle tradizioni e dei canti e lei mi fece questa proposta: «Io ti racconterò tutto quello che mi ricordo della Carelia. Tu scriverai, affinché gli altri possano sapere com'è dura la vita di una straniera...». La Takalo proveniva dalla Carelia russa, e aveva vissuto in esilio per buona parte della sua vita.

Questa frase è stata la scintilla che ha provocato l'inizio di un lavoro di ricerca durato una decina d'anni. La relazione con la Takalo è sfociata in un'amicizia profonda, che mi ha molto influenzato. Le nostre discussioni hanno presto abbattuto le barriere sociali e culturali, le differenze dovute ai cinquant'anni d'età che ci dividevano, e al fatto che lei fosse analfabeta e io un ricercatore. Marina per me non era solo un'informatrice, un'esperta di dialetti careliani, di conoscenze tradizionali, di canti o storie che io sentivo il bisogno di trascrivere avidamente. Era una persona: con una storia, un carattere e una visione del mondo personale, che mi interessava comprendere meglio. Facendo esperienza di spedizioni e ricerche sul campo mi resi conto di una cosa: comuni uomini e comuni donne della Carelia del Mar Bianco erano stati trasformati dagli etnografi e studiosi in *runolaulajat*: in celebri cantori di miti, immersi in un alone di leggenda.

Nel XIX secolo, quando Elias Lönnrot girava di villaggio in villaggio per trascrivere runolaulut e intrecciarli in un poema che sarebbe diventato il *Kalevala*, i finlandesi erano alla ricerca di eroi. Non solo quelli del poema, ma anche individui in carne e ossa che esprimessero al meglio lo spirito della nazione che stava muovendo i primi incerti passi, insicura addirittura su quale fosse la lingua nazionale: finlandese o svedese? Il finlandese era parlato dalla maggioranza, ma non vantava una tradizione letteraria. Lönnrot glielo offrì con il *Nuovo Kalevala* del 1849, e consegnò ai finlandesi non solo un poema epico, ma anche un «passato eroico» e una «storia sacra».

Il *Nuovo Kalevala* divenne un mito: un libro canonico che soppiantò subito la prima edizione del poema del 1835. Tanto da creare un paradosso: nel 1985 si celebrarono i 150 anni del *Vecchio Kalevala*... Ma in libreria era impossibile trovare una copia del libro!

Se il *Kalevala* fu trasformato in mito, Lönnrot e i *runolaulajat* divennero, dunque, degli eroi. In questa trasformazione gli individui sono celebrati con statue, dipinti o persino studi accademici: ma persero la loro umanità, la loro personalità, la loro unicità.

Per questo, il primo passo che ho fatto nel proporre uno studio innovativo sul *Kalevala* è stato analizzare attentamente la vita di Lönnrot, la sua visione del mondo, il suo ruolo di studioso e mitografo: il *Kalevala* è, *in primis*, il poema di Lönnrot. È impossibile conoscerlo a fondo senza immergersi nell'universo del suo autore. Ho dunque provato a diradare le foschie «mitiche» per evidenziare la complessità della sua personalità e della sua opera.

Il *Kalevala* è anche un canto polifonico: Lönnrot lo scrisse unendo ed elaborando moltissimi cicli epici e canti rituali o magici intonati dai *runolaulajat*. L'epica del *Kalevala* è, quindi, anche quella dei *runolaulajat*. Nel Capitolo VI ho voluto evidenziare come la mia ricerca intensiva con tre cantrici abbia rivoluzionato la mia interpretazione dei canti: conoscere il punto di vista di chi canta può far comprendere quanto la loro esperienza di vita influenzi i contenuti o il modo in cui loro interpretano i runolaulut (canti) più tradizionali.

Ho tentato anche di sottolinare come il *Kalevala* sia nato in un *continuum* storico, il Romanticismo nazionale finlandese, e abbia provocato un'influenza culturale che non cessa di essere fertile ancora oggi.

Il titolo del libro, *La mitologia del Kalevala*, è un omaggio alla concezione mitologica di Lönnrot: per lui questo poema era anche «la mitologia finlandese» e la summa delle credenze religiose degli antichi Finni. In secondo luogo, si riferisce a uno dei concetti centrali degli studi di religioni comparate: la disciplina che ho insegnato per tutta la mia carriera. E, *last but not least*, si riferisce al mito del *Kalevala*: al culto nazionale del poema e del suo autore. L'importanza sociale e politica del *Kalevala* ha influenzato la ricerca, che raramente è rimasta neutrale. La genesi dell'opera è stata analizzata a fondo da studiosi di letteratura, mentre gli studiosi di folklore hanno spesso rifiutato il testo di Lönnrot, concentrandosi sull'analisi dei testi dei *runolaulu* trascritti in spedizioni sul campo e conservati negli Archivi della *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (la «Società di Letteratura Finlandese»). Ai tempi della scuola storico-geografica, inaugurata da Kaarle Krohn, si tentava di comprendere come certi *runot* fossero nati in una determinata regione o in un determinato periodo storico. Non di rado, per ragioni anche nazionaliste o persino campanilistiche, si tentava di dimostrare l'origine «occidentale» dei canti della Carelia del Mar Baltico, area che si trova al di fuori dai confini del territorio finlandese. Oppure i temi epici non venivano considerati autoctoni, ma «prestiti» di qualche cultura più nobile e antica. Questo tentativo di storicizzare le leggende ha portato a dimenticare la dimensione mitica.

Si è arrivati infine a un paradosso: il *Kalevala* per lunghi anni è stato dimenticato dagli studiosi finlandesi di religioni comparate!

Mi sono dunque sforzato per rinvigorire l'interpretazione mitologica del *Kalevala* e dei canti dei *runolaulajat*: una tradizione di ricerca che risulta evidente nei lavori pionieristici di Ganander, Castrén, Julius Krohn e anche nel *Vecchio Kalevala*. Analizzando i canti del *Kalevala* e dei *runolaulajat* ci si accorge che, sebbene siano stati trascritti soprattutto nel XIX secolo, trattano temi estremamente arcaici: la nascita dell'ordine cosmico, l'origine della cultura e della società baltofinnica. Sono

presenti temi che ricordano lo sciamanesimo eurasiatico: le battaglie a colpi di canti magici, le metamorfosi animali, i viaggi nell'aldilà alla ricerca di conoscenze e parole magiche, il segreto della fertilità o della scarsità delle risorse (il *sampo* infranto tra i flutti). Lönnrot ha inserito nel suo poema lunghi brani di canti rituali: non solo quelli nuziali ma anche gli antichi incantesimi sulla caccia all'orso. L'essenza dell'epica baltofinnica sembra essere immersa in una visione del mondo sciamanica, dove gli eroi viaggiano per mondi superiori e inferiori e il confine tra la vita e la morte può essere attraversato con il potere della magia. Il *Kalevala* e i canti baltofinnici non sono di certo omogenei: sembrano contenere elementi appartenenti a diversi periodi storici e culturali. Alcuni risentono dell'influenza delle saghe vichinghe e delle *byliny* russe. Ma, comparando i miti più arcaici, ci si accorge di precise corrispondenze non solo con i miti delle culture artiche (compresa quella dei vicini sámi), ma anche quelli dell'Asia settentrionale e centrale. Le mie numerose spedizioni etnografiche fra gli sciamani siberiani hanno confermato tale ipotesi: il mito dell'Alce di Hiisi è estremamente simile a una leggenda che mi ha raccontato un anziano sciamano xanty. L'alce risulta essere un animale sacro molto arcaico, dipinto spesso nelle pitture rupestri preistoriche scoperte in territorio finlandese.

Qual è l'importanza della traduzione italiana di questo saggio? La risposta è articolata. Nel 1891, mentre i finlandesi si sforzavano a dimostrare in quale punto della Finlandia si trovasse Kalevala o Pohjola, fu un italiano, Domenico Comparetti a proporre l'idea che il poema e i canti baltofinnici fossero diversi da quelli classici per due ragioni: la mancanza di precisi riferimenti alla storia e alla geografia e l'importanza degli incantesimi e dell'ideologia sciamanica! Mentre la Finlandia era persa nei sogni di una storia «inventata a tavolino», Comparetti intuì che l'aspetto squisitamente mitico dell'epica del nostro Paese. Il suo testo fu subito tradotto in tedesco e in inglese e provocò un vivace dibattito scientifico a livello internazionale. Non ho difficoltà a riconoscere l'influenza di Comparetti sulle mie teorie.

Circa un secolo dopo, *Kalevala Mythology*, l'edizione americana del libro, fu presentata in Italia durante il premio internazionale di etnostoria «G. Pitrè e S. Salomone Marino», e il

professor Aurelio Rigoli lanciò l'idea di una traduzione italiana, che finalmente oggi viene pubblicata. Tuttavia, mentre l'edizione in lingua inglese presentava solo alcuni cambiamenti rispetto al testo finlandese, *La Mitologia del Kalevala* è un libro «nuovo». L'edizione italiana sta a quella finlandese come il *Nuovo Kalevala* al *Vecchio*: il testo è notevolmente ampliato, i dati sono stati aggiornati, rivisti, modificati e a volte interamente ripensati. Lönnrot si avvalse di diversi collaboratori per riscrivere il *Kalevala*, e nel mio caso per l'edizione italiana è stato fondamentale un lungo e paziente lavoro con il traduttore e curatore Vesa Matteo Piludu, studioso italofinlandese presso l'Università di Helsinki. Collaboriamo da dieci anni, lo stesso arco di tempo nel quale ho svolto ricerche con la Takalo. Dal 2003 l'unione dei nostri sforzi ha prodotto in Italia una notevole serie di mostre scientifiche, pubblicazioni, sedici convegni che hanno reso l'edizione della *Mitologia del Kalevala* sempre più attuale. All'inizio del lavoro di traduzione, nel 2008, abbiamo concepito un testo non destinato solamente al pubblico accademico, ma anche a quello ben più vasto che ha riempito le sale dei nostri eventi: gli appassionati di sciamanesimo, miti finlandesi, scandinavi e uralici; gli innamorati della *tajga* careliana, della tundra siberiana o dei monti innevati della Lapponia; o chi al *Kalevala* è arrivato attraverso la musica, ascoltanto i capolavori di Sibelius dedicati al poema.

A poco a poco è nata l'idea di rendere il saggio non solo un testo a lungo atteso da chi già conosce la cosmologia finnica, ma anche un'attenta guida per chi sta muovendo i primi passi per approfondire la cultura, la storia e la letteratura finlandese. Al tempo stesso, il testo risulta essere scientificamente aggiornato e quindi in grado di soddisfare l'esigente pubblico accademico. Ho aggiunto molti dati che potessero essere di interesse per gli italiani, e diversi brani dell'elegante traduzione del *Kalevala* di Paolo Emilio Pavolini che rendessero l'analisi dei miti più comprensibile e apprezzabile. Per esempio, il paragrafo sull'orso (nel capitolo XVIII) è stato ampliato inserendo dei nuovi dati dal mio libro *Golden King of the Forest: The Lore of the Northern Bear* («Il re dorato del bosco: la tradizione nordica dell'orso», 2007) e dal testo della mostra sullo sciamanesimo e i riti dell'orso che dal 2007 al 2012 è stata esposta in diverse città italiane.

Piludu ha inserito molte nuove note per chiarire chi siano studiosi o artisti celebri in Finlandia, ma pressoché sconosciuti in Italia. Dario Giansanti, il curatore editoriale, ha arricchito l'opera scrivendo delle note o precisazioni sull'area della mitologia scandinava, sulla quale ha dimostrato notevole competenza. Piludu e Giansanti hanno anche rimpolpato le appendici in coda al volume. L'ottima prefazione del Professor Dan Ben-Amos, precedentemente pubblicata nell'edizione americana, rende la versione italiana ancora più completa.

Anche la parte iconografica è stata rivoluzionata. Sono rimaste poche immagini dell'originale finlandese, e sono state aggiunte nuove foto scattate da Piludu, che illustrano le numerose statue o decorazioni architettoniche finlandesi dedicate ai protagonisti del *Kalevala*, a Lönnrot o ad altri studiosi o *runolaulajat* oramai leggendari.

Nonostante le revisioni e gli ampliamenti, la struttura e lo spirito dell'opera non sono cambiati: i capitoli rimangono dodici, come le divinità finlandesi della lista di Agricola. Ogni capitolo vuole rispondere a un problema specifico, o meglio chiarire uno dei tanti aspetti dei miti del *Kalevala*. Il primo capitolo introduce i lettori alla storia degli studi sulla mitologia finlandese e agli argomenti trattati nel resto del libro. Il secondo chiarisce come è nata l'idea di creare un poema epico finlandese. Nel terzo capitolo si evidenziano i cambiamenti fra il *Vecchio* e il *Nuovo Kalevala* e vengono analizzati i miti fondamentali per la struttura dell'opera: i cicli del *sampo*, di Lemminkäinen, di Kullervo, di Aino, del corteggiamento della Figlia di Pohjola; le teorie di Comparetti sul ruolo dei *loitsut*. Il quarto approfondisce la personalità e la storia di Lönnrot. Il quinto tratta delle teorie sulle origini dei canti baltofinnici. Il sesto del ruolo e il culto nazionale dei *runolaujajat*; nonché il lavoro di ricerca svolto con Marina Takalo, Mari Remsu e Valpuri Vohta. Il settimo è dedicato ai miti sull'origine dell'universo e dell'addio di Väinämöinen, che rappresenta la fine dell'età eroica. L'ottavo tratta diversi problemi mitologici: dove si trova la terra di Kalevala? I suoi eroi erano mortali o dèi? I canti utilizzati per il *Kalevala* erano in origine intonati nei rituali? Qual è l'importanza dei simboli arcaici, come l'albero cosmico e Pohjola, la landa del nord

governata dalle donne? Il nono prende in esame le teorie sulle tradizioni sciamaniche sopravvissute nei riti ugrofinnici e nei canti del *Kalevala*. Il decimo continua il precedente, approfondendo i temi dei viaggi estatici e delle relazioni con l'aldilà. L'undicesimo capitolo chiarisce il fondamentale ruolo del *Kalevala* nella storia finlandese e il dodicesimo spiega come il poema e il suo autore siano divenuti dei veri e propri «oggetti di culto» per diverse generazioni di finlandesi.

Non mi resta che augare ai lettori una buona lettura e un buon cammino fra i sentieri dell'affascinante universo del *Kalevala*.

Juha Pentikäinen
Helsinki, 20 settembre 2013

I
Le mitologie del *Kalevala*

Il Kalevala*: un prodotto del Romanticismo finlandese e degli studi di Elias Lönnrot*

«Qui abbiamo un *epos* nella sua forma più semplice e commovente: si tratta del ritrovamento di un tesoro senza precedenti.»[1]

Con queste parole Jacob Grimm accolse il *Vecchio Kalevala* nel 1845. In quegli anni la sua opinione era largamente condivisa. La prima edizione del poema, nel 1835, suscitò grande entusiasmo tra gli eruditi europei e, nel periodo di massimo splendore del movimento nazional-romantico, esso venne acclamato come un capolavoro scaturito dal genio di un'intero popolo. Elias Lönnrot (1802-1884), che aveva costruito l'opera a partire dai canti popolari, fu considerato un eroico esploratore dello spirito lirico della nazione.

Il *Kalevala* fu giudicato un'opera paragonabile al *Nibelungenlied*, ai poemi di Omero e ad altri classici. Poté innalzare in un sol tratto la Finlandia al rango di Nazione civile.[2] Un bel salto di qualità per un paese che era rimasto praticamente ignorato dal resto d'Europa nel corso della lunga dominazione svedese, durata all'incirca dalla Prima crociata finlandese (1155) al termine della Guerra di Finlandia (1809), quando l'intero territorio era stato annesso all'Impero russo. Prima del *Vecchio Kalevala*, i finlandesi erano considerati al massimo come un esotico popolo dell'allora Granducato autonomo di Finlandia, la provincia più occidentale del dominio zarista.

Il successo del *Vecchio Kalevala* portò Lönnrot a rivedere e aggiornare l'opera, fino a pubblicarne una versione molto più am-

1 «*Hier sprudelt nun, wenn irgendwo, lauteres Epos in einfacher und desto mächtigerer Darstellung, ein Reichthum unerhörter*» (J. Grimm 1845, p. 17).

2 Cfr. Anttila 1931-1935, I, pp. 238-241; Kaukonen 1979, pp. 88-112.

pia, il *Nuovo Kalevala*, nel 1849, che in seguito venne definito semplicemente *Kalevala*, visto che il *Vecchio Kalevala* venne presto considerato solo l'abbozzo della seconda versione.

Il *Kalevala* fu riconosciuto come poema epico e fu a lungo considerato una testimonianza poetica composta da canti popolari intatti e genuini, o addirittura una valida descrizione del passato pagano del popolo finlandese, dei suoi usi e costumi. Per diversi anni, gli studiosi lo hanno analizzato senza operare alcuna distinzione fra l'opera di Lönnrot e i canti tradizionali su cui era basato. Questa confusione non era certo dovuta a Elias Lönnrot che, già nel 1835, nella sua prefazione al poema, aveva chiaramente ammesso quale fosse stato il proprio ruolo nell'unire i *runolaulut*[3] originali in una struttura epica di sua invenzione. In questa prefazione egli spiegò come aveva selezionato e rielaborato il materiale e incluse persino degli elementi di autocritica.[4]

Fu solo nel 1885 che Julius Krohn (1835-1888), il fondatore degli studi folklorici in Finlandia, riflettendo sulla sua nuova interpretazione delle origini del *Kalevala*, enfatizzò il ruolo attivo di Lönnrot nella composizione dell'*epos*, senza però tacciare il poema d'inautenticità: «In particolare mi preme riconsiderare l'idea che tutte le vicende pubblicate nel *Kalevala* abbiano precisa corrispondenza nei *runot* e nell'ordine esatto in cui appaiono nel libro».[5]

3 I *runolaulut*, o semplicemente *runot*, sono i canti popolari nel cosiddetto metro kalevaliano. Hanno una struttura ottonaria, ma diversa da quella italiana. Il verso è tradizionalmente definito un tetrametro trocaico, anche se non tutti gli studiosi concordano. Stilisticamente i *runolaulut* sono caratterizzati dall'allitterazione interna e dal costante uso del parallelismo. La melodia, piuttosto monotona ma anch'essa variabile, segue una struttura pentatonica. I *runolaulut* erano cantati in un'area che comprendeva la Finlandia, la Carelia, l'Ingria, l'Estonia e alcune regioni vicine. Oltre a canti epici, i *runolaulut* includono altri generi: canti popolari, rituali e nuziali, incantesimi, filastrocche, poemi agiografici, eziologici e mitologici, motivi su fatti storici locali. Lönnrot ha incluso nel *Kalevala runolaulut* provenienti da tutte le aree geografiche in cui erano cantati, includendo materiali epici, magici o di altro genere. Non è esatta l'affermazione di Domenico Comparetti che definisce il *runo* l'unico metro della tradizione baltofinnica. Esistono diversi generi, come gli *itkuvirret* e gli *joikut* careliani, basati sull'improvvisazione e su diverse regole compositive e melodiche. Ma nel XIX secolo l'attenzione degli studiosi e dei letterati era concentrata sui *runot* [NdC].

4 Lönnröt 1835, p. LXIII.

5 Krohn 1885.

Ricerche successive, come le analisi di Aukusti Robert Niemi (1869-1931) e Väinö Kaukonen (1911-1990), hanno chiarito, verso dopo verso, quali siano state le fasi dello sviluppo testuale del *Kalevala*.[6] Gli studiosi hanno mostrato come solo il due per cento dei versi dell'intera opera fossero stati completamente inventati da Elias Lönnrot. Era dunque sostanzialmente vero: i contenuti del *Kalevala* si basavano su autentici *runolaulut* eseguiti da *runolaulajat*[7] e messi per iscritto da Lönnrot o dai suoi collaboratori. Ma la sintesi e l'adattamento del materiale sono un'opera originale basata sui criteri estetici di Lönnrot.[8] Il focoso dibattito sull'autenticità e il valore delle fonti dell'*epos* ha anche portato alla rigida conclusione che il *Kalevala* debba essere considerato unicamente come un'opera letteraria e sia dunque un oggetto adatto ai soli studiosi di letteratura.[9]

Per valutare il ruolo di Lönnrot nella creazione del *Kalevala* sarebbe invece necessario prendere in considerazione due aspetti dell'*epos*. Il *Kalevala* è da un lato il prodotto del lavoro di ricerca e del gusto estetico di Lönnrot, dall'altro la risposta a una specifica richiesta d'ordine culturale del periodo nazional-romantico. Jouko Hautala (1910-1983) ha giustamente notato che, se i canti popolari fossero stati pubblicati in forma diversa da quella epica, difficilmente avrebbero avuto un impatto culturale altrettanto rilevante sui contemporanei e sulle generazioni future.[10]

Il fatto che il *Kalevala*, in quanto raccolta di composizioni orali, non abbia i necessari requisiti scientifici per la critica delle fonti che caratterizzò la successiva ricerca inaugurata da Julius e Kaarle Krohn (1863-1933), ha aperto un intero filone di studi finalizzato all'analisi delle fonti lönnrotiane. Da questo punto di vista, i *runot*

6 Niemi 1898; Kaukonen 1939-1945.

7 Il *laulaja*, o più precisamente, *runolaulaja* (detto anche *kansanrunoja*, «poeta o cantore popolare», *runoja* o, nei canti stessi, *runoseppä*, «fabbro di *runot*») era un cantore in grado di cantare *runolaulut*. In genere erano comuni abitanti dei villaggi, che lavoravano come pescatori, cacciatori, allevatori, contadini, venditori ambulanti. Ma quelli più abili erano molto rispettati e onorati, anche nei villaggi lontani [NdC].

8 Cfr. Kaukonen 1979, pp. 72, 176-185.

9 Cfr. Hautala 1954, pp. 174-197.

10 *Ibidem*, p. 118.

alla base dell'opera, trascritti a mano da Lönnrot e dai suoi collaboratori nelle loro spedizioni e in seguito scrupolosamente raccolti e catalogati nell'archivio folklorico della Società di Letteratura Finlandese,[11] sono di grande interesse per coloro che si occupano di studi popolari, di religioni comparate ed etnologia.

Dobbiamo anche considerare il fatto che nella prima metà del XIX secolo i confini fra le varie discipline scientifiche erano assai diversi da quelli odierni. Nel contesto scientifico del suo tempo, Lönnrot creò il *Kalevala* come studioso di storia e di lingua. Egli non limitava i suoi interessi al folklore. Oggi, nel suo approccio allo sviluppo, all'analisi e all'interpretazione dell'epica baltofinnica, Lönnrot sarebbe etichettato come studioso di mitologia comparata. Ai tempi di Lönnrot la disciplina era appena nata, ma vantava già delle figure di spicco, come Jacob Grimm e Friedrich Max Müller.

Elias Lönnrot: uno studioso di mitologia?

Lo stesso Lönnrot ha più volte enfatizzato il proprio ruolo di mitologo ed espresso il desiderio che la sua opera preparasse il terreno per gli studi successivi. Nella sua introduzione al *Vecchio Kalevala* valutò l'opera svolta da chi lo precedette: «È certamente vero che la mitologia finnica è stata studiata, fra gli altri, da Lencqvist, Ganander e Porthan. Ma il suo studio è ancora soggetto a grandi errori in numerosi suoi aspetti».[12] A quale tradizione di ricerca si riferiva Lönnrot?

Nel processo di creazione del *Kalevala*, Lönnrot interiorizzò i punti di vista della ricerca del suo tempo. La sua prefazione all'*epos* include riferimenti allo studio storico e letterario della poesia popolare baltofinnica fondato da Henrik Gabriel Porthan e al modello storico per l'interpretazione del folklore proposto da Reinhold von Becker, professore di Lönnrot all'università di Turku. Lönnrot tratta anche del metodo mitologico di Christfried Ganander e di Christianus Erici Lencqvist, nonché dei me-

11 In finlandese *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (SKS), che gestisce uno degli archivi folklorici più grandi al mondo [NdC].

12 Lönnrot 1835, p. XIII.

todi di organizzazione dei poemi e dei motivi delineati da Zachris Topelius il Vecchio.

L'opera di Henrik Gabriel Porthan (1739-1804) riuscì a creare un forte interesse scientifico per la poesia popolare baltofinnica. Nonostante fosse uno storico, infatti, si occupò particolarmente di folklore. Nella sua opera *De Poësi Fennica* (1766, 1778), evidenziò il valore estetico dei *runolaulut* e la loro importanza per la lingua finlandese: «Ai giorni nostri, solo pochi hanno compreso la natura e il processo di sviluppo della nostra poesia popolare nella sua interezza. Molti eruditi del nostro Paese hanno poca dimestichezza con il fascino del metro poetico dei *runot*».[13] L'incoraggiamento di Porthan alla raccolta e alla preservazione della tradizione portò allo sviluppo dei primi archivi folklorici. Porthan stesso studiò le basi rituali dei canti magici o *loitsut*[14] e arrivò alla conclusione razionalistica, tipica di un uomo dell'Illuminismo, che i *loitsut* fossero un prodotto dell'ignoranza superstiziosa del popolo: «Nessun genere di poesia popolare è più celebre dei cosiddetti *loitsut*, che gli stolti ritengono pieni di potere magico, a causa di gente più cieca dei vegliardi che ha messo nelle loro teste strane idee su forze nascoste e meravigliose».[15]

Uno studio successivo, il *De superstitione veterum Fennorum theoretica et practica* (1782), evidenziò basi più solide per lo studio dei *loitsut*. Era la tesi di dottorato di uno studente di Porthan, Christianus Erici [Kristian Eerikinpoika] Lencqvist (1761-1808), il quale si era ispirato agli studi svolti dal padre, Erik Lencqvist (1719-1808). La critica illuminista nei confronti delle pratiche religiose popolari è altrettanto evidente in quest'opera:

> Ebbene, descrivere i sacri costumi di ogni popolo si differenzia assai poco dall'enumerare trivialità e dall'intrecciare una lunga catena delle più sciocche fiabe. Imbarcarsi in questo strano sforzo potrebbe sembrare cosa poco degna di apprezzamento. Ciò nonostante, poiché tutte le conoscenze storiche sono affascinanti e sugli

13 Porthan 1983, p. 37.

14 I *loitsut* sono sia brevi formule magiche sia lunghi incantesimi, cantati o pronunciati con particolare veemenza o in *trance*. I *loitsut* erano composti in metro kalevaliano, quindi rientravano tradizionalmente nell'interesse degli studiosi o raccoglitori di *runolaulut* [NdC].

15 Porthan, 1983, p. 88.

> antichi costumi non vi è praticamente studio alcuno da cui gli interessati in vetusti fatti possan trarre vantaggio, credo che il mio tentativo di portare alla luce del sole la teologia e la stregoneria degli antichi Finni, anche se basata sul volgare credo nella magia, sarà bene accetta agli amici della cultura letteraria. Ai giorni nostri, tutti i popoli civilizzati hanno fatto un grande sforzo per ricostruire l'immagine della loro età pagana.[16]

Presentando i *loitsut* e i miti, Lencqvist esaminò anche le credenze e i costumi su cui essi si fondavano, definendoli «teologia» e «superstizione teoretica». L'Illuminismo tendeva a spiegarli come «errori dello spirito umano». Tuttavia Lenqvist era in grado di chiarire quale fosse il sistema culturale e religioso connesso all'essenza dei canti magici.

Christfried Ganander (1741-1790), studioso e cappellano della parrocchia di Rantsila nell'Ostrobotnia settentrionale, influenzò notevolmente gli studi e il lavoro di Lönnrot sulla mitologia. Nel 1785, Ganander terminò la sua *Mythologia Fennica*, pubblicata poi nel 1789. Nell'opera si trova anche un certo numero di *runolaulut*, citati all'interno delle voci mitologiche che procedono in ordine alfabetico. L'opera era dunque una sorta di dizionario enciclopedico sulla mitologia baltofinnica e sámi (lappone). Includeva tentativi di interpretazione basati sulla mitologia classica e germanica.[17]

Nella *Mythologia Fennica*, Ganander tentò una comparazione tra «i cosiddetti poemi finnici di stregoneria, con l'aiuto della mitologia di altri popoli».[18] Anche se aveva più o meno le stesse idee di Porthan e Lencqvist sulle «superstizioni» popolari, Ganander non partì da tali idee per le sue analisi. Avendo vissuto fra la gente dell'Ostrobotnia e avendo trascritto personalmente materiale folklorico, basò la sua interpretazione dei *runot* sui riti e i costumi a essi collegati. Il suo metodo includeva lo studio della mitologia:

16 Lencqvist 1982, p. 45.

17 Ganander lavorò anche su un dizionario finlandese-svedese, pubblicato postumo nel 1938-1940. Cfr. Hautala 1960, pp. VII-VIII; Sarajas 1956, p. 286; Tarkiainen 1941, p. 9.

18 Ganander 1789.

> La conoscenza della mitologia è essenziale per dedicarsi all'antica poesia finnica, per essere capaci di leggere i canti con piacere, beneficio e apprezzamento, per percepire la loro nobiltà, la loro bellezza, e il loro fascino. La mitologia è la *clavis poëseos Fennicae*. Come il significato di Omero, Virgilio e Ovidio non può essere compreso senza profonde conoscenze sulla mitologia e i costumi greci e romani, così l'essenza dei canti finnici non si coglie se non alla luce della mitologia. Per questa ragione, nel compilare questo repertorio mitologico, ho voluto rendere i canti comprensibili al pubblico, sia quelli ormai scomparsi sia quelli ancora esistenti nelle nostre lande. Per questo ho raccolto centinaia di parole come supplemento alla fraseologia del nuovo dizionario finlandese, che sto preparando per la pubblicazione.[19]

Il metodo di ricerca presentato da Ganander nella prefazione alla *Mythologia Fennica* può essere considerato ancora valido: «La mitologia finnica, come quella di tutti gli altri popoli, si è sviluppata in varie leggende e narrazioni su antichi dèi e dee locali legati a particolari fatti naturali e quotidiani. Per comprendere tali leggende è necessario comparare i cosiddetti poemi finnici di stregoneria fra loro e con l'aiuto della mitologia di altri popoli».[20]

Cinquant'anni dopo, Lönnrot ebbe l'idea di presentare i risultati dei propri studi mitologici nella forma di un poema epico e dichiarò di essersi ispirato alle idee di Ganander.[21] Vi sono notevoli similitudini fra i metodi di Ganander e Lönnrot e i risultati da loro ottenuti. Per entrambi la mitologia era la chiave per interpretare il significato dei *runolaulut* e l'essenza della lingua finlandese. Entrambi hanno compilato dei dizionari e consideravano il folklore come una delle più profonde espressioni della mitologia. La loro concezione della relazione fra storia e mito era ben differente da quella contemporanea

Oltre a essere una raccolta di credenze popolari finniche e brani di *runolaulut*, la *Mythologia Fennica* di Ganander voleva essere anche un compendio di storia e geografia. Contiene un gran numero di riferimenti storici, come la descrizione della cosiddetta

19 *Ibidem*.
20 *Ibidem*.
21 Lönnrot 1835, p. III.

«Guerra delle Mazze», una rivolta popolare degli anni 1596-97. Vi è una lista dei governatori dell'Ostrobotnia dal 1400 al 1734, e riferimenti a Ilkka, un importante capofamiglia della regione, morto nel 1794. I confini fra mito e realtà erano, dunque, piuttosto labili.

Nella visione del folklore di Ganander e Lönnrot non vi è la tendenza a denigrare i canti in quanto parte integrante del paganesimo o di una teologia sottosviluppata, come nel caso di altri autori rinascimentali o illuministi. Certo, Lönnrot tentò di compensare gli elementi pagani con la ricerca di qualche evidenza di monoteismo presente nei *runot*.[22] Tuttavia il suo scopo principale era il chiarimento del significato delle credenze celate nei runot che lui considerava più rilevanti.

Lönnrot si ispirò chiaramente a Ganander nella fase iniziale del suo lavoro. Basti pensare che, per la sua prima antologia di poemi mitologici, la *Runokokous Väinämöisestä* («Raccolta di *runot* su Väinämöinen»), Lönnrot aveva inizialmente preso in considerazione il titolo alternativo *Suomen kansan mythologia vanhoilla runoilla toimitettu* («Mitologia del popolo finlandese composta negli antichi *runot*»):[23] un chiaro omaggio al libro di Ganander. Questo primo testo, pubblicato postumo, è poi passato ai posteri come *Proto-Kalevala* [*Alku-Kalevala*] vista la sua importanza per lo sviluppo del poema vero e proprio. Esso fu consegnato, con speranza di pubblicazione, alla Società di Letteratura Finlandese il 5 maggio 1834.[24]

Tutto ciò dimostra che, quando Lönnrot era in cerca di un editore per il manoscritto iniziale, ancora senza titolo, lo considerasse come un testo mitologico. E si concesse la libertà di creare un nuovo *epos* basato sul proprio lavoro di ricerca. Oltre a miti veri e propri, il *Kalevala* contiene anche canti e versi magici che servivano a illustrare le credenze finniche precristiane. Per Lönnrot il *Kalevala* era anche la sua sintesi di tali credenze, composta seguendo la sua prospettiva comparativa. Se Ganander

22 Cfr. la sezione *Muineilmia*, in «Mehiläinen», gennaio 1836. Ripubblicato in Lönnrot 1990.

23 Cfr. la lettera di Lönnrot a Keckman del 14 marzo 1894, conservata negli archivi lönnrotiani della Società di Letteratura Finlandese.

24 Cfr. Borenius e Krohn 1891-1895, p. 176.

cercava elementi di comparazione nelle tradizioni classiche, germaniche, addirittura semitiche, Lönnrot aveva altre teorie sulla mitologia comparata. Per lui il *Kalevala* era mitologia in due sensi: era una sorta di dizionario mitologico in versi, ma anche la *summa* delle nuove conoscenze acquisite nel corso delle sue ricerche. Considerando il suo lavoro come un lungo progetto di ricerca, Lönnrot non smise mai di fornire argomentazioni sui soggetti poetici e sullo studio scientifico del poema, spiegando quali fossero i suoi mutamenti di prospettiva teorica nelle prefazioni al *Vecchio* e al *Nuovo Kalevala*.

Se in precedenza Lencqvist aveva messo in risalto l'importanza di due divinità, il dio del cielo e del tuono Ukko e il *runoja* eterno Väinämöinen,[25] Lönnrot, nella sua prefazione del 1835, evidenziò una questione cruciale che rifletteva la sua ricerca di elementi monoteisti: quale di questi due dèi era il vero creatore? Secondo Lönnrot uno degli errori più gravi presenti nel testo di Ganander era la confusione fra il supremo dio Ukko e Väinämöinen, personaggio che diventerà l'eroe principale del *Kalevala*.[26]

Lönnrot era dunque sia uno studioso di mitologia sia un mitografo, un creatore di nuovi miti adatti a essere sfruttati dall'emergente sentimento nazionale finlandese. Entrambe le versioni del *Kalevala* alimentarono il dibattito nazionalista che finì per trasformare la storia nazionale in mito e viceversa. Lönnrot non fu certo neutrale in questo processo e le idee manifestate nel poema non di rado portarono a interpretazioni assai controverse.

Dalla mitologia agli studi di religione comparata

Per chiarire l'evoluzione degli studi mitologici in Finlandia, dobbiamo fare un passo indietro. Il primo documento scritto sulle credenze popolari finniche è una lista delle dodici divinità della regione centrale, Häme (la Tavastia), e di quella più orientale, la Carelia. Fu scritta da Mikael Agricola (1510?-1557) come prefazione al *Dauidin Psalttari* o «Salterio di David» (1551), tradu-

25 Cfr. Lencqvist 1982, p. 76.
26 Lönnrot 1835, p. XVII.

zione in finlandese di alcuni salmi dell'*Antico Testamento*. Per questa ragione Agricola, il riformatore luterano della Finlandia, è anche considerato un pioniere degli studi sulla religione popolare baltofinnica.[27] Ricerche successive hanno dimostrato che in Finlandia non esisteva alcun *pántheon* di dodici divinità[28] come nell'antica Grecia, e che alcuni degli dèi citati da Agricola erano in realtà spiriti-guardiani locali, eroi eziologici o nomi per le anime dei defunti. Il modello delle dodici divinità era presente in altri documenti protestanti contro il paganesimo,[29] spesso pubblicati come prefazione a testi cristiani. Nella lista di Agricola compare anche lo stesso diavolo, in finlandese Piru.

Nel XVII secolo la religione popolare finnica non era considerata un oggetto di studio prioritario. Solo nel XVIII secolo nacque un certo interesse per il folklore all'Accademia di Turku, fondata nel 1640 come prima università di Finlandia.[30] Da allora la disponibilità dei dotti verso la religione popolare sembra cambiare. Nel 1732 Matthias Hallenius (1780-1822) difese la sua tesi *De Borea-Fennica*, nella quale tentava anche di interpretare l'etimologia di ventiquattro parole finlandesi. Hallenius avrebbe voluto continuare i suoi studi occupandosi di mitologia, e rivelò l'intenzione di «trattare gli dèi del mondo superiore, centrale e inferiore dei nostri antenati, i loro sacri costumi, le festività, le dee, le loro ancelle e sacerdotesse, nonché gli stralci della dottrina papale presenti nei poemi cantati nella lingua dei nostri padri».[31] Purtroppo il piano non venne mai concretizzato, ma l'intenzione di Hallenius fu un primo segno di interesse rispetto allo studio specifico della religione popolare finnica.

Al tempo, era una prassi citare nelle tesi dell'Accademia di Turku la lista di Agricola come una fonte degna di valore storico. Ma gli studenti si limitavano a citarla senza fornire alcun commento. I primi tentativi di proporne un'interpretazione critica risalgono alla fine del XVIII secolo. Per esempio il già citato Lencqvist, nella sua tesi, critica Agricola, poiché «include nella lista delle divinità di Ta-

27 Cfr. Harva 1948, p. 3.
28 Cfr. Haavio, 1959, pp. 5-7. Di Luzio e Giansanti, 2014.
29 Cfr. Pirinen 1973 e Sarajas 1956, p. 152.
30 Cfr. Sarajas 1956, p. 38.
31 Hallenius 1732, p. 5 e Sarajas 1956, p. 152.

vastia e Carelia alcune divinità che erano comuni a tutta la Finlandia. Inoltre sorvola su alcuni importanti dèi e ne menziona altri che sembra dubbio i nostri antenati onorassero».[32]

Anche Lönnrot era critico nei confronti della tendenza di Agricola a considerare diverse figure della tradizione popolare come divinità. Secondo lui, infatti, molti di questi personaggi erano eroi storici. Egli si riferiva in particolare a Väinämöinen, collocato da Agricola nella lista degli dèi del popolo di Häme:

> Se, in una parte di questi poemi, Väinämöinen è abbassato dal rango divino, io non ci posso fare nulla. Devo comporli come li ho ricevuti, e questi non spiegano se Väinämöinen è un dio o meno. Da tempo noi siamo abituati a vederlo come un dio dei nostri antenati, anche se probabilmente loro non lo consideravano affatto tale, ma piuttosto un possente eroe dotato di enormi conoscenze.[33]

Matthias Alexander Castrén (1813-1852), uno dei fondatori degli studi ugrofinnici, fu anche un grande studioso di religioni comparate. Le ricerche sul campo che svolse in Siberia e in Russia settentrionale furono estremamente significative per lo sviluppo delle discipline riguardanti l'origine della lingua, della cultura e della mitologia finnica. Castrén usò il materiale raccolto nei suoi viaggi per svolgere un'utile comparazione fra i *runolaulut* e i canti popolari degli altri popoli ugrofinnici. Le sue lezioni sulla religione popolare furono pubblicati in svedese con il titolo *Föreläsningar i finsk mytologi* («Lezioni sulla mitologia finnica»). Castrén enfatizzò il valore dei canti magici: secondo lui, una raccolta di *loitsut* era «il primo obiettivo della mitologia finnica e il suo migliore supporto». Ma questo importante genere folklorico non catturò come avrebbe dovuto l'attenzione degli studiosi. Persino Lönnrot escluse dal *Kalevala* gran parte degli incantesimi per poi pubblicarli in una raccolta a parte.[34]

Nell'ultima metà del XIX secolo la «via dell'est» inaugurata da Castrén fu seguita da numerosi esploratori, geografi, linguisti ed etnologi che raccolsero una notevole mole di dati etnografici e religiosi sui popoli ugrofinnici. Fra loro c'erano Otto Donner,

32 Lencqvist 1982, p. 46.
33 Lönnrot 1835, p. XV.
34 Lönnrot 1880.

Heikki Paasonen, Kustaa Fredrik Karjalainen, Toivo Lehtisalo, Artturi Kannisto e Albert Hämäläinen. Grazie all'impulso di Castrén, l'intera Eurasia settentrionale divenne un importante territorio di ricerca. Egli espresse un'opinione ben chiara nel dibattito sull'interpretazione storica o mitologica dei versi del *Kalevala*. E il suo punto di vista può essere considerato ancora attuale: «Per il mitologo, è quasi lo stesso se Pohjola o Kalevala siano esistite davvero o meno, o cosa siano state in realtà: lui si occupa di chiarire solo quello che la gente pensava riguardo a questi luoghi».[35] Pohjola, la landa del nord, e Kalevala, la terra degli eroi, sono i principali luoghi mitologici in cui si svolgono le vicende del *Kalevala*. Al tempo di Castrén c'era chi cercava animosamente l'esatto luogo geografico in cui i due reami fantastici avrebbero dovuto essere ubicati, o tentava di dimostrare in quale epoca gli eroi del mito fossero vissuti.

Lönnrot aveva idee diverse sul rapporto fra i *runot* e i fatti storici. Secondo lui i canti popolari erano la manifestazione razionale di come la gente interpretava sia i fenomeni naturali sia i fatti storici e geografici. Perciò la loro credenza non andava cercata in determinati eventi, ma nel modo in cui la gente li interpretava e trasformava in materiali poetici.[36]

Nel XIX secolo vi erano anche seguaci dell'interpretazione naturalistica dei miti, alla Max Müller. Secondo questa scuola, i miti del *Kalevala* rappresentavano determinati fenomeni fisici, come l'opposizione fra luce e oscurità, giorno e notte, estate e inverno. Gli eventi naturali erano considerati stimoli fondamentali per i voli di fantasia dei *laulajat*. Nel saggio *Kalevala e Pohjola* (1881), Eliel Aspelin-Haapkylä (1847-1917) presentò un modello per l'interpretazione naturalistica dell'*epos*. Aspelin venne appoggiato da Julius Krohn, il quale era a favore dell'interpretazione mitica dei *runot* e influenzò anche gli studi del figlio Kaarle. Anche se Julius Krohn considerava i *runot* sostanzialmente dei miti, tentò di situarli in detrminati periodi storici.[37]

35 Castrén 1852-1870 I, p. 79.

36 Cfr. l'interpretazione al canto «La restituzione del Sole», in Lönnrot 1835, pp. V-VI.

37 Krohn 1885.

L'interpretazione storica diventò la base teorica per i primi studi folklorici. Inizialmente la teoria storica si fondava sul darwinismo evoluzionista[38] e sull'idea che il *Kalevala* fosse essenzialmente ispirato dall'antica storia dei finlandesi. In seguito si impose la teoria diffusionista, il cosiddetto «metodo finlandese» delineato da Kaarle Krohn. Gli studi folklorici avevano un approccio comparativo, secondo il quale il prototipo di ciascun poema, fiaba o narrazione andava ricercato confrontando diverse varianti. Ogni variante veniva considerata una modifica del modello originale, che aveva subito alterazioni quando il canto o il racconto si era diffuso da una regione all'altra.[39]

Si supponeva che il «giovane» popolo finlandese avesse preso in prestito certi costumi o temi dalle genti vicine in determinati periodi storici. Il metodo storico-geografico ebbe forte influenza nella ricerca sui *runolaulut*. Una prima *summa* di questo approccio fu il saggio *Kalevalan runojen historia* («La storia dei canti del *Kalevala*»), pubblicato da Kaarle Krohn nel 1903. Il libro non trattava del *Kalevala* in quanto poema, ma dei canti epici o magici su cui si basava.

Nella sua opera successiva, *Suomalaisten runojen uskonto* («La religione dei canti popolari finlandesi»), del 1914, Kaarle Krohn espose la teoria storica secondo la quale i prototipi dei *runot* e *loitsut* dovevano essere nati in epoca cristiana. Questa nuova prospettiva era in contrasto con le precedenti posizioni di Lencqvist, Ganander e Lönnrot, convinti che i canti manifestassero l'antica religione precristiana dei Finni. In questo saggio, Krohn affermò: «Infine, sono sorti dubbi sull'età d'origine degli stessi *runot*, sia quelli epici sia, in particolare, gli incantesimi. Le loro origini sono davvero antecedenti al Medioevo? Possono essere utilizzati come dati validi per lo studio del paganesimo?».[40]

In seguito, lo studio degli elementi mitologici nella tradizione fu fortemente influenzato dall'ipotesi di Kaarle Krohn sulle origini cattoliche e medievali delle credenze religiose del folklore finnico. Krohn considerava la «scienza delle religioni», più che la

38 Cfr. Haavio 1931, pp. 55-57.
39 Cfr. Hautala 1954, pp. 174-197.
40 Krohn 1914, pp. 8-9.

mitologia, come il campo di studi maggiormente adatto a investigare il contenuto religioso dei canti baltofinnici. Secondo Krohn bisognava porre particolare attenzione alle origini dei fenomeni religiosi e cercare di definire le loro strutture iniziali. Krohn tentò anche di dimostrare che in origine il folklore baltofinnico fosse particolarmente legato al culto dei morti. Le tradizioni e i canti popolari vennero anche considerati il risultato di influenze straniere che si erano diffuse in Finlandia.[41]

La linea di studi di Kaarle Krohn includeva una rielaborazione del concetto di mitologia. Krohn sosteneva che Matthias Alexander Castrén avesse esteso gli studi mitologici finlandesi a un campo che includeva anche la storia religiosa degli altri popoli ugrofinnici.[42]

Negli stessi anni un altro grande studioso, Uno Holmberg-Harva (1882-1949) pubblicò un'importante serie di monografie sulle religioni dei popoli ugrofinnici seguendo il metodo comparativo inaugurato da Castrén. Harva diventò il padre dei moderni studi di religioni comparate in Finlandia.[43] Le idee di Kaarle Krohn furono messe da parte e gli studiosi si concentrarono sulle credenze precristiane ed etniche, la religione popolare e la mitologia. Gli studi di religioni comparate presero presto un carattere interdisciplinare e il loro scopo divenne la comprensione globale delle credenze umane, includendo la visione del mondo e le esperienze nelle quali le tradizioni popolari avevano ancora un ruolo rilevante.

Il successore di Harva fu Martti Haavio (1899-1973) che, nel suo fondamentale testo del 1967, *Suomalainen mytologia* («Mitologia finlandese»), seguì un principio «enciclopedico» simile a quello della *Mythologia Fennica* di Ganander. Naturalmente Haavio fu in parte influenzato dalla scuola storico-geografica, ma definì gli obiettivi del suo studio nella seguente maniera:

> Nelle pagine del mio studio, ho cercato di riunire esempi di antiche idee sulla religione e di organizzarli in gruppi tipologici. Ho tentato di mostrare come la maniera di concepire le divinità appar-

41 *Ibidem*, pp. III-IV e 7-10.
42 *Ibidem*, p. 8
43 Cfr. Anttonen 1987.

> tenenti a diversi popoli siano uniformi sotto diversi aspetti, come i sentimenti della gente o la loro vulnerabilità. Ho tentato di portare alla luce arcaiche, fondamentali e comuni credenze sull'origine dell'esistenza, «la più profonda delle nascite». Ho intenzione di unire i frammenti all'immenso mosaico, posizionandoli nella loro esatta nicchia all'interno del sistema. Come, perché e seguendo quali direzioni questi pezzi si sono dispersi in ogni parte del globo? Quale fu il più vicino centro di irradiazione dal quale i frammenti giunsero nella nostra terra? Questi problemi non sono affatto risolti.[44]

A modo suo, Haavio è un esempio di come gli approcci evoluzionisti, diffusionisti e comparativisti del metodo finlandese si siano intrecciati fra loro. Però, nonostante la tendenza a considerare la visione del mondo dell'*homo religiosus* come la forza matrice delle diverse tradizioni spirituali e la volontà di ricercare similitudini e differenze fenomenologiche fra diverse religioni, il debito di Haavio nei confronti delle teorie diffusioniste risulta evidente, come dimostra la sua convinzione che la tradizione finnica sia composta da frammenti giunti da diverse aree del mondo.

La visione mitologica del Kalevala

Lönnrot manifestò il proprio entusiasmo nei confronti della mitologia nella sua introduzione al *Vecchio Kalevala* del 1835. In essa il poeta-etnografo trattò dell'importanza del proprio lavoro per la comprensione della storia finlandese: «Se questi poemi saranno d'aiuto per la mitologia finnica... allora una delle mie speranze si realizzerà. Ma vi sono anche altri obiettivi: in questi versi vorrei trovare chiarimenti sull'antica vita dei nostri antenati e benefici per la lingua finlandese e l'arte poetica».[45] Per Lönnrot il *Kalevala* era una specie di faro, che egli utilizzava per illuminare la mitologia, l'etnologia, la lingua, l'epica finnica. Lönnrot rifletté a lungo sulle sue interpretazioni dell'opera già quando andava elaborando il *Vecchio Kalevala* e poi, in seguito, mentre lavorava al *Nuovo Kalevala*. Si può notare l'evoluzione delle sue

44 Haavio 1967, p. 12.
45 Lönnrot 1835, p. XIII.

premesse teoriche sia analizzando le prefazioni alle due edizioni sia le diverse strutture dei due poemi epici. Altri dati li forniscono i suoi articoli e studi, che in gran parte furono pubblicati sulla rivista «Mehiläinen», diretta dallo stesso Lönnrot. Anche le sue lettere e i suoi appunti contengono elementi utili per capire quale fosse lo sviluppo delle idee di Lönnrot.

Il ruolo di studioso di Lönnrot, troppo spesso oscurato a fronte dei suoi meriti letterari, risulta complesso e affascinante. Un problema che ha limitato la comprensione della sua figura è che in Finlandia la ricerca sul *Kalevala* è sempre stata divisa in due compartimenti: letteratura e folklore. Anche in dibattiti piuttosto recenti, esso è stato definito sia «un'opera d'arte poetica» (è l'ipotesi di Väinö Kaukonen) sia una «fonte» di canti popolari (secondo Matti Kuusi). Fra questi schieramenti opposti le ricerche lönnrotiane sono rimaste in penombra. Altre ragioni che spiegano perché Lönnrot sia stato sottovalutato come studioso vanno cercate nelle prospettive di studio relative ai *runot*. Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, alla fine del XIX secolo gli studi a orientamento mitologico rappresentati da Ganander, Castrén e Lönnrot furono soppiantati dalle teorie evoluzioniste e diffusioniste. Oggi è forse possibile rivalutare il ruolo del classico approccio mitologico allo studio delle credenze popolari finniche.

Il saggio che avete fra le mani vuole proporre un'interpretazione ermeneutica del lavoro di Lönnrot come poeta e come studioso. Il suo *epos* va analizzato a livello comparativo, ma non bisogna dimenticare l'esperienza umana del suo autore e le sue idee. Nei capitoli seguenti il *Kalevala* e i *runot* su cui si basa saranno esaminati in modo interdisciplinare, prendendo in considerazione le recenti tendenze metodologiche nelle ricerche folkloriche, epiche e religiose. Il fulcro di questo saggio è la visione del mondo espressa nel *Kalevala* e nei *runot*.

A chi appartiene la visione del mondo presente in questi versi? Appartiene ai versi stessi o a chi li ha creati, a chi li ha cantati, a chi li ha interpretati?

E la visione del mondo di Lönnrot, come ha influenzato la composizione del *Kalevala*? E il modo di interpretare il mondo finnico al tempo in cui la Finlandia era un Granducato di Russia, come ha influito sulle scelte di Lönnrot prima e sull'inter-

pretazione del poema poi? Qual è stato il ruolo del *Kalevala* nella faticosa ricerca dell'indipendenza finlandese, realizzatasi nel 1917?

Una visione del mondo comprende innanzitutto la realtà circostante nella sua interezza, incluse le sue strutture, le sue forze dinamiche, il tempo, i fondamenti che regolano l'esistenza, il legame fra ciò che è naturale o soprannaturale, l'ambiente, il legame fra individuo e società e l'esperienza umana in relazione a tutto ciò. Include i concetti di vita, creatività, fortuna, sorte, destino, distruzione, morte, vita dopo la morte, società, popolo, governo, storia, cultura, arte.[46]

Volendo chiarire la visione del mondo espressa dal *Kalevala* e dai *runot*, si tenterà di fare uno sforzo non dissimile a quello che compirono Ganander e Lönnrot con le loro «mitologie»: capire quale fosse la visione espressa dai *runot*, dai loro creatori e cantori. Infine, a causa dell'enorme importanza del *Kalevala* per la cultura e l'identità nazionale finlandese, l'obiettivo di questo libro è di fornire una base di riferimento sia per la comprensione dei Finni del passato sia dei finlandesi contemporanei.

La visione del mondo comprende anche l'esperienza personale, serve da guida per l'interpretazione delle esperienze e spesso è anche il risultato delle esperienze stesse. Studiando i poemi del *Kalevala* non possiamo dimenticare gli uomini che li hanno cantati, l'ambiente in cui sono vissuti, i loro costumi e i loro sentimenti. Quale fu la realtà in cui visse il *laulaja*, ora anonimo, che compose il *runo* «Il viaggio di Väinämöinen a Tuonela» [*Väinämöisen Tuonelan matka*]? Quali furono i pensieri che animavano le menti di varie generazioni di cantori che cantarono il *runo* «L'origine del mondo»? Questi canti erano davvero nati «in seno al popolo», come credevano i romantici e persino i primi studiosi del *Kalevala*? Lo studio *Väinämöinen* di Martti Haavio nel 1949 provocò un terremoto scientifico dichiarando una cosa che oggi è data quasi per scontata: che dietro a ogni *runo* vi era un cantore, a volte conosciuto, a volte anonimo.

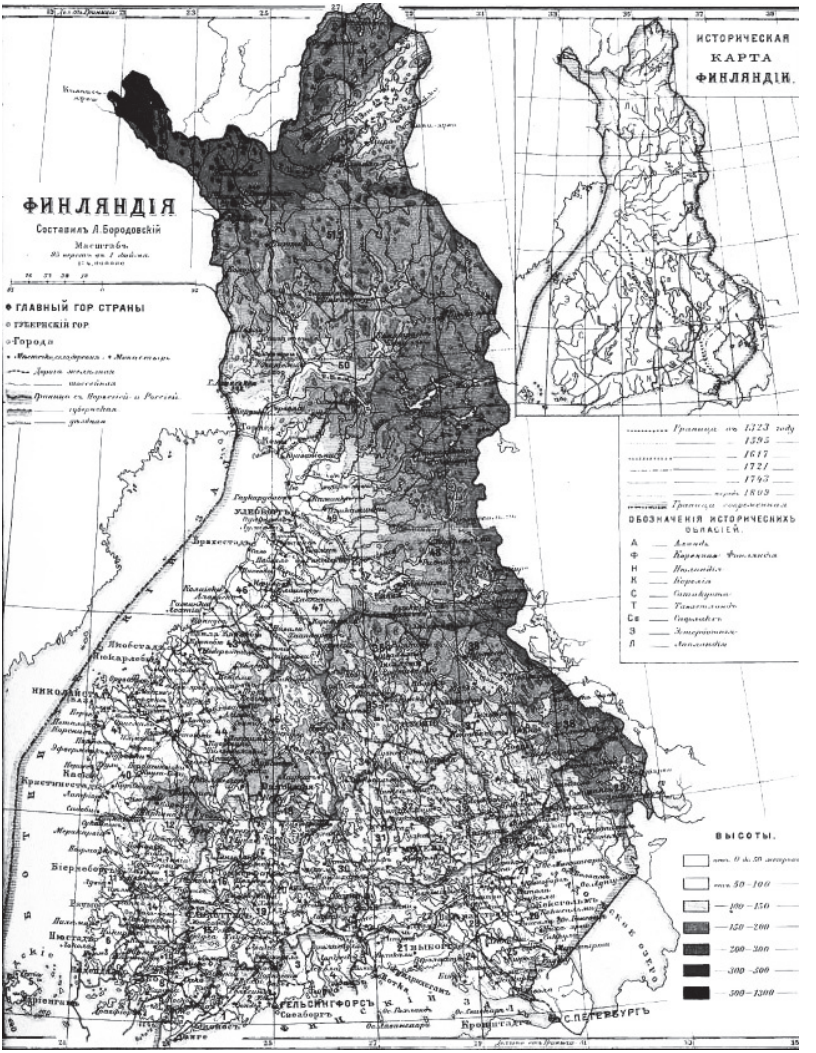
Ugualmente necessario è lo studio della visione del mondo di Lönnrot. I suoi ruoli di studioso, poeta e *homo religiosus* erano

46 Cfr. Manninen 1977.

assolutamente complementari. Ma che genere di religiosità manifestò Lönnrot? Come la sua personale spiritualità ebbe eco nel proprio poema? Quale fu la soddisfazione estetica che i versi gli provocarono?

Infine, tratteremo dell'esperienza dei finlandesi del Granducato e della loro interpretazione del testo. Il *Kalevala* è di certo l'opera che i patrioti sognavano e avevano a lungo desiderato veder pubblicata, ma qual è il nesso profondo fra il *Kalevala*, le credenze popolari baltofinniche e l'identità nazionale finlandese?

Cartina del periodo zarista che mostra il Governatorato di Archangel'sk, la vasta regione amministrativa che comprendeva ai tempi di Lönnrot la Carelia del Mar Bianco: è la parte più occidentale dell'area, appena sotto la penisola di Kola. Fonte: *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary* (1890-1907). Dominio pubblico.



Cartina del Granducato di Finlandia dell'inizio del '900. I confini del Granducato, che come la Carelia del Mar Bianco era parte dell'impero Russo, erano gli stessi di quelli dei tempi di Lönnrot. Fonte: *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary* (1890-1907). Dominio Pubblico.

V
Le origini dei canti popolari baltofinnici

Il Kalevala*: un prodotto del Romanticismo finlandese e degli studi di Elias Lönnrot*

Le origini dei *runot* sui quali si basa il *Kalevala* sono state oggetto di accesi dibattiti accademici sino ai giorni nostri. Esaminando la visione del mondo in essi presente può sorgere il dubbio che il contenuto e la sua espressione in forma poetica siano due cose distinte. Alcuni concetti religiosi contenuti nei canti potrebbero essere assai più antichi della loro espressione in versi.[1] La forma è sempre strettamente legata a precise regole testuali, e un testo in versi non riesce facilmente a superare barriere linguistiche e culturali. Il contenuto mitico è invece libero di espandersi in varie regioni e superare i confini linguistici attraverso i contatti fra i popoli.

Accade piuttosto spesso che elementi di varie epoche culturali si fondano nello stesso poema. In molti canti magici vi sono tracce di credenze del periodo cattolico medievale, ma anche elementi precristiani molto antecedenti.[2] È assolutamente impossibile considerare i canti come il mero prodotto della fervida immaginazione dei *laulajat* del XVIII e del XIX secolo. Alcuni contenuti dei *runot* sono talmente arcaici da non avere alcuna variante nei racconti e nelle leggende in prosa raccolti nello stesso periodo. Le formule mnemoniche dei *runolaulut* avevano di certo aiutato a preservare versi estremamente antichi. Al tempo stesso, Lönnrot notò anche l'esistenza di processi dinamici, perché i canti erano frequentemente soggetti a cambiamenti. Di ciò scrisse nella prefazione al *Vecchio Kalevala*:

1 Cfr. Kuusi 1963, pp. 16-30.
2 *Ibidem*, pp. 16-30.

> Qualche lettore si chiederà se i nostri antenati intonassero questi canti in una particolare sequenza, oppure uno per uno, in maniera separata. Secondo me questi *runot*, come molte cose della vita, sono comparsi singolarmente. I canti su Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen non possono essere stati composti da una sola persona, ma sono opera di molti. Un *laulaja* memorizzava una parte, un altro cantore un brano diverso, a seconda di ciò che ciascuno aveva osservato o udito. Raramente mi è capitato di trovare un *runot* perfettamente conservato sino a oggi nella sua forma completa, parola per parola. Chi sa quanto sia facile per un *laulaja* cantare su qualche tema a lui familiare, scoprirà anche che neppure l'uomo dotato della più fina memoria riesce a ricordare, parola per parola, quello che ha udito da un altro, se il canto è particolarmente lungo. Però quasi tutti i cantori sono in grado di ricordare il soggetto e l'andamento di una storia. E verso per verso, se il *laulaja* è in grado di ricordarne la maggior parte, lo trasmetterà agli altri, alterando qualche parte o tralasciandone un'altra. È dunque possibile che, passando di bocca in bocca, persino il contenuto del canto sia alterato dalla sua forma originale e sia tramandato in forme differenti. Questi cambiamenti sono in parte già avvenuti, per esempio con i nomi. Quando la dottrina cristiana si diffuse in queste terre, Gesù, san Pietro, Erode, Giuda vennero a sostituire i nomi di eroi più antichi e, per quanto riguarda le eroine, furono confuse con la Vergine Maria.[3]

Nelle culture orali, le informazioni, le nozioni o le credenze considerate di grande importanza venivano trasmesse alle generazioni future in forma di poema o incantesimo. In un contesto di questo tipo, la forma poetica fungeva da supporto mnemonico e permetteva una più precisa trasmissione che non attraverso il semplice racconto. Un testo trasmesso oralmente sarà però soggetto a mutamenti culturali o a variazioni individuali. Un canto può sopravvivere per generazioni e generazioni, ma ciascuna lo cambierà e lo adatterà allo spirito della propria epoca.

Gli studiosi finlandesi hanno cercato di ricostruire la forma originale dei *runot*, o di comprendere quali parti fossero più arcaiche e quali più recenti, confrontando diverse versioni dello stesso canto raccolte in diversi luoghi e in diversi anni. I *runot* possono anche essere confrontati con i racconti in prosa, e gli

3 Lönnrot 1835, pp. IV-V.

studiosi si avvalgono di ogni possibile dato sulle culture o credenze in oggetto. I *runot* baltofinnici sono stati tradizionalmente ordinati in varie categorie, a seconda del loro contenuto o stile. Una classificazione piuttosto tradizionale è la seguente:[4] canti mitici, che narrano della creazione dell'universo, dell'origine del mondo e dei fenomeni naturali; canti sciamanici, dove gli eroi sono *tietäjät*, sciamani in grado di dominare tecniche estatiche e di viaggiare nelle sfere celesti o infere del cosmo; canti avventurosi, dove gli eroi hanno caratteristiche vichinghe e guerresche e sono protagonisti di saccheggi o arditi corteggiamenti di fanciulle; canti fantastici, dove i protagonisti sono figure fiabesche o animali. Esistono anche canti con soggetti derivati dall'agiografia medievale. E i *runolaulut* includono anche lunghi incantesimi o brevi formule magiche, nonché temi lirici, individuali, introspettivi. Sono state raccolte anche ballate medievali e canti con soggetti storici su re, duchi o condottieri.

Lo studio sulle origini dei numerosissimi *runot* utilizzati per il *Kalevala* è complicato dal fatto che Lönnrot ha spesso smembrato un canto e ne ha incorporato le parti in vari punti dell'opera.[5] Inoltre, negli archivi si possono trovare altre versioni altrettanto interessanti dello stesso poema. I *runot* sono stati influenzati anche dagli scismi religiosi: la Finlandia occidentale divenne cattolica, mentre la Carelia fu convertita al credo ortodosso. Le influenze della Chiesa occidentale e orientale hanno dunque avuto grande importanza nello studio della storia culturale baltofinnica. Dall'XI secolo, cominciarono a comparire versioni cristianizzate degli antichi *runot* mitici e sciamanici, e alcuni furono di certo il prodotto delle strategie di evangelizzazione che tentarono di rimpiazzare un eroe, uno spirito-guardiano o un celebre *tietäjä* precristiano con un santo o addirittura con lo stesso Cristo. I risultati furono spesso curiosi: il «Viaggio in barca di Väinämöinen» fu trasformato nel «Viaggio in barca del figlio di Dio» [*Jumalan pojan laivaretki*]. Il *runo* il «Giudizio di Väinämöinen» [*Väinämöinen tuomio*], incluso nell'ultimo capitolo del *Kalevala*, dove compaiono delle versioni finniche di Maria e

4 Cfr. Kuusi 1963.
5 Cfr. Niemi 1898; Kaukonen 1939-45.

Gesù bambino, fu considerato da Lönnrot un prodotto tardo-medievale. Il 30 marzo 1851, Léouzon Le Duc, il traduttore francese del *Kalevala*, ricevette la seguente lettera da Lönnrot:

> Non esiste alcuna certezza storica sull'età precisa dei canti. Persino la datazione approssimativa è basata su vaghe supposizioni. A ogni modo, considero più antichi i canti relativi alla cosmogonia, al ciclo del *sampo* e alla sfida di canti fra Väinämöinen e Joukahainen. Poi viene il ciclo di Lemminkäinen e Kullervo, seguito dai canti di corteggiamento e quelli nuziali. Il ciclo più recente, il «giudizio di Väinämöinen», difficilmente sarà più antico di cinquecento anni.

Strutturando il *Kalevala*, Lönnrot prese in considerazione l'ipotetica età dei *runot*, oltre che una traccia narrativa coerente. Il *Kalevala* comincia con la creazione del cosmo e termina con l'addio di Väinämöinen e l'inizio dell'età del figlio di Marjatta. I canti più recenti sono dunque quelli posti alla fine del *Kalevala*.

Il problema della datazione dei *runot* e della definizione delle loro origini è stato il focus centrale della scuola storico-geografica. I principi fondamentali di questo metodo comparativo furono elaborati da Kaarle Krohn: le varianti dei *runot* venivano raggruppate in approssimativo ordine cronologico e in aree geografiche, per tentare di distinguere gli elementi antichi da quelli recenti. Seguendo questo modo di procedere, Matti Kuusi, nel suo *Kalevalaista kertomarunoutta* («I poemi epici kalevaliani»), concluse che potevano essere individuati quattro periodi nello sviluppo dei canti: la fase protofinnica (circa dal 500 a.C. al 500 d.C.), seguita dalla fase kalevaliana arcaica, la medio-kalevaliana e infine la tardo-kalevaliana.[6]

Kuusi sostenne che la struttura dei *runot* diveniva via via più complessa con il progredire delle fasi. Secondo la sua teoria, i *runolaulut* dovevano essere nati in epoca protofinnica, quando gli antenati dei Baltofinni avevano cominciato a stabilirsi nell'area baltica, e si era poi sviluppato tra la fase protofinnica e quella kalevaliana arcaica. Lo strato poetico medio-kalevaliano aveva avuto inizio nel XII secolo, l'epoca delle crociate svedesi, quando la Finlandia occidentale era entrata nella sfera d'influenza della Chiesa cattolica. La fase tardo-kalevaliana aveva avuto inizio con

6 Kuusi 1980.

l'instaurazione del credo luterano e la nascita della lingua letteraria finlandese, nel XVI secolo.

L'approccio di Kuusi introduceva delle modifiche al tradizionale metodo storico-geografico. In particolare, includeva cinque aspetti complementari: l'analisi dei motivi o dei contenuti, l'analisi strutturale, l'analisi funzionale, l'analisi stilistica e infine quella dei metodi compositivi. Kuusi enfatizzò lo studio dello stile letterario per indicare l'età di un *runo*. Secondo lui, lo studioso doveva «ascoltare» attentamente i canti, in modo da captare i dettagli stilistici e poter abbozzare una datazione. Anche se questo approccio era prettamente analitico e scientifico, secondo Kuusi anche i *laulajat* avevano le loro idee sull'antichità e le differenze stilistiche dei canti. Kuusi sosteneva che «senza ombra di dubbio, anche una comunità del XII secolo era in grado di distinguere quali canti allora fossero moderni, quali un po' più vecchi e quali avessero uno stile particolarmente arcaico».

Nonostante i *runolaulut* siano stati raccolti soprattutto fra il XVIII, il XIX e l'inizio del XX secolo, è evidente che contengono elementi assai più antichi. Per Kuusi alcuni dei temi più arcaici potrebbero addirittura avere origini preistoriche.[7] Il kalevalianista Väinö Kaukonen sostiene però che una sorta di «rinascimento» dei *runot* abbia avuto luogo appena prima dell'epoca in cui furono raccolti. Per Kaukonen il lavoro di Lönnrot si sarebbe dunque svolto nel periodo più favorevole.[8]

Le origini del canto baltofinnico

Dal punto di vista stilistico e letterario, le caratteristiche dei *runolaulut* sono le seguenti: il metro trocaico, l'allitterazione e il parallelismo. L'insieme di questi elementi può, secondo la teoria di Kuusi, dare delle indicazioni di massima per la datazione dei canti. *Runot* in questa particolare forma metrica esistono solo fra i popoli baltofinnici, ovvero i Finni, i Careliani, gli Estoni, gli Ingrici, i Ludi, i Vepsi, i Voti, i Võro e i Livoni. I Sámi della

7 Cfr. Kuusi 1963, p. 26.
8 Cfr. Kaukonen 1982.

Lapponia, che si sono divisi linguisticamente dagli altri popoli già in epoca protofinnica, non conoscono questo genere di canto.[9] Secondo alcune teorie, il *runolaulu* dovrebbe essere nato circa 3000-2500 anni fa.[10] Comunque sia, questo genere letterario, con il suo metro caratteristico, divenne presto il codice mnemonico baltofinnico per la trasmissione della cultura.

Studiando i *runot* è comunque utile confrontarne i temi con le tradizioni dei popoli vicini, e anche di quelli geograficamente più lontani, ma sempre appartenenti al ceppo linguistico ugrofinnico. Le comparazioni ci pongono una serie di notevoli problemi: è possibile che i canti baltofinnici abbiano preservato elementi comuni ad altri popoli ugrofinnici? I canti possono dirci qualcosa sui contatti culturali dei protofinnici? Dove è nato il *runolaulu*?

Negli ultimi anni, diversi studi hanno cominciato a infrangere la teoria tradizionale che considerava gli antichi popoli ugrofinnici, intorno al 3000 a.C., una comunità linguistica relativamente isolata, stanziata nella parte orientale della Russia europea. In precedenza si credeva che questo gruppo a un certo punto si fosse diviso e che le migrazioni avessero creato le distinte comunità etno-linguistiche che oggi vivono nell'area baltica e scandinava, in Ungheria, nell'area del Volga, nella Russia settentrionale e nella Siberia occidentale.[11] La ricerca contemporanea, e in particolare la linguistica comparata e l'archeologia[12], è più orientata ad analizzare i contatti fra gli Ugrofinni e le altre culture. Quello ugrofinnico e quello samoiedico sono i due rami della famiglia linguistica uralica. Le relazioni fra questa famiglia e le altre lingue dell'Asia centrosettentrionale sono ancora tutte da scoprire. Oggi è comunque chiaro che i popoli uralici si divisero in maniera graduale. E non si trattava di popoli stanziali, ma nomadi, che migravano per lunghe distanze ogni anno ed erano in grado di adattare il loro stile di vita a diversi ambienti naturali. Le lunghe migrazioni favorivano anche scambi di tipo culturale, religioso e linguistico.

9 Cfr. Kuusi 1963, p. 130.
10 Kuusi 1980, pp. 21-23.
11 Cfr. Hajdú 1975, pp. 11-52; Korhonen 1981.
12 Cfr. Hajdú 1975; Lehtinen 1986.

Gli studi archeologici e ambientali hanno dimostrato che i popoli uralici furono in grado di adattarsi a tre diversi tipi di ambienti naturali. La zona artica e la tundra furono occupate dai gruppi settentrionali, da cui discesero i Sámi (Lapponi), i Komi (Sirieni) e i vari gruppi samoiedi (Nenèc, Ènec, Nganasani, Šölqup). La maggior parte degli ugrofinni si stanziò nella *tajga* e nelle vaste foreste di conifere dell'area subartica. I gruppi più occidentali, cioè gli antenati dei Baltofinni, raggiunsero le coste del golfo di Finlandia e occuparono la penisola finlandese. Dopo aver dominato le steppe, gli antenati degli ungheresi si mossero verso l'Europa centrale. Questi gruppi si stanziarono in aree assai distanti e si differenziarono sia linguisticamente sia etnicamente; ciò nonostante mantennero contatti fra loro e con tutti gli altri popoli circostanti. I reperti archeologici e in particolare i ritrovamenti nelle tombe hanno dimostrato l'esistenza di una fitta rete di commerci.[13] I continui scambi con altre culture rendono difficile individuare l'antico nucleo della cultura protouralica. È però possibile effettuare ricerche di tipo linguistico per evidenziare le parole della protolingua e studiare alcuni fenomeni culturali comuni ai diversi popoli.

Anche la vecchia teoria secondo cui la Finlandia sarebbe stata occupata attraverso l'Estonia e l'istmo di Carelia in tempi recenti, più o meno all'epoca della nascita di Cristo, si è rivelata del tutto infondata.[14] A quest'ipotesi se ne connetteva un'altra, meno ardita, secondo cui i Finni avevano già qualche stanziamento in Finlandia prima della vera e propria migrazione. Un'altra teoria tradizionale, oggi piuttosto criticata, sosteneva che i Finni provenissero dall'ansa del Volga, dove ancora oggi vivono alcuni gruppi finnovolgaici dediti all'agricoltura: i Mari e i Mordvini. L'importanza dell'economia agraria è stata spesso esagerata nei vecchi studi storici. È piuttosto improbabile che i primi Finni si siano spinti tanto a nord per coltivare. L'ipotesi di un'economia mista di caccia e pesca è un'ipotesi più convincente.

Nelle aree artiche e subartiche è infatti molto più comune combinare diversi mezzi di sussistenza per minimizzare i rischi

13 Cfr. Fodor, 1975.
14 Cfr. Jutikkala 1981, p. 31; Terho Itkonen 1981, p. 16.

dovuti a un clima rigido e spesso instabile. L'attività migratoria restava in uso anche quanto un popolo si stabiliva in una certa area. Inoltre, i popoli nordici erano coinvolti in diverse reti commerciali: per evitare il rischio di rimanere isolati, gli Ugrofinni preferivano entrare in contatto con gli altri popoli che vivevano nel loro stesso ambiente ecologico o più lontano.

L'ipotesi che la Finlandia prima dell'era cristiana fosse disabitata è crollata con una serie di ritrovamenti che risalgono al 7000 a.C. A quest'epoca appartengono per esempio un'ascia in pietra e la punta di una lancia trovati a Paltamo, nella regione di Kainuu. Si suppone che questi oggetti siano stati prodotti nella prima fase della cultura di Suomussalmi, durata all'incirca 3000 anni.[15]

Chi fosse il popolo che allora abitava la Finlandia rimane comunque un mistero. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che nella cultura di Suomussalmi vi fosse predominanza uralica. Lo storico Eino Jutikkala ha evidenziato anche la possibilità di una continuità culturale:

> La gente della misteriosa cultura di Suomussalmi ha lasciato tracce di sé: lo sciamanesimo e la visione del mondo tipica dei *runot* kalevaliani. Siccome non ci fu alcuna interruzione nell'insediamento della zona e la popolazione non è mai scomparsa senza lasciare discendenti, potrebbero ancora esserci geni di questa cultura di 9000 anni fa nei finlandesi odierni. Possiamo anche ipotizzare che i geni della popolazione di Suomussalmi e dei successivi popoli ugrofinnici fossero essenzialmente d'origine orientale.[16]

Secondo l'archeologo Carl Fredrik Meinander è però impossibile stabilire con precisione l'esatto periodo in cui la Finlandia sia stata «finnicizzata». Probabilmente si trattò di un processo lento, che incluse numerose fasi e fu caratterizzato dalla graduale differenziazione delle varie culture della *tajga* dell'Europa nordorientale.[17] Secondo diversi archeologi finlandesi e russi, la cosiddetta cultura della ceramica a pettine o del vasellame a pettine e fori, fiorita nel 3000 a.C. nell'area baltofinnica e nella Russia settentrionale, potrebbe indicare l'arrivo di una seconda ondata di popoli uralici. Dal 3000 a.C. in poi vi sono numerose corri-

15 Cfr. Taivalsaari 1985.
16 Jutikkala 1981, p. 35.

spondenze nei reperti dell'Europa nordorientale, dalla Finlandia sino alla Russia centrale.[18]

Secondo il linguista Veli-Mikko Korhonen la lingua protouralica potrebbe essere stata parlata in un'area piuttosto vasta fra il Volga e gli Urali, e forse anche in Siberia occidentale.[19] Questo non nega la possibilità che vi fossero state in precedenza altre migrazioni nell'area baltofinnica. Lentamente, le lingue uraliche e ugrofinniche in particolare presero a differenziarsi, anche a causa delle grandi distanze geografiche fra un gruppo e l'altro.

Korhonen ha stimato che la lingua protouralica si sia evoluta nel protougrofinnico e nel protosamoiedo fra il 6000 e il 4000 a.C. Il ceppo ugrofinnico avrebbe continuato a svilupparsi fra il 4000 e il 2000 a.C., le prime lingue finnovolgaiche sarebbero apparse circa nel 1500 a.C. e il protofinnosami nel 1000 a.C. Secondo Korhonen «sembra che, prima della frantumazione linguistica, nella fase finale della loro storia, i gruppi parlanti il protougrofinnico abitassero una vasta area compresa fra il Baltico orientale e gli Urali. Il gruppo più occidentale potrebbe aver raggiunto la Finlandia già nel 4000 a.C.».[20]

Siccome il *runolaulu* nella sua antica forma trocaica è conosciuto solo fra i popoli baltofinnici, deve essersi sviluppato in seno a un popolo che parlava il protobaltofinnico. Secondo le recenti teorie, già in questo idioma esistevano diverse parole di origine germanica e slava che indicano l'esistenza di profondi scambi culturali, confermati anche dai reperti archeologici, fra i diversi gruppi linguistici in epoche assai remote. Vi sono stati almeno cinquemila anni di contatti fra popoli indoeuropei e uralici, e questo è un fatto che va preso in considerazione analizzando i *runot*. L'esistenza di elementi comuni fra il folklore baltofinnico e germanico è un fatto che non può essere addebitato solo all'intensa interazione avvenuta in epoca vichinga, come sostengono Martti Haavio e altri studiosi.[21] In questione vi è una comune

17 Meinander 1981, pp. 8-9.
18 Ibidem, pp. 8-9.
19 Korhonen 1981, p. 13.
20 Korhonen 1981, p. 13; Taivalsaari 1985. Nell'Appendice F, uno schema delle lingue uraliche.
21 Haavio 1952.

fucina culturale che ha coperto migliaia di anni, con effetti visibili sia nei *runot* finnici sia nelle saghe norrene.

Dopo i ritrovamenti archeologici di Meinander e gli studi filologici di Jorma Koivulehto, persino Matti Kuusi ha dovuto riesaminare le sue teorie sui periodi stilistici dei *runolaulut*. Nel 1981 ha ammesso: «Può darsi che lo strato kalevaliano arcaico, d'influenza baltica, e il successivo medio-kalevaliano, in cui si sono individuate influenze germaniche, non corrispondano a due fasi nettamente distinte come supponevamo in precedenza».[22] Nuove scoperte supportano però la sua teoria relativa al fatto che la Carelia, cioè la parte orientale dell'area baltofinnica, abbia giocato un ruolo fondamentale nello sviluppo dei *runolaulut*. Tuttavia, secondo Kuusi, gli elementi protofinnici orientali non sarebbero entrati a far parte dei *runot* kalevaliani; gruppi occidentali avrebbero in seguito portato i propri canti in Carelia, dove sarebbe sbocciata l'età aurea dei *runot* epici.

Come abbiamo già visto, è possibile che il contenuto dei canti sia più antico dei *runolaulut* stessi. Nei tradizionali studi folklorici finlandesi si è sempre evidenziata l'importanza dei prestiti culturali e la spiegazione, a volte troppo semplicistica, era spesso la seguente: i Baltofinni avevano preso in prestito materiali epici da qualche parte e solo in seguito li avevano incorporati nel sistema metrico del *runolaulu*. Il metodo storico-geografico, sostanzialmente basato sul concetto del prestito e dello scambio culturale, ha forse deformato troppo la realtà, dando l'idea che i canti baltofinnici non contengano elementi originali. All'epoca, il dibattito scientifico era focalizzato sul problema dell'origine dei canti. Ovviamente tali origini non possono essere ricercate, nella loro interezza, in alcuna ipotetica area occidentale o orientale ricostruita a tavolino. Quel che conta è invece scoprire come certe influenze orientali o occidentali siano state assorbite nello stile e nella forma, particolare e originale, dei *runolaulut*. Le ipotesi di Kuusi sull'occidentalità dei canti sono piuttosto controverse e difficili da sostenere. In questo studio proverò ad analizzarne i motivi basandomi su materiali comparativi più ampi.

22 Cfr. Kuusi 1963.

Antichi scambi culturali lungo la Via della Seta

Abbiamo notato che i *runolaulut* sono un fenomeno essenzialmente baltofinnico. Ma cosa possiamo affermare riguardo ai loro contenuti? I miti hanno anch'essi la medesima origine o sono più antichi? Secondo alcune recenti ipotesi, i Baltofinni possono avere adattato diversi miti alla loro peculiare forma poetica.[23] Si suppone anche che molti di questi miti siano stati connessi alla loro visione del mondo. Un problema classico della ricerca è dunque quali parti dei temi mitici presenti nei *runot* siano originali e quali presi in prestito.

Naturalmente le tradizioni non migrano se non vi sono contatti fra i diversi popoli. Il commercio e gli scambi culturali sono stati aspetti fondamentali nelle connessioni fra i gruppi ugrofinnici e quelli circostanti. Per tentare di risolvere la questione dobbiamo innanzitutto capire quali aree sono state occupate dagli Ugrofinni e dove costoro siano migrati nelle varie fasi della loro storia. È anche importante capire quali contatti culturali abbiano portato innovazioni e nuove idee.

Recenti scoperte archeologiche, etnografiche e linguistiche hanno fornito nuovi elementi di riflessione su questi temi. L'influenza dei popoli dediti alla pastorizia nell'Asia centrale sugli Ugrofinni sembra essere stata più rilevante di quello che si supponeva in precedenza. Un convegno finnosovietico del 1985, «Tracce delle culture dell'Asia Centrale nel settentrione», ha avuto come effetto la rivalutazione della ricerca in quelle aree. Un tema particolarmente interessante emerso nel convegno riguardava l'esistenza di una «via della seta nordica» che potrebbe avere creato numerosi contatti fra Asia ed Europa settentrionale.

Erodoto (484-425 a.C.) ha descritto dei popoli stanziati lungo la Via della Seta, la quale cominciava dalla bocca del Don e si estendeva attraverso i territori di numerose genti, fra cui i Sarmati e gli Sciti. Gli archeologi ipotizzano che intorno al 1000 a.C. si fosse sviluppata, nell'area lungo la Via della Seta, una cultura dedita alla pastorizia, ben adattata in ambienti piuttosto aridi. In seguito l'area fu percorsa da parecchie civiltà nomadi. Gli Sciti (800-300 a.C.) occu-

23 Cfr. Lehtinen 1986.

parono immensi territori nelle attuali Romania, Bielorussia, Ucraina, Russia meridionale, Caucaso, Qazaqistan. Intorno nel 100 a.C. i Sarmati (500-400 d.C.) si stanziarono nella parte occidentale della Scizia, dove fiorì la cultura delle tombe a *kurgan*. All'epoca della loro massima espansione occuparono anche le aree intorno al fiume Vistola, alla bocca del Danubio e al Volga. Alla fine del IV secolo d.C., gli Unni crearono un vasto impero delle steppe che si estendeva dalla Germania alla Romania sino al Qazaqistan. Gli antichi Turchi (400-800 d.C.) crearono una civiltà influenzata da profondi contatti con Bisanzio. L'impero Göktürk nel 600 d.C. si stendeva dal Mar Nero alla Mongolia e Cina settentrionale, includendo diverse popolazioni non-turche. Grazie a questi popoli nomadi e ai commerci sulla Via della Seta, molte innovazioni culturali sono giunte dalle steppe sino in Europa, fra cui i pantaloni.[24]

Gli archeologi russi e ucraini hanno trovato numerose tombe a cumulo scite, dette *kurgan*, e i reperti funerari sono diventati la maggior fonte di informazioni su questa antica civiltà. Gorodcov e Smirnov hanno notato la presenza di tracce della cultura scita nella regione dei fiumi Volga, Oka e Kama, dove si suppone che vivessero popolazioni ugrofinniche durante l'ultimo millennio avanti Cristo. Nella zona sono stati trovati utensili in ceramica con particolari decorazioni che apparterrebbero a tre culture ugrofinniche. È stata dunque avanzata l'ipotesi che dal VI al II secolo a.C. gli Ugrofinni, che si erano stanziati lungo i diversi tributari del Volga, avessero profondi contatti con le culture delle steppe e, attraverso queste, anche con i popoli della Via della Seta.[25] I reperti archeologici supportano dunque l'ipotesi che le influenze dell'Asia centrale siano giunte fino in Carelia attraverso le vie fluviali, come il fiume Kama, un affluente nel corso superiore del Volga.

Meinander ha analizzato anche le decorazioni delle cinture trovate in sei siti funerari finnici e ha confermato la loro relazione con reperti simili trovati nelle vicinanze del Kama, un affluente del Volga. Fra gli artefatti trovati nelle tombe finlandesi, le decorazioni della cintura trovate nel sito funerario di Huittinen, nella regione di Satakunta, sono simili a quelle dell'Asia centrale.

24 Cfr. Smirnov 1986.
25 Cfr. Hirviluoto 1986, p. 73.

Sulla base di questi ritrovamenti, è stato possibile ipotizzare l'esistenza di antichi rapporti commerciali e culturali fra l'antica Finlandia e le culture del fiume Kama.[26]

E vi sono anche altri reperti di grande interesse: le cosiddette «placche degli sciamani», trovate in siti funerari dei secoli VII-V a.C., nel territorio di Saarijärvi (Finlandia centrale) e nelle isole Åland. Il motivo più interessante delle placche è un uccello con le ali aperte. Anche se l'interpretazione religiosa di questo simbolo è problematica, è proprio basandosi su tali reperti che Meinander e l'archeologo sovietico Rjabinin[27] hanno ipotizzato l'esistenza di una via fluviale tra le coste del Mar Bianco, in Carelia, sino al Volga e al fiume Oka. Rjabinin ha scritto:

> Accettando questo fatto, possiamo supporre che l'apparire in Finlandia delle cosiddette «placche degli sciamani» dimostri l'esistenza di stretti contatti fra i Finni del fiume Kama, che avanzarono sino alle sponde del lago Ladoga, e i Finni presenti nel territorio finlandese. Non dimentichiamo che, secondo il materiale che abbiamo studiato negli archivi, simili immagini religiose sono state trovate proprio nell'area sudorientale del Ladoga.[28]

Le numerose vie fluviali misero in contatto i diversi popoli che vivevano nella tundra, nella *tajga* e nelle steppe. Molti prodotti culturali furono scambiati o creati lungo questi fiumi, come il Perm'. È stata anche ipotizzata l'esistenza di un'influente cultura permiana al centro di quest'area fluviale. Gli oggetti in bronzo di tale cultura hanno decorazioni a motivi mitologici, sciamanici e animali che ricordano quelli degli Sciti e dei popoli delle steppe. Le aree interessate dagli scambi fluviali sono le stesse dove il *runolaulu* è poi diventato un'istituzione di grande importanza. Gli studi recenti hanno dimostrato anche l'esistenza di motivi centro-asiatici nell'epica dei canti baltofinnici.

26 Cfr. Meinander 1981.
27 Meinander e Rjabinin 1986.
28 *Ibidem*, p. 218.

Come abbiamo notato, spesso gli studi folklorici non sono affatto in grado di risolvere il problema della datazione di un particolare canto epico, nonostante il fiorire di numerose ipotesi e teorie. Per ottenere ulteriori informazioni, è necessario l'apporto di altre discipline, come la filologia, l'archeologia o l'antropologia culturale. L'analisi etimologica dei termini presenti nei *runot* ci può far capire quali parole presentino origini uraliche e quali, invece, derivino dalle lingue dei popoli che hanno avuto contatti con i popoli ugrofinnici. È poi importante osservare se alcuni motivi epici si ritrovino sia nei canti sia nelle immagini e simboli dei reperti archeologici, visto che l'archeologia possiede metodi ben più precisi per la datazione dei reperti.

È comunque necessario evitare di trarre conclusioni generali basandosi su pochi dettagli. Un esperto in una particolare disciplina dovrebbe essere critico, quando si trova di fronte ad analisi comparative affascinanti, ma che non soddisfano i requisiti del suo campo di studi. Alcuni archeologi finlandesi hanno tratto delle conclusioni errate azzardando delle comparazioni troppo dirette fra alcuni reperti e versi specifici del *Kalevala*.

Per esempio, Jorma Leppäaho ha fornito una descrizione del mondo kalevaliano basata sui reperti archeologici e ha avanzato osservazioni degne di nota sulla cultura dell'età del bronzo e del ferro. Ma ha erroneamente e imprudentemente connesso un particolare verso del *Kalevala*, «*karhu karjiu naulanpiessä*» («l'orso grugnisce in cima al chiodo») con la lancia che adorna la tomba della famiglia reale svedese Mendel. Lo studioso non si è accorto che quel particolare verso del *Kalevala* non deriva dagli autentici *runot*, ma è stato inventato di sana pianta dalla fantasia di Lönnrot.[29] Secondo Meinander, Leppäaho ha commesso uno sbaglio piuttosto grossolano, oltretutto ben sapendo che il *Kalevala* è un'opera composta e parzialmente riadattata da Lönnrot, e che non può essere utilizzata a scopi di ricerca come se fosse un autentico canto popolare.[30]

A volte accade che uno specialista si entusiasmi per scoperte compiute in un campo diverso dal proprio, senza però avere

VIII

Il mondo del *Kalevala*

Tempo mitico e tempo storico

Il mondo dei canti era assai diverso dalla realtà nella quale vivevano i cantori. Nonostante le armi da fuoco fossero usate da tempo per abbattere gli orsi, sembra che nei *runolaulut* i cacciatori utilizzino sempre la lancia, l'arco e le frecce. Lönnrot era interessato all'aspetto arcaico dei *runot*, visto che aveva intenzione di comporre un poema che descrivesse le usanze degli antichi Finni, non dei finlandesi suoi contemporanei. I costumi e le pratiche religiose dei *runot* erano poco adatte a descrivere il presente, ma rilevanti per ricostruire il passato glorioso. Eppure, come abbiamo detto, esiste una differenza fondamentale fra tempo storico e tempo mitico. Il tempo storico è lineare; quello mitico è ciclico e ripetitivo. Il mito unisce due dimensioni temporali: le origini e il presente[1]

Il mito è una rappresentazione dell'ordine universale. Viene utilizzato per stabilire regole di condotta, istituzioni sociali, codici morali, sistemi normativi, e per garantire l'efficacia dei rituali religiosi e la sacralità del culto. Nel rito vengono spesso rappresentati i miti e in questo modo si evita che il mondo precipiti nel caos. In una comunità profondamente religiosa gli eventi mitici sono considerati sacri e veritieri. Il mito è parte di una visione del mondo interiorizzata e accettata. La storia è connessa al tempo profano, che il mito frantuma e trasforma in tempo sacro. Molti miti potrebbero essere dunque considerati «storia sacra».[2]

Per sopportare il peso di eventi dolorosi, un individuo o una comunità possono rifugiarsi nel tempo mitico. Grazie ai modelli del tempo mitico, riportato periodicamente in vita attraverso i

1 Cfr. Eliade 1964.
2 Honko 1984.

rituali, i racconti o i simboli, gli individui acquisiscono conoscenze specifiche e sono in grado di attuare strategie utili anche nelle attività più comuni. In questo modo la quotidianità può essere interpretata attraverso il mito o addirittura trasferita nel tempo mitico, che può sostituire quello profano. I miti hanno spesso vita più lunga dei riti. I processi logici del mito possono sopravvivere anche quando i rituali sono del tutto scomparsi. Molte parole e nomi possono preservare contenuti religiosi arcaici, risalenti a migliaia di anni fa.

Questo processo si è anche verificato con i *runot* baltofinnici, dove Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen hanno spesso ruoli assai diversi. A volte appaiono come dèi creatori o eroi culturali, altre come prototipi dei primi *tietäjät*. Le informazioni che abbiamo sull'uso rituale dei *runot* ci indicano che, nonostante il continuo processo di secolarizzazione che ha ridimensionato la loro funzione cultuale, durante il XIX secolo il cantare e l'ascoltare i miti era ancora considerata un'esperienza emotivamente forte, che richiamava in vita un tempo «altro». Questo era particolarmente vero per i *runolaujalat* che erano anche *tietäjät* e conoscevano i *loitsut*.

Lönnrot era in grado di distinguere le differenze fra il mondo mitico dei canti e le pratiche religiose e magiche che persistevano ancora nella sua epoca. Visto il suo atteggiamento razionale, la cosa non desta sorpresa. Lönnrot doveva continuamente confermare la legittimità e il valore del *Kalevala* a se stesso e agli altri. La soluzione da lui elaborata fu trasferire gli eventi mitici in un contesto storico: una fantasiosa «preistoria» che cominciava all'origine del mondo e terminava con l'avvento di Gesù bambino, il figlio di Marjatta. Lönnrot prese consapevolmente questa decisione e optò per l'interpretazione storica, anche se sapeva perfettamente che i canti avevano un contenuto mitico.

Dove si trova la terra di Kalevala?

Avendo definito la dimensione temporale del poema, Lönnrot si preoccupò anche di chiarire quali fossero i confini geografici in cui si svolgevano le vicende del *Kalevala*. Il titolo stesso, «*Kalevala*», significa «landa di Kaleva». Perché Lönnrot scelse

questo nome? Lo studioso diede la seguente spiegazione nella prefazione al *Vecchio Kalevala*:

> Anche se non è possibile fornire ulteriori chiarimenti su di loro, sono convinto che Kaleva sia più antico di Väinämöinen, Ilmarinen e altri eroi che ho citato. Direi che forse egli fu colui che portò i Finni in queste regioni. E siccome i luoghi in cui si erano insediati i suoi discendenti sembrano essere stati chiamati Kalevala, credo che questa landa abbia compreso anche altri posti più specifici, come Väinölä, Ilma, Utuniemi, Terhensaari, Suomela, Kaukoniemi, Päivilä, Vuojela, Luotola, Jumalisten, ecc.[3] Ho quindi deciso di intitolare questa raccolta di poemi *Kalevala*. Un titolo doveva pur averlo, e secondo la mia interpretazione dei fatti, le vicende sono avvenute nella terra di Kalevala.[4]

Lönnrot considerava dunque Kalevala un luogo geografico e storico, la terra della preistoria finnica. Nel 1880, nel suo dizionario, diede alla voce *Kalevala* due definizioni: 1) «terra dei figli di Kaleva, terra della gente di Kaleva»; 2) «poema nazionale finlandese». Nella stessa opera, aggiunse anche che Kaleva era il padre dei giganti. Il termine *Kalevalainen* era invece definito come «discendente di Kaleva, individuo della gente di Kaleva»; analogamente contemplati i termini *Kalevanpoika* («figlio di Kaleva») e *Kalevatar* («figlia di Kaleva»).[5] La tradizione popolare vuole che i giganti o *kalevanpojat* abbiano costruito certe fortezze o edifici, o portato gigantesche rocce, distese di macigni e pietre nelle foreste finlandesi.[6]

3 Väinölä, «landa di Väinämöinen»; Ilma, «aria», residenza di Ilmarinen; Utuniemi, «capo della foschia»; Terhensaari, «isola della foschia»; Suomela, «landa di Suomi» (la Finlandia); Kaukoniemi, «capo lontano»; Päivilä, «terra del sole», Vuojela, «Gotland»; Luotola, «isoletta»; Jumalisten, «terra degli dèi» [NdC].

4 Lönnrot, 1835, VIII-IX.

5 Lönnrot 1858.

6 Christfried Ganander aveva così definito Kaleva nella sua *Mythologia Fennica* (1789): «Un gigante forte e dall'aspetto terribile, capo di tutti i giganti e padre di dodici figli, i cui nomi sono stati dimenticati. Tra questi è menzionato Hiisi, che costruì una fortezza sulle colline di Paltamo; Soini che, remando, raggiunse in un giorno Liminka e vi si stabilì (una fattoria ha preso il suo nome): Kihavanskoinen e Liekiöinen ripulivano i prati accendendo dei falò (i ramoscelli secchi venivano messi sul fuoco). Si ritiene che gli stessi Väinämöinen e Ilmarinen siano figli di Kaleva. Inizialmente vivevano nella casa paterna a Paltamo, poi invece si recarono in molti luoghi, tra cui Kemi» (Ganander 1789; traduzione Flavia di Luzio) [NdC].

La genealogia del popolo di Kaleva si arricchì grazie ai nuovi canti inviati da Europaeus e da altri etnografi dall'Estonia e dalle province meridionali dell'Ingria nel periodo in cui Lönnrot stava lavorando al *Nuovo Kalevala*. La figura centrale di questi canti era Kullervo, figlio di Kalervo, discendente del popolo di Kaleva. Kullervo in Estonia era molto simile al gigantesco Kalevipoeg (il «figlio di Kalev»). Parecchio materiale su Kalevipoeg era stato raccolto in forma di racconti in prosa, non di canti. Esso era stato poi trasformato da Friedrich Reinhold Kreutzwald nel poema nazionale estone, il *Kalevipoeg* (1857-1861).[7]

La terra di Kalevala e la sua gente erano concetti centrali nell'interpretazione lönnrotiana della preistoria finnica. Nella prefazione al *Vecchio Kalevala*, egli trattò così l'argomento:

> Ho chiamato figli o discendenti di Kaleva le genti cui appartengono, in questi *runot*, Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen. Ma, per non essere accusato di avere operato una designazione errata – giacché il nome di Kaleva è in più casi considerato l'esatto corrispondente di Hiisi o Lempo. – mi sia permesso esprimere il mio pensiero con maggiore chiarezza. Credo che Kaleva, del quale oggi non sappiamo quasi nulla, sia il più antico eroe finnico. Potrebbe essere stato colui che per primo si stabilì sulla penisola finlandese e i cui discendenti si diffusero poi verso l'interno. I luoghi cove abitano Väinämöinen e gli altri eroi sono spesso chiamati Kalevala. Altrove si fa menzione delle brughiere, delle radure disboscate col fuoco, delle sorgenti, del cuculo o dei cani di Kaleva. In un antico canto careliano, una fanciulla chiede al fidanzato appena giunto: «Sei stato a Kalevala?». Il fidanzato: «Sì, sono stato a Kalevala». La fanciulla: «I cani di Kaleva abbaiano a Kalevala?». Il fidanzato: «Abbaiano invero, ecc.». La fanciulla: «I cuculi di Kaleva cantano sul sentiero [anche nelle radure] di Kalevala?». Il fidanzato: «Cantano invero, ecc.». La fanciulla: «Le ragazze di Kaleva si affacciano alle finestre di Kalevala?». Il fidanzato: «Si affacciano invero, ecc.». E siccome Kalevala è menzionata in questioni così delicate e affascinanti come il corteggiamento fra un ragazzo e una fanciulla, io non lo considererei l'equivalente di Hiitola o della landa di Lempo. Giammai ascolteremo tali dolci parole trattando di Manala o Tuonela.[8]

7 Kuusi e Anttonen 1985, 84. Per il personaggio di Kalev/Kaleva agli esordi della letteratura finnica ed estone, cfr. Di Luzio e Giansanti, 2011 [NdC].

8 Lönnröt 1835: XI-XII.

Lönnrot non considerava Kalevala un luogo mitico, dimora dei demoni e dei morti, ma un reale luogo geografico. Nonostante fosse una terra menzionata unicamente nei *runot* e nei miti, per lui non era altro che il nome della Finlandia preistorica. Inoltre, nelle cose d'amore, anche gli eroi di Kalevala avevano la stessa passione e umanità dei giovani reali. Non è un caso se Lönnrot elaborò buona parte del Kalevala intorno al corteggiamento delle fanciulle e altri drammi emotivi: si trattava anche di un modo per umanizzare e rendere più realistici gli eroi e i campioni di magia. Lönnrot era convinto che Kalevala si situasse in una regione della Finlandia sudoccidentale. Per scrivere le prime dodici pagine della *Storia di Finlandia* (testo pubblicato su «Mehiläinen» dal 1839 al 1840) di Johan Fredrik Cajan, Lönnrot non fece altro che utilizzare versi del *Kalevala* e parti della propria introduzione.

Da studioso di lingua finlandese e collega di Matthias Alexander Castrén, Lönnrot credeva che i Finni fossero emigrati in un lontano passato dagli Urali. Nell'introduzione alla *Storia di Finlandia*, Lönnrot scrisse:

> Qui, a molte migliaia di chilometri a sudest della Finlandia, fra gli Urali e l'Himālaya, sulle sponde dei fiumi Ob e Syrdar'ja e dei loro affluenti, avevano le loro terre d'origine gli unnici, dai quali si sono formati gli Unni, gli Ungheresi e i Finni. Poco tempo prima la nascita del Redentore, i Finni si separarono e si mossero verso nord, costretti dagli Sciti o da altri popoli. Dopo ciò, vissero qualche tempo a occidente degli Urali, sui tributari dei fiumi Volga e Kama. Poi si mossero a occidente e a settentrione e, alla fine del quarto secolo dopo Cristo, raggiunsero la terra dove abitano oggigiorno.[9]

Secondo Lönnrot, quando i Finni raggiunsero la Finlandia, si divisero all'inizio in due popoli, i Finni e i Sámi (Lapponi), che «oggi hanno una grande diversità di linguaggio, costumi e vita». Più tardi i finlandesi si divisero di nuovo, in *hämaläiset* (abitanti della regione di Häme) e careliani. Quando gli altri due gruppi occuparono rispettivamente le aree occidentali e orientali, i Sámi si spostarono più a nord, in Lapponia.[10]

9 «Mehiläinen», gennaio 1839.
10 *Ibidem*.

Secondo Lönnrot, il *runolaulu* ebbe origine nel periodo in cui «i careliani si erano già separati dagli *hämäläiset*, ma vivevano in un'area abbastanza piccola e non erano ancora diffusi in un vasto territorio, come oggi». Lo studioso credeva che le gesta descritte nei canti epici e compiute da noti «personaggi storici» come Väinämöinen e Ilmarinen si sarebbero svolte nelle aree che gli antenati comuni dei careliani e degli *hämäläiset* stavano lentamente occupando, una volta raggiunta la Finlandia, diffondendosi gradualmente a occidente e a oriente. Così Lönnrot descrisse le fasi iniziali dei loro spostamenti:

> Gli *hämäläiset* si insediarono a ovest del fiume di Kymi e del lago Päjänne, lungo il golfo di Finlandia e il golfo di Botnia, sino ai confini dell'Ostrobotnia, mentre i careliani occuparono la parte orientale del paese, i *kainulaiset* si impadronirono delle zone fra le regioni orientali e l'Ostrobotnia. Da lì, i finlandesi si stanziarono anche in Svezia, oltrepassando il fiume Tornio. Ma furono ostacolati dagli svedesi, se non assimilati in tal modo da dimenticare persino il nome delle loro famiglie. Molte centinaia di anni dopo, l'area fra gli *hämäläiset* e i careliani era sostanzialmente deserta, o occupata da nomadi lapponi.[11]

In seguito, gli studiosi che hanno adottato il punto di vista storico di Lönnrot, hanno tentato di dimostrare il valore delle loro scoperte scientifiche per definire quanto il *Kalevala* fosse «occidentale» o «orientale». Vi sono ovviamente canti tradizionali che hanno origini occidentali, come «La morte di Elina» e la «Pentecoste di Ritvala»,[12] ma sembra che molti altri avessero origini orientali o careliane.

Ma le lande di Kalevala sono più il prodotto dell'immaginazione di Lönnrot che reali luoghi geografici o storici. Secondo lui esisteva un passato glorioso dei Finni, un'epoca dove i figli di Kaleva si erano battuti contro le armate di Pohjola. Purtroppo, nonostante un secolo e mezzo di vaghe ipotesi e vane speranze, non è stato possibile localizzare Kalevala o Pohjola sul golfo di Botnia, sul Ladoga, nella Carelia del Mar Bianco o su qualche isola del Baltico.[13]

11 *Ibidem*.

12 *Runolaulu* religiosi cristiani. Ritvala è vicino a Valkeakoski, qualche decina di chilometri a sud di Tampere [NdC]..

13 Per un tentativo più recente di localizzare Kalevala e Pohjola, v. Klinge 1963.

Ma per Lönnrot era importante che Kalevala fosse localizzabile in un'area geografica specifica o le sue teorie avrebbero perso credibilità. Questi elementi ci fanno capire come mai negli studi folklorici finlandesi la precisa collocazione geografica dei canti fosse tanto rilevante. Ogni etnografo ha sempre registrato in quale villaggio, in quale parrocchia e in quale regione fossero cantati e trascritti i *runot*, aggiungendo dettagli sull'età del *runolaulaja*. Un fattore altrettanto importante era l'origine degli studiosi stessi:[14] non a caso gli esperti provenienti dalle regioni occidentali hanno spesso tentato di dimostrare la provenienza finlandese dei *runot*, e quelli di origini orientali la preponderanza delle fonti careliane. In certi periodi, la teoria occidentale è stata dominante, in altri ha prevalso quella orientale. Alcuni hanno addirittura dubitato che il *Kalevala* fosse nato fra popoli baltofinnici.

Uomini o dèi?

Un altro problema fondamentale riguardava la natura dei personaggi epici. Si trattava di divinità o di esseri umani? La questione aveva tormentato a lungo Lönnrot che la volle esporre anche nella sua introduzione al *Vecchio Kalevala*. Chi erano Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen, la gente e i figli di Kaleva?

> Nelle leggende popolari, persino i figli di Kaleva hanno due nature diverse. Alcuni li considerano dei giganti malvagi, altri li credono dei prodi come Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen, Joukahainen, Kihavanskoinen, Liekkiö, Kullervo e così via. Costoro non sono particolarmente malvagi, a parte Kullervo, che fu bandito da casa per certe ragioni... In ogni caso si è sempre raccontato che essi fossero dodici. Non potremo mai sapere se Väinämöinen appartenesse alla prima generazione dei discendenti di Kaleva o a una successiva. Ma credo che appartenesse a qualche generazione posteriore poiché, se gli eroi fossero stati tutti figli diretti di Kaleva, sarebbero stati fratelli. Non mi sembra che fossero tali, anche se in qualche canto Väinämöinen si riferisce a Ilmarinen come fratello e figlio di sua madre. Väinämöinen dovrebbe essere dunque anche il fratello di Lemminkäinen, ma non lo chiama mai in questo modo,

14 Wilson 1976.

anche se lo definisce il suo migliore amico. Ma anche se fossero tutti appartenuti alle generazioni successive, sarebbero stati ugualmente chiamati figli di Kaleva. Gli ebrei sono ancora oggi chiamati figli di Abramo e di Israele. In questo modo possiamo comprendere come mai Kullervo, che viene detto figlio (ovvero discendente) di Kaleva, sia stato venduto a Ilmarinen, un altro figlio di Kaleva. Faccio presente anche che ho udito qualcuno identificare Antero Vipunen con Kaleva stesso, come è dimostrato in un *runo*.[15]

In questa fase, Lönnrot stava scrivendo l'introduzione a un «poema mitologico», il *Vecchio Kalevala*, che seguiva ancora il modello proposto da Ganander. Ma Lönnrot ebbe problemi a trovare poemi che trattassero di vere e proprie divinità, e le genealogie erano vaghe e confuse. Ipotizzò dunque che la figura di Väinämöinen avesse cancellato le figure delle divinità più antiche:

Suppongo che la gente attribuisse a Väinämöinen canti originariamente dedicati ad altri... chi poteva impedirglielo? La creazione del mondo, della luna, del sole e delle stelle in passato poteva essere stata attuata da qualche altra divinità... e quando i nomi di questi dèi furono dimenticati, tutto fu attribuito a Väinämöinen. Altrimenti, come ci spieghiamo il fatto che Antero Vipunen, Kaleva e il dio supremo Ukko siano stati lasciati senza canti?[16]

Nel tentativo di ricostruire la «preistoria pagana» della Finlandia, Lönnrot depurò accuratamente i canti epici e rituali dagli elementi cristiani. Nel *Nuovo Kalevala*, rese i protagonisti ancora più umani, cancellando le loro imprese «divine». Väinämöinen perse il ruolo di creatore del mondo. Lemminkäinen fu ancor più caratterizzato come seduttore, diventando una specie di dongiovanni finnico, e persino il fabbro Ilmarinen, originariamente connesso all'aria, *ilma*, ottenne una natura del tutto «terrestre». I personaggi femminili, la Signora di Pohjola e la Figlia di Pohjola, Aino e Marjatta, risultarono assai più naturali e sensibili. Lo sfortunato Kullervo divenne così tragicamente umano da permettere ai lettori di identificarsi con lui.

15 Lönnröt 1835, pp. XI-XII.
16 *Ibidem*, pp. XIV-XV.

IX
L'epica sciamanica

La tradizione dei tietäjät

Nel 1891, lo studioso italiano Domenico Comparetti dimostrò che gli eroi del *Kalevala* erano più simili a sciamani che a guerrieri.[1] La teoria di Comparetti fu però dimenticata nel periodo in cui il Kalevala divenne un mito nazionale. Un secolo prima, i canti epici e magici erano stati invece interpretati come parte integrante delle credenze e della religiosità popolare. Christianus Erici Lencqvist, il discepolo Henrik Gabriel Porthan, aveva descritto le pratiche estatiche di un *tietäjä*:

> I superstiziosi credono che ciascuno di noi abbia uno spirito-guardiano [*Genius familiaris*], una specie di protettore [*rector*], ed è grazie a lui che le idee e le imprese hanno successo. Una persona esaltata, che agisce come un invasato, è considerata posseduta da uno spirito-guardiano.[2]

Lo spirito-guardiano veniva chiamato in aiuto utilizzando il seguente *loitsu*, riportato dallo stesso Lencqvist nel suo testo:

Nouse luontoni lovesta	Sali, *luonto* mio, dal foro
kiven alda kiilu silmä	dal masso, occhio lucente,
paaden alda paicka poski	dal macigno, guancia velata,
hongan alda Haldiani	dal pino, mio *haltija*,
pue päälle palava paita...	indossa una maglia di fuoco...[3]

In questo *loitsu* le parole *haltija* e *luonto* indicano lo spirito-guardiano. Il fatto che abbia una guancia «velata» sembrerebbe indicare la sua connessione con gli spiriti dei defunti, in quanto

1 Comparetti 1891, pp. 211-212.
2 Lencqvist 1982, pp. 73-74.
3 *Ibidem*.

potrebbe trattarsi di un accenno al sudario in cui i morti venivano avvolti. Nel XVII secolo tali *loitsut* erano trascritti nei documenti dei processi contro presunti stregoni e streghe in diverse località della Finlandia, dell'Ingria e della Carelia. I cosiddetti *synnyt*, o «incantesimi delle origini», che narravano la genesi di oggetti o animali, erano utilizzati contro le malattie o le ferite da questi provocate. Conoscendo la «nascita segreta, profonda» di un fenomeno era possibile controllarlo magicamente.[4]

Ganander, nella *Mythologia Fennica* (1789) ha citato diverse formule utilizzate dai *tietäjät* per entrare in trance:

Luontoni nousee,	Il mio *luonto* s'innalza,
käypi natuuralleni	s'impone sulla mia natura.

Luonto, che in finlandese corrente significa «natura», indica lo «spirito del sé»,[5] ovvero lo spirito personale del *tietäjä*, che provoca l'estasi sciamanica. Veniva «innalzato» o risvegliato dallo sciamano all'inizio della cerimonia di guarigione e al termine ricondotto nel suo luogo di provenienza.[6] Il termine *luonto* o *synty* («spirito-origine») poteva indicare anche l'anima di un defunto chiamata dal *tietäjä* affinché lo aiutasse a combattere gli spiriti della malattia. La perdita del proprio *haltija* o spirito-guardiano poteva provocare una grave crisi di identità o una malattia. Secondo Ganander la frase *loveen langeta* («cadere nel foro») significava «cadere in estasi e vagabondare fuori dal corpo» [*vaipua ekstaasiin ja vaeltaa ruumiin ulkopuolella*]. I Baltofinni avevano una terminologia specifica per definire gli aspetti più rilevanti delle tecniche estatiche dei *tietäjät*.[7]

Nonostante le osservazioni di Comparetti risalissero alla fine del XIX secolo e fossero confermate sia dal materiale folklorico sia dai testi di Ganander e Lencqvist, vennero prese seriamente in

4 Cfr. Haavio 1967, pp. 342-344.

5 Per una definizione del «sé», con il quale «l'ego è connesso come una parte all'insieme», vedere Jung e Kerényi 1942, paragrafo «Psicologia della figura di Kore» [NdC].

6 Kaarina Kailo ha studiato gli aspetti psicologici dello sciamanesimo nella sua tesi di dottorato per il Centro di Letterature comparate dell'Università di Toronto.

7 Ganander 1789.

considerazione dagli accademici finlandesi solo mezzo secolo più tardi. Martti Haavio fu uno dei primi sostenitori della lettura sciamanica e, nel suo saggio *Väinämöinen* (1950), così scrisse a proposito del principale eroe della mitologia baltofinnica:

> Terminando il mio lavoro, mi rendo conto di essere giunto a conclusioni che minano la sua immagine: quella fornita dal *Kalevala* e persino le interpretazioni degli studiosi delle vecchie generazioni, che si basavano sui *runolaulut*. Si è ormai infranta anche l'idea che io stesso avevo in precedenza di lui.[8]

Secondo Haavio, Väinämöinen era il prototipo del *tietäjä*, celebrato sulle coste della Fennoscandia già in epoca vichinga:

> I primi cantori di Väinämöinen erano immersi in una cultura sciamanica. Solo in questo modo possiamo spiegare la presenza di poemi come il «Viaggio a Tuonela» [*Tuonelassa käynti*], il «Viaggio nel corpo di Vipunen» [*Vipusessa käynti*] e la «Sfida di canti tra Väinämöinen e Joukahainen» [*Väinämöisen ja Joukahaisen kilpalaulanta*]. Coloro che crearono i *runot* su Väinämöinen dovevano vivere in un'epoca in cui il *tietäjä* doveva avere un considerevole ruolo nella vita religiosa e sociale. Era lo sciamano che, a seconda della sua consacrazione e inclinazione, mediava fra il mondo degli uomini e quello spirituale, grazie alle sue capacità soprannaturali.[9]

Haavio attribuì questi canti allo strato più arcaico dell'epica sciamanica fenno-scandinava. Ma il suo approccio in seguito si è dimostrato troppo limitato.[10] Seguendo la scia di Haavio, Matti Kuusi ha osservato che «gli eroi in cerca delle parole magiche, coloro che s'avventurano nell'oltretomba, i *runoja* in grado di far sprofondare gli avversari nella palude: costoro rappresentano la parte più tradizionale e specificatamente finnica della nostra storia spirituale».[11] Sebbene la lettura sciamanica venisse saltuariamente riproposta, ancora negli anni Sessanta veniva considerata «un approccio originale». Nel 1961, questo argomento provocò un dibattito assai acceso al primo Symposium nordico sulla Storia

8 Haavio 1950, p. 5.
9 *Ibidem*, p. 309.
10 *Ibidem*.
11 Cfr. Kuusi 1963.

delle Religioni, tenutosi a Turku e organizzato dall'Istituto Donner. Pubblicai subito un articolo sulla rivista «Kotiseutu»: «I Finni hanno praticato lo sciamanesimo?».[12] Da allora sono stato sempre più convinto che le radici dei *tietäjät* affondassero nello sciamanesimo eurasiatico.

Le radici nord-eurasiatiche dell'epica a tema sciamanico

L'antica religione dei Baltofinni è inseparabile dallo sciamanesimo artico e subartico. Il sostantivo *noita*, che in finlandese si utilizzava sia per indicare uno stregone sia un *tietäjä*, significa «sciamano» in sámi e in molte lingue ugrofinniche, incluse quelle della Siberia occidentale, come il mansi. Gli Эvenki (Tungusi) utilizzavano invece la parola *saman* o *šaman* per indicare lo sciamano.[13] Il termine finlandese per il tamburo sciamanico è simile a quello degli ugrici dell'Ob, e forse è una prova che in passato lo stesso strumento fosse utilizzato anche dai Baltofinni.

Lo sciamanesimo è ormai un tema classico negli studi di religioni comparate. Secondo Åke Hultkrantz, lo sciamano è un esperto nelle tecniche estatiche, un mediatore fra il mondo umano e quello soprannaturale.[14] Lasciando da parte la presunta universalità dello sciamanesimo[15] o quello sulla sua restrizione solo a certe culture boreali,[16] l'origine dell'epica sciamanica baltofinnica va ricercata nella ricca tradizione dell'Eurasia settentrionale, ancora viva in alcune remote regioni. Recenti studi russi stanno offrendo nuovi elementi per illuminare alcuni fra i più complessi problemi dell'epica baltofinnica.[17]

12 Pentikäinen 1962.

13 Il termine per «sciamano» è, presso i popoli altaici: *qam/kam/xam* nelle lingue turche, *oyün* in saxa (jakuto), *böge* in mongolo classico, *bō̄* in xalxa e burjato, *baqsa* in kırgızo, *pārixōn* in uiguro del Xīnjiāng, ed *elčï/ilčï* in uiguro giallo; gli Эvenki utilizzavano anche la parola *yayan*. Nelle lingue uraliche abbiamo: *tād'ib'e* in nenèc e *ngep* in nganasan (samoiedi), *yol* in xanty (ostjaki). Tra le lingue paleosiberiane e paleoartiche, contempliamo *šaneng* in keto e *č'am* in nivx (giljako). Cfr. Haavio 1967, pp. 283-341; Janhunen 1986, p. 109; Karjalainen 1918, p. 555; Hajdú 1968; Marazzi 1997.

14 Cfr. Hultkrantz 1978.

15 Cfr. Eliade 1964.

16 Cfr. Diószegi 1978.

Nella cultura sámi e baltofinnica, i *tietäjät* erano considerati dei saggi, degli specialisti nella guarigione, nella profezia, nelle pratiche estatiche e in determinati campi della magia. Eppure non erano dei «sacerdoti», ma persone che di giorno si occupavano di faccende normalissime e svolgevano i rituali solo su richiesta di un membro della comunità.

Secondo Christfried Ganander[18] e Martti Haavio, la parola *lovi* («*trance*») era strettamente legata a Tuoni, il signore dell'aldilà finnico, o allo Jabmeaivo, l'oltretomba sámi. *Lovi* significa anche «foro», «fosso», «fessura», «cavità», «crepa», «fenditura». Spesso il foro attraverso il quale lo sciamano compiva i suoi viaggi estatici era dipinto sulla superficie dei tamburi. «Cadere nel foro» voleva dire dunque cadere in *trance* e passare attraverso la fessura che portava nelle altre dimensioni. Gli sciamani inuit, o *angakok*, utilizzavano concetti analoghi. Così Åke Hultkrantz ha descritto le loro sessioni: «Un foro immaginario veniva aperto nel suolo e attraverso l'apertura l'anima dell'*angakok* scendeva sotto terra, accompagnata dai suoi spiriti ausiliari».[19]

Lo sciamano ricopriva un ruolo centrale nella sua comunità e veniva chiamato in caso di malattie o crisi di altro genere. Alla sua morte era necessario trovare qualcuno che lo sostituisse. Doveva essere qualcuno che avesse il «sangue forte».

Lo sciamanesimo in sé non è una religione, ma una visione del mondo. Elementi sciamanici possono trovarsi nell'epica orale o scritta di diverse culture. L'epica sciamanica non è immediatamente comprensibile, come quella narrativa, ma richiede competenze sui caratteri specifici della cultura che la ospita.

L'etnografa Ludmila Kuzmina ha spesso evidenziato che lo sciamanesimo andrebbe interpretato comprendendo gli aspetti ideologici e culturali dei suoi attori. In generale le culture sciamaniche sono orali e le tradizioni sono strettamente legate all'ordine rituale e cosmico. Secondo Kuzmina i novizi avevano bisogno di molto tempo, spesso anni, per apprendere le cono-

17 Cfr. Lehtinen 1986; Diószegi & Hoppal 1978.
18 Cfr. Ganander 1789.
19 Hultkrantz 1978, p. 394.

scenze tradizionali e i canti rituali necessari per le attività sciamaniche. L'apprendimento procedeva sotto la guida di uno sciamano con molti anni di esperienza.[20] Gli sciamani più rispettati erano generalmente anziani depositari della cultura e della mitologia del proprio popolo.

Secondo Kuzmina, la tradizione sciamanica include miti, formule magiche, canti rituali, esorcismi, giuramenti, genealogie di sciamani e sciamane. I canti sciamanici sono strettamente connessi all'insieme dei repertori orali della cultura di cui fanno parte. Certi generi tradizionali sono considerati sacri presso alcuni popoli dell'Asia centrale e determinati canti fanno parte di rituali esoterici: perciò sono conosciuti solo dagli sciamani. Durante le sedute la narrazione di un mito può diventare parte di un rito di guarigione e il racconto può includere episodi in cui l'ordine cosmico viene infranto e ricomposto.[21] Il giuramento è una parte fondamentale dell'iniziazione. L'iniziato, di fronte alla comunità, promette di aiutare il suo popolo e di diventare il custode delle conoscenze tradizionali. Presso i Burjati gli sciamani pronunciavano il seguente giuramento:

> Avendo superato questa iniziazione ed essendo stato benedetto sciamano, giuro di essere il protettore dei bambini e il padre degli orfani. Non dimenticherò i malati e i poveri, non cercherò ricchezze, non scaccerò gli sconosciuti né favorirò i miei familiari. Mi recherò a piedi o persino a cavallo di un bue dai poveri e dai malati. Non mi rallegrerò troppo dei regali generosi né mi offenderò per quelli più miseri. Non nasconderò la verità sul destino di una persona... Possano il Padre dell'alto cielo essere a conoscenza di questo giuramento e la Madre Terra fare da testimone.[22]

Era estremamente importante che lo sciamano ricordasse a memoria la tradizione mitica delle generazioni precedenti. I più abili erano in grado di memorizzare i nomi e le gesta degli sciamani del passato, arrivando sino alla quattordicesima o quindicesima generazione. Lo sciamano era dunque anche un profondo conoscitore delle tradizioni e della memoria storica della comu-

20 Cfr. Kuzmina 1986, pp. 1-3.
21 *Ibidem*, p. 4
22 *Ibidem*, pp. 7-8.

nità. Il termine baltofinnico per indicare i saggi con abilità sciamaniche era dunque particolarmente adatto: *tietäjä*, «colui che sa», dalla radice del verbo *tietää* («sapere», «conoscere»). Lo sciamano o *tietäjä* era dunque la persona che possedeva le conoscenze più rilevanti per la comunità e in particolare quelle che riguardavano le relazioni con il soprannaturale.

Le tradizioni sui noaidi *della Lapponia*

Nei canti baltofinnici e anche nel *Kalevala*, i Sámi o Lapponi sono presentati come un popolo particolarmente versato nelle pratiche e conoscenze sciamaniche. I Sámi erano considerati grandi stregoni nella tradizione di tutti i popoli vicini: Scandinavi, Baltofinni e Slavi. Le prime informazioni sullo sciamanesimo sámi si trovano nei frammenti dell'*Historia Norvegiae*, un manoscritto risalente al XII-XIII secolo. Il testo descrive un rituale nel quale un *noaidi*[23] cade in *trance*. Suonando il tamburo, lo sciamano viaggiava nell'oltretomba, su richiesta dei membri della sua comunità. Mentre continuava a percuotere lo strumento e a cantare i *luohti* (o *juoigan*, i canti tradizionali sámi), il suo spirito si muoveva nelle altre dimensioni.

Nel 1765, E.J. Jessen-Schardebo descrisse il viaggio di un *noaidi* sámi nel mondo ipoctonio.[24] Quando un membro del villaggio era gravemente ammalato, lo sciamano doveva recarsi nel mondo dei morti per ritrovare la sua anima. Tutti gli uomini e le donne del villaggio si riunivano intorno a lui. Lo sciamano prendeva un tamburo e intonava il *luohti* per invocare gli spiriti ausiliari. Dopo un po' di tempo, anche gli altri si univano a lui nel canto, che diventava più forte, rapido e frenetico. All'improvviso il *noaidi* cadeva in *trance* e gli assistenti si disponevano vicino a lui, pronti a risvegliarlo quando ritornava dal viaggio estatico. Lo sciamano era diretto nel mondo dei morti, dove avrebbe chiesto informazioni sull'anima del malato e preteso di

23 Queste le forme del termine nelle varie lingue lapponi: sámi settentrionale *noaidi*; lule sámi *noajdde*; sámi meridionale *nåejttie*; skolt sámi *nõjjd*; ter sámi *niojte*; kildin sámi *noojd/nuojd*.

24 Jessen 1765, pp. 30-32.

riportarla indietro. Se una persona vicina al malato, per esempio un parente, voleva che la sua anima rimanesse nell'aldilà, anche lo sciamano correva un grave pericolo. I defunti avrebbero potuto tentare di impedire il ritorno dello stesso sciamano, se gli spiriti ausiliari non fossero stati in grado di proteggerlo. Ma se i morti accettavano di restituirlo, il paziente era salvo. Il malato accettava di offrire qualcosa in cambio ai morti, per esempio una renna in sacrificio. Dopo essersi risvegliato dalla *trance*, lo sciamano raccontava i risultati del suo viaggio ai presenti e annunciava se il paziente si sarebbe ripreso o meno.

Nel Medioevo, Finni e Lapponi erano considerati un popolo di potenti maghi e stregoni. In norreno, la parola *finnr* poteva significare tanto «finno» o «lappone» quanto «stregone». In particolare la Lapponia norvegese, il Lappmark o il Finnmark, chiamato *Turja* o *Rutja* nei canti baltofinnici, era ritenuta la «terra delle streghe». Il mito ha indubbiamente una lunga storia: il primo a riferirsi al misterioso popolo «barbarico» dei *Fenni* è stato Tacito, nella sua *Germania* (98 d.C.).[25]

La tradizione dei *tietäjät* derivava dunque da quella sciamanica. Anch'essi erano soliti recarsi nei cimiteri per ottenere informazioni dai defunti. Nella Finlandia orientale le tecniche estatiche sono state utilizzate nei riti di guarigione sino a tempi piuttosto recenti. In Carelia e in Ostrobotnia settentrionale, nel XX secolo si utilizzava ancora il setaccio del grano [*seula*] per fare divinazioni [*arpa*]: un anello o un altro piccolo oggetto veniva mosso sulla superficie e poi si interpretavano determinati segni a seconda di dove si fermava.[26] I Sámi facevano divinazioni in maniera assai simile, utilizzando però il tamburo magico e i suoi disegni invece del setaccio. È probabile che, in un remoto passato, tamburi magici (in sámi *kannus*) fossero diffusi anche in Finlandia, ma nessuno è giunto sino a noi. Tra il XVI e il XVII secolo furono organizzati numerosi processi contro gli «stregoni», dove gli oggetti rituali venivano spesso distrutti. Alcuni documenti trattano anche di *tietäjät* o presunte streghe sottoposte a pene capitali.[27]

25 Tacito, *Germania*, 46. Cfr. Kuusi 1963, pp. 30-32.
26 Cfr. Manker 1968.
27 Cfr. Haavio 1976, p. 323.

I Sámi hanno utilizzato il tamburo sciamanico sino al XVIII o al XIX secolo. La maggioranza di questi tamburi furono sequestrati dai missionari e in seguito bruciati o inviati a collezionisti di mirabilia per le loro *Wunderkammern*.[28] Grazie a ciò una settantina di tamburi sámi sono tuttora conservati nei musei europei. Uno particolarmente bello si trova nel Museo Etnografico Pigorini di Roma. Ancora oggi si raccontano leggende su qualche sámi che nascose il tamburo nella tundra, in una grotta o nel fondo di un lago. La distruzione dei tamburi non significò la scomparsa degli sciamani, che per lungo tempo continuarono a essere il perno della società. Negli anni Settanta ebbi l'occasione di osservare come una comunità della Lapponia norvegese avesse scelto il suo nuovo *noaidi* per sostituire l'anziano predecessore.

Un tema ricorrente, sia nel *Kalevala* sia nei canti epici e magici baltofinnici, è la competizione fra un *tietäjä* e un *noita* («stregone», con valenza dispregiativa), definito spesso *lappalainen*, «lappone». Gli studi di Toivo Itkonen sui toponimi finlandesi sembrano indicare che molti abbiano origine sámi: ciò potrebbe indicare il fatto che i Sámi in passato vivessero ben più a sud e che il loro territorio fosse esteso sino alla Finlandia meridionale.[29]

Di certo, in passato, Sámi e Baltofinni si sono influenzati a vicenda. I documenti dei processi contro la stregoneria indicano che numerosi *tietäjät* avrebbero viaggiato in Lapponia o a Turja per ottenere conoscenze e abilità magico-sciamaniche. Non sappiamo quanto queste fonti siano attendibili, ma di certo testimoniano il fatto che la Lapponia veniva considerata terra di sciamanesimo e magia. I *tietäjät* cantavano che le malattie provenissero dalla Lapponia e spesso fossero inviate da un malvagio stregone sámi. L'infermità, chiamata *liika* («ciò che è di troppo»), andava prima estratta dal corpo del paziente. Gli spiriti-animali, ausiliari dello sciamano, la afferravano con i denti e la riportavano al mittente lappone, o comunque in una cascata della Lapponia, di Turja o Rutja. Molti canti magici finnici assomigliano a quelli sámi, e il *tietäjä* richiedeva al suo *haltija*, o spirito-guardiano, di

28 Cfr. Pentikäinen 1987.
29 Cfr. Itkonen 1948.

venire in aiuto da sottoterra, da una fessura della roccia, per provocare la *trance*: un tema presente anche nella tradizione sámi.

Sámi e Baltofinni hanno abitato la Fennoscandia per migliaia di anni, spostandosi da un'area all'altra. Vi sono stati molti scambi culturali. Secondo alcuni linguisti, il toponimo Häme avrebbe la stessa radice dell'etnonimo «Sámi».[30] Alcune teorie sostengono che in un remoto passato la regione potrebbe essere stata abitata dai Sámi, oppure potrebbe essere stata una zona di frontiera in cui i due gruppi etnici si sono incontrati e mescolati.

Non sorprende dunque il fatto che qualche *lappalainen* compaia sia nei canti magici sia in quelli epici. Nei *runot* della «Caccia all'alce di Hiisi» [*Hiiden hirven hiidäntä*] e nel «Canto di Lauri Lappalainen» [*Laurin Lappalaisen runo*], si narra di come un *lappalainen*, facendo uso della stregoneria, provochi danni, difficoltà o gravi crisi. Nel RUNO 1 del *Vecchio Kalevala* è un *lappalainen* a colpire e far cadere Väinämöinen in mare prima della creazione del mondo.

Tuttavia non è possibile identificare la Lapponia con la mitica Pohjola, come si tentò di fare nel XIX secolo. È assai improbabile che fra Sámi e Baltofinni si sia verificato uno scontro armato, che fra l'altro nel *Kalevala* è descritto con dovizia di elementi fantastici, metamorfosi e magia. Nell'articolo *Muinelmia* («Antichità»), pubblicato in «Mehiläinen», persino Lönnrot era disposto ad ammettere che i popoli dell'antica Finlandia non avevano le risorse per sostenere una grande campagna bellica.[31] I conflitti nell'area subartica si limitavano in genere a scaramucce per il controllo di determinate terre. Lo stile di vita sámi era nomade e in origine comprendeva essenzialmente la caccia e la pesca. Solo in seguito si impose l'economia, sempre nomade, dell'allevamento della renna. I Baltofinni praticavano invece l'allevamento del bestiame e l'agricoltura basata sulla debbiatura: un'economia più stabile, ma che richiedeva comunque lo spostamento attraverso i boschi, che venivano arsi per farne appezzamenti di terreno coltivabile. Anche la caccia, la pesca e la raccolta delle bacche erano una primaria fonte di sostentamento.

30 Cfr. Meinander 1981, p. 7; Itkonen 1981, p. 19.
31 «Mehiläinen», gennaio 1836.

Secondo alcune teorie, i Baltofinni si stanziarono inizialmente nella Finlandia sudoccidentale e sudorientale, poi occuparono le regioni interne, spingendo i Sámi prima nelle foreste, quindi verso nord. Per questa ragione anche la mitica «terra degli stregoni» fu dislocata sempre più a settentrione. E il mito delle abilità magico-sciamaniche dei Sámi continuò a vivere a lungo nel folklore finlandese, careliano e scandinavo.

Antero Vipunen, il primo tietäjä

Nei loro saggi degli anni Cinquanta, Martti Haavio e Matti Kuusi misero in connessione i *runot* baltofinnici dai temi sciamanici con la cultura costiera del Mar Baltico. Secondo Haavio i *runot* su Väinämöinen erano l'espressione di una cultura non solo dedita alla caccia ma soprattutto alla pesca: «A queste latitudini, durante i primi secoli dopo la nascita di Cristo, i Finni pescavano aringhe e salmoni sulle coste della Finlandia meridionale».[32] Come Kuusi ha evidenziato, la loro epica è stata probabilmente elaborata in diverse fasi temporali e culturali, risultando estremamente stratificata. All'inizio lo studioso ne datò le origini all'epoca vichinga; in seguito ha corretto la propria ipotesi affermando che buona parte del materiale doveva essere stato modificato durante il Medioevo, in particolare dopo le Crociate svedesi in Finlandia, nel XII e XIII secolo.[33]

Negli scritti successivi, sia Haavio sia Kuusi cambiarono opinione e affermarono che i *runot* con elementi sciamanici – il «Viaggio a Tuonela», il «Viaggio nel corpo di Vipunen», la «Sfida di canti tra Väinämöinen e Joukahainen» – dovevano essere molto più antichi. Kuusi affermò che potevano essere datati allo strato kalevaliano arcaico.[34] È tuttavia possibile che i loro motivi affondino in un'epoca ancora più remota.

In una cultura di questo genere, gli eroi sono spesso i prototipi dei primi sciamani. Nel *Kalevala* i temi sciamanici spesso

32 Haavio 1950, p. 310.
33 Kuusi 1963, pp. 251-260.
34 *Ibidem*.

sono connessi a Väinämöinen. Ma gli studiosi non sono sicuri che l'eroe di questi *runot* sia sempre stato Väinämöinen. All'anziano *runoja*, che era uno dei personaggi favoriti dai *laulajat*, spesso venivano attribuite gesta di altri eroi. Secondo Kuusi, Vipunen avrebbe dovuto essere addirittura Lemminkäinen. Nel 1833, nel villaggio di Kuivajärvi, nella Carelia del Mar Bianco, Lönnrot aveva udito i seguenti versi:

Lemminkäinen luottehinen,	Lemminkäinen lo stregato
laulaja ijän ikuinen,	il cantore sempiterno
laulissansa lahoopi,	ammuffisce nel suo canto
luotteissansa märkänöövi.	imputridisce di magia.[35]

Ganander affermava che fu Ilmarinen, e non Väinämöinen, a finire nella pancia di Vipunen, l'antenato *tietäjä*, gigantesco, defunto, putrefatto e «fuso» con la vegetazione.[36] Tuttavia la maggioranza dei *runolaulajat* era convinta che Väinämöinen fosse l'eroe che aveva avuto bisogno di certe parole magiche per costruire una barca. Per ottenere le parole mancanti il sapiente si mette dunque in cerca di Vipunen, dopo averle cercate invano a Tuonela. Nel RUNO 17 del *Nuovo Kalevala*, il gigantesco *tietäjä* è descritto in modo assai colorito:

Itse virsikäs Vipunen,	Vipunen ricco di versi,
mies vanha varaväkevä,	vecchio di terribil forza,
tuo viruvi virsinensä,	là posava sonnecchiando
luottehinensa lojuvi;	con i canti e gli scongiuri;
haapa kasvoi hartioilla,	crescea il pioppo sulle spalle,
koivu kulmilla yleni,	la betulla sulle tempie,
leppä leukaluun nenässä,	l'olmo in mezzo alle mascelle
pajupehko parran päällä,	ed il vetrice sui baffi,
otsalla oravikuusi,	sulla fronte il lungo abete
havuhonka hampahilla.	ed il più crescea fra i denti.[37]

Väinämöinen raggiunge Vipunen e, per svegliarlo, gli infila una stanga di ferro nella bocca. Il defunto si sveglia all'improvviso, Väinämöinen gli scivola in bocca e viene ingoiato dal gigante, che esclama:

35 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. I, tomo 1, canto 398.
36 Ganander 1789.
37 Lönnrot, 1849, RUNO 17, vv. 57-66.

«Jo olen jotaki syönyt,
syönyt uuhta, syönyt vuohta,
syönyt lehmeä mahoa,
syönyt karjua sikoa:
en ole vielä mointa syönyt,
en tämän palan makuista!»

«Molte cose ho già mangiato,
ho mangiato capre e agnelli,
ho mangiato vacche sode,
ho mangiato anche cignali:
ma non m'era mai toccato
un boccone così dolce!»

Nello stomaco del gigante, Väinämöinen fa un falò con i vestiti e incomincia a picchiare con i gomiti e le ginocchia. Vipunen si sente male e si lamenta:

Mi sinä lienet miehiäsi
ja kuka urohiasi?
Jo olen syönyt saan urosta,
tuhonnut tuhannen miestä,
enpä liene mointa syönyt:
syet suuhuni tulevat,
kekälehet kielelleni,
rauan kuonat kulkkuhuni!

Chi degli uomini tu sei,
e chi mai tu degli eroi?
Ben mangiato ho cento eroi,
ammazzato uomini a mille,
uno simile giammai:
il carbon mi viene in bocca,
i tizzoni sulla lingua,
e le scorie nella gola.[38]

In seguito Vipunen incomincia a pronunciare dei canti magici per espellere Väinämöinen, ma senza successo. L'anziano eroe risponde baldanzoso:

«Hyvä tääll' on ollakseni,
armas aikaellakseni:
maksat leiväksi pätevi,
marut maksan särpimeksi,
keuhkot käypi keitokseksi,
rasvat ruoiksi hyviksi.
Asetan alasimeni
syvemmin syänlihoille,
painan paljani lujemmin
paikoille pahemmillenki,
ettet pääse päivinäsi,
selviä sinä ikänä,
kun en saa sanoja kuulla,
luoa lempiluottehia,
kuulla kyllältä sanoja,
tuhansia tutkelmoita.

«Qui benissimo mi sento,
vivo qui dentro contento:
mi fa il fegato da pane
e da salsa mi fa il grasso;
i polmoni me li cuocio
ed il lardo è cibo buono.
Metterò la mia fucina
più profonda nella carne
e nei posti delicati
picchierò il martel più forte,
che mai più sia liberato,
mai, nei giorni di tua vita,
s'io non oda le parole,
non attinga agli scongiuri,
non ascolti detti ad iosa,
mille versi di magia.

38 *Ibidem*, vv. 149-156.

Ei sanat salahan joua	Le parole e gli scongiuri
eikä luottehet lovehen;	non si perdan nel segreto,
mahti ei joua maan rakohon,	sotto terra non sparisca
vaikka mahtajat menevät».	la magia, se il mago muore».[39]

Solo allora Vipunen incomincia a intonare i canti segreti richiesti da Väinämöinen:

Silloin virsikäs Vipunen,	Vipunen ricco di canti,
tuo vanha varaväkevä,	il vegliardo vigoroso,
jonk' oli suussa suuri tieto,	ch'avea in bocca grande scienza
mahti ponnetoin povessa,	e nel seno sterminata,
aukaisi sanaisen arkun,	aprì allor l'arca dei detti,
virsilippahan levitti	il coperchio alzò dei versi
lauloaksensa hyviä,	per cantare i canti buoni,
parahia pannaksensa,	i miglior degli scongiuri,
noita syntyjä syviä,	delle origini profonde,
ajan alkuluottehia.	de' principî delle cose.[40]

Väinämöinen acconsente ad andarsene solo dopo aver udito tutte le parole segrete di cui ha bisogno. Ottiene i *synnyt*, le «origini», alcuni versi che narrano l'origine dei fenomeni e consentono il controllo magico su di essi.

Il viaggio alla tomba di un grande sciamano per imparare dei canti magici è tipico delle tradizioni sciamaniche, inclusa quella dei *tietäjät*. Alcuni hanno ipotizzato che Antero Vipunen potrebbe essere un *tietäjä* rimasto in trance troppo a lungo, finendo con il perdere la propria anima.[41]

Secondo Haavio, gli ostacoli che Väinämöinen deve superare prima di raggiungere Vipunen sono meno arcaici: prima supera un letto di aghi, poi saltella sulle punte delle spade e infine corre sulle lame di un assassino. Queste prove sono ricorrenti nei testi epici e visionari del Medioevo.[42] Il viaggio di Väinämöinen nello stomaco di Vipunen ricorda i miti universali dove un eroe è inghiottito da un animale enorme, come il biblico Giona nel ventre della balena. Ma le similitudini più evidenti si trovano nella tradizione sámi.

39 *Ibidem*, vv. 507-526.
40 *Ibidem*, vv. 537-536.
41 Cfr. Haavio 1950, pp. 153-157; Kuusi 1963, pp. 146 e 164-169.
42 Cfr. Haavio 1952, pp. 261-268.

Se Antero Vipunen si consuma nelle proprie cantilene magiche, uno dei più celebri *noita*, Akmeeli o Torajainen, giace addormentato nella sua tomba. Nei canti baltofinnici Väinämöinen sveglia lo sciamano dormiente dicendo: «Oh! Antero Vipunen, àlzati dall'ozio, innalzati dal sogno!». Il ragazzo o l'aiutante dello sciamano della leggenda sámi invece grida: «Àlzati dall'ellisse dell'intestino, dalla terza spirale».[43] Väinämöinen abbandona lo stomaco di Vipunen solo dopo avere appreso le parole magiche. L'antico sciamano Vipunen desidera esser lasciato definitivamente in pace, dicendo: «Non vi è uomo nel defunto... la mia carne è marcia assai». Il defunto sciamano sámi Akmeeli afferma: «Non vi è uomo in chi è putrefatto».

Sia i canti baltofinnici sia le leggende sámi raccontano di come degli eroi-sciamani raggiungano la terra dei morti per incontrare un defunto sciamano primordiale. Nei miti sámi la ragione che spinge l'eroe a compiere il viaggio è la stessa che spinge Väinämöinen nel ventre di Vipunen: la costruzione di una barca. Compare l'episodio in cui l'eroe viaggia nell'aldilà in forma di pesce, e ciò indica che la destinazione era lo Jabmeaivo, l'oltretomba sámi, situato sotto le acque.

Un tratto caratteristico delle tradizioni sciamaniche è il racconto del viaggio in altri mondi in forma animale. Il canto durante la trance era fondamentale e fra i sámi era intonato in stile *luohti*, presso i finlandesi e i careliani con il *runolaulu*. In Siberia e in Lapponia il *noaidi* suonava il tamburo durante le *trance*. Non abbiamo molte informazioni sul costume dei *noaidi* sámi o dei *tietäjät* finnici. Tuttavia sono giunti fino a noi gli oggetti conservati nei loro sacchetti, che includevano amuleti e altre cose cariche di potere magico: denti, zanne e zampe d'orso, serpenti e rane essiccati, ecc. Il tamburo sámi era ornato di disegni simbolici che formavano una vera e propria mappa cognitiva dell'aldilà, degli inferi e del regno celeste. Come il *Libro dei Morti* egiziano, il tamburo conteneva preziose indicazioni per orientarsi nell'oltretomba.[44]

43 Cfr. Itkonen 1963, pp. 559-560.
44 Cfr. Salonen & Holthoer 1982, pp. 160-175.

La visione ciclica dell'universo e del tempo dei Sámi è rispecchiata nel tamburo, che probabilmente veniva girato e interpretato in modo diverso a seconda della stagione dell'anno. Il modo in cui i segni erano letti dipendeva anche dal malato o dalla persona che richiedeva consiglio, o dal tipo di crisi che andava affrontata. Il tamburo va inteso come parte di un sistema olistico che includeva lo strumento stesso, i suoi disegni e la visione del mondo sciamanica.

La parte superiore del tamburo, la membrana di pelle ricoperta di segni, era il lato collettivo, interpretato in pubblico. La parte inferiore era segreta: in Siberia vi erano spesso rappresentati lo spirito del tamburo e altri simboli destinati solo allo sciamano.[45] Purtroppo la ricerca si è concentrata quasi esclusivamente sui simboli della parte esterna, mentre il complesso simbolismo della parte inferiore è stato pressoché ignorato. Sul lato inferiore del tamburo sámi, il legno era spesso inciso con simboli astratti, che ricordano quelli per indicare la proprietà familiare di un branco di renne. I segni su entrambi i lati forniscono informazioni importanti per ipotizzare quale fosse la provenienza geografica o la datazione dello strumento. Differenze stilistiche infatti distinguono le aree di provenienza e le epoche a cui risalgono i tamburi.

È possibile che nelle culture artiche lo sciamanesimo fosse un'istituzione fortemente legata alla caccia, che includeva uno stretto legame con gli animali considerati progenitori del clan. Lo sciamano difendeva gli interessi della propria comunità e lo proteggeva dalle minacce che potevano provenire da altri gruppi ostili. Non è un caso che sul tamburo fossero presenti i simboli animali del clan: lo sciamanesimo è un fenomeno strettamente legato ai piccoli gruppi etnici e familiari. Il tamburo sámi era ancora in uso alla fine del XVIII secolo, visto che il missionario luterano norvegese Thomas von Westen (1682-1727) fu in grado di collezionarne una decina.[46] In Siberia lo sciamanesimo era fiorente sino a poche generazioni fa. Secondo l'etnografo S.I. Vainstein, intorno al 1930 a Tuva erano attivi circa settemila sciamani.[47]

45 Cfr. Karjalainen 1918, p. 561.
46 Cfr. Friis 1871, p. 19.
47 Vainstein 1984, p. 353.

Vladimir Basilov ha ipotizzato che la parte inferiore del tamburo fosse considerata il «cuore» dello strumento, ovvero la sua dimensione più profonda.[48] Nella tradizione siberiana il tamburo stesso era considerato uno spirito-animale che lo sciamano cavalcava durante i viaggi estatici. Visto che la membrana era in pelle di renna o cavallo, lo sciamano credeva che conservasse il potere dell'animale sacrificato per fabbricare il tamburo. Il concetto del tamburo-cavallo era particolarmente popolare presso i popoli delle steppe. Basilov ha mostrato come i simboli sui tamburi siano complessi e stratificati: alcuni sono antichi, altri recenti. Il tamburo aveva molte funzioni religiose ed era lo strumento che permetteva allo sciamano di entrare in contatto con i suoi spiriti ausiliari. Grazie a questi aiutanti soprannaturali esso poteva raggiungere determinate regioni del cosmo: gli inferi, le regioni subacquee, il regno degli spiriti della foresta, le sfere celesti. Secondo L.P. Potapov il simbolismo del tamburo era duale: da un lato rappresentava uno dei più possenti spiriti ausiliari dello sciamano, dall'altro una delle anime dello sciamano, dalla quale dipendeva la sua stessa vita.[49] Se un avversario, nel corso di una battaglia spirituale, avesse ucciso l'animale connesso all'anima dello sciamano, avrebbe potuto uccidere anche lo sciamano stesso.

Esaminando la simbologia animale dei tamburi è importante notare anche la presenza di animali considerati antenati del clan o dello sciamano. Fra i vari spiriti ausiliari ve n'era spesso uno considerato più importante degli altri: il protettore. I Burjati e i Saxa (Jakuti) consideravano loro spirito protettore il primo sciamano o il progenitore degli sciamani. Per loro, il viaggio nell'altro mondo era una spedizione alla ricerca della sapienza perduta di un antenato defunto, che poteva essere sia umano sia animale. Matti Kuusi aveva dunque probabilmente ragione nel proporre l'ipotesi che il viaggio di Väinämöinen nello stomaco di Vipunen fosse in realtà un mito arcaico sulla ricerca della sapienza perdute dallo sciamano primordiale:

48 Basilov 1986.
49 Potapov 1978.

L'eroe sciamanico non è il creatore di qualcosa *in fieri*, come gli eroi dei canti della creazione. Non è neppure un valoroso che si reca oltre il mare in cerca di tesori o donne, come nei canti che risentono dell'influenza vichinga. L'eroe-sciamano recupera antiche parole magiche dal regno dei morti, per utilizzarle contro i defunti stessi o contro gli sciamani dei popoli avversari.[50]

La sfida di canti: uno scontro fra sciamani

In appendice al *Vecchio Kalevala*, Lönnrot pubblicò una serie di *runot* che secondo lui non avevano ancora un'appropriata collocazione all'interno del poema. Fra questi vi era il RUNO 30, che narrava del singolare incontro fra il vecchio vate Väinämöinen e il giovane e impertinente Joukahainen. Nel *Nuovo Kalevala* l'intera vicenda viene spostata al RUNO 3. Quando le slitte dei due protagonisti si scontrano sulla strada, uno di loro deve farsi da parte per far passare l'altro. Nessuno dei due si muove, e incomincia un diverbio che sfocia in una sfida di sapienza poetica e magica.

Joukahainen sfida Väinämöinen in questo modo:

Kumpi on tieolta parempi,	Chi è miglior nella magia,
muistannalta mahtavampi,	più potente di memoria,
sep' on tiellä seisokahan,	quegli tenga pur la strada,
toinen tieltä siirtykähän.	l'altro facciasi da parte.[51]

Joukahainen è però tanto tracotante quanto ignorante, visto che le conoscenze da lui vantate sono delle elementari tautologie:

Tieän mä tiaisen synnyn,	Io l'origin so del merlo,
tieän linnuksi tiaisen,	so che il merlo è fra gli uccelli,
kyyn viheräin käärmeheksi,	so che l'aspide è un serpente,
kiiskisen ve'en kalaksi.	che la perca è un pesce d'acqua,
Rauan tieän raukeaksi,	so che il ferro può piegarsi,
mustan mullan muikeaksi,	che la terra è nera ed aspra,
varin veen on vaikeaksi,	che bollendo l'acqua scotta,
tulen polttaman pahaksi.	ch'è malvagio il fuoco ardente.[52]

50 Kuusi 1963, p. 259.
51 Lönnrot, 1849, RUNO 3, vv. 126-129.
52 *Ibidem*, vv. 191-198.

Joukahainen arriva a mentire, raccontando di essere stato presente alla creazione del mondo. A quel punto Väinämöinen sbotta:

Sen varsin valehtelitki!	Son bugie da cima a fondo!
Ei sinua silloin nähty,	Ché veduto tu non fosti
un on merta kynnettihin,	allor quando il mar si arava,
meren kolkot kuokittihin,	si zappavano le buche,
kalahauat kaivettihin,	si scavavan fosse ai pesci,
syänveet syvennettihin,	si facean più fonde l'acque,
lampiveet on laskettihin,	si trovava posto ai laghi,
mäet mylleröitettihin,	si ammucchiavan le colline,
louhet luotihin kokohon.	si saldavano le rocce.[53]

Joukahainen sfida Väinämöinen a un duello di spade, e per tutta risposta l'anziano sapiente lo fa sprofondare nella palude grazie a dei versi magici:

Lakin lauloi miehen päästä	Del cappuccio sulla testa
pilven pystypää kokaksi;	fece nube acuminata;
lauloi kintahat käestä	via di mano cantò i guanti
umpilammin lumpehiksi,	li fe' loti del pantano,
siitä haljakan sinisen	fece del panciotto azzurro
hattaroiksi taivahalle,	nuvolette sparse in cielo,
vyöltä ussakan utuisen	della cintola leggiadra
halki taivahan tähiksi.	stelle fe' del firmamento.
Itsen lauloi Joukahaisen:	Incantò quel giovanetto:
lauloi suohon suonivöistä,	nel pantano, a mezza vita,
niittyhyn nivuslihoista,	dentro il prato, fin le reni,
kankahasen kainaloista.	fin le ascelle, fra gli sterpi.[54]

Väinämöinen è un vero *tietäjä*, in grado di ridurre il giovane arrogante all'impotenza. Joukahainen riconosce la superiorità dell'anziano e implora pietà, offrendo due archi, due barche, due stalloni, oro e argento, covoni di grano e campi. Le proposte non interessano a Väinämöinen, e nel frattempo Joukahainen sprofonda sino al mento. Solo allora il giovane si decide a offrire la mano della sorella, la disgraziata Aino, che – come sappiamo – preferirà sprofondare nelle acque piuttosto che sposare il vecchio.

53 *Ibidem*, vv. 236-244.
54 *Ibidem*, vv. 319-330.

Nel *Nuovo Kalevala*, la «Sfida di canti» [*kilpalaulanta*] assume una dimensione etnica non presente nel *Vecchio*. Väinämöinen è considerato il possente *tietäjä* di Kalevala, mentre Joukahainen viene definito il «magro ragazzo lappone». Lönnrot presenta l'evento come uno scontro fra gli sciamani di due popoli diversi. L'intera vicenda diventa un pretesto per mostrare lo strapotere di Väinämöinen. Come se non bastasse, nonostante le umilianti condizioni con le quali viene stabilito il matrimonio, la madre di Aino e Joukahainen esprime grande felicità all'idea di avere un «grand'uomo» in famiglia.

Sia Martti Haavio sia Matti Kuusi hanno interpretato la «Sfida dei canti» come «lo scontro fra due sciamani».[55] In questo *runo*, la battaglia è preceduta dall'incidente che porta allo scontro fra le due slitte degli eroi. Nel 1816, il *runolaulaja* Matti Immonen, un finlandese delle foreste della Scandinavia centrale, spiegò a Gottlund che «nessuno al mondo si era incontrato in tal modo prima del vecchio Väinämöinen e il giovane Joutavoinen [Joukahainen], che si scontrarono per strada».[56] Anna-Leena Siikala ha osservato che l'espressione «guidare la slitta» presso molti popoli siberiani significa anche effettuare un volo sciamanico in altre dimensioni.[57] Il concetto è simile a quello evidenziato da Vladimir Basilov: lo sciamano in *trance* «cavalca» il suo tamburo e durante il viaggio estatico si scontra con un altro sciamano.[58] G.N. Prokof'ev ha citato l'espressione con cui gli sciamani descrivono l'«animazione» del tamburo: «mettere insieme tutti i pezzi del caribù, capelli inclusi».[59] Con queste parole venivano indicati il riscaldamento e la preparazione magica del tamburo che doveva essere svolta prima del rituale vero e proprio. «Animato» da appropriati canti magici, il tamburo si carica di potere e diventa la renna da cavalcare o da guidare in slitta durante il viaggio estatico. Un tamburo «inanimato» è completamente inutile a fini rituali. Anche A.A. Popov ha notato che presso gli Nganasan il tamburo è una renna selvatica e presso i Saxa (Jakuti) un cavallo, e che

55 Cfr. Haavio 1950, p. 102; Kuusi 1963, pp. 254-259.
56 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. IV, tomo 1, nota al canto 26.
57 Siikala 1986, p. 225.
58 Basilov 1886, pp. 45-48.
59 *Ibidem*, p. 40.

entrambi i popoli effettuano determinati riti per «animarli».[60] E.D. Prokof'eva ha notato che i Nenèc, i Mansi, gli Ǝvenki, gli Jukagiri, i Keti, i Noğay e i Tubalari[61] definiscono il tamburo come la «renna selvatica» o «caribù» dello sciamano.[62]

La «strada» dove Väinämöinen e Joukahainen si incontrano è stata interpretata come la Via Lattea, che la tradizione indica quale sentiero verso altri mondi. Nella loro sfida di canti, i due eroi-sciamani si riferiscono alla creazione del cosmo. Nella versione del *runolaulaja* Arhippa Perttunen, Joukahainen cantava i seguenti versi:

«Tieäm kolkot kuotituksi,	«So di terre da zappare,
kala hauat kaivetuksi,	fosse per pesci da scavare,
taivoset tähitetyksi,	cieli da render stellati,
ilmat pielet pistetyksi».	colonne d'aria da innalzare».

E Väinämöinen rispondeva:

«Omat on kolkot kuokkimani,	«Mie son le terre che ho zappato,
taivoset tähittämäni,	i cieli che ho reso stellati.
olin miessä kolmantena,	Ero il terzo fra gli uomini,
ilman pieltä pistämässä,	a innalzare colonne d'aria,
ilman kartta kantamassa,	a portare l'arco siderale,
taivosta tahittämässä».	a far brillare il firmamento».[63]

Dopo questo confronto, Väinämöinen incanta l'avversario e lo fa sprofondare «sino alla cintola nel pantano, fino al petto fra l'erba, sino alle ascelle nella brughiera». I seguenti versi, cantati da Ontrei Malinen, potrebbero dimostrare che Väinämöinen ha spedito il suo avversario a Manala, il regno sotterraneo dei morti: la palude è spesso associata all'aldilà. Väinämöinen umilia il rivale e trasforma anche le sue armi:

60 *Ibidem*, p. 41.

61 Popolazioni della Siberia. I Nenèc, come gli Nganasan, sono gruppi samoiedi, quindi appartenenti alla famiglia uralica. Appartengono invece alla famiglia altaica i Noğay del Caucaso, i Tubalari dell'Altai, i Saxa (o Jakuti), e i Burjati; alla stessa famiglia appartengono anche gli Ǝvenki, meglio conosciuti con la vecchia denominazione di Tungusi. Keti e Jukagiri sono popoli linguisticamente isolati, classificati come «paleo-siberiani» o «paleo-artici».

62 Basilov 1886, p. 41.

63 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. I, tomo 1, canto 170.

Laulo korian Joukahaisen	Cantò il tronfio Joukahainen
kynsiin kylmääh kiveeh	a graffiare il freddo masso,
hampaihin vesihakoh.	a mordere il tronco fradicio.
Laulo jousen Joukahainen	Cantò l'arco di Joukahainen
kaariksi vesien päälle	nell'arcobaleno sull'acqua,
laulo nuolen Joukahaisen	cantò la freccia di Joukahainen
Havukaski kiitäväksi.	nel falco rapidissimo.

La battaglia di canti ricorda anche alcuni episodi dell'epica scandinava, che narrano di come il dio supremo Óðinn si fosse recato nello Jǫtunheimr per incontrare l'antico gigante Vafþrúðnir e per scoprire chi fosse più sapiente fra loro due. In questo caso il *certamen* di sapienza comprende la conoscenza tanto delle origini quanto del *ragnarǫk*, la fine del mondo, e Óðinn vince rivolgendo al gigante una domanda di carattere personale, alla quale nessun altro, a parte lui, avrebbe saputo rispondere. Avendo perso la sfida, Vafþrúðnir viene ucciso.[64] Basandosi sugli studi di Dag Strömback, Martti Haavio ha messo in relazione la sfida di canti fra Väinämöinen e Joukahainen agli incantesimi scandinavi, i *galdrar*,[65] anch'essi composti in un metro particolare, il *galdralag*. Questi incantesimi erano connessi alla magia detta *seiðr*. Anche Anna-Leena Siikala appoggia questa teoria.[66] Martti Haavio ha notato che nella discussione fra Joukahainen e Väinämöinen compare anche il termine *luote*, ovvero «incantesimo sciamanico»:

Luovuttele luottehesi,	Rilascia l'incantesimo,
pyörrytä pyhät sanasi.	rivela le sacre parole.

Alcuni *runolaulajat* usavano anche cantare sul *sampo*:

Ei sampo sanoja puuttu,	Al *sampo* non mancan le parole,
Lemminkäinen luottehia.	Lemminkäinen non è privo d'incantesimi.

E cosa dire del concetto di *runoreki*, la «slitta di canti»? Secondo Haavio, i *runot* erano i versi in cui era specializzato il *runoja*, il quale conosceva anche canti sciamanici.[67]

64 *Ljóða Edda*, *Vafþrúðnismál*.
65 Haavio 1950, pp. 90-93.
66 Siikala 1986, p. 226.

I versi della sfida dei canti raccontano che le «slitte» degli eroi si scontrarono. Ma a cozzare potrebbero essere state le «slitte di canti», cioè i versi stessi, o i tamburi, i «veicoli» magici degli sciamani. Esistono poi strette similitudini fra lo *joik* o *luohti* sámi e il *runolaulu*: entrambi erano utilizzati nelle pratiche estatiche. In Lapponia era assai diffuso il *luohti* o *joik* del *noaidi*: il canto trattava del volo di uno sciamano, che dall'alto era in grado di intravedere località come Kautokeino, Karasjok e Utsjoki. Il *runolaulu*, come abbiamo già visto, aveva funzioni rituali. Anche se i due tipi di canto erano impiegati per diverse finalità e includevano tecniche vocali assai differenti, entrambi risultavano indispensabili nei riti dei rispettivi popoli. Lauri Harvilahti, direttore degli Archivi folklorici della Società di Letteratura Finlandese, ha notato che presso numerose popolazioni dell'Asia centrale gli sciamani fanno uso di particolari tecniche vocali, come il canto armonico.[68] Lo sciamanesimo era dunque caratterizzato da un particolare stile canoro che distingueva i canti religiosi da quelli comuni.

Purtroppo manca uno studio comparativo ed etimologico dei vocaboli sciamanici dei popoli dell'Eurasia settentrionale. Ma la presenza degli stessi miti sciamanici nell'epica baltofinnica, sámi, scandinava, uralica e altaica suggerisce che i temi in questione possano essere particolarmente arcaici. La vasta distribuzione geografica dello sciamanesimo nell'area artica e subartica dimostra che si tratta di uno dei fenomeni culturali più antichi: doveva essere praticato migliaia di anni fa, anche prima delle migrazioni. Se lo sciamanesimo fosse databile a quattromila o cinquemila anni fa, potrebbe risalire al periodo degli ipotetici contatti fra popoli uralici e indoeuropei. Alcuni studiosi, come Vilmos Diószegi, hanno ipotizzato l'esistenza di legami linguistici e culturali più profondi fra i popoli che hanno praticato lo sciamanesimo.

Siccome molti aspetti dello sciamanesimo sono comuni a diversi popoli artici e subartici, è possibile proporre anche teorie ambientali ed ecologiche.[69] Da questo punto di vista, lo scia-

67 Haavio 1967, pp. 319-321.
68 Harvilahti 1986.
69 Cfr. Hulkrantz 1978.

manesimo dell'Eurasia settentrionale potrebbe essere considerato una risposta culturale alle condizioni dovute al severo ambiente. Le scarse risorse naturali creavano spesso situazioni di conflitto fra popoli, clan e famiglie. Questo genere di competizioni e conflitti si manifestava anche nelle credenze sciamaniche, che spesso trattavano di battaglie magiche. La sfida di canti va inserita in questo contesto: uno scontro fra il «nostro» *tietäjä* di Kalevala – il vecchio, saggio Väinämöinen – e l'inetto avversario di un popolo vicino.

L'universo tripartito

Sulla superficie del tamburo di solito è rappresentata una mappa tripartita del cosmo. Le divinità e altri esseri celesti sono situati nella parte superiore. Gli uomini, gli animali e le creature con cui gli esseri umani hanno relazioni durante la vita sono situati nella parte centrale. Nella parte inferiore sono rappresentati sia animali sia esseri antropomorfi: si tratta del regno dei morti.[70] Nelle leggende sámi compaiono spesso dei laghi detti *saivo*: hanno due superfici e due spiagge, e il popolo dell'altro mondo vive nella dimensione inferiore, dove tutto è al contrario. Questi doppi laghi sono anche caratterizzati dall'abbondanza di pesce. Un normale individuo può visitare la dimensione inferiore di un *saivo* durante il sogno o un'esperienza soprannaturale. I *noaidi* invece sono in continuo contatto con queste realtà.

La credenza nelle altre dimensioni e nei «mondi capovolti» fa parte di un sistema più ampio di credenze. Nelle tradizioni baltofinniche, si raccontava dei *taivaanääreläiset*, il popolo che abitava ai confini del cielo, e dei *maahiset*, gli spiriti della terra e del sottosuolo. Questi esseri vivevano in società simili a quelle umane. Quando una mucca si perdeva nella foresta, si diceva che poteva essere finita nel mondo degli spiriti della terra.[71] Nella tradizione sámi è attestato un essere soprannaturale chiamato Stállo (oppure Stallu o Stalo), che appare in diverse forme.

70 Cfr. Nielsen 1934.
71 Cfr. Harva 1948, pp. 263-319.

Spesso si presentava davanti alla gente fischiettando, accompagnato da un cane. I Sámi credevano che un uomo o una donna potessero sposare uno spirito della terra o uno Stállo.[72] Secondo le leggende sámi, le figlie degli spiriti della terra sarebbero più belle di quelle degli uomini. Gli spiriti ctonii sono anche più ricchi dei Sámi e dei Finni. Ma, in circostanze favorevoli, è possibile impadronirsi del loro bestiame lanciandovi sopra un coltello. Con l'astuzia uno spasimante umano può anche ottenere la mano di una figlia degli spiriti della terra o di uno Stállo. Il viaggio nel mondo capovolto è descritto anche nelle fiabe. Per popoli che vivevano in condizioni di vita assai difficili, i mondi favolosi, con i loro re e regine, principi e principesse, rappresentavano una fuga dalla dura realtà quotidiana.

L'universo baltofinnico non era solo tripartito, ma anche dualistico. Nel *Vecchio Kalevala* vi sono due forze attive durante la creazione del mondo: una positiva, rappresentata da Väinämöinen, e una negativa, ovvero il *lappalainen* che lo fa cadere nel mare. La creazione ha dunque bisogno sia del bene sia del male.[73] In molte tradizioni eurasiatiche l'opposizione fra un dio celeste e un antagonista spiega la presenza nel mondo del dolore e dei problemi. Il male non è il risultato dei peccati umani, ma un polo d'opposizione fra le due forze cosmiche. Nella tradizione baltofinnica il demone che rappresenta le energie negative della natura, Hiisi, sta incatenato, ma ciò non limita la sua capacità di provocare malattie e altri danni. Nel 1989 il sámi Poulsen interpretò la figura che si trovava nella parte più bassa di un tamburo sciamanico come un demone «imprigionato». Ancora una volta ritroviamo delle similitudini fra le credenze baltofinniche e quelle sámi.[74]

Tornando alla questione dell'universo tripartito,[75] questa concezione del mondo è tipica dei popoli siberiani, i quali credevano che i tre livelli del mondo fossero uniti dall'albero o dal fiume cosmico. La cosmologia burjata è tripartita e ognuno

72 Cfr. Turi 1910, pp. 200-206.
73 Cfr. Haavio 1967, p. 341.
74 Cfr. Itkonen 1948, pp. 341-347.
75 Cfr. Siikala 1978.

dei livelli cosmici è governato da dèi e spiriti. Spesso il dio supremo è il «cielo azzurro eterno» (burjato Kökö Möŋkön Täŋri, altai Kögö Moŋko Täŋärä), che può anche essere antropomorfo ed è il creatore degli uomini. Gli Ǝvenki e altri popoli asiatici credono che il cosmo sia unito da fiumi sciamanici, che rendono possibile il viaggio da una dimensione all'altra. Sugli affluenti vivono gli spiriti ausiliari. Diversi regni dei morti si trovano alla foce di tali fiumi. Uno dei compiti degli sciamani era riportare, grazie all'aiuto degli spiriti ausiliari, le anime dei defunti della famiglia o del clan presso il proprio oltretomba. I Burjati, gli Altai e i Tuvini spiegavano la tradizione di seppellire i morti affermando di appartenere alla «terra di mezzo». I miti sull'origine dell'universo e dei suoi tre livelli erano raccontati durante i rituali finalizzati ad assicurare la buona fortuna della famiglia, che dipendeva dal mantenimento dell'ordine cosmico. Gli An'qalyt (Čukči)[76] narravano la propria cosmogonia a ritroso, aggiungendo la formula «e ancora prima...».

Lo sciamano era l'individuo che meglio conosceva i miti del proprio popolo, era colui che riportava in vita l'età delle origini durante i riti. Ed era lui stesso a fabbricare e a disegnare i simboli del proprio tamburo, che era la mappa cognitiva dell'universo mitico della comunità, e comprendeva l'ubicazione degli dèi e degli spiriti ausiliari. I disegni sui tamburi variavano a seconda delle regioni geografiche. Una linea orizzontale in genere divideva i tamburi dei Xaqassi[77] della Siberia meridionale. In altri tamburi, una linea a zig-zag o ondulata simboleggiava le montagne sacre. In Siberia spesso gli spiriti celesti venivano dipinti in rosso e quelli del sottosuolo in nero. Al centro del tamburo altai era raffigurato lo spirito dello strumento: sopra di lui erano rappresentati gli spiriti del mondo superiore; sotto le sue mani vi era un arcobaleno, sotto il quale erano disegnati i corpi celesti. Anche il martelletto per percuotere il tamburo aveva un suo spirito, a volte inciso nel legno del bastoncino.

76 Gli An'qalyt (o Čukči) sono un popolo paleoartico della Penisola dei Čukči, nello stretto di Bering.

77 Popolo turchico stanziato nell'omonima repubblica russa.

Lo sciamano ha rapporti molto stretti con i suoi spiriti ausiliari, che spesso sono animali. Uno spirito più importante degli altri era il protettore dell'anima dello sciamano. Molti studiosi hanno interpretato la trance come una forma di epilessia, ma i membri delle comunità native hanno sempre creduto che gli stati alterati di coscienza permettessero un rapporto diretto con gli spiriti.[78]

Lo sciamanesimo contiene molti riferimenti alla sessualità. I tamburi e i vestiti degli sciamani o delle sciamane hanno parti e simboli considerati maschili o femminili. Il contatto con uno spirito femminile viene rappresentato da uno sciamano assumendo movenze e voce da donna. Inoltre lo sciamano ha spesso una relazione particolarmente intima con uno spirito di sesso opposto: spesso racconta di un amplesso con lo spirito durante i sogni e le visioni che precedono l'iniziazione. A volte il contatto con questo spirito viene espresso con una *trance* particolarmente violenta e con percussioni veementi.[79] Simboli sessuali sono presenti non solo sui tamburi ma anche sui pittogrammi o petroglifi preistorici, come quelli trovati presso il lago Voikojärvi, nella Carelia del Mar Bianco. I canti, i simboli dei tamburi e l'arte rupestre ci svelano la cosmologia ciclica dei popoli nordici, che spesso include relazioni complesse, e anche sessuali, fra uomini e animali. In questo universo, fluido e dinamico, è anche possibile che uno sciamano in trance si trasformi in uno spirito di sesso opposto.

La caccia con gli sci all'alce di Hiisi

L'etnologo sovietico Vladimir Basilov ha evidenziato l'importanza del simbolismo dei tamburi e dei costumi sciamanici. E.D. Prokof'eva ha dimostrato che i simboli dei tamburi sono indispensabili per comprendere la semantica delle credenze sciamaniche. Secondo Basilov la simbologia del costume e del tamburo è sempre connesso agli spiriti animali e cita gli esempi dei

78 Cfr. Merkur 1985, pp. 10-40.
79 Cfr. Eliade 1964.

costumi əvenki, legati agli spiriti degli uccelli e dei tori. Gli animali dipinti sui tamburi e sui costumi rappresentavano gli spiriti ausiliari, che aiutavano lo sciamano durante i viaggi estatici nelle altre dimensioni. Gli sciamani sölqup avevano due tipi di costumi: quello da caribù o renna selvatica per il viaggio nei mondi superiori e quello da orso per i viaggi inferi. Durante la *trance*, lo sciamano assumeva il comportamento e i poteri degli animali rappresentati dal o sul costume: orsi, uccelli, lupi, serpenti. Alcuni sciamani si vestivano da uccelli migratori solo in determinati periodi dell'anno. Gli sciamani, durante l'estasi, «cavalcavano» sempre qualche spirito animale, aiutante indispensabile per accedere alle altre dimensioni del cosmo. Secondo Basilov essi assumevano la forma di un animale femminile con il quale avevano avuto in precedenza una relazione sessuale.[80]

Lo studioso ha anche notato che in certe culture lo sciamano aveva più di un tamburo ed era convinto che la concezione dello strumento come spirito di un destriero da cavalcare durante la *trance* non fosse antichissima. L'idea si sarebbe sviluppata circa cinquemila anni fa, quando i cavalli cominciarono a essere usati come mezzo di trasporto. Ma bisogna pensare anche che in altre culture il tamburo era considerato una renna o un altro animale. Il simbolismo del cavallo è un'acquisizione di certo più recente, sviluppatasi presso i Saxa meridionali e altri popoli di lingua turca dell'Asia centrale. Ma anche i Saxa settentrionali identificavano il tamburo con la renna.[81]

Recenti studi hanno dimostrato che, se il volo sciamanico era diretto verso le regioni celesti, di norma lo sciamano veniva aiutato da spiriti-uccelli o renne. Se la destinazione era il regno dei morti e degli antenati nel sottosuolo, gli spiriti ausiliari di norma erano orsi o pesci.[82] Gli sciamani erano dotati di oggetti che illustravano o simboleggiavano l'ascensione al cielo. I Saxa avevano una corda o un palo ornato di nuvole per mimare l'ascensione. Una volta terminato il rituale, lasciavano il palo o l'asta nella foresta. Gli sciamani spesso portavano con sé anche

80 Basilov 1986.
81 Cfr. Basilov 1986, pp. 45-46.
82 Basilov 1986, pp. 45-46.

una scatoletta di legno che conteneva vari spiriti-guardiani. L'immagine di un pesce o di una pianta bicuspide rappresentava la discesa agli inferi, mentre un uccello a due teste l'ascesa celeste. A volte questi oggetti costituivano la mappa del viaggio ultraterreno in modo più chiaro del tamburo. Per esempio, l'immagine dell'uccello o dell'animale che governava uno dei livelli celesti era fissato a una determinata nuvola dell'asta sciamanica.

È ancora possibile studiare sul campo, in determinate parti del mondo, i fenomeni sciamanici, come parte integrante di una tradizione ancora viva. Lo sciamanesimo eurasiatico è radicato in una vasta e complessa cosmologia. L'insieme degli oggetti rituali, inclusi i costumi, i tamburi, le aste, le percussioni e gli idiofoni, le statuette degli spiriti ausiliari, riflette la percezione e l'interpretazione che la comunità ha della struttura dell'universo. Comprendere quale sia tale immagine diventa più complicato quando le informazioni sull'universo e le rappresentazioni sono più scarse, come nella tradizione baltofinnica. In questo caso l'unico modo per abbozzare alcune conclusioni sulla cosmologia è l'analisi accurata dei concetti sciamanici presenti nei canti e nella tradizione orale. Dobbiamo chiederci per esempio se la tradizione epica baltofinnica contenesse o meno riferimenti a voli sciamanici nella sfera celeste.

Il «Ciclo di Lemminkäinen» [*Lemminkäisen virsi*] e il «Viaggio di Väinämöinen a Tuonela» [*Väinämöisen Tuonelan matka*] contengono dettagli sulle trasformazioni degli eroi in animali. La tradizione ricorda diverse storie su *tietäjät* che combattono trasformandosi in orsi o inviano degli orsi ad attaccare gli avversari. Sono state trascritte anche leggende sulla trasformazione dei *tietäjät* in lupi, o storie dove stregoni trasformavano alcuni individui in lupi per poi mandarli a seminare morte.

Come l'orso, anche l'alce potrebbe essere stato considerato uno degli antenati degli antichi Baltofinni. Gli archeologi hanno trovato asce preistoriche dalle teste di orso e di alce, e hanno ipotizzato l'esistenza di due clan dell'età della pietra che potessero avere adottato i due animali come totem o antenati.

In Finlandia e in Carelia sono stati trascritti canti sull'«Origine dell'alce» [*Hirven synty*], assai simili a quelli sull'origine dell'orso:

Missä Hirvi synnytelty,	Dove l'alce fu generata,
Karin poika kasvateltu?	la figlia della roccia svezzata?
Tuoll' on Hirvi synnytelty,	Laggiù l'alce fu generata,
Nevan tuulisen selällä,	sulle acque ventose della Neva,
Tiheillä tuomikoilla,	nei boschetti di ciliegi pien d'uccelli,
Paxuilla paju pehuilla,	sulle spalle dell'Orsa Maggiore,
Taivaan tähtehin seassa.	fra le stelle del firmamento.[83]

Fra i *runot* dove l'alce ricopre un ruolo fondamentale, va menzionata la «Caccia con gli sci all'alce di Hiisi» [*Hiiden hirven hiihdanta*]. Jouko Hautala ha pensato che questi canti possano contenere una versione nordica del mito di Orione.[84] I *runot* si soffermano sui dettagli della preparazione alla caccia e sulla fabbricazione degli sci, e menzionano anche la sovrannaturale velocità dell'alce. Altri studiosi, come Martti Haavio e lo storico Jalmari Jaakkola (1885-1964) hanno enfatizzato gli insuccessi iniziali del cacciatore e ipotizzato che i versi fossero stati composti da Finni occidentali per dileggiare le tecniche sciistiche di taluni mercanti stranieri.[85] Ma quest'interpretazione suona alquanto riduttiva.

Nel *Nuovo Kalevala* Lönnrot volle associare la caccia all'alce di Hiisi alle imprese che Lemminkäinen deve superare per poter sposare la Figlia di Pohjola. Nei seguenti versi, che Lönnrot aveva già utilizzato nella raccolta *Kantele* (1829), la Signora di Pohjola pone le proprie condizioni:

«Empä anna tyttööäni,	«Non ti darò mia figlia,
Ennen kuin hiihät Hiien hirvet	prima che acciuffi l'alce di Hiisi,
Hiien nurmien perältä».	dalla fine dei pascoli di Hiisi.»
Siitä hiihti Hiien hirvet	Egli cacciò con gli sci l'alce di Hiisi,
Hiien nurmien perältä;	dalla fine dei pascoli di Hiisi,
Siitä vaati vaimoksensa.	e perciò pretese d'aver moglie.[86]

La preda in questione non è un'alce qualsiasi, ma una bestia magica creata da un demone dei boschi, Hiisi. La fuga dell'alce

83 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. XII, tomo 2, canto 4876.
84 Hautala 1947.
85 Cfr. Haavio 1952, pp. 243-245.
86 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. VI, tomo 1, canto 6. Cfr. Hautala 1947, p. 7.

lo porta «alle lontane paludi delle renne, agli spiazzi di Lapponia pieni di schegge di legno», «presso i recinti di Pohjola, sotto i granai di Ahti», oppure «verso i venti di Päivölä». La rapidità dell'alce e il forsennato inseguimento di Lemminkäinen si prestano bene a descrivere i viaggi estatici di uno sciamano. Nei versi di Ontreini Jyrki del villaggio di Vuonninen, l'alce raggiunge la mitica Pohjola:

Nossessa Tapo-mäkie,	Salendo sulla collina Tapo,
vuorta kirjo kiivetessä.	scalando il monte variopinto.[87]

Nella versione del «Viaggio di Lemminkäinen a Pohjola» di Arhippa Perttunen, l'eroe raggiunge il pericoloso reame boreale trasformandosi in un lupo o in una donnola,[88] e abbiamo di nuovo a che fare con un viaggio sciamanico in forma animale. Arrivato a Pohjola, Lemminkäinen incanta i presenti con i suoi versi, facendo ancora una volta uso di poteri sciamanici. Lemminkäinen dimentica però di incantare un «vecchio guercio» [*umpisilmä ukko*], che in alcune versioni si vendicherà uccidendolo a Tuonela. In altre sarà un misterioso «pastore dal cappello ammuffito» [*karjapaimen märkähattu*] l'assassino che getterà il corpo dell'eroe nel fiume infero. Nella versione di Perttunen, l'uccisore è il «vecchio di Ulappala» [*Ulappalan ukko*].

Anche la «Caccia con gli sci all'alce di Hiisi» contiene forti elementi sciamanici e l'intera caccia potrebbe essere interpretata come la descrizione del volo celeste di uno sciamano. Nella versione del *runolaulaja* Juhana Kainulainen, Lemminkäinen deve superare altre prove: acciuffare il castrone di Hiisi e colpire un cigno.[89] Il maestoso cigno rosso di Tuonela è una geniale invenzione poetica di Lönnrot, come ha dimostrato il professor Niemi. Eppure molti artisti, fra cui Akseli Gallén-Kallela, hanno rappresentato questo animale sovrannaturale.[90] Jean Sibelius ha addirittura dedicato al cigno di Tuonela una delle sue più importanti composizioni.

87 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. I, tomo 2, canto 872.
88 *Ibidem*, canto 758
89 *Ibidem*, canto 823.
90 Cfr. Niemi 1898, p. 242.

La maggior parte dei *runot* a tema sciamanico del *Kalevala* enfatizzano viaggi nell'altro mondo. La «Caccia con gli sci all'alce di Hiisi» e il «Viaggio di Lemminkäinen a Pohjola» sono invece connessi al volo verso un reame superiore. In certe varianti il viaggio non è diretto verso Pohjola, ma verso un reame chiamato Päivölä, la «Landa del sole». Il centro sacro di questo reame è il sole, *Peäivve* in sámi, che non a caso è spesso rappresentato nel mezzo dei tamburi sciamanici. Più occasionalmente, al centro del sole veniva disegnato anche il foro attraverso il quale lo sciamano poteva innalzarsi nel suo viaggio estatico. La festa di Päivölä in cui si imbatte Lemminkäinen può essere la descrizione di un banchetto di divinità celesti.

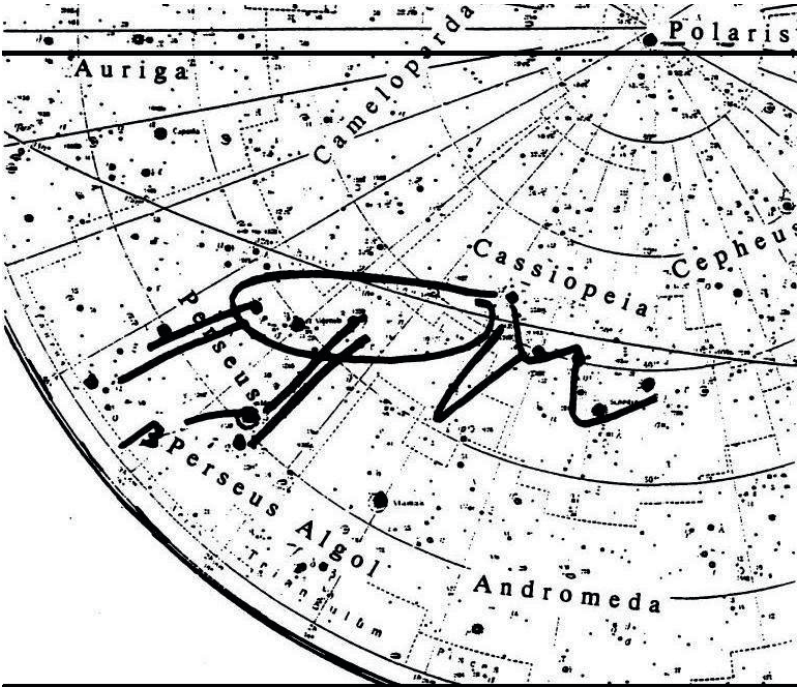
Nella versione del *Kalevala*, il viaggio di Lemminkäinen a Päivölä è stato trasformato da Lönnrot in quello a Pohjola, terra che ha le caratteristiche di un mondo infernale non dissimile dal regno scandinavo di Hel.

Il viaggio estatico nella «Caccia all'alce di Hiisi» assomiglia a diversi miti attestati presso altri popoli a matrice sciamanica. Lo sciamano siberiano, nel corso delle sue ascensioni celesti, doveva a volte catturare un gigantesco alce.

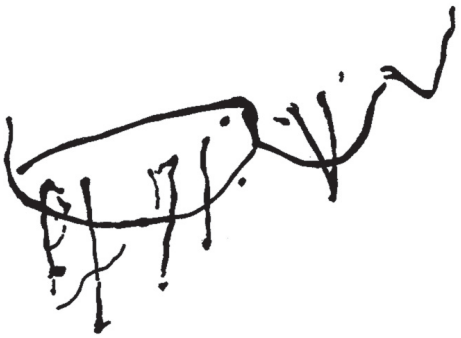
Un altro elemento interessante e poco studiato del ciclo dell'alce di Hiisi sono dei versi ambigui ed erotici che ricordano il tema delle relazioni sessuali fra sciamani e spiriti animali. Nella versione di Simana Kieleväinen del 1872, Lemminkäinen, dopo aver catturato l'alce sovrannaturale, afferma soddisfatto:

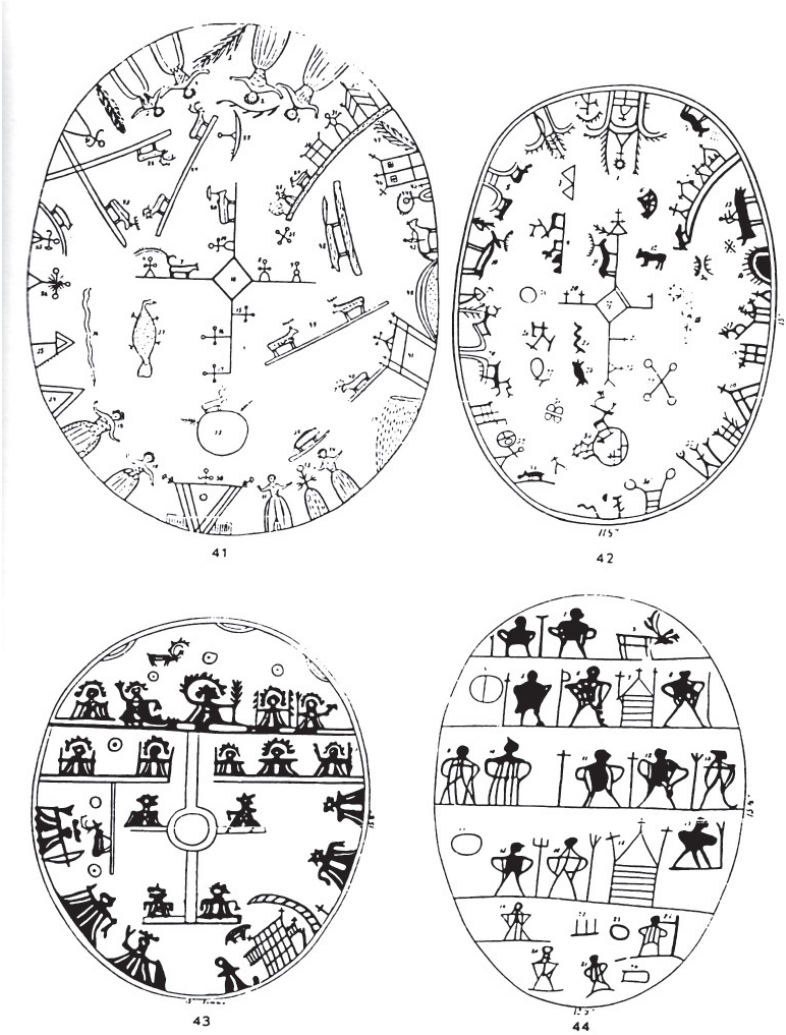
Sobis kerran tässä moata	Che delizia esser qui disteso,
nuoren neidizen keralla,	con una giovane fanciulla,
kasvavaizen kainalossa	abbracciato a colei che cresce,
sellällä sinizen hirven.	sulla groppa dell'alce blu,
Poropedran pohkeilla!	fra le caviglie della renna Pedra![91]

91 *Suomen kansan vanhat runot*, vol. I, tomo 2, canto 858.



Il disegno del xanty Ivan Stepanovič Sopotšin su una carta astronomica elaborata da Ulla Remes. È la renna selvatica di un mito ob-ugrico analogo a quello di «Lemminkäinen e l'Alce di Hiisi». Qui è il figlio del dio celeste Num Tŭrem Ási a cacciare una renna soprannaturale dalle sei zampe. Il cacciatore riesce a catturare l'animale e a tagliargli via due zampe. La leggenda vuole che l'animale fosse catasterizzato in una costellazione visibile da tutti i cacciatori. Secondo i calcoli del professor Tapio Markkanen, la costellazione si dovrebbe trovare fra Perseo e Cassiopea. Le due zampe tagliate sono rappresentate dalle due stelle variabili β Persei (Algol) e ρ Persei. Fonte: Pentikäinen 2006. Per una descrizione precisa del mito, v. Piludu, 2007.





Il tamburi sciamanici sámi evidenziano bene la visione circolare e ciclica del cosmo. Sembra che il tamburo fosse utilizzato per divinazioni da direzioni diverse, a seconda della stagione dell'anno. Al centro di tre di questi tamburi vi sono il sole e una rappresentazione delle quattro direzioni (nord, sud, est, ovest). Sui tamburi si trovano anche disegni di dèi, spiriti ausiliari animali, simboli magici. Fonte: Pentikäinen 2008.

Indice

5 - Prefazione
di *Ben Amos*

11 - Introduzione
di *Juha Pentikäinen*

19 - Nota del traduttore
di *Vesa Matteo Piludu*

Capitolo I. Le mitologie del Kalevala

23 – Il *Kalevala*: un prodotto del Romanticismo finlandese e degli studi di Elias Lönnrot
26 – Elias Lönnrot: uno studioso di mitologia
31 – Dalla mitologia agli studi di religione comparata
37 – La visione mitologica del *Kalevala*

Capitolo II. La genesi del *Kalevala*

43 – Chi ebbe per primo l'idea di scrivere un poema epico nazionale finlandese?
45 – L'atmosfera culturale in Finlandia all'nizio del XIX secolo
48 – La nascita del *Kalevala* a Kajaani (1833-1835)
52 – L'entusiasmo di Jacob Grimm per il *Kalevala*
55 – Le prime critiche in Finlandia
58 – Dal *Vecchio* al *Nuovo Kalevala*

Capitolo III. I contenuti e la struttura del *Kalevala*

65 – Il contenuto del *Vecchio* e del *Nuovo Kalevala*
69 – Il ciclo del *sampo*: il cuore del *Kalevala*
75 – Il ciclo di Lemminkäinen e i poteri sciamanici di sua madre
80 – La tragedia di Kullervo: un dramma epico
85 – La metamorfosi di Aino
90 – Il corteggiamento della Figlia di Pohjola
93 – Un poema di canti magici e incantesimi

Capitolo IV. Elias Lönnrot: l'individuo e il mito nazionale

97 – La vita di Elias Lönnrot
101 – I tre cardini della visione del mondo di Lönnrot
106 – Il compromesso di Lönnrot: paganesimo nel passato e fede luterana nel presente
109 – La razionalità è la miglior cura
110 – L'opinione di Lönnrot sui revivalisti

Capitolo V. Le origini dei canti popolari baltofinnici

115 – Il *Kalevala*: un prodotto del Romanticismo e degli studi di Elias Lönnrot
119 – Le origini del canto baltofinnico
125 – Antichi scambi culturali lungo la Via della Seta
128 – Archeologia ed epica

Capitolo VI. Il contributo dei *runolaulajat*

133 – La Carelia del Mar Bianco: il cuore dei *runot*
136 – I grandi *runolaulajat*: Juhana Kainulainen, Ontrei Malinen e Vaassila Kielevainen
139 – Il mito dei *laulajat* e di Arhippa e Miihkali Perttunen
142 – Come si diventa *runolaulaja*? I casi delle cantrici Marina Takalo, Mari Remsu e Valpuri Vohta
151 – Il valore dei canti per i *runolaulajat*
156 – Diritti e doveri delle interpretazioni individuali dei *runolaulajat*
163 – Le regioni del canto epico in metro kalevaliano
168 – I «vecchi credenti» nella Carelia del Mar Bianco

Capitolo VII. L'origine del mondo

177 – Le fasi dei runot dell'origine del mondo
181 – In principio vi fu la donna: le origini femminili del cosmo
186 – L'influenza dei testi sacri indiani
188 – La nascita dell'uomo nell'infinito
191 – La cosmologia finnica: la fusione di miti artici e asiatici
193 – la fine del poema: il giudizio di Väinämöinen
197 – Un poema cosmogonico
199 – Il *Kalevala* come libro sacro

Capitolo VIII. Il mondo del *Kalevala*

203 – Tempo mitico e tempo storico
204 – Dove si trova la terra di Kalevala?
209 – Uomini o dèi?
211 – Un olimpo finnico o il regno di un unico dio?
214 – Le origini della cultura
217 – L'albero cosmico e il pilastro del cielo
221 – L'orso, l'animale sacro sceso dal cielo
226 – I viaggi a Pohjola, la terra delle donne

Capitolo IX. L'epica sciamanica

237 – La tradizione dei *tietäjät*
240 – Le radici nord-euroasiatiche dell'epica a tema sciamanico
243 – Le tradizioni sui *noaidi* della Lapponia
247 – Antero Vipunen, il primo *tietäjä*
254 – La sfida di canti: uno scontro fra sciamani
260 – L'universo tripartito
263 – La caccia con gli sci all'alce di Hiisi

Capitolo X. Il regno dei vivi e dei morti

271 – Le relazioni tra i vivi e i morti
277 – *Tietäjät* e sciamani sulle rive del fiume di Tuonela
281 – Tuonela: l'Ade finnico o il reame boreale di Osiride?
286 – I quattro suicidi del *Kalevala*
288 – L'abbandono dei neonati nei *runot*
292 – la scomparsa di Väinämöinen: l'alba di una nuova età
295 – La tragica esistenza di Kullervo

Capitolo XI. Il Kalevala e la storia finlandese

301 – Storia nazionale e mito
303 – Le epoche culturali della storia finlandese
309 – La lingua come elemento fondativo per l'identità nazionale
312 – L'emergere dei sentimenti di identità nazionale durante il dominio russo
313 – La Carelia e il Carelianismo
315 – La Finlandia nel periodo dell'Indipendenza

Capitolo XII. La mitologia del Kalevala e la mitografia finlandese

321 – La mitologia «del» o «sul» *Kalevala*?
323 – Il *Kalevala* e la tradizione mitologica finlandese
323 – Il «triumvirato» e il culto degli artisti nazionali
328 – L'interpretazione politica e nazionalista del *Kalevala*
333 – Il *Kalevala*, i movimenti religiosi e la politica nazionalista
335 – Il *Kalevala* e i paradigmi scientifici
339 – Il mito degli ultimi cantori
341 – Il *Kalevala* e il dilemma dell'identità finlandese
347 – Il *Kalevala* come sacra scrittura
348 – L'identità nazionale finlandese: religione civile o nazionale?

353 – Appendice A. Cronologia della vita e delle opere di Elias Lönnrot
355 – Appendice B. Sinossi di Lönnrot ai due Kalevala
373 – Appendice C. Personaggi e luoghi del Kalevala
379 – Appendice D. Glossario
381 – Appendice E. Personaggi storici
393 – Appendice F. I popoli uralici

395 – Bibliografia
409 – Ringraziamenti
413 – Indice

Questo libro è stato realizzato con il contributo al lavoro di traduzione della Fondazione Kone (Koneen Säätiö) e del FILI:

KONEEN SÄÄTIÖ

FILI
FINNISH LITERATURE EXCHANGE

Si ringraziano inoltre, per il loro sostegno e la loro collaborazione:

UNIVERSITY OF LAPLAND
LAPIN YLIOPISTO

LAPIN YLIOPISTO
(Università di Lapponia, Rovaniemi)

Lapin korkeakoulukonserni
LUC
KULTTUURI

LAPIN KORKEAKOULUKONSERNI
(Istituto per le Culture Nordiche
del Lapland University Consortium)

POHJOSEN ETNOGRAFIAN SEURA

POHJOSEN ETNOGRAFIAN SEURA
(Società per l'Etnografia Nordica)

KALEVALASEURA

KALEVALASEURA
(Società del *Kalevala*)

Finito di stampare in aprile 2014
presso LA CROMOGRAFICA
Via Tiburtina, 912
00156 Roma
Tel +39 06 432081